

LOS MOSAICOS DE LA VILLA DE PRADO

II

por

FEDERICO WATTENBERG

Las cuatro estancias principales de la villa de Prado¹, situadas al NNO. del conjunto de edificaciones centradas por el peristilo, se hallan pavimentadas con ricos mosaicos, de época más tardía al ya dado a conocer con el nombre de "Mosaico de Diana", cuya temática recogía la representación de las estaciones del año.

Esa zona principal de la villa, a la que aludimos, dispone junto al *oecus*, o estancia mayor, y en la misma orientación, otras tres estancias y una cabecera ultrasemicircular. Probablemente hubiera alguna más que debió perderse (ya que de la más oriental apenas queda como testigo la mitad) y componer un grupo simétrico de habitaciones. Responde el plan a las mansiones de tipo urbano o villas de lujo, recordando especialmente algún caso como el de la villa de peristilo de Westernhofen (Baviera)²; como igualmente recuerda, por su cabecera, el tipo de la de Leira, en Portugal, y el de la villa de La Tasque, en Cadeilhan-Saint-Clar³, no sólo por la disposición de la exedra, sino también por los temas de sus mosaicos, datables en los finales del siglo III o comienzos del IV. Este tipo parece tener sus precedentes en edificios del siglo II, semejantes al de la Sede de los Augustales de Ostia, fechado en el período que media del 150 al 165, en época de Antonino Pío⁴.

¹ WATTENBERG, F., *El mosaico de Diana de la Villa de Prado (Valladolid)*, B. S. E. A. A., XXVIII, Valladolid, 1962, p. 35 y ss.

² GRENIER, A., *Manuel d'Archéologie gallo-romaine*, II, Paris, 1934, p. 829, fig. 301.

³ LARRIEU, M. y LE MOAL, M. Y., *La ville gallo-romaine de La Tasque a Cadeilhan-Saint-Clar*, Gallia, XI, 1953, p. 41, fig. 3.—CREMA, Luigi, *L'Architettura romana*, I, Enciclopedia Classica, Torino, 1959, p. 609.

⁴ BECATTI, G., *Scavi di Ostia. Mosaici e pavimenti marmorei*, IV, Roma, 1961, p. 221, fig. 72.

El mosaico más occidental (fig. 1), posee ingreso en el ángulo SO., siendo el mejor conservado de todos y el mejor realizado técnicamente. El inmediato se abre en el SE. con un umbral avanzado, también, y, a diferencia del anterior, centrado en relación al eje mayor de la estancia. Se mostraba en su zona media dañado por la acción del fuego, especialmente sobre uno de los paneles más interesantes que ostentaba, en un casetón, un crismón. El central o mayor, del aula rematada en ábside, no resulta del todo regular en la zona de su ingreso, estando en parte seccionado por un muro inclinado, pero

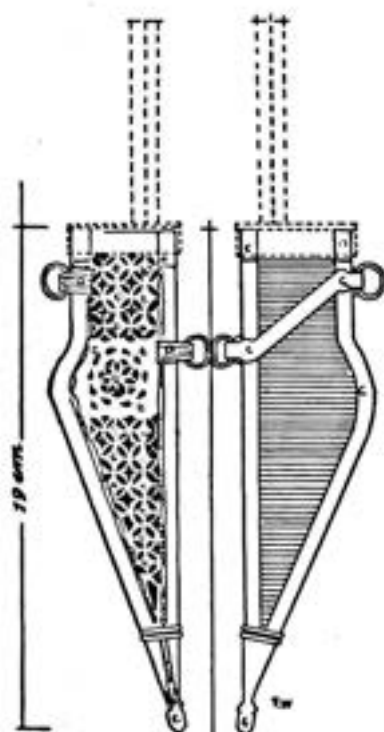


Fig. 2.

con su umbral centrado. Se mostraba también muy deteriorado y dañado por la acción del fuego, con algunas vigas quemadas y clavos sobre el pavimento en su zona media y ausencia de buenos fragmentos. En este mosaico se aprecia mejor que en otros la restauración realizada con grandes parches de *opus signinum*, y estaba en relación inmediata con el hallazgo de una vaina de cuchillo, de tipo Simancas tardorromano, propio de la meseta, en el peristilo (fig. 2); hechos sumamente interesantes que denuncian dos cronologías tardías dentro de la vida, tardía también, de la villa: la reconstrucción con *opus signinum*, por una preliminar acción destructora, y la del aban-

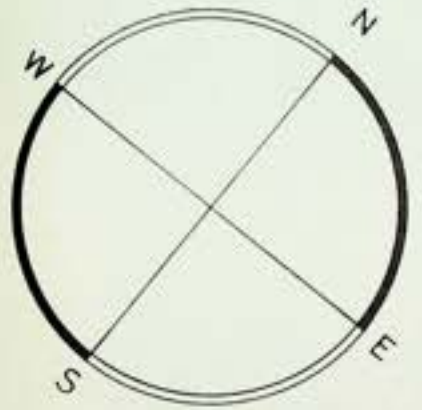
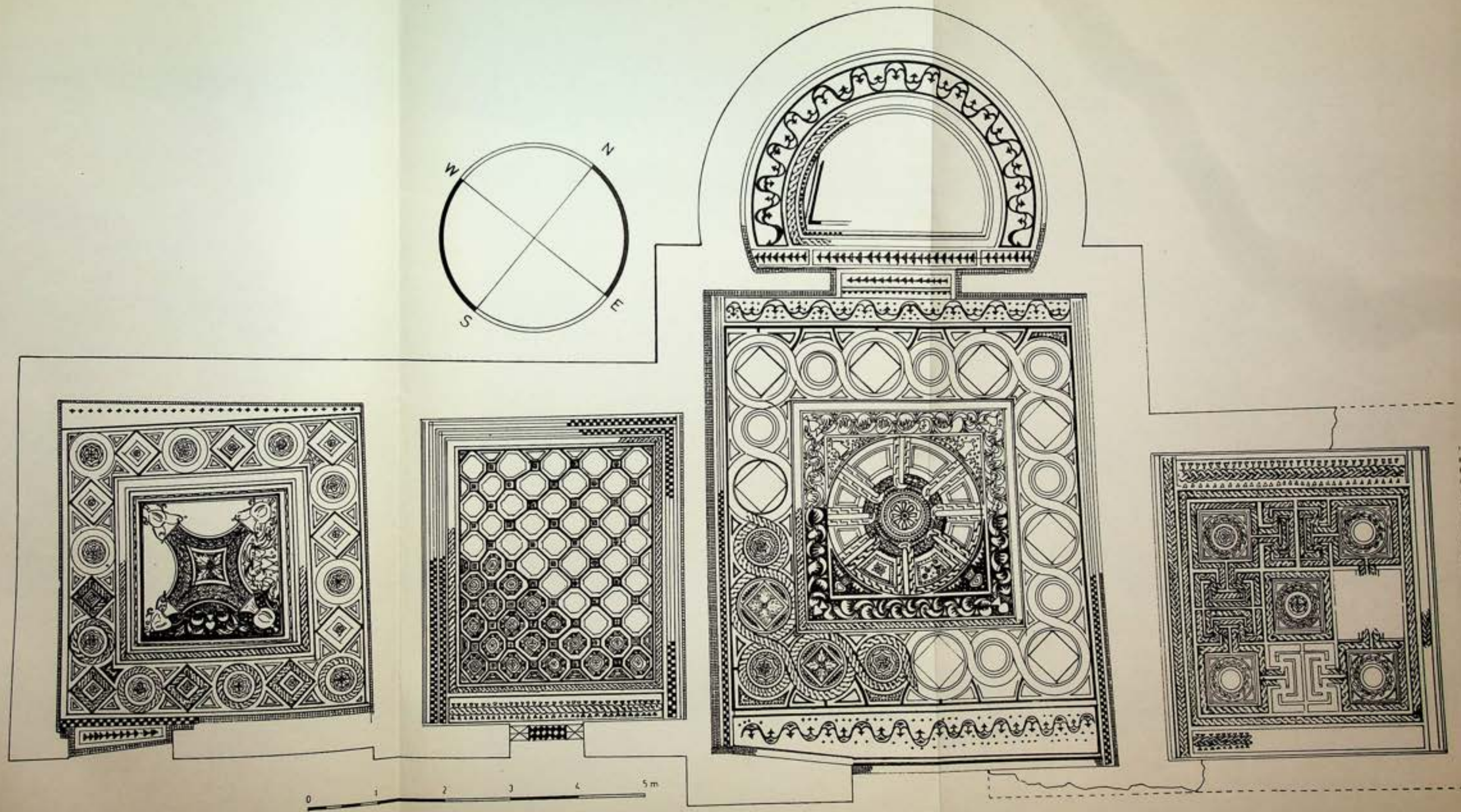


Fig. 1.

dono de la villa en época casi inmediatamente posterior, por lo que conocemos de la cronología de estos cuchillos, cuyo estudio publica el Dr. Palol en este mismo número del BOLETÍN. Como es natural, estos dos momentos de colapso vital de la villa de Prado se acusan categóricamente dentro del período postconstantiniano, al que debe



Fig. 3 a.

referirse el crismón del mosaico anteriormente citado. La cabecera, de forma de herradura, se orna también con mosaico, que se adapta a su forma, estableciéndose la comunicación libre entre las dos dependencias. Desgraciadamente no se ha conservado más que una parte de la bordura de peltas que lo ornaba y unas bandas, que trazan la forma ultrasemicircular, que hubo de poseer completo y que denotan,

igualmente, la planta de la edificación. El mosaico más extremo, hacia el oriente, se presentó muy destruido y apenas se conservan restos de su mitad más occidental, pero puede ser completado de un modo ideal simétricamente por los vestigios que aparecieron en su asiento originario. Todos los mosaicos se descubrieron a escasa profundidad,



Fig. 3 b.

desde 50 cm. al occidente hasta 15 cm. en el oriente, los cuales se muestran en buena parte roturados. En el dibujo que adjuntamos de los mismos aparecen en su posición correcta dentro de la edificación, y se señalan los temas que los componen (figs. 3 a y 3 b).

Para una mejor identificación de los mismos, les denominaremos: "mosaico de los cantharus"; "mosaico del crismón"; "mosaico de las cráteras"; "mosaico absidal", y "mosaico de las esvásticas".

MOSAICO DE LOS CANTHARUS

De 440 cm. de lado, en forma cuadrangular con ligera desviación en la zona del poniente, donde se disponen aseriadas en hilera un grupo de cruces en negro, y ampliado, por error de construcción, el ángulo NNO. Se asienta, como el resto de los mosaicos, sobre lecho de cal y arena preparado sobre capa de arena limpia, que descansa sobre piso afirmado de grava. Se filetea, como en los inmediatos pavimentos, con gruesas teselas de cerámicas rojas, fragmentos de *tegulae* desbastadas en forma de cubo de dimensiones variables (2 a 3 cm.) La razón de esta bordura grosera obedece a la necesidad de encajar el mosaico en las medidas reales de la habitación, de ahí que se muestre más o menos ancha en los bordes asentados junto a los paramentos. Las teselas suelen ser de 1 cm. en todos los pavimentos.

La variedad de teselas comprende mármoles duros negros de buena calidad, para orlar o servir de fondo general de sogas y guirnaldas, filetes o dameros; grises, blancos, de caliza de los páramos, conchífera, rojos, de dureza acusada, así como naranjas y rosas de calidad arcillosa, como también amarillo cromo y un tono verde oliváceo sucio. Se suelen combinar estos colores con degradados, formando grupos, tanto en las orlas de sogueados como en las flores, triángulos de relleno de las borduras, hojas de acanto, etc.; así por ejemplo: negro-gris-blanco; rojo-anaranjado-rosa; oliva-amarillo-blanco o hueso. Esta riqueza cromática, unida a la variedad de formas y al hábil modo de disponerlas, produce una gran impresión de movimiento, suntuosidad y efectos pictóricos que caracterizan los mosaicos de bajo imperio, romanos.

Junto al borde de las teselas testáceas se dibuja una línea de teselas negras, que, paralela a otra más interior, delimita o ciñe una gran orla de círculos y cuadrados bordurados de sogueado, que albergan en cuadrados, rosáceas cruciformes y círculos concéntricos con nudos de Salomón, de trazo curvilíneo o rectilíneo o cuatrifolios acorazonados o lanceolados, sobre cruces rojas, inscritos en octógonos de lados curvos, que ciñen, al rodearse por el círculo de soga, espacios ovales en los que alternan el amarillo y el rojo. El gran paño central incluye: orla de sogueado; línea negra de una fila de teselas; greca formada por dos líneas negras paralelas, entre las que alternan trazos cortos de teselas rojas y negras, en calles opuestas. Hacia el interior se dispone una gruesa fila doble de teselas negras y el paño central, con desarrollo de *cantharus* en los ángulos, de cuyas bocas parten

guirnalda de follaje de trazado curvo, dejando en el centro un recuadro de lados curvados con cuatrifolio de acanto, cruzado por emblema floral, compuesto de teselas rojas y blancas, rematado en flores de perfil triangular en rojo y blanco también. Quedan en los espacios ocupados por los lunetos dibujados otros vasos o pequeñas cráteras que se rematan en acantos o liliáceas, alternando, y de los que surgen y se derraman temas de cornucopias, unos con predominio de blancos y otros de amarillo, como los *cantharus*, de modo opuesto en el conjunto del paño. Los *cantharus*, con irisaciones figuradas en blanco y tonos hueso, se decoran con filete de teselas alternadas, negras y rojas en la boca, y dos líneas iguales, pero alternadas en combinación, en el cuello. Los espacios vanos se rellenan con rosáceas



Fig. 4.

de forma circular, que ostentan botones blancos o amarillos, según sean las flores rojas o blancas.

El fondo general es negro en estos lunetos y en el tema central destacan, igualmente, los *cantharus* sobre fondo negro.

Son datos de interés tipológico estos *cantharus*, unos con forma ovoide y otros acorazonada. Los pequeños vasos o cráteras muestran forma acorazonada muy pronunciada y acusan tendencia a un simulado agallonamiento.

Tanto unos como otras se apoyan sobre base cónica, sujeta a un nudo, y muestran cuello airoso acampanado. En el *triclinium* de la villa hallamos una base de bronce de paredes muy finas del mismo tipo, sobre la que montaba un nudo bitroncocónico. Esta pieza hubo de ser utilizada hasta la total destrucción de la villa y aporta, indudablemente, un dato de evidente cronología tardía (fig. 4). En el

umbral se dispone una faja de damero en blanco y negro, precedida de un ingreso con decoración de triángulos, de bordes escalonados, montados sobre fondo negro, en rojo.

MOSAICO DEL CRISMÓN

Se dispone el pavimento en superficie de 390 cm. de anchura por 460 cm. de longitud, con una ligera desviación hacia el E. en relación al conjunto de los restantes mosaicos. Bordeado en sus costados por teselas testáceas, el tema principal geométrico, de octógonos unidos por cuadrados, se rodea de cinta de sogueado y de dos fajas de damero en blanco y negro en sus lados occidental y meridional, y por una sola faja en el lado norte. En la zona sur, donde se abre centrado con la habitación el ingreso, aparece una faja encerrada en recuadro de sogueado, de trazado circular, abultado y grueso, con remates a cada lado de flores de perfil triangular que se decoran con teselas blancas, rojas y negras, procurando un bello efecto policromo. El umbral se dibuja en tres paños, con el central en damero rojo y negro en posición diagonal, y a cada lado con rectángulo, cruzado desde sus vértices y con línea demediadora horizontal.

Las coloraciones de sogas son idénticas a las del mosaico anterior. Cada octógono inscribe otro, encintado, con los lados fileteados verticalmente en líneas de color, degradando tonos. En el interior otro octógono inscrito alberga flor de cuatro pétalos con hojas que se perfilan en negro, degradadas del rojo al naranja y blanco, coronadas por óvalo en negro y cruzadas por otras mayores en negro también.

Los recuadros inscriben otro cuadrado, que encierra cruces compuestas o aspas, que se alternan en cada cuadro. En uno de ellos destaca, casi en posición centrada al umbral, un crismón de modo clarísimo, que evidencia una cronología comprendida en el segundo cuarto del siglo IV. Las formas trapezoidales que se disponen al borde del paño se decoran con encintado de rayas verticales, que partiendo del negro alcanzan el blanco, a través del rojo, naranja, amarillo y ocres. En los ángulos, pequeños triángulos cierran y rematan el conjunto en fajas rojo, naranja y blanco.

MOSAICO DE LAS CRÁTERAS

Adopta forma cuadrada, con 590 cm. de lado en sus zonas NNO. por 680 cm. en el SEE., aumentando en 30 cm. en el umbral que queda

cobijado al lado de un muro que secciona parte del mosaico, adaptándose al mismo una orla de peltas en las que alternan fondos amarillos y rojos rodeándose de cruces dispuestas de modo un tanto arbitrario, únicamente ordenadas en su lado oriental, que incluyen bajo cada pelta cinco cruces y sobre la contraria dos. La planta del mosaico no es totalmente regular, estrechándose la ancha bordura que rodea el tapiz principal y seccionando parte de los círculos mayores que la componen de modo más o menos pronunciado. A ambos lados de la bordura se muestran también fajas latericias y de damero blanco y negro. Entre dos líneas paralelas se desarrolla la serie de círculos mayores y menores, que se entrelazan con sogas, inscribiendo éstos otro círculo de teselas negras a modo de bordura, decorado con mûtulos o dados negros, en cadena de dientes. Dentro de él se aloja otro círculo inscrito con octógono, de lados curvos, que deja un borde de formas lanceoladas coloreadas alternativamente de rojo y amarillo; ocupa el centro un sello de Salomón, de trazado curvilíneo o rectilíneo, que se alterna en la distribución de estos círculos menores. Los círculos mayores inscriben otro que incluye un cuadro con cuatrifolio de hojas de acanto y cruz rematada en flor, semejante al tema central del "mosaico de los cantharus", dejando en los espacios diferenciados por las cuerdas, rellenos de rojo o de amarillo con cubos adosados a la línea interna, de la misma forma que se incluye en otros vanos. El resto de la bordura se rellena con triángulos o formas adaptadas a la geometrización racional, alternando del mismo modo los rellenos amarillos con los rojos y ciñéndose decoraciones de línea de cubos o dientes al interior de la línea más externa.

En vértices opuestos coinciden dos círculos menores, y dos mayores al lado contrario. Sigue después como bordura del tapiz central un sogueado y la rica temática de otra bordura de cornucopias, con cráteras dispuestas en los ángulos. Se destaca sobre fondo negro este conjunto de cornucopias y cráteras, matizándose en degradadas coloraciones del rojo al blanco las hojas de acantos, alguna blanca y negra para dar variedad, y liliáceas en blanco y negro, que surgen, como los acantos, de las bocas de los cuernos, desarrollados en tonos blancos, amarillos o rojizos. Los espacios libres se decoran con rosáceas circulares, blancas o rojas, con botón contrastado en amarillo sobre rojo o rojo sobre blanco. Algunas variaciones en la forma y número de los cuernos y elementos decorativos que surgen de los vasos le hacen no enteramente simétrico, acomodándose de modo sabroso y original al espacio disponible. Sigue hacia el interior el tema del gran

medallón central que mide 238 cm. de lado. Se dibuja en círculo una rueda de sogas formada por "zz" que se entrecruza con una guirnalda, dejando espacios trapezoidales donde se alojan líneas dentadas y medallones con nudos de Salomón, sobre cuatrifolios, o campos de flores sueltas de crucíferas, con perdiz o tórtola sobre un cuadrado segmentado en amarillo y rojo. En los ángulos libres se disponen cráteras que muestran largas hojas con dos yemas o terminales asomando por la boca. Las cráteras se decoran con teselas amarillas, oliváceas y blancas. Las hojas de los acantos blancas y rojas, y el espacio libre con rosáceas blancas o rojas de botones contrastados. También aquí el labio de la boca de la crátera se filetea con teselas rojas y negras, así como dos líneas decoran del mismo modo el cuello. En el centro del medallón se dibuja una rueda floral. En la zona inmediata al ábside se explaya otra serie de peltas como la que aparece junto al umbral. Algunas zonas aparecen restauradas con *opus signinum*, como ya dijimos.

MOSAICO ABSIDAL

Apenas ha dejado muestras, más que de su bordura de peltas y sogas con otra faja dentada. En el umbral se advierten decoraciones de triángulos sobre una línea continua en negro, disponiéndose a su lado, dentro de la estancia, otra en tres secciones, que precede al desarrollo de la faja de peltas. Posiblemente, por su dibujo, alojase en la cabecera un tema de cornucopias semejante al del "mosaico de los cantharus", precedido de una soga en forma de luneto o de pechina. El fondo de las peltas es rojo en todas ellas. El fragmento conservado mide 183 cm. por 68 cm. de anchura.

MOSAICO DE LAS ESVÁSTICAS

Solamente se conservaba en una mitad. Se bordeaba de teselas testáceas y mide 460 cm. por 420 cm. en el paño desarrollado. En los lados extremos de su eje mayor deja dos fajas de bordura de soga triple, con orla de flores de perfil triangular, como la soga simple del "mosaico del crismón". En los otros dos lados la bordura se concreta a una soga triple. El resto queda recuadrado de modo perfecto por una soga. Dicho cuadrado se divide en nueve espacios, cuadrados a su vez, alojando en el centro guirnalda con tema de rosácea, igual a las que presenta el "mosaico del crismón", y en los ángulos, guir-

naldas, con sello de Salomón. El fondo de las guirnaldas es rojo escarlata. Y en el resto del mosaico se componen cuatro esvásticas enlazadas de sogas, componiendo una cruz.

TEMÁTICA Y CRONOLOGÍA

En la temática de estos mosaicos, abundante y rica por su tipología y destacable por su cromatismo, se muestran cantharus, cráteras, guirnaldas, cornucopias, sogueados dobles, triples y festoneados de flores, acantos, liliáceas, rosáceas, crucíferas, octógonos encintados, cuatrifolios lanceolados y acorazonados, esvásticas, nudos de Salomón, curvos, rectos —decorados a veces con orla de florecillas o sobre cuatrifolios—, triángulos de perfil escalonado, dameros horizontales o trazados en diagonal, peltas, aves, sogas de "zz" y variados motivos geométricos, propios del relleno de los espacios vanos, en los que son frecuentes el uso de mütulos o dados.

El *cantharus* destaca como el tema más expresivo de los mismos. En la península, los del Ramalete apuntan una cronología baja ⁵, como algunos siríacos recogidos por Doro Levy ⁶, como el de la casa del "Bird Rinceau", fechable entre el 526-540 por una moneda de Justino I, o el que el mismo menciona de Isola Sacra, junto al Tíber, en la sepultura 23, en la que aparece pintado el tema del ánfora como símbolo paleocristiano ⁷. Sin embargo, el tema aparece ya tratado en el mosaico de la misma villa, que denominamos "mosaico de Diana", en un conjunto de cantharus teselados de rojo, que se fechan en el comienzo del último cuarto del siglo II ⁸. Más tardíos son los de época de los Severos, como el de Tittmoning, con cabeza de Océanus, mencionado por Parlasca ⁹, y el de Westernhofen, cuya villa hemos comparado en su planta con la de Prado, que muestra medallones de jarrones fechados hacia el 220 ¹⁰. Cráteras o pequeños jarrones con

⁵ TARACENA, B. y VÁZQUEZ DE PARGA, L., *Excavaciones en Navarra. La villa romana del Ramalete*, Príncipe de Viana, X, 1949, p. 35.

⁶ LEVI, DORO, *Antioch mosaic pavements*, Princeton, 1957, p. 360.

⁷ CALZA, G., *La necropoli del Porto di Roma nell Isola Sacra*, Roma, 1940, p. 153, fig. 77, nota 110.

⁸ WATTENBERG, F., *El mosaico...*, cit., p. 41, fig. 4.

⁹ PARLASCA, K., *Die Römischen mosaiken in Deutschland*, Röm. Ger. For., 23, Berlín, 1959, p. 107, taf. 14, A, 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 104, taf. 99, 1. El plano de la villa puede ser consultado en *Germania Romana*, fasc. 2, XXVIII, 2, y en GRENIER, A., *Manuel...*, cit., fig. 301.

asas en su panza los recoge Stern, como el de Jallerange¹¹, fechados en los finales de la época de los antoninos, estableciendo la comparación con otros mosaicos tunecinos. Los mosaicos de Mandeure y Arlay, aquél de época trajanea y el otro de la primera mitad del siglo III, son también buenos ejemplos¹². Si la cronología es amplia, los caracteres de estas cráteras y cantharus permiten situar estos mosaicos de la villa de Prado en los momentos del auge de las tendencias polícromas que caracterizan los finales del siglo III y comienzos del IV. Como advierte Becatti¹³, la crátera, como el cantharus, el cesto de frutos y flores, la cruz gamada, la pelta, nudo de Salomón, los cambios de tonos de los entorchados de sogas, así como en las rosáceas —que imprimen una gran vistosidad a la decoración— coinciden en Ostia con esos momentos apuntados, y no son ejemplos aislados en el medio itálico, centrándose en su rica temática y en la jugosidad de sus tonos las características que predominarán en el siglo IV y siguientes en los mosaicos de Siria, Palestina, Grecia y Africa, así como en el mundo cristiano.

Entre los paralelos más próximos, la habitación 5 del Ramalete nos muestra, entre sus temas, las esvásticas, los cantharus, cestillos, guirnaldas y cornucopias, muy estrechamente enlazables a los de la villa de Prado, y, según sus excavadores, vinculados a la corriente mosaista africana que hubo de alcanzar el Ebro. El hallazgo de una moneda de Constantino bajo el pavimento de esta habitación (306-337) no deja lugar a dudas sobre la cronología de los mismos, que encaja perfectamente en el segundo cuarto del siglo IV y que podríamos hacer un poco más tardía en la villa de Prado, rayando la mitad del siglo. Palol hace también análisis de las esvásticas del mosaico de Dueñas, y de sus paralelos hispánicos y extrapeninsulares, considerando el tema muy inicial dentro de la corriente tardía hispánica, inmediata y precedente al último cuarto del siglo III^{13 bis}.

La cronología de la temática de cornucopias nos inclina a pensar en esta tardía cronología, pese a la amplitud que muestra. De los ejemplos de Vailly¹⁴ que recoge Stern, acompañados de liliáceas,

11 STERN, H., *Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Gaule Belgique*, 3.311, A-B, planch. XXVI, pp. 56-58, Supp. Gallia, París, 1963.

12 Ibid., Mandeure, planch. XXXVI-XXXVIII, 325, p. 67; Arlay, 338, p. 77.

13 BECATTI, G., *Scavi...*, cit., p. 357.

13 bis PALOL, P. de, *El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)*, B. S. E. A. A., XXIX, Valladolid, 1963, p. 32 y ss.

14 STERN, H., *Recueil... I. Gaule-Belgique*, I, París, 1957, planch. XXVII, B.

como los de la villa de Prado, fechados entre los finales del siglo II comienzos del III, hasta los característicos y barroquizantes de la capilla de la Natividad de Belén, que se acompañan también de liliáceas y que podían haber tenido un origen común en cartones de un mismo ciclo¹⁵, median tres siglos, ya que se fechan en el primer tercio del siglo VI. Son paralelizables a los que figuran en el mosaico de "Bath of Serdjilla", de Siria, datados en el 473¹⁶. Otros mosaicos decorados con liliáceas y frutos entre acantos se encuentran en Gerasa, en San Juan Bautista y en San Jorge¹⁷, fechados entre el 529-533.

Los temas de rosáceas que decoran el "mosaico del crismón" y el tema central del de las esvásticas, son comparables en gusto y composición a los que aparecen con prioridad en Montmorot¹⁸, con degradaciones de colores y enlaces de la flor con el recuadro octogonal que los enmarca, si bien excesivamente delimitados en su geometrización, por fuertes líneas negras y empleo de losanjes. Se fechan en los finales del siglo III. A esta época corresponden también los sogueados de "zz" o soga de dibujo rectilíneo, como el de las Musas de la Neustrasse de Trier¹⁹, fechado en el 225, y el denominado Dionysosmosaik de Colonia²⁰, datado en el 220, como también en ejemplos tardíos tales como el de la basílica de Tebessa²¹, de época cristiana. El de la Khunestrasse de Trier²² muestra también soga de "zz" en los terminales de cada tramo o trenza, degradado fuertemente en triángulo negro, fechándose ya en el 230-235. El de Kreuzgasse²³ se dibuja del mismo modo con terminales triangulados en negro, fechado hacia el 250, y más próximo en cronología el de Badkreuznach²⁴, con escenas de circo, los muestra en pleno siglo IV, correspondiéndose con los de la villa de Prado. El mosaico de Belofronte de Reims²⁵, datado por Stern en época antoniniana o de los severos, es ejemplo entre los mosaicos franceses, que no presentan abundan-

¹⁵ LEVI, D., *Antioch...*, cit., p. 506, fig. 185.

¹⁶ *Ibid.*, p. 505, fig. 184.

¹⁷ *Ibid.*, p. 569.

¹⁸ STERN, H., *Recueil...*, cit., 334, b.

¹⁹ PARLASCA, K., taf. 33, 2-4; 32, 4.

²⁰ *Ibid.*, p. 75, taf. 66-67.

²¹ LESCHI, Louis, *Algérie Antique*, París, 1952, p. 54.

²² PARLASCA, K., *Die Römischen...*, cit., pp. 34, 35, 79, 132, taf. 35, 4.

²³ *Ibid.*, pp. 80, 126, 132, taf. 65, 3.

²⁴ *Ibid.*, pp. 122, 126, 132, taf. 88, 1-2.

²⁵ STERN, H., *Recueil...*, cit., pp. 23-24, planch. III-IV.

temente el empleo de esta decoración. También se nota una persistencia del tipo en los mosaicos tardíos del norte de Africa, cristianos, con colorido, lazos y trenzados, estrechamente relacionables con los de Prado, si bien alcanzando una duración que los lleva a los siglos V y VI ²⁶.

Destacado lugar ocupa el recientemente descubierto mosaico de Dueñas, con tema de Océanos, en el que aparecen peltas, sogas triples, esvásticas, nudos de Salomón sobre cruces, y el tema de la cenefa que orla los octógonos del "mosaico del crismón", con sus degradaciones y gusto característico ²⁷. Se fecha en la segunda mitad del siglo III, denotando una mayor depuración y mejor escuela.

No nos parece descaminado ver en los mosaicos de la villa de Prado, que estudiamos ahora, un momento posterior al de Dueñas, con abandono de temas de características paganas y un gusto más sobrio en lo temático —que prescinde de figuraciones grandes y persigue una belleza abstracta de policromía y de simbolismo—, en momento evidentemente postconstantiniano, pudiendo señalar que constituye el primer ejemplo en el que aparece un símbolo cristiano en esta región.

La villa se reharía hacia la mitad del siglo IV, pasada la invasión franco-alamana que la destruyó en los finales del siglo III, como denota una moneda hallada en un hipocaustum, de Claudio II el Gótico. Sufriría las invasiones germánicas, especialmente las de suevos, para restaurarse brevemente solando los fragmentos descompuestos de los mosaicos, en la calamitosa etapa previa al asentamiento visigodo, en cuyo momento hay que colocar su destrucción definitiva y la presencia de la vaina de cuchillo encontrada en el peristilo de la villa.

²⁶ MAREC, Erwan; *Monuments Chrétiens d'Hipponne*, París, 1958, pp. 39, 136.—LESCHI, L., *Algérie...*, cit., p. 54.

²⁷ PALOL, P. de, *El mosaico...*, cit. Alude el autor al origen africano del tema del mosaico de Dueñas, p. 18, nota 15.