ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA

7

LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA, PEDROSA DE LA VEGA (Palencia)

Excavaciones de 1969 y 1970

Vol. I

Pedro de Palol
Javier Cortes

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA, DIRECCION GENERAL
DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

64685

2/9

ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA

64685

ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA

Pedro de Palol
Javier Cortes

LA VILLA ROMANA DE LA OLMEDA, PEDROSA DE LA VEGA (PALENCIA)

Excavaciones de 1969 y 1970

Vol. I

BIBLIOMEC 079538

COMISARIA GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL
MADRID, 1974

MINISTERIO DE EDUCACION - BIBLIOTECA

R. 149.727

© Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1974

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: RUAN, S. A. - P.º de la Industria, s/n. Alcobendas (Madrid)
I S B N: 84-369-0359-5
Depósito legal: M. 35726-1974
Impreso en España. *Printed in Spain.*

INDICE

		Págs.
INTRODUCCION		11
CAPITULO I.	*Los trabajos de excavación*	15
	1. Situación. Descubrimiento y primeros hallazgos	15
	2. Campaña de excavaciones de 1969	18
	Habitación núm. 11	18
	Habitación núm. 12	20
	Excavación del peristilo occidental	21
	Habitación núm. 1. Oecus	21
	Habitación núm. 2	24
	3. Campaña de excavaciones de 1970	24
	4. Arranque y consolidación de los mosaicos. Septiembre de 1970	28
CAPITULO II.	*Excavaciones en la necrópolis medieval.*	31
CAPITULO III.	*Los mosaicos y los estucos. Descripción e inventario*	37
	1. El Oecus	37
	a) Aquiles en Skyros	37
	b) El recuadro de medallones	42
	c) El mosaico de la cacería	55
	d) El borde ornamental	61
	e) La decoración pintada en los muros	63
	II. El Peristilo	64
	III. Habitación núm. 11, con exedra	65
	IV. Habitación núm. 12	66
	V. Otros esquemas musivos	66

		Págs.
CAPITULO IV.	*Esquema de estudio de los mosaicos*	69
	I. El mosaico del oecus: Aquiles	69
	1) Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas	70
	2) Elementos arqueológicos varios	73
	3) Técnicas musivarias	79
	II. El friso ornamental de ánades y delfines, con medallones	81
	III. El mosaico de las *venationes*	82
	IV. Temas geométricos	86
CAPITULO V.	*Hallazgos de objetos de arte menor*	91
	I. Bronces	91
	a) Bronces de ajuar personal	91
	b) Bronces de caballerías	94
	c) Bronces varios de uso en la villa	97
CAPITULO VI.	*Hallazgos cerámicos. Terra sigillata*	113
	I. Cerámicas halladas en las habitaciones con mosaico	114
	a) Habitación 1. Oecus	114
	b) Habitación núm. 12. Mosaico de los círculos	117
	c) Habitación núm. 11	119
	d) Galería Oeste del Peristilo	119
	e) Hallazgos en superficie	119
	II. Cerámicas de la piscina y desagües	121
	a) Platos	123
	Forma TSHT, 1	123
	Forma TSHT, 2	123
	Forma TSHT, 3	124
	Forma TSHT, 4: Piezas lisas	125
	Piezas decoradas	127
	Forma TSHT, 5	127
	Forma TSHT, 6	128
	Forma TSHT, 7	130
	b) Cuencos	130
	Forma TSHT, 8	130
	Forma TSHT, 9	132
	Forma TSHT, 10	133
	Forma TSHT, 11	134
	Forma TSHT, 12	134
	c) Urnas, copas y jarros	134
	Forma TSHT, 13	134
	Forma TSHT, 14	134
	Piezas lisas de perfiles diversos	136

Págs.

d) Fragmentos decorados estampados 136

e) Terra sigillata hispánica decorada 137
Forma 37t 139
Forma 42 142
Núm. 112 142
Motivos ornamentales (fig. 47) 142
f) Lucernas en terra sigillata hispánica . . . 152

CAPITULO VII. *Terra sigillata hispánica hallada en la necrópolis medieval* 153

I. Sellos de alfarero 165
II. Grafitos 167
III. Formas decoradas 168
IV. Formas lisas 175

ADDENDA. *Inventario de monedas halladas en la villa* 185

CAPITULO VIII. *Conclusiones* 203

INTRODUCCION

Las excavaciones de la villa romana de Pedrosa de la Vega nos descubren uno de los ejemplos de *latifundia* más completos de nuestra vieja Hispania. La calidad e importancia de los materiales aparecidos hasta este momento, producto solamente de dos campañas de excavaciones, creemos son motivo suficiente para que no permanezcan inéditos y se publique en la Memoria que hoy presentamos. Pero queremos señalar que lo descubierto hasta ahora es una muy pequeña parte del yacimiento, muchísimo más extenso, y del cual podemos decir que conocemos bastante bien los límites topográficos, aunque no la riqueza de materiales que podrá deparar en futuras campañas de excavación.

La estructura de la villa, los mosaicos que la decoran y los importantes bronces y cerámicas que en ella aparecen, así como el lote de monedas que vienen a redondear las cronologías que para el yacimiento proponemos, constituyen el mejor ejemplo de un conjunto cultural e histórico que hemos ido señalando poco a poco en variados artículos sobre un grupo de necrópolis tardorromanas y de otros yacimientos. Hoy, la villa de Pedrosa se nos presenta como un todo muy uniforme, que puede explicar con cierta precisión y abundancia de detalles la estructura y la ornamentación de una gran villa romana de finales del Imperio en Castilla, en un área ya casi periférica de la influencia de Roma, junto a los montes cantábricos.

Las excavaciones han sido subvencionadas totalmente por el propietario y descubridor del yacimiento, don Javier Cortes Alvarez de Miranda, que colabora con nosotros en la excavación y que ha asumido también una parte importante en la redacción de este estudio. Además se ha preocupado de la conservación de los mosaicos y de la villa y de la restauración de las cerámicas y demás objetos. A su exclusiva costa se han arrancado y consolidado los mosaicos y, en el momento de redactar esta Memoria, se ha iniciado el proceso de cubierta de las ruinas, dejándose *in situ* los extraordinarios pavimentos de mosaico.

La riqueza, especialmente de los pavimentos, nos obliga a consignar que el estudio que ahora damos no es el definitivo sobre los mismos, de manera que el gran pavimento de Aquiles y de la cacería que cubre el *oecus* de la casa será objeto de un trabajo muchísimo más amplio, que tenemos en preparación muy avanzada, y que por su carácter muy monográfico no cabe en el tipo de publicación que ahora presentamos. Queremos con ello dejar anunciado este más amplio y más apretado estudio sobre estos mosaicos.

Por otra parte, al finalizar la campaña de 1971 (de la que no tenemos todavía los materiales totalmente restaurados y de la que sólo daremos aquí un breve avance,

esperando para otra segunda Memoria su estudio detallado), hemos tenido la fortuna de hallar la necrópolis que corresponde al momento más rico y brillante de la casa. En trabajos casuales aparecen, de momento, tres ricas tumbas con material arqueológico de primer orden, entre el cual destaca una serie de vidrios, uno de la fábrica de Colonia de finales del siglo IV, que nos ponen en evidencia la estrecha relación entre las grandes *villae* de los latifundistas del Bajo Imperio de esta región del Norte del Duero y las necrópolis que a lo largo de una serie de trabajos venimos estudiando en esta misma región geográfica. Esta vinculación aparecía ya en el importante conjunto de enterramientos que don Juan Carlos Elorza viene excavando en Cabriana, junto al Ebro, no lejos de Miranda de Ebro, provincia de Burgos, publicados ya en las Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.

El trabajo de excavación, autorizado por la Dirección General de Bellas Artes, a través de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, lo hemos realizado con medios económicos proporcionados por el propietario de la finca, don Javier Cortes. Además del señor Javier Cortes, ha trabajado con nosotros nuestro alumno de Valladolid y profesor ayudante de la Facultad de Filosofía y Letras de aquella Universidad don José Antonio Abásolo, durante la primera campaña de trabajo del año 1969. La segunda campaña de 1970 la hemos efectuado sólo el señor Cortes y nosotros, lo mismo que la tercera de 1971. Se ha trabajado siempre con los mismos obreros, del señor Cortes, en este momento excelentes excavadores, que ya se han entrenado y, también, apasionado por su tarea.

La consolidación de los mosaciso la ha efectuado un equipo de la Comisaría de Excavaciones, bajo la dirección del técnico señor Antonio García Pintiado, de Mérida.

Los planos y dibujos los hemos realizado personalmente tanto don Javier Cortes como nosotros mismos. Pero la belleza de su dibujo se debe al señor Angel Rodríguez González, dibujante del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, bajo nuestra dirección y con nuestros borradores. Más tarde, cuando nos hemos trasladado a la Universidad de Barcelona, la puesta en limpio y el dibujo de planos y de secciones la ha hecho nuestro alumno el señor Luis Plantalamor. Los objetos de cerámica se dibujaron en la Universidad de Valladolid. Algunos de los bronces, también; pero otros los ha dibujado la señorita ayudante de la Universidad de Barcelona, Rosario Navarro.

Ciertas dificultades ha tenido la obtención del croquis de los mosaicos. Era muy importante para nosotros poseer un dibujo lo más preciso posible de la disposición del dibujo de las escenas de Aquiles y de la cacería. Este dibujo pudo realizarse con una extraordinaria fidelidad. Se hicieron calcos sobre plástico para evitar que el viento rompiera el papel transparente, más a propósito, y sobre estos calcos —que miden más de 5 por 5 metros— se hizo una cuadrícula y se procedió a la reducción del dibujo en el taller de arqueología de la Universidad de Valladolid, en nuestra etapa universitaria vallisoletana. Sobre fotografías de detalle y cotejado en el mismo mosaico, se han perfilado los pormenores de las figuras. La tarea ha sido bastante larga y, bajo nuestra dirección, la ha realizado el dibujante don Angel Rodríguez, de Valladolid.

Toda la serie fotográfica de los mosaicos que utilizamos para esta publicación, además de una amplia colección de diapositivas en color y varios films de 8 mm., también en color, han sido efectuados personalmente por nosotros. Por su parte, el señor Cortes también ha efectuado abundantes series de fotografías.

Los diarios de excavaciones los hemos redactado todos cuantos hemos intervenido en la excavación. Los de la primera campaña, principalmente el que era nuestro ayudante en Valladolid, el doctor don José Antonio Abásolo. Los demás, tanto el señor Cortes como nosotros mismos.

La Memoria que presentamos la hemos redactado el señor Cortes y nosotros. A él se debe la parte que corresponde a la descripción de los trabajos de la segunda campaña en la villa y el estudio de la necrópolis medieval y de las cerámicas aparecidas en ella, fuera del recinto de la villa. El resto lo hemos redactado nosotros mismos, que también hemos revisado la parte de nuestro colaborador. El doctor don Ricardo Martín Valls, profesor de la Universidad de Valladolid, es autor del Inventario y clasificación de las monedas. Los distintos colaboradores firmamos los respectivos textos al final de ellos con nuestras iniciales.

Como puede verse, el trabajo ha sido posible gracias a la participación de varias personas y de los Seminarios de las Universidades de Valladolid y de Barcelona, donde hemos estado durante los años de la excavación. Pero la responsabilidad de la dirección científica y técnica de las excavaciones, de la consolidación de los pavimentos y del estudio de cubiertas ha sido exclusivamente nuestra, de acuerdo con la vigente Ley de Excavaciones. Pero nada de ello habría sido posible sin la generosa aportación económica y el gran entusiasmo del descubridor y propietario de la finca, el señor Javier Cortes.

Para todos los colaboradores, el señor Cortes y yo queremos expresar nuestro agradecimiento.

Y a la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas, agradecerle muy sinceramente su amplia ayuda y la comprensión que una excavación de este tipo requiere, y el haber querido aceptar esta Memoria en la serie de sus publicaciones, dándole un especial relieve al incluirla en la serie de las ACTA ARQUEOLOGICA HISPANICA, que, por su formato, se hacía muchísimo más idónea al tipo de yacimiento y a la extraordinaria riqueza de los mosaicos.

P. de Palol.
Universidad de Barcelona.
Primavera 1973.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
BIBLIOTECA

CAPITULO I

LOS TRABAJOS DE EXCAVACION

1. SITUACION. DESCUBRIMIENTO Y PRIMEROS HALLAZGOS

La villa romana de Pedrosa de la Vega está situada en los terrenos denominados La Olmeda o Pedraza, en el término municipal de Pedrosa de la Vega, partido judicial de Saldaña, provincia de Palencia. El yacimiento se sitúa dentro del triángulo que forman los pueblos de Pedrosa de la Vega, por una parte, y Gañinas y Lobera, por otra, estos últimos en la carretera de Saldaña a Palencia, que corre paralela y muy cercana al Carrión (fig. 1). El conjunto está al Este de Pedrosa y casi en el cruce de los caminos vecinales que desde Pedrosa va a Gañinas y el que desde Quintanadiez va a Moslares (fig. 2).

El conjunto del área arqueológica, al parecer muy amplia, se sitúa en el ángulo de estos dos caminos, en la parcela 39 del plano catastral, pero sabemos que hay restos arqueológicos en las parcelas 90 y en la 38, junto a la 90. La finca es propiedad de don Javier Cortes Alvarez de Miranda, el cual, el día 5 de julio de 1968, al efectuar trabajos de allanamiento de unos campos destinados al cultivo de gramíneas, en la parcela 39, halló los primeros restos arqueológicos, en primer lugar una rueda circular, una cama de bocado de caballo. Luego descubre restos de muros superficiales y junto a ellos una basa de mármol. La aparición de estos restos llamó poderosamente la atención del propietario por el hecho, además, de haberse encontrado unos tres o cuatro años antes la parte superior de un molino de piedra circular en el mismo lugar y de tener noticias por sus antecesores de que en aquella zona aparecían enterramientos en otros tiempos, en especial en la parcela 90, donde poco antes el arado había levantado abundantes esqueletos.

El hallazgo llevó al señor Cortes a efectuar unos sondeos en el lugar de la basa de mármol, apareciendo los primeros mosaicos que corresponden al pórtico oeste del peristilo de la villa.

El día 19 de julio el *Diario Palentino* publicaba una amplia reseña con fotografías de este primer hallazgo.

Estos trabajos de sondeo, más que de excavación, efectuados por Javier Cortes antes de que nosotros tuviéramos conocimiento del hallargo, por tanto en un momento muy inicial de descubrimiento, afirman sin lugar a duda alguna la gran riqueza de pavi-

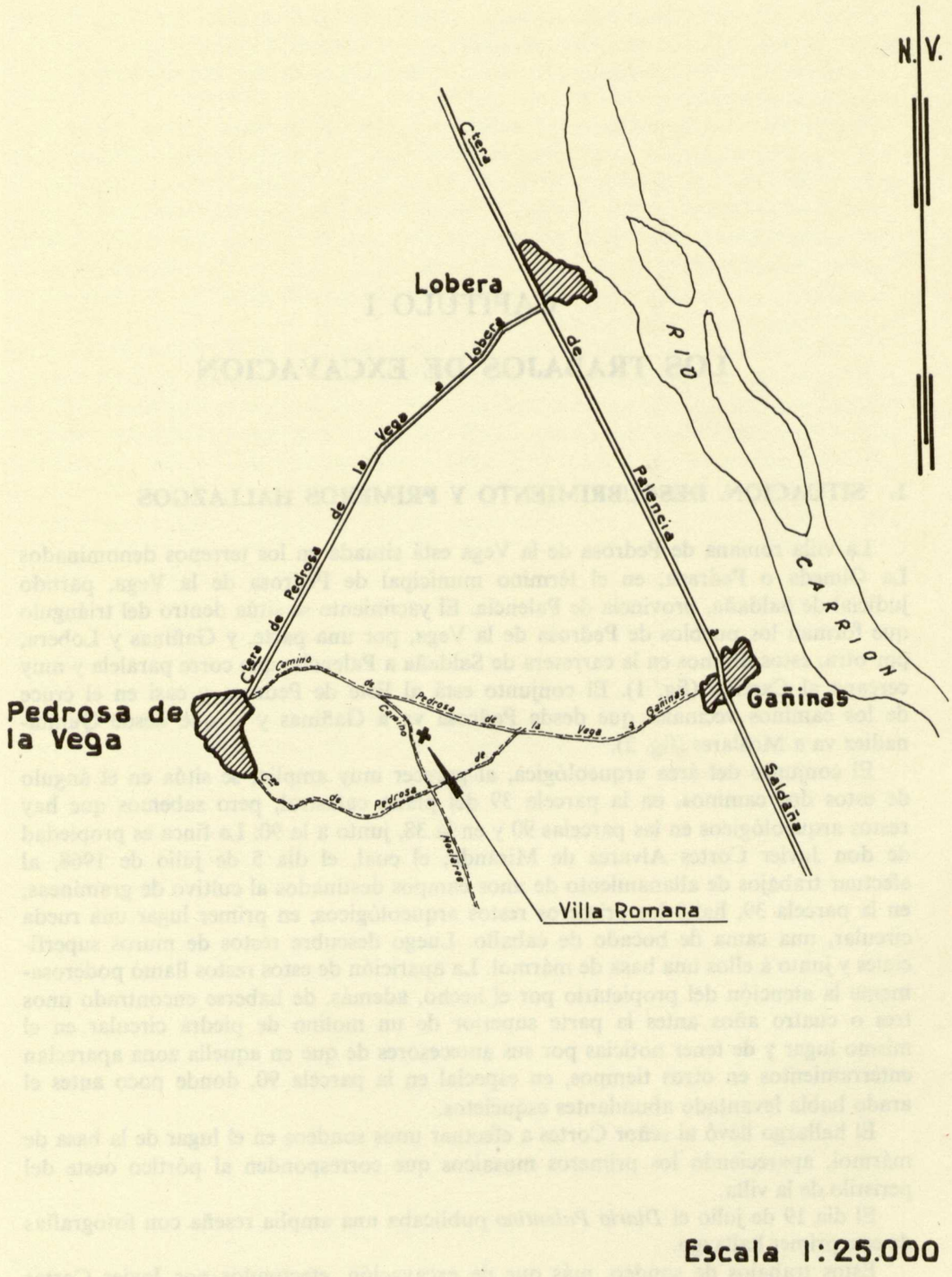


FIG. 1.—Emplazamiento de la villa romana de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega, Palencia. Copia del plano del Catastro.

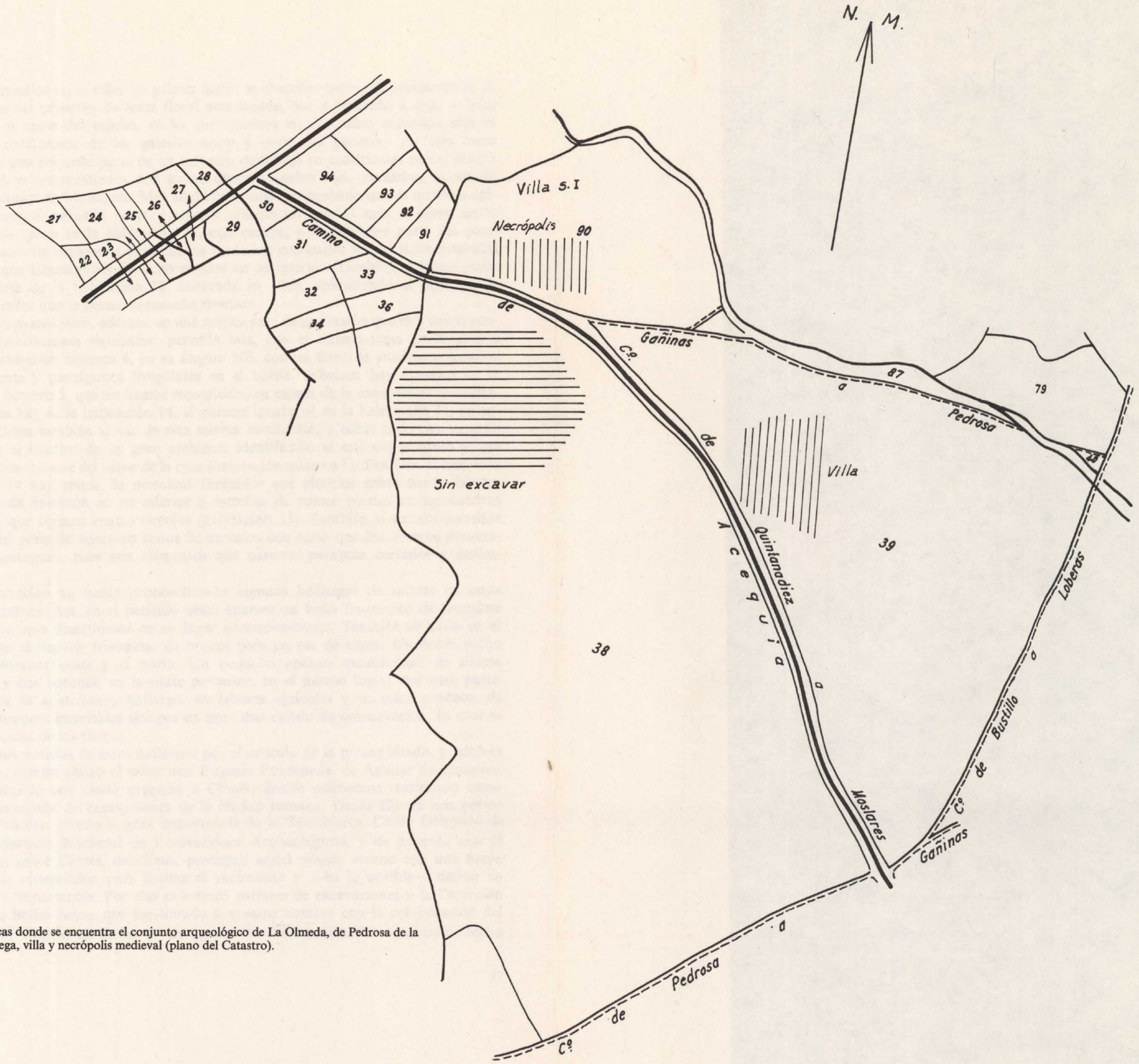


FIG. 2.—Localización de fincas donde se encuentra el conjunto arqueológico de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega, villa y necrópolis medieval (plano del Catastro).

mentos de mosaico en la villa. En primer lugar, se descubre parte del pavimento de la galería oeste del peristilo, de tema floral entrelazado, rico y brillante. Luego se hizo un sondeo al norte del mismo, en lo que veremos en campañas sucesivas será el ángulo de confluencia de las galerías norte y oeste del peristilo. En esta zona se identifica una pequeña parte de un mosaico de dibujo en cuadrículas con el centro de los cuadros ornamentados con temas diversos, sobre todo esvástica, nudos de Salomón y cruces de Malta, etc. Más adelante hemos comprobado que es un tema uniforme en todo el peristilo norte. Luego se efectúa un sondeo más al oeste, en lo que sabemos ahora es la habitación 11, con exedra, y se descubre parte del pavimento de tema de octógonos combinados mediante cuadrados en sus lados menores, octógonos que tienen flores de ocho pétalos en su interior. También se hacen otras calas al norte de la habitación 12, excavada en 1969, apareciendo el mosaico de tema de círculos que se cortan formando rosetas.

Se localizan mosaicos, además, en una amplia área de dispersión que va a corresponder a las habitaciones siguientes: peristilo este, con el mismo tema de la galería opuesta; habitación número 4, en su ángulo NE, con un tema de cuadros colocados diagonalmente y pentágonos irregulares en el borde. Sabemos hay mosaico en la habitación número 3, que no hemos reconocido, en espera de la excavación metódica. También los hay en la habitación 14, al parecer iguales al de la habitación 11, ya excavada. Existen también al sur de esta misma habitación, y sobre todo por su gran calidad, en el interior de un gran ambiente identificado al este del peristilo y que creemos debía tratarse del *oecus* de la casa (habitación número 1). También al este de la habitación 14 hay restos de mosaicos formados por círculos sobre fondo blanco con nudos de Salomón en su interior y estrellas de cuatro puntas en los cuadros diagonales, que forman cuatro círculos (habitación 15). También al sur del corredor del oeste del peristilo aparecen restos de mosaico con tema que los obreros denominaron de paraguas, pues son elementos que parecen paraguas cerrados y enchufados.

La excavación ya había proporcionado algunos hallazgos de interés en estos primeros tanteos. Así, en el peristilo oeste aparece un bello fragmento de brazalete de azabache, que describimos en su lugar correspondiente. También se halló en el mismo lugar el soporte triangular de bronce para un asa de sítula. Un doble botón entre el corredor oeste y el norte. Un pequeño aplique escutiforme, de silueta de peltas, y dos botones, en la parte posterior, en el mismo lugar. Por otra parte, era evidente la aparición y hallazgo, en labores agrícolas y en estos sondeos, de pequeños bronces imperiales, siempre en muy mal estado de conservación, lo cual se debe a la acidez de las tierras.

Tuvimos noticias de estos hallazgos por el artículo de la prensa citado, y además por nuestro común amigo el señor don Eugenio Fontaneda, de Aguilar de Campóo, que nos escribió con cierta urgencia a Clunia, donde estábamos realizando nuestra anual campaña de excavaciones en la ciudad romana. Desde Clunia nos personamos a Pedrosa, viendo la gran importancia de lo descubierto. Como Delegado de Zona del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, y de acuerdo con el propietario, señor Cortes, decidimos proseguir aquel mismo verano con una breve campaña de prospección para limitar el yacimiento y —en lo posible— definir su contenido e importancia. Por ello se solicitó permiso de excavaciones a la Dirección General de Bellas Artes, que fue librado a nuestro nombre con la colaboración del citado señor Cortes, en fecha 17 de agosto de 1968 (salida del Ministerio, fecha

20 de agosto). De esta manera se había encauzado y se hizo posible el estudio oficial y científico de lo que prometía ser un magnífico yacimiento, aunque los hechos después han venido a superar en mucho las esperanzas iniciales.

Durante los primeros trabajos oficiales se identificó el área de la parte norte de la villa, constituida por la parte correspondiente del peristilo que tiene una serie de habitaciones adosadas, y por el ángulo NW del mismo peristilo. Se señalan pavimentos de mosaico en muchos lugares, como marcamos en nuestra figura 3, y a través de una serie continuada y metódica de calas a distancias calculadas, efectuamos el primer croquis de plano de la villa, que luego dábamos en una pequeña nota del hallazgo (1).

Quedaba, por tanto, a finales del año 1969 bien localizada la villa y teníamos seguridad de la existencia de pavimentos musivos en varias de sus habitaciones, lo cual permitía emprender sistemáticamente el trabajo de excavación que se realiza a partir del 18 de junio de 1969, en una primera campaña que duró hasta mediados de agosto del mismo año.

2. CAMPAÑA DE EXCAVACIONES DE 1969

La serie de sondeos previos, situados metódicamente en un plano, permitieron planear la campaña de 1969 para ordenar lo que anteriormente se había hallado de forma casual. De esta manera, durante el verano de 1969 se excava sistemáticamente una gran parte del ala oeste del peristilo totalmente cubierto de un mosaico vegetal policromado (fig. 10, lám. LXXVIII). También se excava la habitación con exedra occidental, la número 11 de nuestro plano (fig. 4) y la vecina del lado sur, junto al peristilo, la número 12, ambas perfectamente pavimentadas con mosaicos bien conservados. La riqueza de estos pavimentos nos hizo pensar en la posibilidad de que los hubiera, figurados, en el *oecus* de la casa que teníamos más o menos fielmente localizado por la campaña anterior de 1968. Entonces se emprenden unas cuadrículas en esta región y apareció primeramente el pavimento de la cacería e inmediatamente el emblema de Aquiles en Skyros, con su amplia cenefa de retratos. La excavación se limitó entonces en su gran parte a esta zona, y de allí se pasó a la región oeste de la exedra de la habitación 11, iniciándose el trabajo de la región de las termas, donde se excava en 1970.

La numeración de las habitaciones se ha hecho después de la última campaña de excavaciones, y seguimos un orden iniciado por el *oecus*, en sentido de dirección al oeste.

Habitación número 11. La primera excavada sistemáticamente durante esta primera campaña, tiene forma rectangular. Un área rectangular al este, que mide 7,55 por 6,10 metros. En este punto sobresalen dos pilares de inicio de la curva de la exedra, en planta, y que miden 0,55 m. de anchura. A partir de los mismos se inicia la curva, un poco más de medio punto, es decir, en arco de herradura, de la exedra que, desde la mitad de este punto, tendrá 4,13 metros de radio. El muro, lo mismo que los demás de la villa, está bien trazado con pequeña piedra y algunas hiladas de ladrillo, y mide 0,62 cm. de anchura.

(1) PALOL, P. DE y CORTES, J.: «Una nueva villa romana en Pedrosa de la Vega (Palencia)». *BSAA*, 33, 1967, págs. 232 y ss., fig. 7, láms. I-IV.

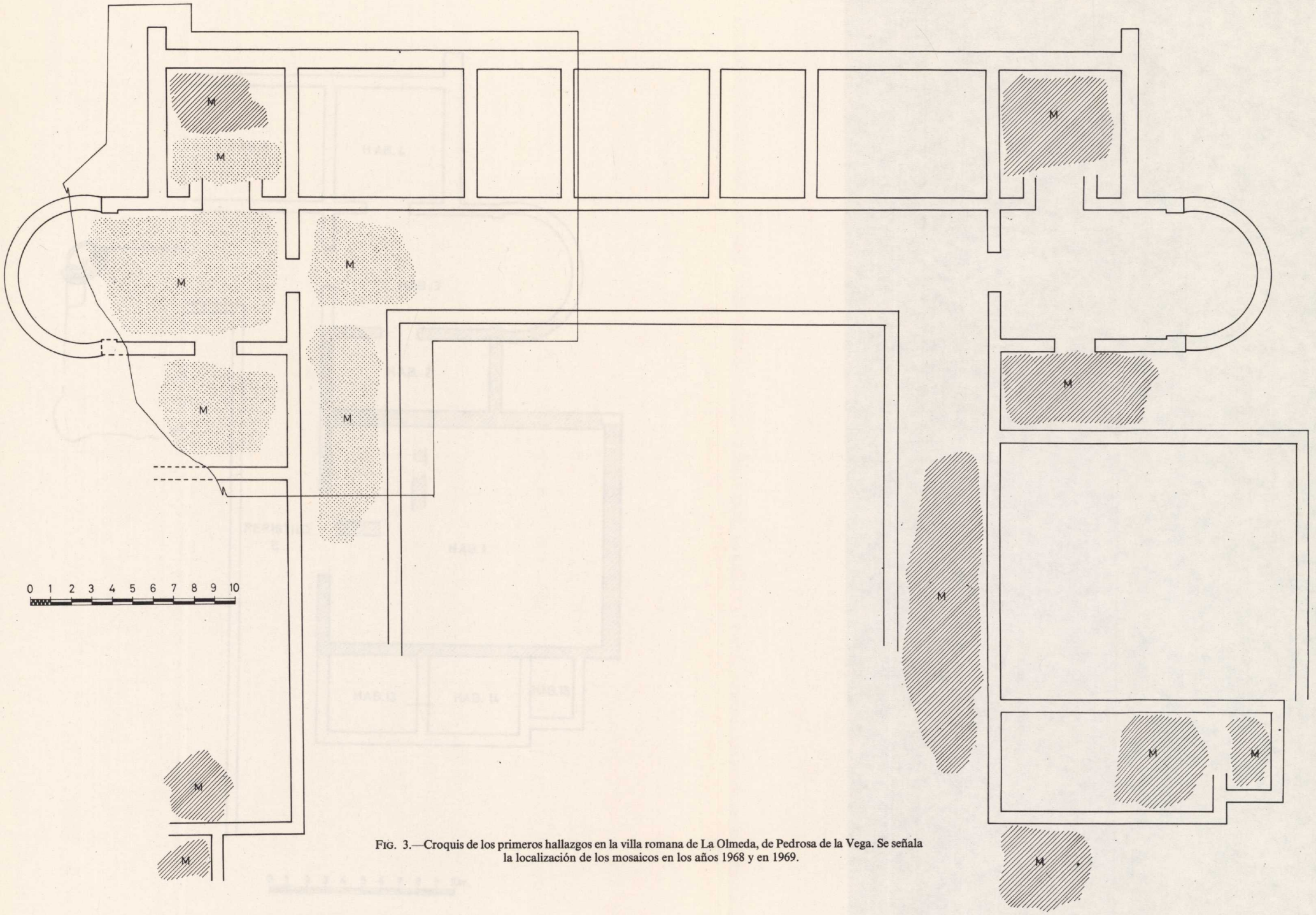


FIG. 3.—Croquis de los primeros hallazgos en la villa romana de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega. Se señala la localización de los mosaicos en los años 1968 y en 1969.

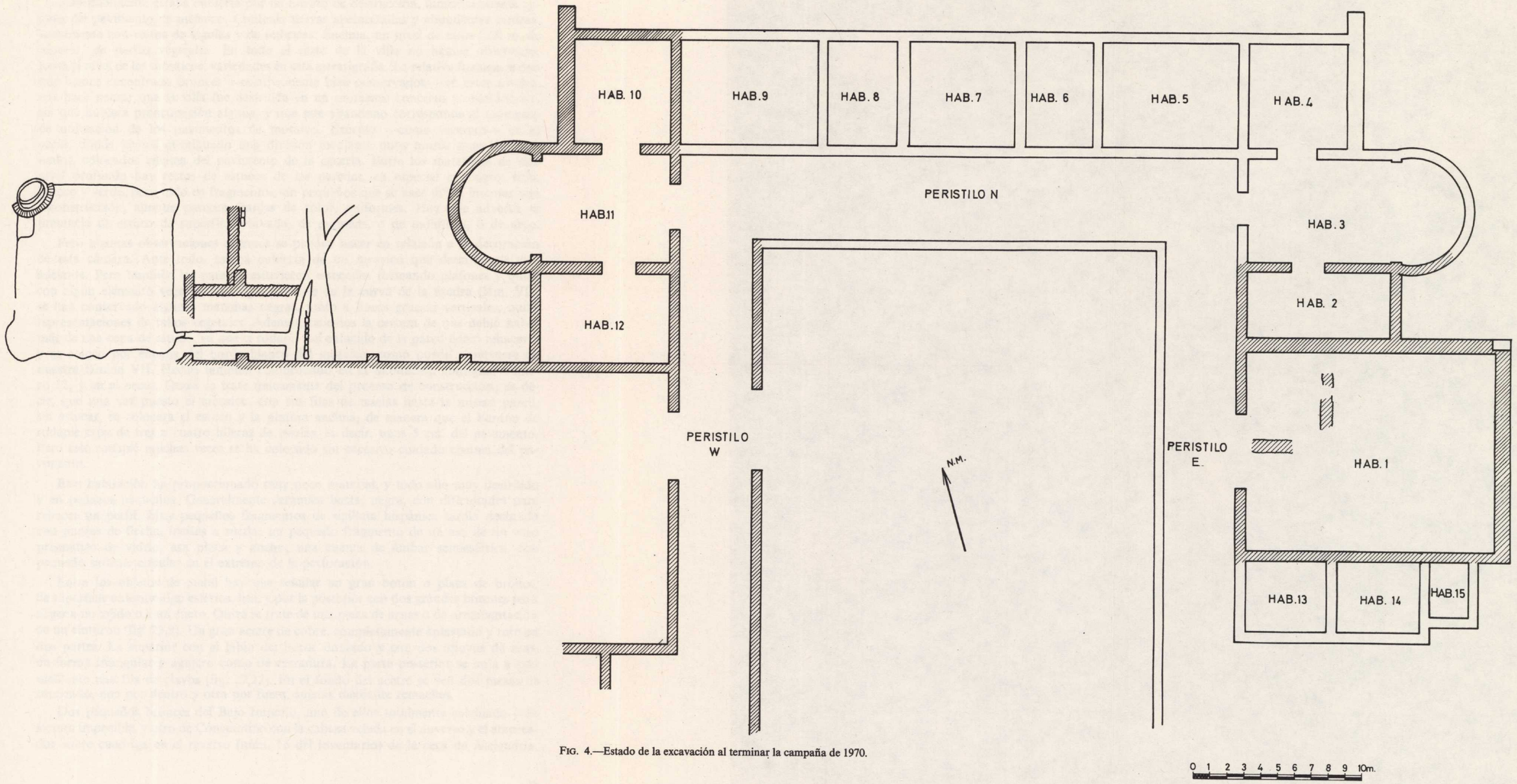


FIG. 4.—Estado de la excavación al terminar la campaña de 1970.

Esta habitación estaba cubierta por un estrato de destrucción, inmediatamente encima del pavimento de mosaico. Contenía tierras apelmazadas y abundantes cenizas, juntamente con restos de tégulas y de ímbrices. Encima, un nivel de unos 0,20 m. de espesor, de tierras vegetales. En todo el resto de la villa no hemos observado, hasta el nivel de los mosaicos, variedades en esta estratigrafía. La relativa frecuencia con que hemos encontrado bronces —relativamente bien conservados— en estos niveles, nos hace pensar que la villa fue destruida en un momento concreto y abandonada, sin que hubiera preocupación alguna, y que este abandono corresponde al momento de utilización de los pavimentos de mosaico. Excepto —como veremos— en el *oecus*, donde hemos atestiguado una división mediante unos muros muy bastos y malos, colocados encima del pavimento de la cacería. Entre los materiales de este nivel profundo hay restos de estucos de las paredes, en especial en negro, rojo, blanco y verde, pero todo en fragmentos tan pequeños que se hace difícil intentar una reconstrucción, aunque parecen franjas de color, uniformes. Hay que advertir la presencia de estuco de superficie curvada, de esquinas, o de molduras, o de arco.

Pero algunas observaciones creemos se pueden hacer en relación a la decoración de esta cámara. Ante todo, estaba cubierta de un mosaico que describimos más adelante. Pero también las paredes estuvieron estucadas formando plafones y quizá con algún elemento vegetal. En la pared norte de la curva de la exedra (lám. VII) se han conservado algunas manchas negras, junto a líneas gruesas verticales, quizá representaciones de tallos vegetales. Además, tenemos la certeza de que debió haber más de una capa de estuco, ya que el rodapié del enlucido de la pared debió rehacerse y se colocó por encima del borde blanco del mosaico, como puede observarse en nuestra lámina VII. Hecho también comprobado en la habitación contigua, número 12, y en el *oecus*. Quizá se trate únicamente del proceso de construcción; es decir, que una vez puesto el mosaico, con sus filas de teselas hasta la misma pared, sin estucar, se colocara el estuco y la pintura encima, de manera que el bordón de rodapié tapa de tres a cuatro hileras de teselas, es decir, unos 5 cm. del pavimento. Pero este rodapié muchas veces se ha colocado sin excesivo cuidado encima del pavimento.

Esta habitación ha proporcionado muy poco material, y todo ello muy destruído y en pedazos pequeños. Generalmente cerámica basta, negra, con dificultades para rehacer un perfil. Muy pequeños fragmentos de sigillata hispánica tardía decorada con puntas de flecha, incisas a rueda; un pequeño fragmento de un asa de un vaso prismático de vidrio, asa plana y ancha; una cuenta de ámbar semiesférica, con pequeño saliente circular en el extremo de la perforación.

Entre los objetos de metal hay que señalar un gran botón o placa de bronce, de superficie anterior algo esférica, lisa, y por la posterior con dos grandes botones para coger a un tejido o a un cuero. Quizá se trate de una pieza de arnés o de ornamentación de un cinturón (fig. 23,9). Un gran acetre de cobre, completamente aplastado y roto en dos partes. La superior con el labio del borde doblado y con dos apoyos de asas, en forma triangular y agujero como de cerradura. La parte posterior se unía a ésta mediante una fila de clavos (fig. 27,22). En el fondo del acetre se ven dos piezas de remiendo, una por dentro y otra por fuera, sujetas mediante remaches.

Dos pequeños bronces del Bajo Imperio, uno de ellos totalmente calcinado y de lectura imposible, y otro de Constantino con la cabeza velada en el anverso y el emperador sobre cuadriga en el reverso (núm. 16 del inventario) de la ceca de Alejandría.

El mosaico está ordenado a partir de dos distintos cuadros; por una parte, todo el sector rectangular de la habitación, antes de llegar al inicio de la curva de la exedra, y por otra, el pavimento de esta parte curva. Lo describimos y estudiamos en su capítulo correspondiente.

La aparición de pilares separando la antesala de la exedra nos demuestra que pudo existir un arco de entrada a esta misma exedra, con sus montantes apoyados en esta especie de pilastras a manera de refuerzo del apoyo de muros. Por otra parte, debemos pensar que la construcción de los muros pudo hacerse con una parte baja, de alrededor de los 50 cm. de muro fuerte con piedra y ladrillo, pero que a partir de esta altura el resto de la construcción pudo realizarse simplemente con tapial y encima la decoración en estuco. Es interesante anotar, en este sentido, que todas las habitaciones descubiertas tienen el muro a la misma altura, sin que se observaran en la superficie del campo, que estuvo siempre bastante por encima del nivel de los muros, ya que constituia una pequeña loma. Fue precisamente al intentar unificar el nivel de esta región con los demás campos trigueros de los alrededores cuando apareció la villa.

Habitación número 12. La parte rectangular de la habitación de la exedra tiene otra cámara de dimensiones casi iguales a su lado sur. Se excavó, después de limpiar la exedra. Mide 5,34 m. de longitud norte-sur y 7,55 de profundidad, es decir, la misma dimensión que la parte recta citada. Se comunicaba con la habitación número 11 mediante una pequeña puerta de 1,56 m. de anchura, y el espesor de los muros era de 0,62 m. La excavación proporcionó los mismos niveles que la habitación anterior, pero quizá apareció una mayor abundancia de tégulas y de ímbrices en la capa de destrucción, muy apelmazada y muy llena de cenizas. Apenas aparecen materiales arqueológicos en esta cámara, de manera que sólo pequeños y muy fragmentados restos de vidrios, cerámica negra del tipo de la habitación anterior, sin posibilidades de dibujar un perfil; hay estucos, si bien los hallamos *in situ*, en las paredes norte y este, muy poco anchos y bastante destruidos. A pesar de ello, por encima del rodapié que cierra la parte baja del muro por encima del mosaico, se observan dos estratos de pintura en el muro, al parecer con temas vegetales.

Entre los hallazgos de esta zona destaca un gran canecillo o modillón de piedra, para sostener la cornisa del tejado. Forma un espigón, de 52 cm. de longitud, en la parte alta de las volutas, y 35 en la parte baja (lám. Ib.). 21 cm. de altura y 18 cm. de anchura. Tiene una moldura anterior con dos toros o baquetones y una media caña en el centro. Es interesante este hallazgo, ya que podría formar parte de un muro extremo de la casa. Así, observamos que el muro que cierra la habitación por el oeste es de tapial y sólo quedan los cimientos; es bastante estrecho; no así el del sur, que mide 1 m. de ancho, en lugar de los 55 cm. ó 62 cm. de los muros medianeros. También apareció en esta zona, junto al límite oeste de la habitación, abundantes tégulas, ímbrices, como si se tratara de un límite de construcción. De todas maneras, la excavación del año siguiente, de 1970, precisamente en esta parte exterior de la exedra y de la habitación número 12, por el oeste, nos pone al descubierto otras dependencias quizá termales de la villa (ver más adelante).

Entre los materiales de metal aparece un cencerro de hierro, de sección cuadrada, como ya habían aparecido en los primeros sondeos, y algunos pequeños bronces del Bajo Imperio de imposible clasificación. El mejor, quizá de Constantino, con láurea en el reverso (inv. núm. 47); otro completo ilegible y dos fragmentados; uno de ellos

se deshizo en contacto con el aire. También apareció una aguja saquera, con punzón curvo y gran ojo.

Excavación del peristilo occidental. Se continúan los trabajos en la galería occidental del peristilo, parte de la cual fue excavada en la primera campaña a raíz del hallazgo de los mosaicos. Se busca el límite del peristilo por el sur, de manera que podamos obtener el cuadro del gran patio, pero al parecer se trata de un ámbito rectangular en sentido norte-sur, de forma que las alas este y oeste deben ser más largas que las opuestas norte y sur. Se excavan casi 23 m. hacia el sur, desde el ángulo NO tomado por el interior y en el punto de cruce de los muros de pretil externos del peristilo en sus alas norte y oeste. A 8,85 m. de este ángulo aparece una hoquedad o falla en este muro de pretil —en el ala oeste—, que no vuelve a aparecer hasta los 13,60 m. Esto quiere decir que estamos frente a un hueco o a una gran puerta o paso desde el jardín del patio interior a los pasillos laterales. Esta misma falla del muro corresponde a una gran puerta en la pared opuesta de la galería, junto a las habitaciones del costado oeste del peristilo. Pero esta zona no está todavía bien excavada y conocida para dar mayores precisiones.

El peristilo dio uno de los pavimentos de mosaico más ricos y bellos en su policromía que hemos hallado en la villa (fig. 10), y además en un espléndido estado de conservación.

La excavación de esta zona nos ha deparado la posibilidad de conocer la disposición de techumbre, ya que el mosaico conserva señales de incendio en forma de largas vigas, en sentido no transversal, sino de la longitud en la mayor parte del pavimento, particularmente en los 10 primeros metros y junto al muro oeste.

Ya hemos señalado algunos de los objetos aparecidos entre los primeros hallazgos, precisamente en esta zona. Durante la campaña metódica de 1969 aparecieron poquísimos restos, pero algunos de ellos muy expresivos desde un punto de vista tipológico y cronológico. Nos referimos a fragmentos de sigillata hispánica tardía, forma Drag. 37 tardía, con decoración en círculos, de relieve, con cruces radiales y fajas de espigas; restos de fragmentos muy pequeños de vidrios, de identificación tipológica difícil, excepto un pequeño borde; fragmentos de otro acetre de plancha de cobre y un ladrillo trapezoidal.

Habitación número 1. Oecus. Sin llegar a descubrir el ángulo SO del peristilo y con el interés de delimitar la habitación noble de la casa, localizada en la prospección del año anterior al centro del lado este del peristilo, iniciamos la excavación de lo que suponemos sea el *oecus* de la villa. Ya el primer día de los trabajos en esta zona tuvimos la sorpresa de descubrir parte del gran mosaico de la cacería. Del 30 de junio al 28 de julio se descubrió totalmente el *oecus*, con sus mosaicos, que más adelante estudiamos.

Es una gran cámara que mide 14,70 metros de largo este-oeste y 11,75 m. de ancho norte-sur. Totalmente pavimentado con mosaicos geométricos y figurados, proporcionándonos uno de los pavimentos más extraordinarios del Bajo Imperio hispánico. En el centro hay un amplio recuadro de 3,75 por 4,75 m. con la representación de Aquiles reconocido por Ulises en el gineceo del rey Licomedes, en la isla de Skyros. A su alrededor hay una faja de un metro de anchura con un tema ornamental heráldico de patos afrontados y entre ellos medallones con bustos o retratos de una serie de personajes. En las esquinas los cuatro bustos de las Estaciones

del año. En la parte de la entrada del *oecus* y —si colocáramos vertical el tema de Aquiles— debajo del mismo hay una gran faja rectangular de 5 por 2 metros, con una espléndida *venatio* de fieras, a caballo. Todo el conjunto está rodeado por una ancha faja de temas florales entorchados y entrelazados de una gran belleza y barroco colorido.

El conjunto, que mide 172 metros cuadrados, es único en nuestra musivaria y forma uno de los mejor conservados ejemplos de la decoración en mosaico del Bajo Imperio.

La habitación presenta los mismos niveles de destrucción que lo hasta ahora excavado. Después del estrato superior de tierra vegetal hay una zona de destrucción formada por muy abundantes tejas y restos de maderas quemadas que llegan hasta el suelo, por encima del mosaico. De todas maneras, como puede comprenderse, no es uniforme este estrato a lo ancho de los 172 metros cuadrados del *oecus*. En la parte delantera, y en el ángulo NO de la habitación, no aparecen restos de tejas y el suelo está limpio de cenizas. La ampliación de las primeras cuadrículas, hacia esta esquina, nos descubren muros que, por encima del pavimento de la cacería y de la faja circundante, cierran una pequeña habitación, dentro del *oecus* y cuando éste estaba ya destruido. El estudio de esta última fase de reutilización de la habitación se nos hace muy difícil, ya que no hallamos materiales arqueológicos típicos que permitan fecharla. En esta habitación aparece el basamento moldurado de una columna de caliza fina blanco-gris, material aprovechado de la villa; gran cantidad de cerámica gruesa muy basta, de tinajas de gran diámetro, pero de restitución, por el momento, muy difícil. No hay ni un solo fragmento de terra sigillata y sólo pequeños restos de un vaso de paredes relativamente más finas, de perfil totalmente impreciso y nada expresivo, pero dentro de formas muy tardías. Algunos hierros y fragmentos de placas de bronce de pequeñas calderas.

Es evidente que en un momento en el que la villa ya está destruida se adapta la esquina del *oecus*, cuyas paredes debían estar en pie, y se construyen los muros de cierre por el sur y por el este, y la habitación debió usarse, ya que en el suelo no hemos hallado el estrato de cenizas de destrucción de la casa, normal en el resto de la habitación. Esta última cámara medía 4,40 m. de NS a EO.

El muro que la cerraba por el este, por encima del mosaico de la cacería, tenía junto a él un grupo de canecillos, en número de tres, y otros dos en la habitación de Aquiles, fuera de este recinto tardío, iguales al que apareció en la habitación 12 y que hemos descrito (lám. Ib.). Se trata de los apoyos del tejado de la villa, que fueron reutilizados en el muro posterior. La demolición de estos muros para arrancar los mosaicos nos ha puesto de manifiesto que fueron construidos con otros canecillos y con tégulas de la villa.

El *oecus* tiene una ancha entrada desde el peristilo, que mide 4,40 m. de anchura, por la que sigue el mosaico que enlazará con el del peristilo a través de una faja de teselas amarillas y un dintel de cerámica. La puerta queda separada 3,70 m. del ángulo inferior SO de la habitación. Delante mismo de ella apareció un fragmento de fuste de columna en mármol blanco, de 39 por 26 cm., muy desgastado.

Los muros que forman la habitación son de fábrica un tanto descuidada. En algunos lugares se construyen con ladrillo bien colocado. Otras veces llevan piedra o están simplemente formados por tapial de tierra apelmazada. De todas maneras, hay que señalar que el interior de la habitación estuvo ricamente estucado, cubriendo esta técnica la calidad un tanto pobre de la construcción.

Así hemos podido observar la construcción de las cuatro esquinas de la cámara, al tantear, con el arquitecto que proyectó la cubierta, la fuerza de estos apoyos. El ángulo NE tiene un bloque de piedra de 1,12 por 0,65 m. y muro de tapial. Los ángulos NO y SO lo tienen de 0,90 por 0,60 y muro de ladrillo. El muro, en el ángulo NO, continúa en dirección norte, separando las dos cámaras, el *oecus* y la que está apoyada al norte del peristilo. La esquina SE está muy destruida por una zanja moderna. La anchura de los muros es bastante grande, y no es regular en los diversos lados, puesto que mientras es de 92,5 cm. el muro occidental, el meridional es sólo de 87,5 cm.

La habitación presenta una zanja oblicua desde el muro sur al ángulo NE, que mide 170 m. de anchura, y sobre el muro sur tiene 2 m. el diagonal. Se inicia a 5,60 m. de la pared del oeste. La excavación de esta zanja se hizo con todo detalle, ya que existían problemas de interpretación y la posibilidad de que se tratara de una conducción o desagüe de una villa anterior o de la misma época del mosaico. Su interior dio algunas tejas caídas, pero no aparecen en la zanja teselas de mosaico que nos puedan hacer pensar en una conducción subterránea coetánea al mosaico y que en un momento todavía en uso o en la destrucción de la villa pudiera haberse hundido. Se trata simplemente de una canalización de drenaje posiblemente agrícola muy posterior a la villa. En su interior sólo hay alguna teja y un acetre de bronce, muy aplastado y destruído. No aparecen restos de mosaico, lo cual hace suponer que cuando se excavó se destruyó el mosaico y sus restos fueron apartados de la zanja, que debió utilizarse abierta.

Otra zanja parecida se encuentra en el ángulo SE del *oecus*. No hemos podido proseguir la excavación para conocer si se trata de un reguero paralelo.

La excavación no ha proporcionado muy abundantes materiales, pero sí podemos decir que existe una cierta uniformidad cronológica. Ante todo hay que señalar solamente la aparición de un pequeño bronce del Bajo Imperio inclasificable. Las cerámicas corresponden totalmente a la terra sigillata hispánica tardía. Hay un magnífico vaso Drag. 37, con decoración de estrellas en relieve (lám. LXXXVII); otros fragmentos, la mayor parte de ellos de la misma forma Drag. 37 tardía, con decoración de círculos en escalera, o círculos con cinco radios; también hay un fragmento de plato estampado con cruces dentro de círculo, frecuente en las modas del momento en toda una amplísima área geográfica, desde Clunia, por ejemplo. Entre los bronces hay que destacar la aparición de acetres de fina lámina de cobre, de perfil ovoide, con base plana, borde de labio vuelto y dos prolongaciones triangulares hacia arriba, con agujeros para inserir el asa de bronce o de hierro. El tipo, que hemos estudiado en otra parte, aparece repetido en la habitación, de forma que hay —muy destruidos— cuatro ejemplares de ella, uno en el interior de la zanja moderna. De ellos pudimos rehacer y estudiar únicamente dos piezas.

También apareció un aplique de bronce, quizá de un mueble, con un agujero en el centro.

Abundan muchísimo los restos de estucos y las tégulas, cerámicas bastas, restos de vidrios sin posibilidad de restaurar ni tan sólo de clasificar apenas nada. Entre hierros, algunas fallebas de ventana; una cuenta de collar de azabache, minúscula y atípica, todo muy fragmentado, incluso las sigillatas citadas, excepto el vaso grande Drag. 37 tardío, citado. Tampoco es abundante la moneda en la habitación. Como veremos más adelante, un follis de Constantino, de la ceca de Tréveris, se halló en el rudus del mosaico, en la parte geométrica del ángulo que separa la zanja moderna, en el rincón SE de la cámara.

Habitación número 2. Un ligero sondeo, que se dejará sin terminar, al norte del *oecus* y junto al peristilo, nos atestigua la existencia de una pequeña habitación también pavimentada con mosaicos. Descubrimos, y volvemos a tapar —en espera de la excavación a fondo de esta zona que nos enlace el *oecus* con la exedra este del peristilo—, restos de un pavimento geométrico formado por cuadros con cuatro peltas diagonales, dentro de una gran faja de reborde de la habitación, con tema de entorchado (lám. IV, b).

También efectuamos una calicata donde suponemos debe situarse la galería sur del peristilo y hallamos restos de un pavimento de círculos secantes igual que en la habitación 12; también se cubre.

Interés especial presenta la ornamentación pintada de los muros del *oecus*, que en parte hemos podido recuperar y que estudiamos junto a los mosaicos.

La riqueza de los mosaicos aconseja, para futuras campañas de excavaciones, dedicar nuestra atención a zonas periféricas para limitación de la extensión de la villa y, a la vez, emprender la consolidación de los ricos pavimentos.—*P. de P.*

3. CAMPAÑA DE EXCAVACIONES DE 1970

Iniciamos los trabajos de excavación el día 27 de julio de este año. En primer lugar, emprendemos una excavación en la habitación al norte del *oecus*, junto al muro norte del mismo, ya que durante el invierno, a pesar de haber estado cubierto ya el *oecus* y protegidos los mosaicos, ha penetrado fuerte humedad en los mismos.

La excavación ocupa un ámbito entre el *oecus* y la exedra este del pasillo norte del peristilo, junto a la curva de la misma exedra, y al este de la pequeña habitación número 2. Hemos dividido el trabajo en una serie de recuadros de 2 por 3 metros, que llamamos del «sector ala este de la villa». La zona tiene poco interés por tratarse, posiblemente, del exterior de la construcción, conteniendo un desagüe. Aparecen restos de sigillata, algunos huesos, o alfiler de moño, con simple botón. También un cencerro de hierro. Todo ello muy fragmentado.

Inmediatamente limpio este desagüe, que utilizaremos para protección del mosaico de Aquiles, iniciamos la excavación en la zona simétricamente opuesta, al oeste de la habitación número 11, excavada en la campaña anterior. Denominamos este sector «zona oeste de la villa».

Hacemos cuadros rectangulares de 2 por 3 metros (excepto los dos últimos —números 44 y 45—, que se hacen irregulares con el fin de terminar la excavación de una habitación (fig. 5), con el lado mayor en dirección norte-sur, y se empieza la excavación al otro lado de la pared oeste de la habitación número 12.

De esta pared no queda señal alguna, pues era totalmente de tapial y no se ha conservado; pero quedan aún los cimientos, de cantos rodados grandes, cal y arena. Esta pared se mete por debajo de la pared sur de ladrillo de la habitación número 11, demostrando estar construida antes que ésta, aunque pueden ser contemporáneas, si bien parece que continúa por el interior de la exedra; por lo menos, hay un muro de cantos bajo el mosaico.

La pared sur de la habitación número 12 continúa hacia el oeste en línea recta, y éste va a ser nuestro límite sur de excavación.

A 11,68 metros de la pared este de la habitación número 11 presenta este muro un contrafuerte de 0,62 m. de ancho apoyado por la cara norte de forma que obser-

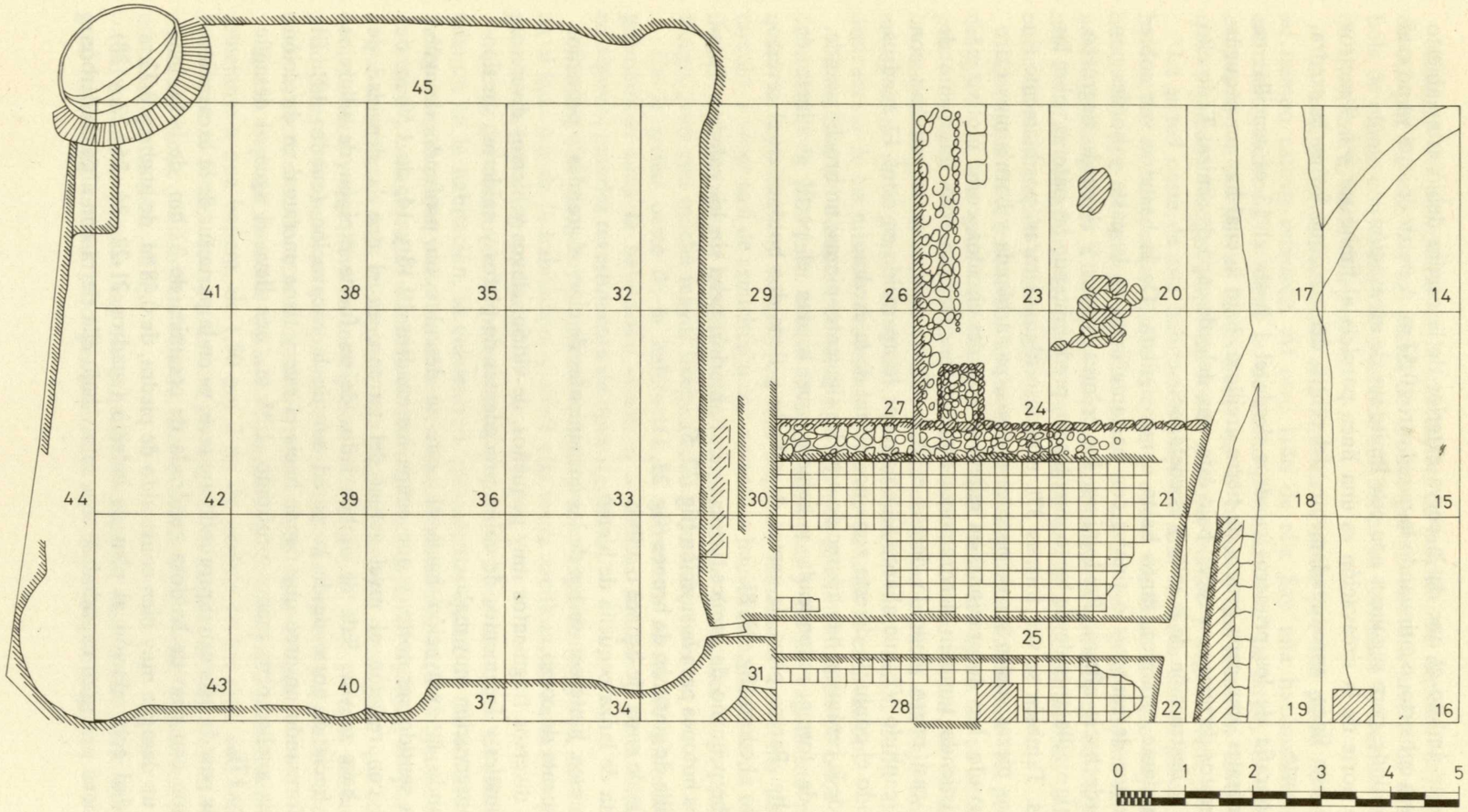


FIG. 5.—Detalle de la excavación de la zona de las termas, al oeste de las habitaciones 11 y 12. Campaña de 1970.

vamos que este ámbito al que da la curva exterior de la exedra debió estar abierto y nunca estuvo cubierto, continuando la pared otros 0,53 m. A partir de aquí ya no está claro que continúe, pero seguimos con este límite sur de excavación.

El límite norte de la excavación es una línea paralela al límite sur y a 9 metros de ella. Sale esta línea, aproximadamente, del centro del arco que forma la exedra, en dirección oeste.

La estratigrafía de los primeros cuadros desde el 1 hasta el 13 es sencilla: en términos generales, una capa gruesa de tierra arcillosa, bajo la cual hay un pequeño estrato con restos de tejas y, a veces, bajo éste, una delgada capa de ceniza. Todo ello proviene de la destrucción de la villa y es coetáneo.

Hay abundante cerámica, tanto basta como sigillata. De la basta se ven sobre todo fragmentos de cántaros o tinajas con bastante mica en la pasta y bordes con grueso reborde hacia afuera. Predominan los colores rojizos y el pardo negruzco. En cuanto a la sigillata, es desde luego muy tardía, predominando las páteras sobre las otras formas. También se ven formas 37t. e incluso algunas raras, posiblemente sin catalogar. Las piezas suelen ser de paredes gruesas, pasta blanda y barniz muy claro y mal conservado. Las decoraciones en relieve de grandes círculos, como motivo más repetido, existiendo también decoraciones estampadas. Hay un solo fragmento de barniz gris, casi negro; todo lo demás es rojo. Estos materiales se estudian con detalle en el capítulo VI, que abarca no solamente lo aparecido en estos 13 cuadros, sino lo de todo el conjunto de esta zona occidental de la exedra.

Además de la cerámica, han aparecido aquí las siguientes piezas: un broche grande, de bronce, de forma redondeada y calados que le dan el perfil y silueta de una gran pelta. Parece pieza de arreos de caballo y tiene dos botones en el reverso para sujetarlo al cuero (fig. 23, 8).

Un broche pequeño de bronce, semejante al anterior, pero sin los calados. También tiene dos botones para la sujeción (fig. 22, 5).

Una hebilla de cinturón de bronce (fig. 22, 1).

Una aguja de coser de bronce o cobre.

Una punta de lanza pequeña de hierro.

Varios huesos, junto con restos de las cornamentas de ciervos grandes y pequeños y una cornamenta de corzo.

Además, diversos fragmentos muy pequeños, de vidrio, clavos y hierros diversos, huesos de nimales y fragmentos de cobre procedentes de platos y calderos, sin tipología y de conservación muy mala.

Continuando la excavación hacia el oeste se descubre un profundo desagüe, o arroyo, en sentido sur-norte, y que ocupa los cuadros 19-18 y 14, de 1,50 m. de profundidad con relación al nivel actual del terreno, en el que la densidad de cerámica se hace mayor. Sale de ambos lados de un fuerte espigón de sillarejos que emerge hacia el norte desde la pared sur de la excavación (cuadro 19). El desagüe va formando un arco que tiende hacia el este y tiene un ramal en dirección norte-sur más ancho, pero menos profundo, 1,35 m., que lleva el agua al desagüe curvo (cuadro 17).

Nada más pasado este canal profundo aparece, ya en la parte sur de la excavación, una habitación con piso de baldosa cuadrada de cerámica de 22 cm. de lado, bajo la cual pasa un desagüe muy bien construido de piedra, de 0,48 m. de ancho y 0,73 m. de profundidad con relación al piso de ladrillo (cuadros 21-22, 24, 25, 27 y 28). El desagüe tiene una gran cantidad de teja rota y bajo ella tierra con algo de carbón.

Encima del pavimento de la habitación de ladrillo, de dimensiones aproximadas de 3,2 por 5,5 m., hay un petral de bronce perteneciente a arreos de caballo y una bola de plomo con cadena de cobre de eslabones en forma de 8. Decrece la aparición de la cerámica, hasta desaparecer.

La habitación embaldosada está limitada al norte por una pared de tapial que en su tiempo estuvo estucada. Al otro lado de ella hay una habitación mucho más estrecha (cuadros 27 y 26) (2 m. de ancho por más de 4,5 de largo, sin que alcance la excavación a darnos el límite norte de la misma), que también tuvo estuco, del que se pueden recoger pequeños restos en rojo, blanco y negro. Tiene piso de tierra.

La pared oeste de esta habitación pequeña está en línea con la pared oeste de la habitación embaldosada. Hacia el este, y como vestíbulo de ella, hay un pequeño hueco sin piso ni estuco que dio, sobre el suelo, una gran caldera de cobre con asideros triangulares y bastantes hierros: una paleta de albañil, un embudo, una hoz, una llave de cerradura, un hacha, etc., aparte de otros inclasificables, todos ellos en curso de restauración y de estudio.

Siguiendo la excavación hacia el oeste llegamos finalmente al principio del desagüe, con una gran teja curva-imbrex que vierte las aguas en su interior. En el punto de caída del imbrex al desagüe hay bastantes teselas sueltas, de las normales en los mosaicos geométricos de la villa, y siete pequeños bronces del Bajo Imperio, muy estropeados (inv. núms. 76 a 82), de clasificación muy difícil dado el estado de destrucción de las mismas, fenómeno corriente en toda la excavación.

El imbrex del desagüe recoge el agua de una gran habitación de unos 100 metros cuadrados, de piso bien hecho de opus signinum y forma vagamente rectangular, quizá un apoditerium termal, con tres esquinas rematadas en forma de cuarto de círculo, a veces casi de semicírculo con curvatura hacia fuera, dándole un vago aspecto de las construcciones lobuladas tardorromanas de Centcelles o de Santervás del Burgo, pero con mucha mayor irregularidad y desaliño en ésta.

En la pared oeste de la habitación se conservan restos de pintura de estuco geométrica; toda la habitación conserva a trechos rodapié y parece haber tenido en algunas paredes revestimiento de opus signinum.

Encima del piso de signinum hay una gruesa capa de ímbrices, más abundantes en el lado sur de la habitación, y sobre ella tierra arcillosa, en su mayor parte de las paredes de tapial derrumbadas.

Cerca del centro de la pared oeste, y en una línea recta que de dicha pared se adentra en la habitación, se encuentran, procedentes quizá de un armario que pudo haber en este punto y caer en el centro de la habitación, varios objetos: algún clavo de hierro y un agarrador también de hierro, fragmentos de sigillata, un plato de cobre —que estudiamos más adelante—, una placa de bronce rectangular que estuvo sujeta con clavillos y que lleva la inscripción VINARI LETARI (v. más adelante), y dos pendientes de forma de aro, atípicos, de bronce con decoración y el anillo correspondiente de bronce, sencillo, con decoración parecida, en restauración.

En la esquina noroeste de la habitación hay una pequeña construcción ovalada semejante a una bañera, de 1,50 por 2 m. de medida en los ejes, con tres escalones para bajar al fondo. Se trata de una piscina de *frigidarium* termal. Construida en opus signinum fuerte y finamente alisado. Los escalones y el fondo presentan rodapié que mata las aristas (lám. VIII).

Al sur de la piscina hay un pequeño rectángulo que forma parte del piso de la gran habitación termal, pero que está a un nivel ligeramente superior.

En la parte este del *apoditerium* se puede conjeturar, aunque con ciertas dudas, que hubo una especie de escalón, o mejor un banco macizo, de 0,56 m. de ancho y 0,34 m. de alto, revestido del mismo opus signinum, tras el cual se alzaría la auténtica pared, hoy desaparecida.

En el lado opuesto de la habitación, el occidental, empieza la pared estucada a nivel del suelo, inmediatamente detrás del rodapié; y en las paredes norte y sur, de momento, no se puede saber qué había con exactitud, pero parece fuera de toda duda que no empezaba, como en la occidental, detrás del rodapié.

Una pequeña calicata de sondeo hacia el oeste en el cuadro 44 dio la evidencia de un nuevo pavimento de mosaico en la habitación colindante. El tema es el repetido de círculos secantes. No se prosigue la excavación y cubrimos el mosaico.

Así, pues, la excavación al oeste de la exedra de la habitación 11 nos depara la aparición de la zona de baños de la casa, que esperamos completar en campañas sucesivas, aunque de momento todas sus dependencias aparecen cubiertas, muros y suelos, con opus signinum más que con mosaico.—*J. C.*

4. ARRANQUE Y CONSOLIDACION DE LOS MOSAICOS. SEPTIEMBRE DE 1970

La excavación de 1970 se hace en dos etapas, ya que la segunda quincena del mes de septiembre se dedica a la extracción y consolidación sobre planchas de cemento de los mosaicos aparecidos en la campaña de 1969. El orden de extracción de los mosaicos es el siguiente: 1.º Mosaico de Aquiles, al oeste de la zanja moderna, excepto la parte geométrica del sur; 2.º Habitación número 11; 3.º La parte excavada del peristilo oeste; 4.º Habitación número 12; 5.º Parte geométrica de la habitación de Aquiles, que había quedado sin extraer; 6.º El resto de la habitación de Aquiles, al este de la zanja. Se arrancan algunas de las pinturas del *oecus*.

En el diario de excavaciones tenemos algunas anotaciones que creemos de interés en el momento del estudio de los mosaicos. Así no se usan las teselas de cerámica excepto en los bordes de las habitaciones, siendo entonces teselas grandes. También en la cacería del *oecus*, el cazador del oso tiene teselas de cerámica en su chaqueta. Es interesante el análisis del *rudus* y del *nucleus* del mosaico del *oecus*. La parte figurativa está mucho mejor asentada que la geométrica. El *rudus* es muchísimo más fuerte y duro. La cacería, bajo un *nucleus* de cal, tiene una capa de unos 10 cm. de una argamasa muy dura de cal y ladrillo bastante finamente molido, aunque no polvo. Debajo suele haber una capa de unos 3 ó 4 cm. de ladrillo machacado, y debajo, y en forma uniforme para todo el mosaico del *oecus*, una capa de gruesos cantos de río que apoya directamente sobre la tierra virgen, sin estrato de habitación anterior. Algunas veces, sobre este campo de cantos de río hay cascajo suelto o cogido con cal.

Es interesante que debajo del mosaico, en la zona triangular que queda en el ángulo SE de la habitación después de la zanja moderna, aparece una moneda del Bajo Imperio cuya ficha es la siguiente:

Follis de Constantino. Acuñado en la ceca 1.ª, de Tréveris. Acuñación de fecha 324-325. Metal AE. Peso, 3,432 gramos.

Anverso: Bustos del emperador con láurea, a la derecha: Leyenda:

CONSTANTINUS AUG

Reverso: Puerta fortificada de la ciudad rematada con dos torres y encima una estrella. Leyenda:

PROVIDENTIAE AUGG. En el exergo P T R ( )

(RIC, VII, 449.—PICOZZI, 30-31.—MAURICE, I, 457, lám. XXIII, 8.)

También aparecen algunos fragmentos de terra sigillata hispánica tardía, muy pequeños, uno de ellos decorado con motivos florales pequeños.

También hay que señalar que el *rudus* de la parte figurativa está constituído, debajo de la capa del *nucleus* que sostiene el mosaico y por encima de los cantos de río, por una gran cantidad de teselas y, sobre todo, esquirlas y piedras mayores que las teselas de donde fueron sacadas éstas, como pequeños núcleos blancos, amarillos y —pocos— rojos. También bastantes de color negro. Parece se trata de piedra de estos tres tonos de color de donde proceden las pequeñísimas teselas de la parte figurativa del mosaico de Aquiles.

Al arrancar el *nucleus* sobre el que se asentaba el mosaico de la exedra de la habitación número 11, aparece una fuerte capa de cantos de río, dispuestos en forma rectangular, de manera que parece se disponen en segmentos circulares, dejando la parte central del mosaico, rectangular, libre de este fuerte *rudus*. Esta capa tiene un gran espesor, llegando hasta 66 cm. por debajo del nivel del mosaico, y se inicia cerrando la entrada a la exedra 21 cm. desde cada apoyo del arco de la misma. Por debajo de esta capa de río, último nivel del *rudus*, hay tierra de consistencia media con algunos objetos, desgraciadamente muy difíciles de clasificar, como una hoja de navaja, de hierro, con el enganche a las cachas del mango, por medio de un espigón y un clavo; media tégula de borde bastante grueso y algunos pequeñísimos fragmentos de sigillata generalmente tardía, pero inclasificable dentro de las pastas y decoraciones típicas de las últimas formas de la terra sigillata hispánica. El nivel de sustento del mosacio, por tanto, es muy tardío dentro del siglo IV o primera mitad del V.

Habitación 12. El pavimento inferior al mosaico de los círculos de esta habitación es el peor preparado de todos los estudiados. Debajo de la capa normal del *nucleus* de cal, de 8 cm. de espesor, hay un *rudus* sin piedra y con abundantes fragmentos de ladrillos y *tegulae*, colocados planos encima de la tierra virgen, formando un piso de unos 4 cm. de espesor. Al limpiar el muro que cerró por el oeste esta habitación, y que ya hemos dicho ha desaparecido casi totalmente debido a su mala construcción en tapial, hemos podido observar que es anterior al de ladrillo que separa la habitación de la exedra, pues pasa por debajo del muro de ladrillo y se señala cruzando la curva de la exedra.

* * *

Otras importantes observaciones hemos podido realizar en relación a los estucos y los pavimentos. El arranque de los mosaicos y la limpieza de los ángulos extremos de las paredes, donde apoya el mosaico, ha permitido una serie de datos en el sentido que señalamos, que hay que consignar.

La habitación número 11 tiene el estuco de la exedra organizado con líneas negras verticales, muy separadas, sobre fondo blanco, a manera de grandes paneles, muy lisos. También, debajo del mosaico y a su nivel, hallamos en la exedra un desagüe que vierte al exterior formado por un imbrex cubierto con un ladrillo.

En el peristilo oeste hay dos capas de estuco en la pared; la inferior es de color gris y penetra unos 10 cm. por debajo del nivel del mosaico. Encima de este estuco gris, sobre el rodapié, hay otra capa de pintura roja.

En el *oecus*, el mosaico se apoya directamente sobre la pared pintada; y, lo mismo que en las demás habitaciones, el rodapié está colocado por encima de las teselas del mosaico.—*P. de P.*

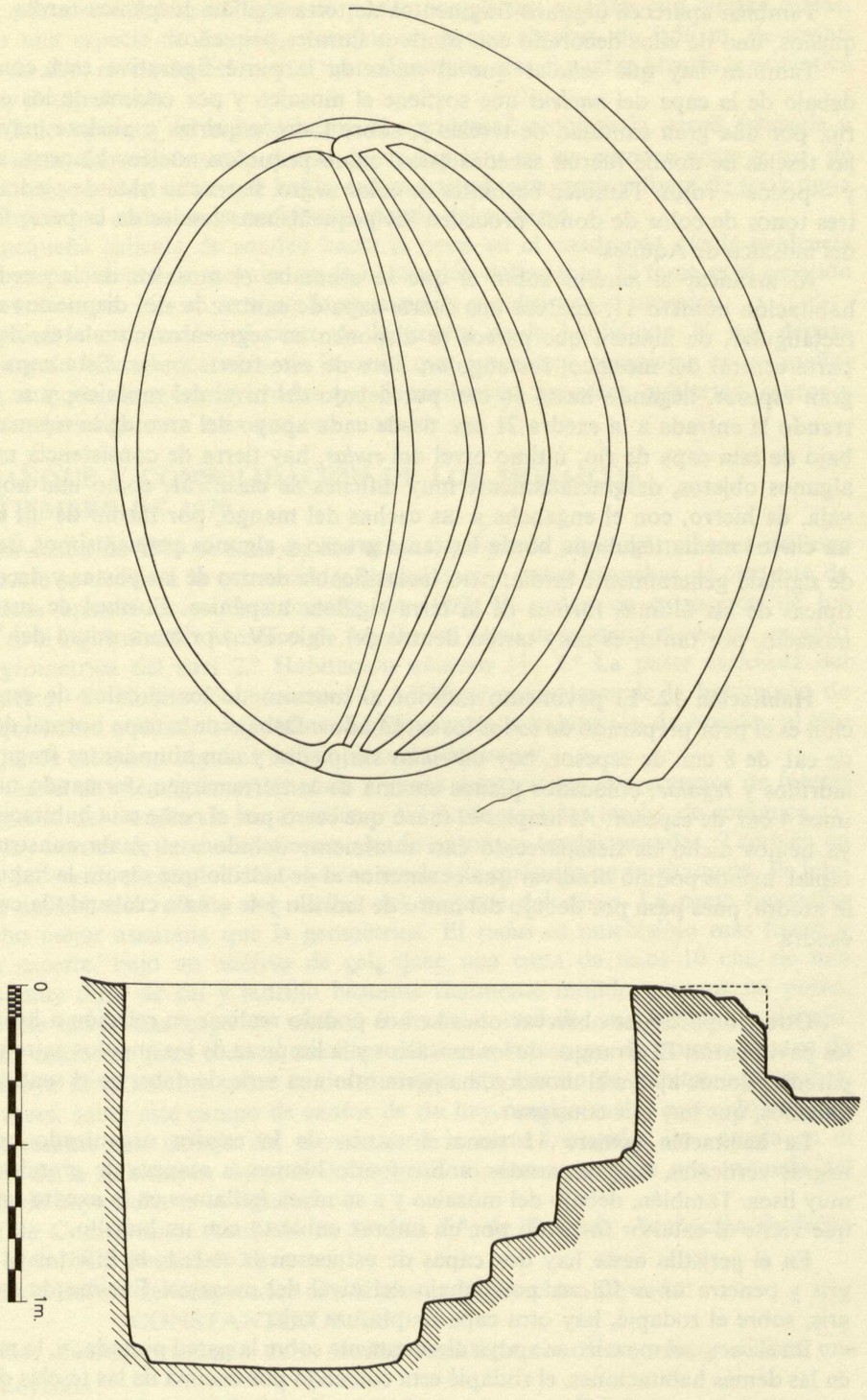


FIG. 6.—Plano y sección de la piscina del *frigidarium* de las termas, excavada en 1970.

CAPITULO II

EXCAVACIONES DE UNA NECROPOLIS TARDIA Y DE RESTOS DE CONSTRUCCIONES ANTERIORES AL S. III, AL NO DE LA VILLA

Al NO de la villa existe un amplio campo atravesado por el camino de Gañinas a Pedrosa y en parte también por la acequia. La parte sur de este campo, que corresponde al extremo norte de la parcela 38 de nuestro plano número 2 (fig. 3), está ocupada por una pequeña loma en la que tradicionalmente se han efectuado hallazgos de inhumaciones, suponemos altomedievales. La parte del lado norte de la acequia, en la parcela 90 del mismo plano, hay un campo rebajado para cultivos de regadío, donde, antes de descubrirse la villa, se destruyó una amplísima necrópolis de inhumación seguramente altomedieval.

En diversas ocasiones a lo largo del otoño de 1969 y de la primavera de 1970 hemos efectuado una total excavación de esta región del yacimiento de la parcela 90, en parte muy importante, destruido por la propia necrópolis tardía y ésta por los trabajos agrícolas. De todas maneras, creemos muy interesante esta zona, por la evidencia de un asentamiento altoimperial, del que poca cosa queda, encima del cual se colocó la necrópolis citada, ya que debió ser abandonado desde finales del siglo III, lo cual hace conjeturar que se tratara del primer asentamiento de la villa, que al destruirse se reconstruye de nuevo en otro emplazamiento un tanto alejado, aunque la zona volvió a ser utilizada en la nueva etapa del siglo IV. Esta parte, como veremos, ha proporcionado una muy rica serie de cerámica de terra sigillata hispánica, cuyo inventario damos en el capítulo VI.

Se comienza esta excavación a unos 200 metros al NNW de la villa romana de La Olmeda, en una tierra que se había rebajado previamente en trabajos agrícolas. Ante el temor de que haya quedado material arqueológico a flor de tierra después del rebaje, se empieza la excavación en este lugar concreto y se deja sin cultivar la tierra.

Se hacen cuadros de 2 por 3 metros en su mayoría, pero hay que observar que la superficie quedó completamente desigual, lo cual ha dificultado la exacta regularidad de las cuadrículas de nuestra excavación. En el plano de la figura número 7 damos estas cuadrículas con sus numeraciones respectivas a escala 1/100.

En toda la zona excavada se extiende un cementerio de inhumación, generalmente muy superficial (0-30 cm.), con esqueletos en postura decúbito supino, con las manos cruzadas sobre el pecho o alguna caída a lo largo del cuerpo, o las dos. A veces están

cercados por cantos de río o ladrillos y cantos mezclados; algunos han tenido caja, de la que se conservan los clavos, e incluso en dos o tres casos quedan restos de madera. Carecen en absoluto de ajuar, si se exceptúa un ánfora de mediano tamaño de cerámica basta, con boca ancha de reborde saliente y color gris-rosado; dos pequeñas ollas de cerámica basta negra y una botellita de cerámica gris oscura y cuello alto, que pudieran pertenecer a enterramientos.

En el plano número 8 damos la situación de los enterramientos conservados con claridad, haciendo la salvedad de que la mayoría fueron removidos por las labores agrícolas de rebaje del terreno; por ello, en zonas en que no figuran enterramientos en el plano, pudo haberlos y ser destruidos. En otras, particularmente al W de la excavación, se comprobó la existencia de restos humanos en nivel no alcanzado por los arados, pero en tan mal estado que fue imposible sacar conclusiones de ellos y menos aún hacer dibujo alguno.

Describiremos la excavación de norte a sur, sin dar, por lo general, los números de las cuadrículas, que resultaría fatigoso, a menos que lo creamos necesario, y describiendo características comunes a cualquier sitio de la zona cuando sea conveniente al desarrollo del texto.

Al nordeste de la excavación corre un muro en dirección este-oeste, con varias derivaciones, hecho de cantos de río cogidos con tierra. Al extremo W de este muro hay un vertedero (señalado con la letra A en el plano número 9), con mucha cerámica basta y sigillata tardorromana, entre abundante ceniza y carbón. Destaca una gran pátera de sigillata estampada y vasos de forma 37 tardía con decoración que nunca es de grandes círculos, por lo que se puede fechar este cenizal en la primera mitad del siglo IV. El estudio pormenorizado de esta cerámica, así como los dibujos de ella, están aún por hacer.

En la zona NW de la excavación, además de diversos muros semejantes al ya citado, hechos de cantos de río y tierra, que no nos permiten hacernos una idea del tipo de construcción a que pertenecieron, existen dos pozos, señalados en el plano con las siglas P-4 y P-7.

A lo largo de toda esta excavación aparecieron siete pozos, que se fueron numerando: P-1, P-2, etc. (ver figura núm. 9). Tienen todos de común la sección circular, de pequeño diámetro; la escasa profundidad; falta de estratigrafía arqueológica, no presentar ningún tipo de revestimiento y encontrarse en su interior cerámica tardorromana. El pozo número 4 dio un vaso casi completo de forma 37 tardía decorado con grandes círculos; y en otros pozos se vieron fragmentos de vasos semejantes a éste. En el pozo número 7 se descubrió en su fondo un interesante caldero de cobre, con asas, agarraderas del asa y patas de bronce, también de época tardía.

La excepción entre estos pozos fue el número 6, de sección algo ovalada, que, al presentar unos grandes bloques de cal en su fondo, pudo haber sido un horno de cal, ya que de ninguna forma fue un pozo para sacar agua, por su escasa profundidad. Tampoco se vio en él cerámica tardía y sí algún fragmento antiguo. Observamos en la mayoría de estos pozos que su fondo está hoy día encima del nivel del agua freática, lo que supone que en época romana estaba esta agua más somera, ya por ser más húmeda la zona (abundancia de bosques o mayor caudal del río Carrión), ya por existir entonces, al igual que hoy, regadíos, aunque esta posibilidad es más problemática.

A continuación damos el diámetro y la profundidad de cada pozo.

FIG. 7.—Plano de la zona de la necrópolis medieval, al oeste de la villa, con cuadrícula de excavación.

FIG. 8.—Necrópolis altomedieval superpuesta a restos de la primera villa (S. I al III).

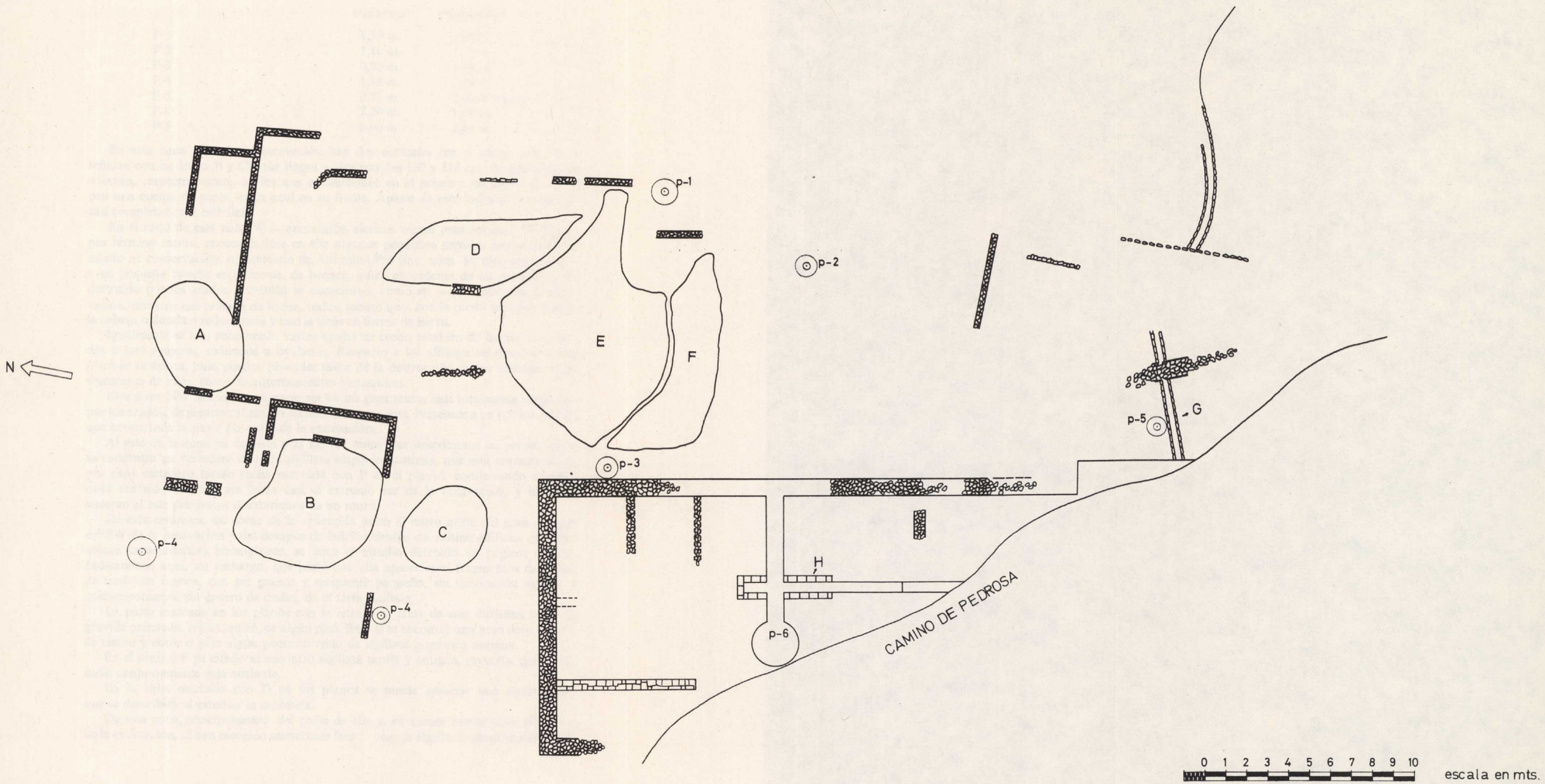


FIG. 9.—Construcciones debajo de la necrópolis altomedieval con bolsas de cerámica TSH (S. I al III).

	Diámetro	*Profundidad*
P-1	1,50 m.	2,20 m.
P-2	1,10 m.	1,70 m.
P-3	0,92 m.	1,72 m.
P-4	1,16 m.	2,05 m.
P-5	0,73 m.	2,00 m. aprox.
P-6	2,20 m.	1,42 m.
P-7	0,90 m.	2,05 m.

En esta zona NW de la excavación hay dos cenizales (en el plano núm. 3 se señalan con las letras B y C), que llegan a alcanzar los 130 y 115 cm. de profundidad máxima, respectivamente, en los que encontramos en el primero un anillo de cobre con una cuenta de pasta vítrea azul en su frente. Aparte de este hallazgo, resultaron casi completamente estériles.

En el resto de esta zona W la excavación alcanza escasa profundidad: 30-40 cm. por término medio, encontrándose en ella algunos pequeños bronces tardíos, en mal estado de conservación, un sestercio de Antonino Pío (inv. núm. 5), bien conservado, y un pequeño broche escutiforme, de bronce, quizá procedente de un enterramiento destruido por los arados. También se encuentran, como en todo el resto de la excavación, diversos *acii crinales* de hueso, todos, menos uno, con la punta partida. Tienen la cabeza redonda o redondeada y uno la tiene en forma de barril.

Igualmente se han encontrado varias agujas de coser, también de hueso, con uno, dos o tres agujeros, redondos u ovalados. Respecto a los alfileres de pelo, es difícil precisar su época, pues pueden proceder tanto de la destrucción de los edificios, o de vertederos de ellos, como de enterramientos posteriores.

Esta zona NW acaba por su parte sur en un gran muro, casi totalmente removido por los arados, de piedras calizas sin escuadrar, cal y arena. Pertenece a un edifico grande que ocupa toda la parte sur-oeste de la excavación.

Al este de la zona ya descrita y al sur del muro que describimos en primer lugar se encuentra un vertedero de terra sigillata hispánica antigua, que está cortado al sur por otro vertedero tardío (zona marcada con F en el plano), continuando después cada vez más escasamente hasta casi el extremo sur de la excavación, y limitado siempre al este por restos discontinuos de un muro.

De esta cerámica, así como de la aparecida junto al muro norte del gran edificio del SW de la excavación y del desagüe de ladrillo dentro del mismo edificio, que presentan características homogéneas, se hace el estudio detenido en páginas aparte. Indicaremos aquí, sin embargo, que junto con ella aparecieron fragmentos de copas de tradición ibérica, con pie grande y recipiente pequeño, sin decoración alguna y contemporáneas, sin genero de dudas, de la terra sigillata.

La parte marcada en los planos con la letra E se trata de una durísima capa de gravilla prensada, restos, quizá, de algún piso. Bajo él se encontró una gran cornamenta de ciervo y entre el piso algún pequeño resto de sigillata hispánica antigua.

En el cenizal F ya citado se encontró sigillata tardía y antigua, revuelta, que se estudia conjuntamente más adelante.

En la zona marcada con D en los planos se puede apreciar una estratigrafía que se describirá al estudiar la cerámica.

De esta zona, principalmente del norte de ella y, en menor proporción, del resto de la excavación, se han recogido numerosos fragmentos de tégula, llegándose a comple-

tar varias, además de tres que se encuentran enteras sin romper. Ninguna tenía sello de alfarero y solamente se ven a veces en ellas marcas de dedos formando círculos, aspas, líneas en zig-zag, etc. A continuación damos las dimensiones de varias de ellas:

33 × 48 × 2,5 cm.
33 × 38 × 3,5 cm.
35 × 44 × 2,5 cm.
35 × 41 × 2,5 cm.
37 × 50 × 2,5 cm.
35 × 51 × 3 cm.
36 × 46 × 2,5 cm¡
38 × 46 × 2,5 cm.

La última medida y fragmentos de otras tenía el agujero para sujetar con un clavo al tejado; también se ha visto un fragmento de otra con un orificio con reborde, de las llamadas «luceras» (1).

También se encontraron fragmentos de imbrex, incluso alguna completa, sin especial interés.

Más hacia el sur se ven restos de estuco color rojo, negro y crema, con decoración solamente de rayas en el mejor de los casos, correspondientes, indudablemente, a un muro destruido. Se marcan en el plano con una fila de aspas.

En la cuadrícula 18-1.ª, a pocos centímetros de profundidad, encontramos un broche rígido de cinturón, de bronce, de época visigoda, fechable en el siglo VII.

Prosiguiendo hacia el sur nos encontramos con un interesante desagüe (marcado con la letra G en el plano) hecho de pequeños ladrillos cuadrados de 18,5 × 18,5 × 5 cm. y tégulas, que lleva una dirección sensiblemente W-E, con varias curvas. El estudio de la cerámica en él encontrada está aún por hacer, pero podemos adelantar que tiene sigillata lisa con formas relativamente antiguas (se reconocen la 15-17, la 8, etc.) y sigillata decorada con motivos que nunca son de grandes círculos, fechable todo ello en la primera mitad del siglo IV por ocho pequeños bronces aparecidos también en el desagüe, entre los que se reconoce uno de Licinio y otros constantinianos.

En esta zona y en otras de la excavación se han encontrado varios cuchillitos de sílex, enteros o fragmentados.

Respecto al gran edificio que cierra la excavación por el SW, se distinguen en él restos de muros interiores, todos de piedra sin escuadrar, excepto el más occidental, que es de ladrillo. En la cuadrícula 15-6.ª-B, y en el muro, se encuentra una gran piedra caliza labrada, perteneciente al quicio de una puerta. Nada ha quedado de los pisos, alcanzados por los arados.

En el centro del edificio hay un desagüe en sentido norte-sur (marcado con la letra H en el plano), muy bien construido en su extremo norte, con obra de ladrillo y fondo de opus signinum, con rodapié, que contiene en su interior restos de sigillata hispánica decorada y lisa, antigua. Una zanja corta perpendicularmente este desagüe cerca de su extremo norte; indudablemente es posterior a él y se ignora su significado, terminando en el muro este del ediicio.

Por la parte W queda limitada siempre la excavación por un camino que va hacia el vecino pueblo de Pedrosa y que pasa sobre este edificio.

(1) SEVILLANO CARVAJAL, VIRGILIO: «Tégulas romanas de la provincia de Zamora». *Archivo Español de Arqueología*, vol. 40, 1967.

OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES

En esta excavación, sobre un habitat muy antiguo (cuchillitos de sílex), se superpone un establecimiento romano fechable en sus comienzos a fines del siglo I después de Cristo, o quizá ya en el siglo II. Pertenece a él, indudablemente, el desagüe de ladrillo del interior del edificio grande del sudoeste, pero es difícil precisar si este gran edificio es contemporáneo del desagüe o es posterior, dado su estado de destrucción casi absoluta. En apoyo de su datación antigua están el vertedero que corre sensiblemente al este de él, los restos de cerámica antigua encontrados junto a la pared norte y el mismo desagüe del interior del edificio. Pero no son datos concluyentes.

Esta villa antigua desaparece, ya sea por las invasiones franco-alamanas del siglo III, ya por otras causas. Se edifica entonces la nueva villa unos 200 metros al sureste (es la gran villa de los mosaicos), y en este lugar se construyen pequeños edificios (en su apoyo el gran número de pozos aparecidos), dependencias de la villa nueva. A esta nueva fase de construcción pertenecen seguramente todos los muros de cantos de río del norte y oeste de la excavación, el vertedero A y, posiblemente, aunque con muchas más dudas, el muro discontinuo y largo del este. También, y éste con toda seguridad, el desagüe de ladrillos y tégulas que corta el sur de la excavación y sale hacia el este. Todas estas construcciones se pueden fechar a principios del siglo IV. En esta fecha también pudo ser reedificado el edificio grande, si es que realmente era más antiguo.

Se utiliza después esta zona como cementerio; es difícil saber en qué época se comienza a enterrar; quizá ya los romanos al fin del Imperio lo hicieron, más fácilmente los visigodos (broche de cinturón de placa rígida hallado), y con toda seguridad se enterró en la Edad Media (se ha encontrado una moneda de Sancho IV de Castilla (inv. núm. 85), posiblemente hasta época relativamente reciente.

La conversión de esta zona en cementerio y las labores agrícolas y trabajos de desmonte, al remover en gran manera la zona, como ya se indicó, dificultaron llegar a conclusiones más concretas; posiblemente, al continuar la excavación hacia el sur y el oeste, al otro lado del camino de Pedrosa, hallazgos nuevos permitan confirmar (o desmentir) estas hipótesis.—*J. C.*

CAPITULO III

LOS MOSAICOS Y LOS ESTUCOS

DESCRIPCION E INVENTARIO

I) OECUS

El conjunto del *oecus* merece, por su calidad e interés, que se estudie en primer lugar. En la descripción que hemos dado antes señalamos cuatro distintos temas en la disposición general del pavimento. En primer lugar, el emblema central con la historia de Aquiles en Skyros. Un segundo tema formado por la cenefa de patos heráldicos y retratos, íntimamente relacionada con Aquiles, puesto que está alrededor, constituyendo su marco normal. El tercer conjunto es una gran escena de cacería. Y el cuarto elemento, la faja ornamental de los alrededores.

a) **Aquiles en Skyros.** Es una escena de 4,70 por 3,75 m. y está constituida por doce grandes figuras. En el centro de la escena está Aquiles; a la derecha del espectador, y a la izquierda de Aquiles, las tres únicas figuras masculinas del relato: Ulises a su lado, y en el ángulo superior dos soldados. A la izquierda del cuadro, o derecha de Aquiles, el grupo de mujeres, presididas, en la parte alta, por la esposa de Licomedes, la señora del gineceo. La escena tiene lugar frente a un marco arquitectónico un tanto suntuoso, ya que dos columnas flanquean, para darle mayor prestancia, la figura venerable de la vieja dama, como si fuera la puerta del gineceo.

La ornamentación arquitectónica, pues, está constituida por dos pilastras estriadas, encima de las cuales hay sus correspondientes capiteles corintios, de hojas espinosas. Estos capiteles sostienen la barra de la que cuelga una cortina, sujeta por distintos puntos y que se abre para dejar lugar a la madre, en el centro. Un arco rebajado con su luz formando temas de celdillas verticales cierra la decoración. En el extradós de este arco, en el ángulo superior izquierdo del cuadro, sobre el fondo rojo, se ve un pequeño pájaro. Estos elementos constituyen el fondo de la mitad izquierda del cuadro.

La disposición de las figuras está centrada en la imagen de Aquiles, el protagonista de la escena. Se separan las figuras de gineceo de las militares o heroicas. Ambos grupos están, a su vez, distribuidos alrededor de la mujer de Licomedes y de Ulises, respectivamente. La parte de gineceo la preside, debajo de las cortinas del mismo,

una figura femenina, una matrona, en posición un tanto rígida y cubierta por muy rica pedrería. Una mujer más joven, que está debajo de la cortina de la derecha, le entrega un huso. La figura anciana debe ser la esposa de Licomedes, madre de Deidamía, más que la nodriza de ésta, como aparece representada especialmente en los sarcófagos (1). La riqueza del ajuar de esta matrona, así como su misma dignidad y su lugar preeminente en el gineceo nos inclinan hacia esta interpretación.

El centro del cuadro lo ocupa Aquiles, en la consabida actitud de sorpresa ante el ruido de las trompetas de guerra, cogiendo con su mano derecha una larga lanza y con la izquierda un escudo. La figura está muy mutilada, pero conservamos la cabeza, muy bella, y la parte inferior del cuerpo. A su alrededor, cuatro figuras femeninas, todas ellas vestidas, sujetan al héroe impidiéndole que se marche. Entre estas mujeres destaca una, más bellamente cuidada y con mejores joyas y peinado, que está a la izquierda de Aquiles, entre Aquiles y Ulises, y que debemos suponer sea la imagen de Deidamía, que coge al héroe por la cintura. Otras dos muchachas le cogen por las piernas y otras dos, colocadas en línea recta, contemplan la escena, con ademanes de sorpresa, detrás de la madre y junto a la lanza.

A la izquierda de Aquiles, y a su misma altura, está Ulises. Viste traje corto de mercader, no militar, pero tiene en su mano izquierda, en ademán de esconderlo, un *gladius* cuya empuñadura termina en una cabeza de aguilucho y que debió ser de orfebrería, ya que el ojo es un granate o rubí. Encima de Ulises hay dos soldados, uno de los cuales está tocando una larga trompeta o *tuba* ligeramente arqueada por su extremo.

En la parte baja del mosaico, el centro de la cual está muy destruido, hay la representación de unos cestos tirados en el suelo, con su contenido vertido a causa de la violencia de la escena y de la sorpresa de la revelación de la naturaleza de Pirra, o Aquiles. De estas cestas salen seguramente algunos *acii crinales*, un peine, un huso y lanas o sedas, y son cestas cilíndrico-cónicas y una de fondo ovoide, decoradas con temas geométricos, a la manera de los mimbres. Constituyen los presentes del engañoso Ulises a las hijas de Licomedes, entre los cuales había colocado un escudo y una lanza (fig. 12, láms. IX, XXXV).

La composición, un tanto teatral, sin llegar a constituir un auténtico elemento de espectáculo público, como puede presumirse de otras representaciones coetáneas o un poco anteriores, como veremos repite los más clásicos prototipos conservados de esta escena, presentes desde las obras del maestro de Aquiles de Pompeya de la casa de los Dióscuros (2), pero la forma y el esquema geometrizante tan característico del Bajo Imperio ha prescindido de las auténticas perspectivas de las escenas pompeyanas, o de la Domus Aurea de Nerón (3), e incluso de otros ejemplares del siglo III

(1) ROBERT, K.: «Die Antiken Sarkophags-Reliefs». II (1890). 21 y ss., láms. VI-XX. CHÉHAB, M. H.: «Sarcophages à reliefs de Tyr». *Bull. du Musée de Beyrouth*. XX. París, 1968, págs. 9 y ss., sobre todo 12 y 32, lám. XVI, d.

(2) Museo Nazionale de Nápoles, núm. 9.110. Importante también la pintura de la casa de la Reg. IX (Museo de Nápoles, núm. 116.085), repetidamente publicados y estudiados. Según BIANCHI BANDINELLI («Roma, fin del arte antiguo». *Universo de las Formas*. Ed. española. Madrid, 1971, pág. 231, fig. 212) el tema fue tratado, por lo menos dos veces como imitación de la pintura griega, y otras 10 con variantes del gusto helenístico. Entre estos últimos, la pintura hoy perdida de la casa de Olconio.—RICHARDSONT: «Pompeje. The Casa dei Dioscuri and its Painters». *Mems. of the American Academy in Rome*. 1955, XXIII.—RIZZO, G. E.: «La pittura elenistico-romana». Milano, 1929, lám. 65.—BIANCHI-BANDINELLI, R.: «Storicitá dell'arte classica». Florencia, 1950, lám. 86.—PFUHL: «Malerei und Zeichnung der Griechen». Munich, 1923, fig. 650,—MAIURI, A.: «La peinture romaine». Skira, 1953, fig. 73, pág. 72.—También RAGGHIANTI, C. L.: «Pittori di Pompei». Milán, 1963, págs. 63, 77 y 100.

(3) Reproducido por BIANCHI BANDINELLI, R.: «Roma, centro del poder». *Universo de las Formas*. Ed. española. Madrid, 1970, pág. 137, fig. 145.

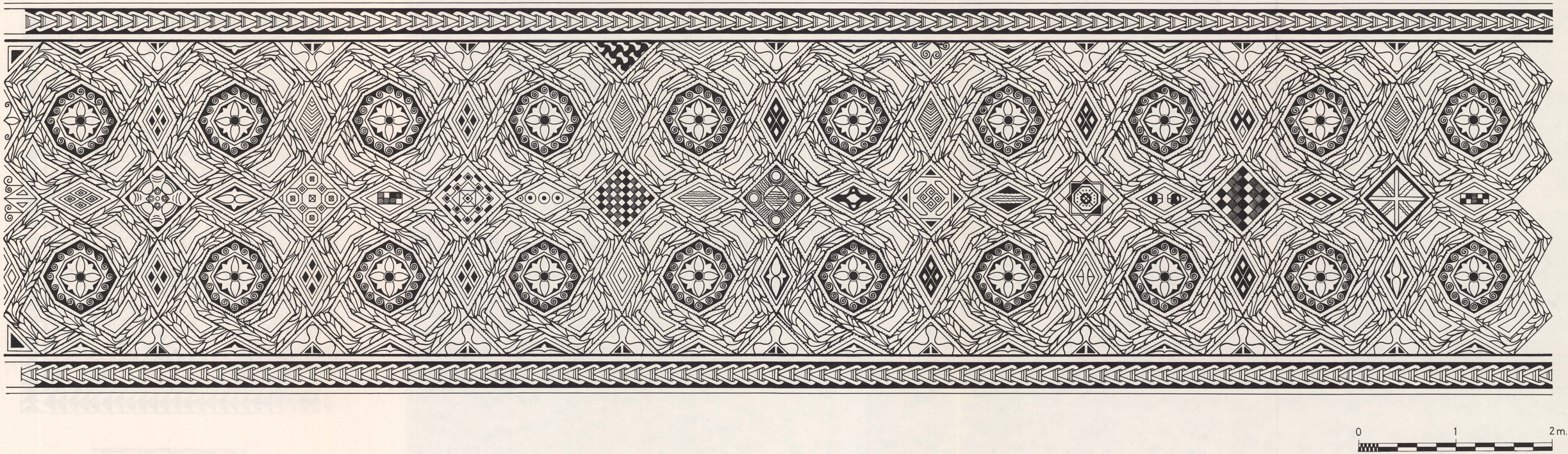


FIG. 10.—Dibujo lineal del pavimento excavado en la galería oeste del peristilo. Campaña de 1969.

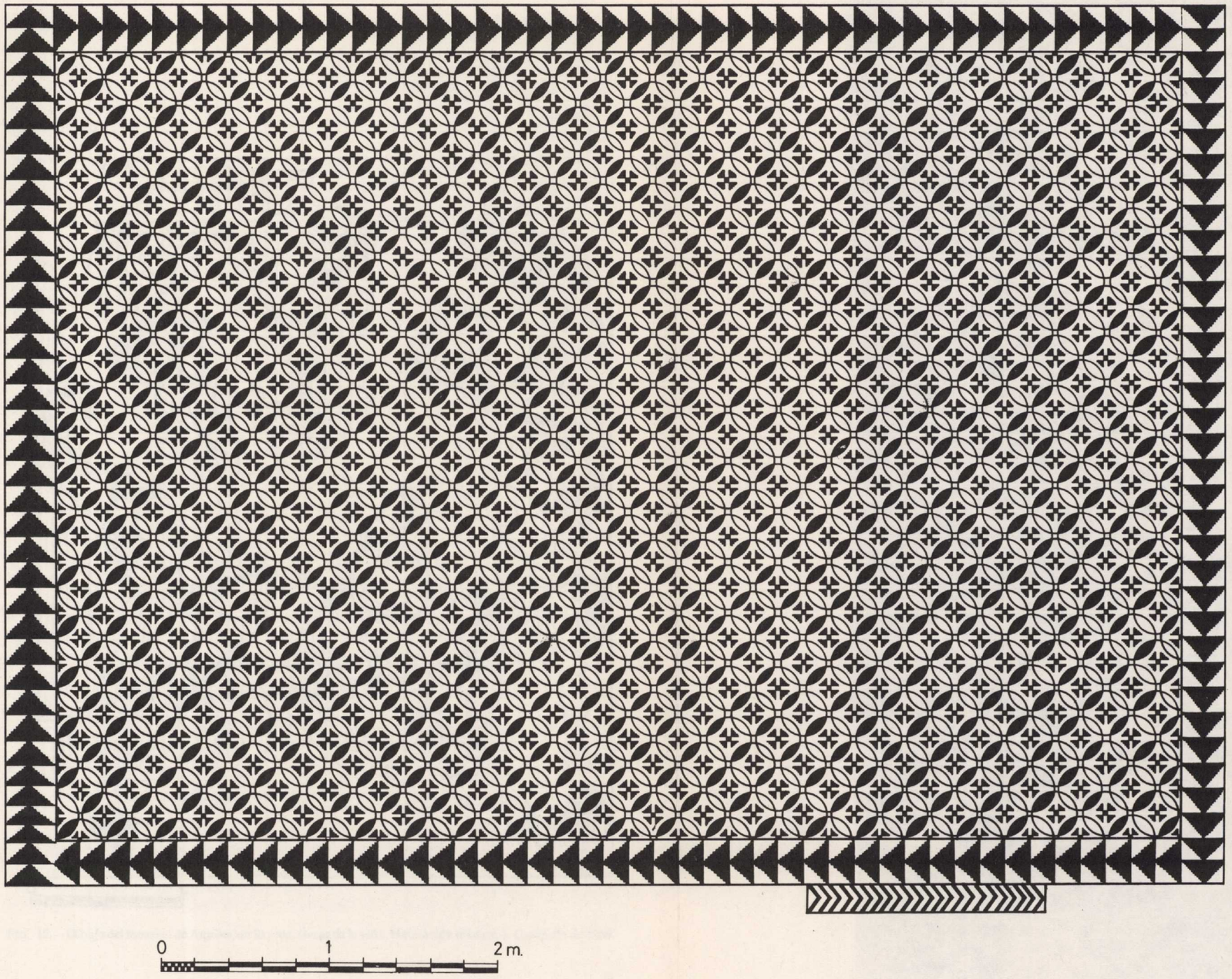


FIG. 11.—Esquema lineal del pavimento de la habitación número 12. Campaña de 1969.

FIG. 12.—Dibujo del mosaico de Aquiles, en Skyros. *Oecus* de la villa. Habitación número 1. Campaña de 1969.

o IV (4). Estamos frente a un esquema de superficie plana, sin ningún recuerdo de perspectiva. Las figuras están colocadas, planas, unas encima de otras, siendo ésta la única señal de pertenecer a planos distintos. Las figuras más cercanas están colocadas más bajas, y las más lejanas más altas en el cuadro. Conservan todas ellas la misma dimensión.

A pesar de ello, el espíritu del Bajo Imperio está bien claro en el esquema compositivo lineal, pues toda la escena se resume en un cuadro cortado por sus diagonales formadas por el aspa que constituye el propio Aquiles con sus brazos y la lanza de la mano derecha, y continuada a la izquierda por el cuerpo del trompetero. Una de las pilastras forma el elemento vertical, de equilibrio central de la composición, que completan, a cada uno de los lados de Aquiles, el cuerpo de Ulises y la matrona. Por otra parte, la zona alta de la composición está un tanto más aligerada de figuras y de ornamentación, pesa menos que la parte baja, más densamente barroca, con abundantes figuras y ropajes.

Otra característica de la composición es cierto arrebato barroco que preside la escena. Hay un intento de definición de las distintas figuras. Así, mientras Aquiles está en actitud de gran tensión entre sus compañeras de gineceo, Deidamía tiende sus brazos, con gran ímpetu para retenerle, ímpetu que el artista ha querido plasmar también con la posición de los ropajes de Deidamía. Así, debajo de su cabeza, el manto o *palla* hace un gran arco, para ir hacia abajo cubriendo parte del muslo de Aquiles; mientras que el chitón, o *estola*, en forma triangular, queda cubriendo el hombro de Deidamía. En el color se completa esta fuga. Así, mientras que la palla está pintada en teselas de colores rojos y morados intensos, la estola es oscura con azules prusia y cobalto y verdes veronés de pasta de vidrio. Ambos tonos para contrastar precisamente con el color de las carnes de Aquiles. El carácter de Ulises, contenido, en espera de que su estratagema dé resultado, se expresa con una actitud quieta del cuerpo, pero con una gran dureza, de guerrero, en la mirada. La sorpresa de las hijas de Licomedes podemos verla reflejada, por ejemplo, en las caras de la figura de pie a la derecha de Aquiles o la que está, junto a Deidamía, sujetándole la pierna izquierda.

* * *

Para la realización de tan ambiciosa composición, tanto por el número de figuras como por sus mismas dimensiones, se ha utilizado una técnica muy compleja y variada. En primer lugar, el fondo es uniformemente blanco, pero las teselas han sido colocadas en grupos de arcos imbricados o en abanico (5) y son teselas de medidas muy uniformes, de 1 cm. de lado. Las figuras se tratan, también, con teselas muy pequeñas, a la manera del gran mosaico de Alejandro de Pompeya. El contraste entre ambas maneras de trabajar puede verse en nuestras ilustraciones. Con ello se ha querido tratar con un especial cuidado y respeto las cabezas y las anatomías de las figuras.

Las teselas son de mármol de colores, sin utilizarse nunca las de cerámica, y, por el contrario, es muy frecuente el uso de pasta de vidrio para los colores azul, verde, amarillo y rojo oscuro. Hay algunas con lámina de oro en los brazaletes que adornan el brazo de Aquiles.

(4) Las representaciones africanas, p. e. mantienen todavía un único plano de perspectiva, elemento que se ha perdido en Pedrosa (v. más adelante).

(5) Más adelante tratamos el detalle de esta técnica.

En el recuento de la proporcionalidad de teselas en las distintas partes de la escena hemos contado que en una zona de 20 por 20 cm. de la figura de Ulises hay alrededor de 1.000 teselas. Una zona semejante de la faja de los patos heráldicos de la cenefa del marco nos da más de 1.266 teselas, mientras que la faja geométrica de la banda exterior en un recuadro igual, sólo contiene 633 teselas.

* * *

El color es elemento de gran interés en el mosaico. El cuadro tiene un claro predominio de la gama cálida, a base de ocres, rojos, tierras tostadas, lilas y morados, pocos amarillos. Tampoco son frecuentes las gamas azules o verdes, siempre bastante oscuras, a base de azul Prusia o azul cobalto oscuro y de verdes intensos a lo Veronés. Verdes, azules, amarillos y rojos intensos se obtienen con teselas de pasta vítrea. También es frecuente la delimitación de silueta de ciertas zonas, con tendencia oscura a base de grises muy oscuros o de negro azulado o violáceo. Otras veces las líneas de dibujo se acentúan también mediante fuertes trazos rojos, bastante brillantes. En la tendencia colorística del cuadro hay que señalar un cierto gusto por el difuminado y por el modelado a base del color. Con ello podemos decir que la gama de tonos cálidos es muy variada. Lo observamos en las carnes, caras y cuellos de los personajes, lo mismo que en otras partes descubiertas. Se señalan diferencias entre los brazos de las muchachas y los de los varones. Se nota bien en el tono oscuro de la piel de Ulises, tanto en el rostro como en las musculosas piernas, que contrasta también con el tono más suave de las piernas de Aquiles, hasta este instante veladas por los trajes femeninos. La modulación de los pliegues de los ropajes lleva al artista a un auténtico barroquismo, obteniendo tonalidades muy variadas a base de tonos lilas, más o menos rojos, otras veces intensos, con líneas sencillamente rojas, en la zona clara, o moradas, intensas, en las sombras. Incluso ciertas sombras de colores con tendencia ocre se señalan en negro o en azules intensísimos. De todas maneras, decimos que la gama predominante es la ocre-roja clara. Se ha cuidado el fondo de las figuras, combinando los tonos a fin de que destaquen los elementos primordiales de la composición.

Así, la figura de Aquiles tiene tonos predominantemente rosados y ocre-amarillos de las carnes. El pelo rojo o rojizo, como corresponde al nombre de Pirra, que llevó en el gineceo de Licomedes. A su lado Deidamía, que tiene una cabeza muy cuidadosamente hecha, con un enorme peinado, destacando cabeza y peinado por encima del color morado intenso y oscuro del borde del escudo de Aquiles, mientras que los ropajes de Deidamía hacen resaltar la desnudez del cuerpo del héroe. La estola es azul-verde, con tonalidades claras brillantes de vidrio o azules intensas. Contrasta con el color carnoso de Deidamía y de las piernas de Aquiles, sirviendo de fondo a la izquierda. Por encima de ella caen los pliegues un tanto barrocos del manto, de tonos rojizos y amarillentos, después de haber dibujado un arco sobre el fondo blanco del mosaico entre ella, la figura de su hermana y Ulises. Aquiles, por el lado de su derecha, destaca sobre los colores morados, rojizos de la palla de la muchacha que está inmediatamente detrás de él o de la que, debajo de ella, le sujeta la pierna derecha. Es en esta zona del cuadro donde más se usan los tonos azules y verdes de pasta vítrea y donde parece se centra la intensidad de color en la composición general. Así, Ulises tiene tonos predominantes claros, sin azules ni verdes, en grandes manchas. Viste una túnica corta, de mercader, en blancos y amarillos, con dos tiras de color rojo intenso

verticales, y sobre el hombro izquierdo asoma el manto morado-rojo, con sombras azuladas. Sobre él destacan las tonalidades rosadas y tostadas de sus carnes y una amplia cinta en Y de un verde intenso, quizá para sujetar el gladium que, de color claro, casi blanco, sólo se señala por el topacio del ojo del águila, encima del color rojo-pardo de la *trabea*. Las tonalidades intensas de cara y barbas destacan del *galeum* o gorro, blanco. Las piernas, intensamente modeladas a base de sienas, rosados y morados, también contrastan con el calzado, del tipo de los *crepidae*, con pernera alta, sin llegar al tipo del *calceum senatorius*, con medias claras y cintas intensamente rojas.

La figura que está junto a Ulises, cogiendo a Aquiles por la pierna izquierda, lleva estola blanca, con ligerísimos azules o grises en las sombras que sirven de fondo a la pierna de Ulises, y *palla* rojo-morada encima.

El mismo equilibrio de tonalidades claras se encuentra en las figuras a la izquierda del cuadro y derecha de Aquiles. La que corresponde, simétricamente, a Ulises, vertical junto a la columna del gineceo, viste estola rojiza con sombras moradas, y encima la *palla* blanca, con sombras ligeramente azuladas, y con el borde de la palla con una faja verde brillante, en teselas vítreas. También es blanca la palla que toca la figura de la madre, aunque la parte que corresponde al interior del vano de las dos columnas, es decir, su hombro izquierdo, está en sombra y tiene cierto predominio de los tonos morados y azulados oscuros. Las columnas no distraen esta composición de color, ya que se representan marmóreas, con tonos blanco-azulados, siendo más brillante el color de los capiteles, con verdes en las hojas y rojo claro en sus elementos interiores. Esta misma calidad clara de las arquitecturas se ha dado a las cortinas, que se representan transparentes, con círculos rojos. Y en el ángulo superior de la derecha, los guerreros; el que toca la tuba y su compañero tampoco se señalan por tonos intensos de color. La coraza o *cataphracta* es gris azulada, imitación de tonos de metal; la *lacerna* o manto en tonos rojizos y el faldellín amarillo.

El dibujo, en su esquema de cruce de diagonales, el movimiento y barroquismo de sus elementos y la intensidad colorística en sus contrastes de rojos y azules centran la atención del espectador en el personaje primordial de la escena, Aquiles, donde convergen, sin duda alguna, todos los elementos ópticos del mosaico.

b) **El recuadro de medallones.** Los cuatro lados de la escena de Aquiles en Skyros están bordeados por un espléndido marco ornamental formado por temas animales simétricos y medallones de retratos. Una simple línea de dos teselas en negro —o gris verde oscuro— limita la escena de Aquiles y la separa de esta faja. Mide 87 cm. de anchura y también está limitada sencillamente por otra línea de dos teselas en negro y de una faja de espirales en blanco y rojo que cierran todo este conjunto. Esta faja de espirales mide 15 cm. Otra externa, en blanco, contiene tres teselas, y nuevamente otra línea de dos teselas, en negro, da paso en los lados superior y laterales del cuadro de Aquiles al tema vegetal del borde, y por la parte inferior, al marco geométrico y vegetal que rodea el tema de la cacería, del que hablamos a continuación. La estructura ornamental, por tanto, queda bien organizada, aunque muy compleja y barroca.

Es interesante la zona de medallones, no sólo por su calidad artística, sino por su significado y por sus analogías con otras obras del Bajo Imperio, como estudiamos más adelante. Está constituida por un elemento de esquina que son las cuatro Estaciones, en forma de bustos femeninos. No hemos hallado conservadas más que una de ellas completa, el busto del Invierno, en el cuadro inferior izquierdo. Parte de la

cara del Otoño, en el ángulo inferior derecho, y parte de la Primavera, en el ángulo superior izquierdo. El ángulo superior derecho, como hemos señalado, fue destruido por una canalización de riego o de drenaje agrícola moderno.

Los paños rectos entre los distintos ángulos contienen un tema ornamental repetido cinco veces en los lados verticales largos y cuatro en los menores horizontales. Se trata de una forma heráldica de dos animales afrontados cuya mitad superior corresponde a un ave acuática, seguramente un pato o ánade de los conocidos con el nombre de «cuellos verdes», mientras que sus colas desaparecen y se convierten en delfines, muy estilizados. Estos patos sostienen en su pico sendas cintas que sujetan las asas de una pequeña ánfora que queda como eje de simetría. Se trata de la representación de un pequeño vaso de cuerpo fusiforme, con pie acampanado, cuello anforoide, a veces muy cilíndrico, y dos asas en ángulo, a la manera de las ánforas de la forma Dressel 1.

De todas formas, es imposible reconocer arqueológicamente esta forma de recipiente. La parte inferior de los patos se ensancha para dar lugar al arco de la cola de los delfines, y en el hueco un tanto elíptico que queda se ha colocado una gran flor en forma de parasol, en cuya parte alta apoya el ánfora citada, flor de la que salen una especie de hojas, del mismo tipo que salen de las cabezas de los delfines. La forma de esta flor, a manera de sombrilla, recuerda extraordinariamente las representaciones de medusas corrientes en los temas de delfines afrontados, como veremos más adelante, lo que también puede sugerirnos se trate de formas marinas.

En los espacios que quedan entre dos aves que se dan la espalda hay, de nuevo, un elemento simétrico en la composición. Está formado por las alas de los pájaros y el lomo de ellos y de los delfines. También hay que señalar que la cabeza de los pájaros tiene, en la parte posterior, a manera de cresta de plumas, unos plumeros triangulares azulados que terminan en una pequeña espiral, quizá el extremo del ala del fondo, como si el pájaro estuviera en expectativa.

De una manera muy elegante, la parte alta de las plumas de las alas de los ánades sostienen una fina cinta roja horizontal de la que cuelga un medallón oval que tiene, en el centro, un retrato masculino o femenino. Este retrato destaca sobre un fondo uniforme de color rojo, azul o verde intenso, como si se tratase de la representación de una piedra dura, un entalle o un camafeo. Está rodeado por un pequeño filete de marco, algunas veces rojo o amarillo, que no se ve más que en una mala perspectiva en uno de los lados del óvalo, pero que sugiere un fino engarce del medallón. De este engarce salen unas cintas, en ambos lados de la joya, que doblan en forma de lazos circulares, hasta que, en el fondo, terminan con los dos extremos de la cinta separados hacia afuera, a la manera del extremo de las diademas. La parte final del fondo, que queda bastante amplia, se rellena mediante un tema floral semicircular formado por dos grandes círculos concéntricos de los cuales arrancan hojas iguales cordiformes, las del interior en blanco sobre fondo oscuro y las del extremo en tonos oscuros sobre el blanco de fondo de todo el friso. Recuerda grandes margaritas o girasoles. Una línea recta, vertical, a manera de radio, parte el semicírculo central uniforme de color.

La composición se ha realizado a partir de un esquema heráldico que se ha adaptado a la ornamentación. Así podemos ver cómo los patos de las esquinas, a pesar de que sostienen todavía las cintas que sujetan las anforitas, enmarcan los bustos de las estaciones, que, por su parte, se apoyan encima de grandes masas vegetales de grandes hojas a la manera de los acantos.

Es interesante señalar que todos los medallones contienen cabezas humanas, masculinas o femeninas, distintas, de manera que la impresión que produce es que estamos

frente a una auténtica galería de retratos. Ninguna de las cabezas lleva atributos religiosos o mitológicos que puedan hacernos pensar en un ciclo literario o religioso; por el contrario, parece que ha existido el propósito de individualizar cada una de las representaciones de forma que los peinados, las joyas, etc., de ellas son distintas, como queriendo señalar que se trata de una persona concreta y determinada. Es interesante además constatar que los medallones han sido ejecutados aparte del conjunto del friso y que se han incrustado en él, como puede verse si nos fijamos algunas veces en las anomalías de lo puramente ornamental para dar cabida a los bustos o cabezas; así, por ejemplo, en algunas de ellas no ha habido espacio para colocar las cintas de enmarque de uno de los lados del medallón, como en la figura femenina, de la cabeza del Invierno, la número 18.

Esta distribución ornamental ha permitido la representación de 18 retratos, cuatro en los lados horizontales y cinco en los verticales. De ellos se nos conservan perfectamente 14; han desaparecido totalmente tres y los restantes están mal conservados y en parte destruidos. Los hemos enumerado a partir de la imagen del Invierno y en sentido de izquierda a derecha (figs. 13 a 19; láms. XXXVII-XLIX).

* * *

Desde un punto de vista técnico, el mosaico es muy cuidado y bien hecho, aunque algunas veces el dibujo ha quedado un tanto irregular y no es absolutamente idéntico en los distintos conjuntos. Hay variaciones de la disposición de cintas, hojas y flores en las cabezas de los delfines y en las mismas ánforas, pero por lo general se sigue con gran fidelidad el esquema propuesto. Todo ello está elaborado con teselas de 1 cm. de lado, a la manera del tema de Aquiles, excepto las cabezas o los bustos de las figuras humanas, que están elaborados con tesela minúscula, muy fina, y con un gran predominio de pasta vítrea, con un gran cuidado, de forma que destaca poderosamente la figura humana del mismo fondo de color claro u oscuro, uniforme, del medallón.

El fondo blanco uniforme del friso, que destaca frente a las tonalidades ricas de color, está hecho de manera normal, algunas veces, y en las hiladas de teselas más cercanas a los motivos figurados, con tendencia vermiculada, pero buscando inmediatamente la línea horizontal de la disposición de las teselas, sin aparecer el esquema de arcos imbricados o en abanico del fondo del cuadro de Aquiles. Pero nos parece muy interesante constatar que los cartones son muy próximos y que el mosaísta pudo ser el mismo. Basta comparar las cabezas de las estaciones del año, en especial la mejor conservada del Invierno, para ver que, aunque se trate de una imagen un tanto estereotipada, recuerda por sus ojos y nariz larga, óvalo de cara y manera de señalar músculos y sombras del cuello, la manera como se ha tratado las figuras femeninas de la escena de Aquiles, si bien éstas también han querido en cierta manera personalizarse y distinguirse entre ellas.

* * *

El color continúa siendo un factor primordial en la composición de este friso. Ante todo, sigue dominando el fondo blanco, como en Aquiles. Los tonos rojos contrastan con los azules y verdes intensos, como dos amplias y ricas gamas dominantes.

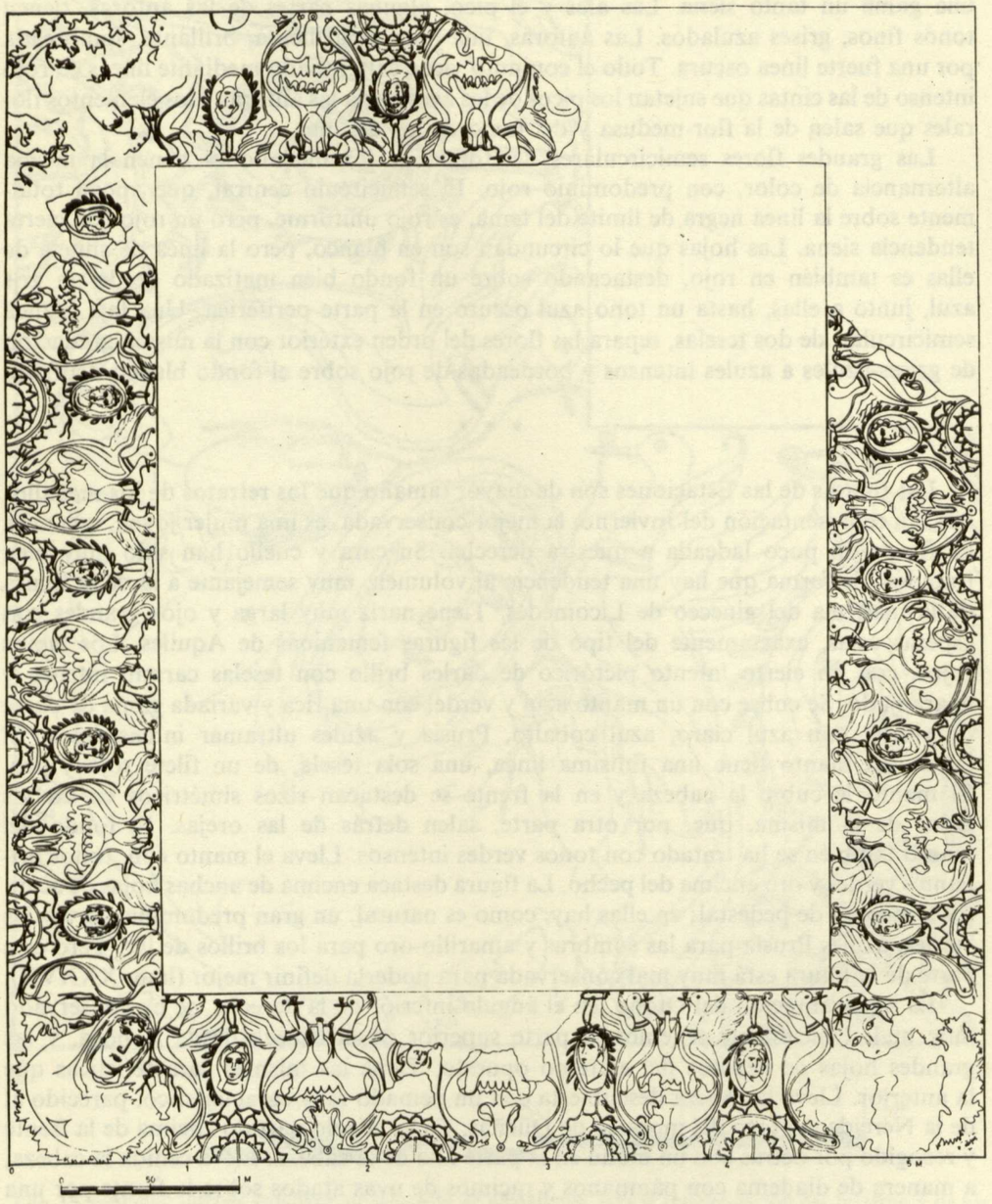


FIG. 13.—Recuadro de medallones del mosaico de Aquiles. Habitación número 1. Campaña de 1969.

Los ánades tienen el cuello verde oscuro y azul, con dos collares claros de perlas, totalmente en teselas de pasta vítrea. Esta tonalidad verde-azulada continúa en una faja delante del pecho del animal y sigue hacia las cabezas de los delfines de la parte baja de la composición, donde predomina esta gama verde azul, que es también la normal en la parte alta de la flor-medusa y en el tallo de la misma. En contraste con ella hay una fuerte tonalidad cálida en el cuerpo de las aves, de manera que en dos o tres fajas distintas de tonalidad e intensidad hay un predominio de rojos y amarillos, con una gama un tanto siena. Las alas y el pico, algunas partes de las ánforas, tienen tonos finos, grises azulados. Las ánforas, una nota amarillenta, brillante, sombreada por una fuerte línea oscura. Todo el conjunto viene caligrafiado mediante líneas en rojo intenso de las cintas que sujetan los picos de las aves hacia las ánforas y los elementos florales que salen de la flor-medusa y del lomo de los delfines.

Las grandes flores semicirculares del fondo de los medallones tienen la misma alternancia de color, con predominio rojo. El semicírculo central, que apoya totalmente sobre la línea negra de límite del tema, es rojo uniforme, pero un rojo con cierta tendencia siena. Las hojas que lo circundan son en blanco, pero la línea de silueta de ellas es también en rojo, destacando sobre un fondo bien matizado desde un gris azul, junto a ellas, hasta un tono azul oscuro en la parte periférica. Una faja blanca semicircular, de dos teselas, separa las flores del orden exterior con la misma gradación de grises-azules a azules intensos y bordeadas de rojo sobre el fondo blanco del friso.

* * *

Las figuras de las Estaciones son de mayor tamaño que los retratos de los medallones. La representación del Invierno, la mejor conservada, es una mujer joven, que mira de frente un poco ladeada a nuestra derecha. Su cara y cuello han sido muy bien tratados, de forma que hay una tendencia al volumen, muy semejante a la de la figura de la matrona del gineceo de Licomedes. Tiene nariz muy larga y ojos grandes con espesas cejas, exactamente del tipo de las figuras femeninas de Aquiles. Los labios rojos, con un cierto intento pictórico de darles brillo con teselas carmín intenso y anaranjado. Se cubre con un manto azul y verde, con una rica y variada gama de pasta de vidrio, con azul claro, azul cobalto, Prusia y azules ultramar intensísimos. El borde del manto tiene una finísima línea, una sola tesela, de un filete rojo y oro. El manto le cubre la cabeza y en la frente se destacan rizos simétricos en ambos lados de la misma, que, por otra parte, salen detrás de las orejas. El fondo del manto también se ha tratado con tonos verdes intensos. Lleva el manto con tonos brillantes verdes y oro encima del pecho. La figura destaca encima de anchas hojas de acantos a manera de pedestal; en ellas hay, como es natural, un gran predominio de teselas verdes, azules Prusia para las sombras y amarillo-oro para los brillos de luz. Pero esta parte de la figura está muy mal conservada para poderla definir mejor (lám. XXXVII).

La representación del Otoño, en el ángulo inferior de la derecha, se ha conservado muy mal. Unicamente tenemos la parte superior de la cabeza desde la boca, y las grandes hojas de acantos del extremo opuesto. Tiene las mismas características que la anterior. Lleva la cabeza descubierta con un peinado muy característico, parecido al de la Nereida del toro del mosaico de Dueñas. Tiene el pelo partido encima de la frente y recogido por detrás con un moño en la parte alta de la cabeza. Lleva ceñida la cabeza, a manera de diadema con pámpanos y racimos de uvas atados sobre la frente por una simple cinta roja. Dominan los colores azules y verdes pálidos de los granos de uva y

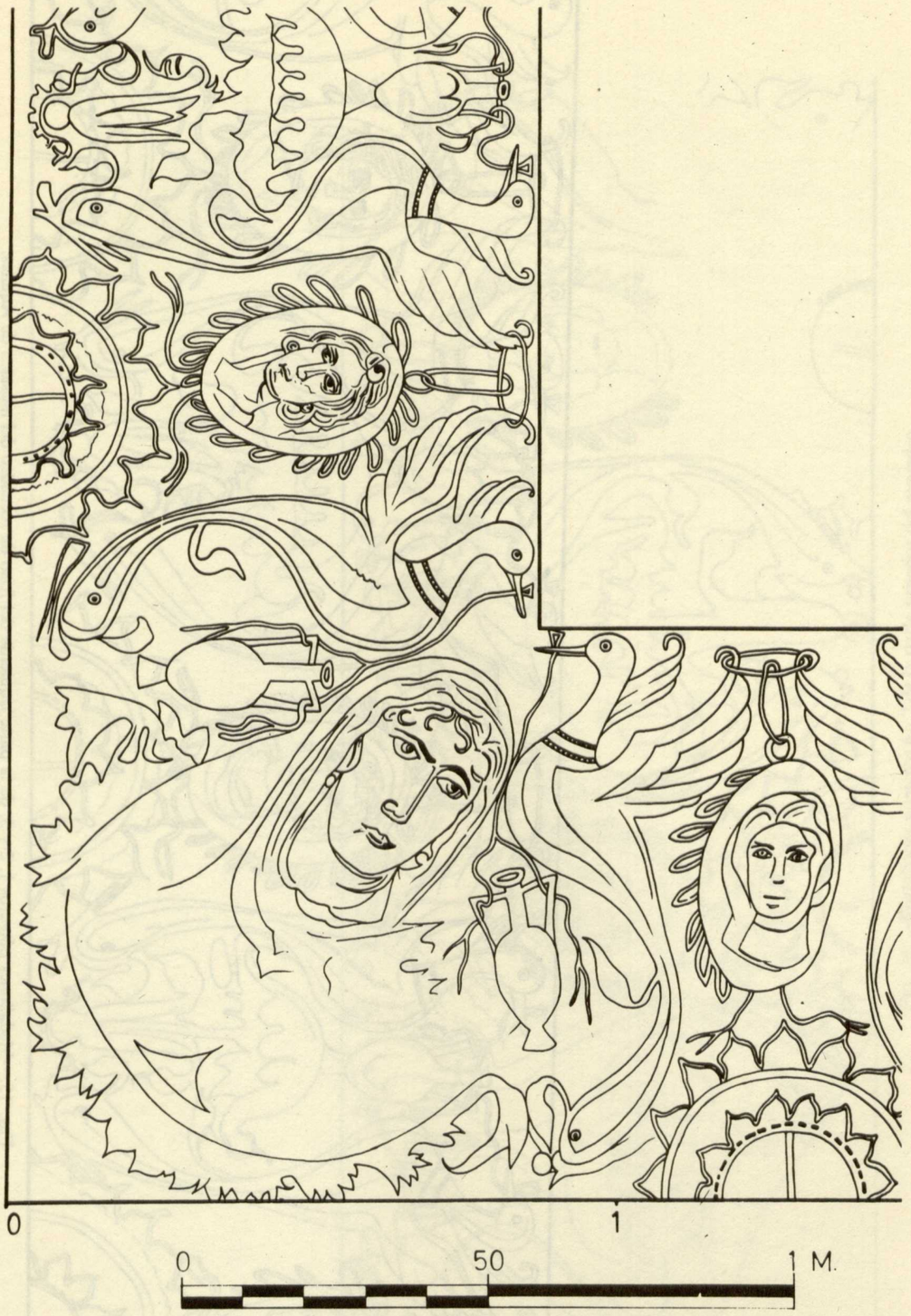


FIG. 14.—Angulo inferior izquierdo de la cenefa de medallones, con la representación del Invierno y de los medallones números 1 y 18.

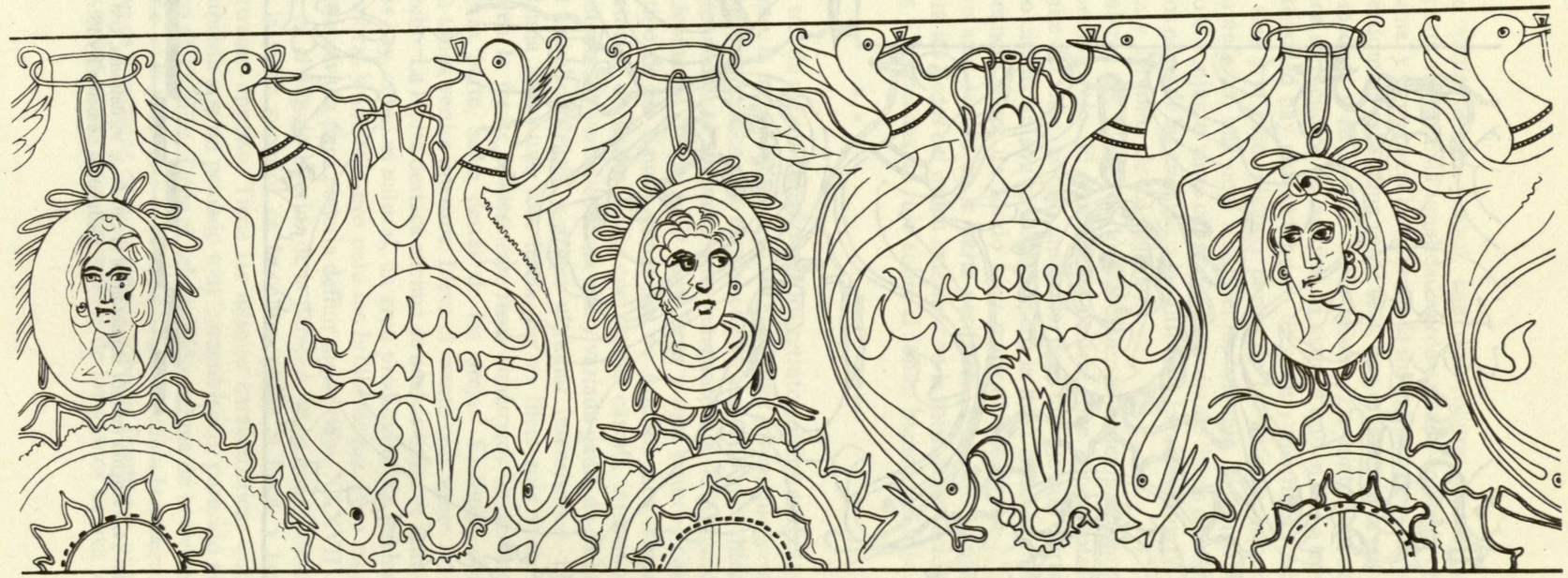


FIG. 15.—Medallones números 1, 2 y 3, de la parte izquierda del friso de recuadro del mosaico de Aquiles.

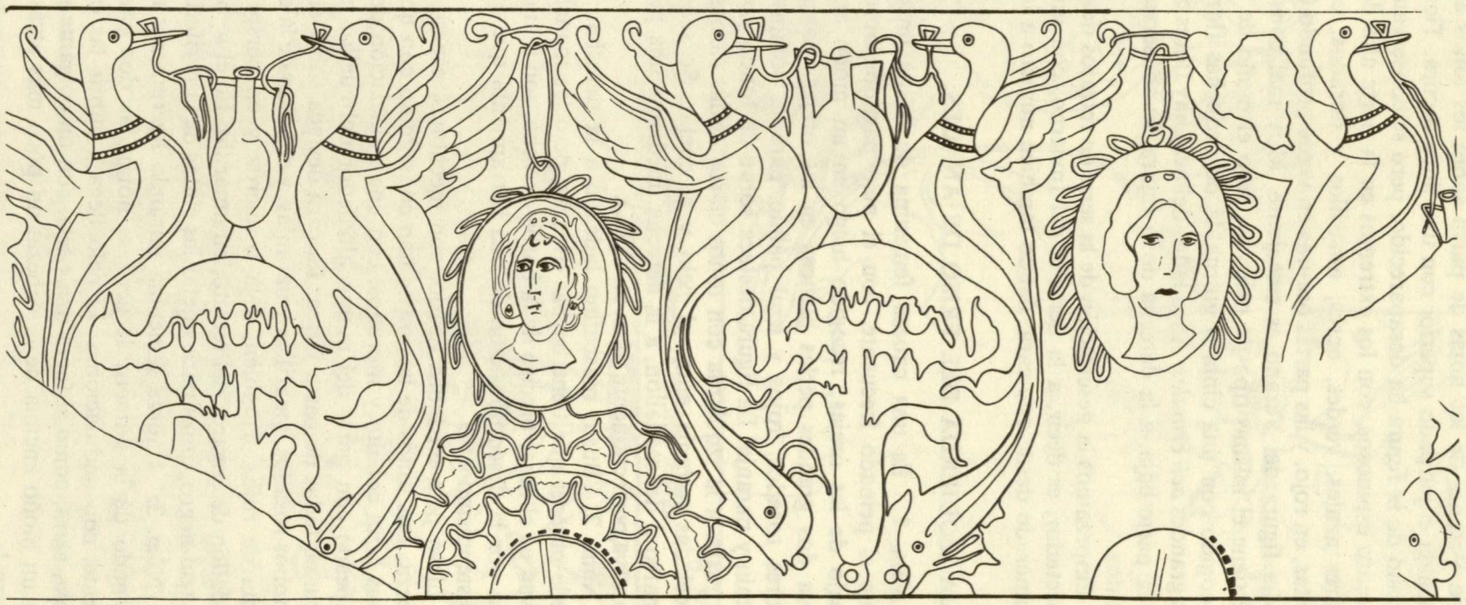


FIG. 16.—Medallones números 6 y 7 de la parte superior del recuadro.

verde Veronés de las hojas de parra sobre los tonos amarillos y rosados de la piel. Se señala el párpado superior con una línea oscura. Tiene restos de los labios en rojo. El resto de la figura ha desaparecido, pero se conservan dos anchas hojas de acantos, un tanto espinosos, con los extremos en la parte alta doblados hacia delante. Son de colores azules, verdes, ocres, amarillos y dorados, con las sombras de las hojas vueltas, en rojo, y las partes oscuras en verde profundo (lám. XXXVIII).

La figura del Verano es semejante. Muy mal conservada, sólo podemos señalar que tiene el mismo tipo de peinado, pero el moño de la parte superior de la cabeza va cogido con una cinta o guirnalda de pequeñas flores y el moño sujeto mediante tres grandes *acii crinales*. A los lados del pelo hay flores con los pétalos en azul y blanco. En la parte baja, a la derecha de la figura, se conserva parte de la decoración de los acantos.

Empezamos la descripción de la serie de retratos desde la cenefa de la izquierda del espectador, es decir, a la derecha del Invierno, con una figura femenina. Las hemos enumerado desde esta cara, dando también número a los retratos que hemos perdido.

FAJA IZQUIERDA DEL FRISO DE ANADES:

Núm. 1. Es una cabeza femenina de frente un poco ladeada a la izquierda. Tiene el peinado frecuente, con el pelo partido sobre la frente y llegándole hasta debajo de las orejas; recogido luego en un moño en espiral encima de la frente. Lleva dos grandes perlas blancas en las orejas. Las carnaciones se consiguen con colores rosados, rojos y azul pálido para la sombra. Los labios, con toques de carmín y naranja. La figura destaca sobre un fondo azul con teselas verdes, haciendo contraste, a la izquierda con tonos claros de las carnes y al lado contrario con unas pinceladas naranja entre el pelo y el cuello. Se señala el marco del engarce del camafeo o del medallón, a la derecha, mediante una perspectiva en líneas en rojo. Se conserva perfectamente (lám. XXXIX).

Núm. 2. Busto masculino ladeado a la derecha. En las fotografías que damos puede parecer que tiene barbas oscuras, pero las manchas de color oscuro que se observan en el lugar preciso de la barba derecha, son manchas de óxido de hierro depositado por la descomposición de una herramienta que durante la excavación hallamos en este mismo sitio.

Lleva pelo un tanto rizado, con mechones, espeso y abundante por detrás de la cabeza. Los tonos de la cara se han conseguido con una rica gama de rosados, rojos, grises, azul cobalto y morados, con una modelación de color muy rica. El busto está drapeado con parte del manto alrededor del cuello, manto verde con teselas azules oscuras, todas de pasta vítrea. La cara destaca sobre el fondo claro —a la derecha—, de tonos rosados, amarillos y naranjas, y el fondo de la cabeza se recorta sobre una rica gama de rojos. También, a la izquierda y en perspectiva, se señala el grueso del medallón de engarce del retrato, en amarillo. En él se observan como botones oscuros en azul-negro, quizá para sujetar las cintas de la periferia (lám. XL)

Núm. 3. Cabeza femenina mirando ligeramente a la izquierda. Tiene el tipo de peinado de la número 1, pero se notan las dos partes del cabello, partidas en la frente, con ondulaciones. El pelo llega a cubrir las orejas, que llevan pendientes de bola, clara, como si fuera una perla, con un colgante gutiforme rojo. El pelo se reúne en un moño encima de la cabeza, un poco más atrás del que lleva la mujer del número 1.

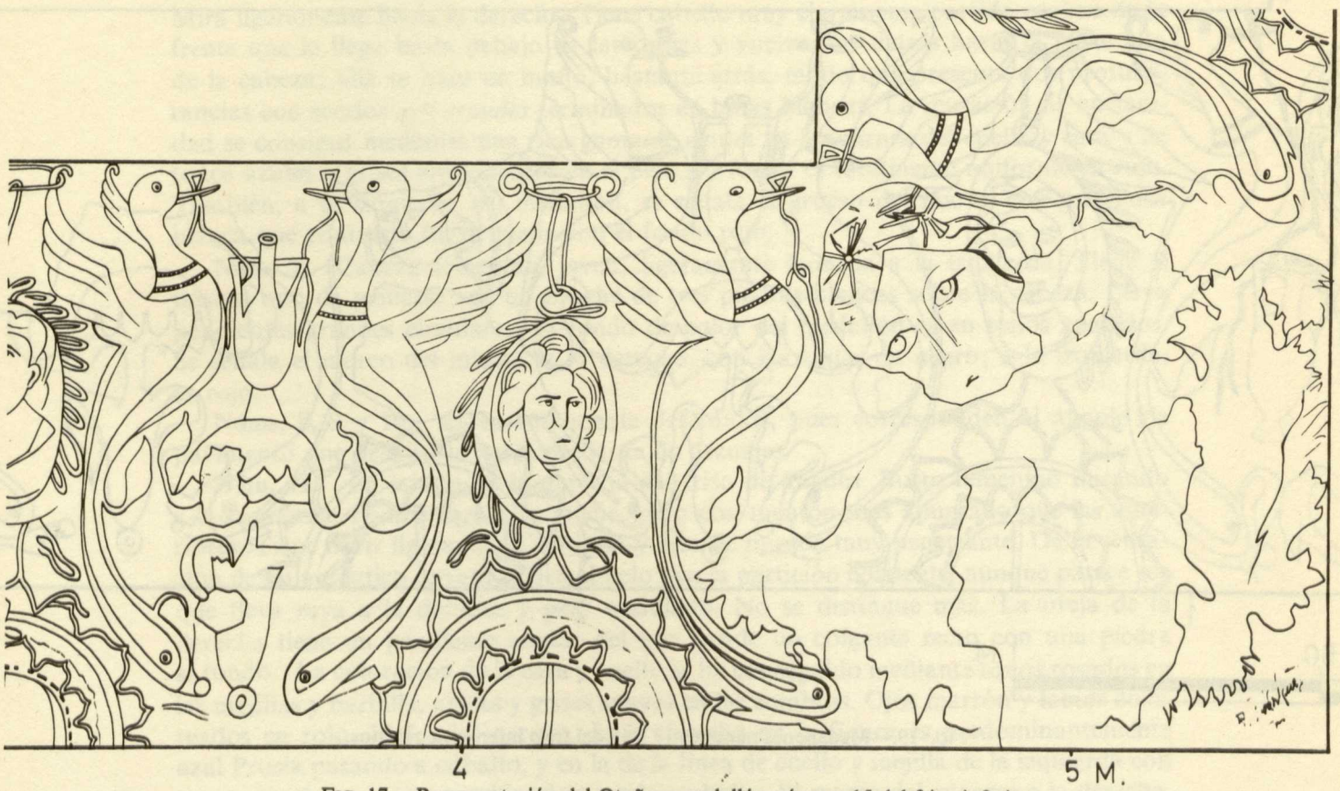


FIG. 17.—Representación del Otoño y medallón número 15 del friso inferior.

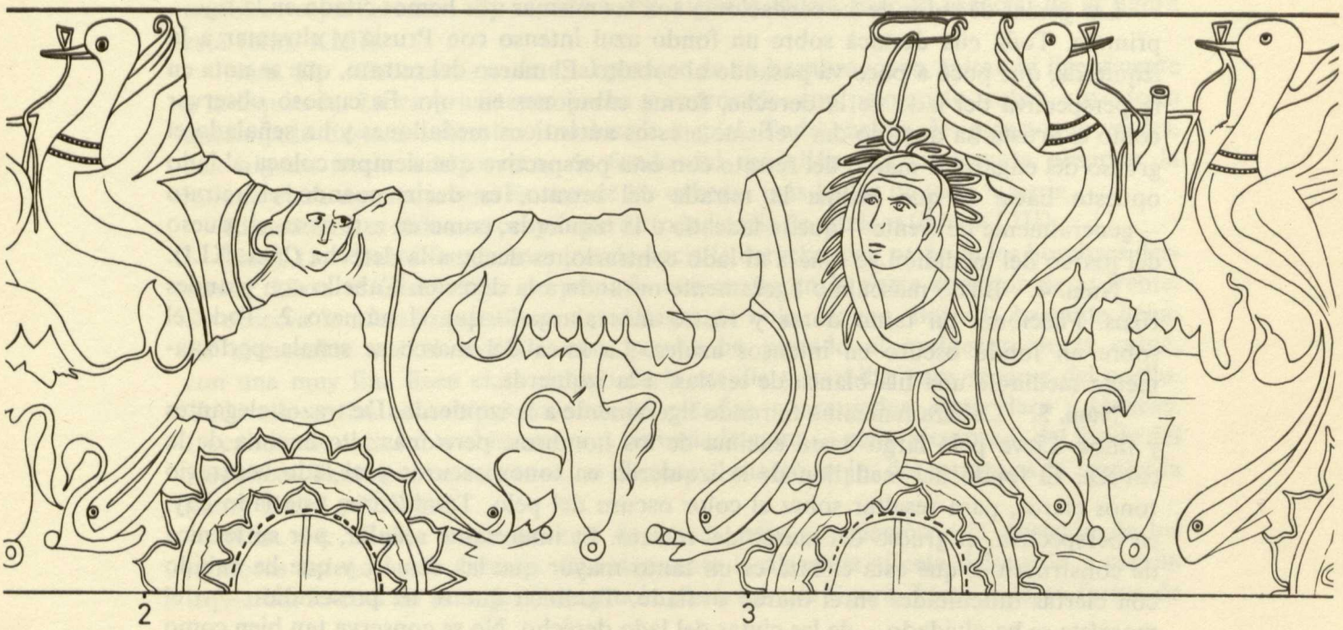


FIG. 18.—Medallones números 16 y 17 del friso inferior de retratos.

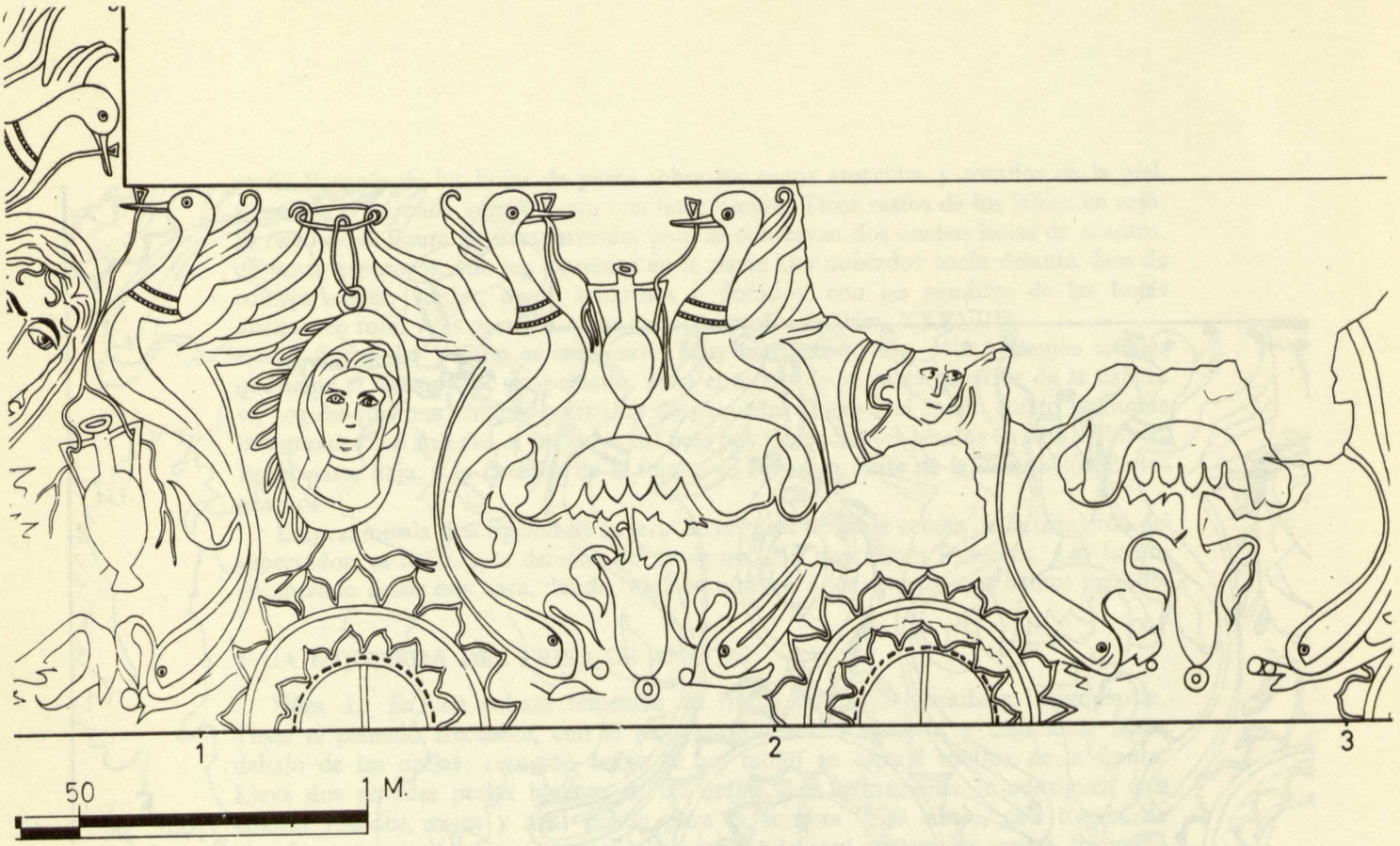


FIG. 19.—Medallones números 17 y 18 del friso inferior de retratos.

Las gamas de color de las carnaciones son las mismas que hemos citado en la figura primera. Toda ella destaca sobre un fondo azul intenso con Prusia y ultramar a la izquierda, que poco a poco va pasando al cobalto. El marco del retrato, que se nota en la perspectiva del lado de la derecha, forma cabujones en rojo. Es curioso observar cómo el artista ha querido dar verismo a estos auténticos medallones y ha señalado el grueso del engarce o marco del retrato con esta perspectiva que siempre coloca al lado opuesto hacia el que inclina la mirada del retrato, es decir, cuando el retrato —generalmente de frente— queda ladeado a la izquierda, como en este caso, el grueso del marco del medallón se señala al lado contrario, es decir, a la derecha (lám. XLI).

Núm. 4. Busto masculino ligeramente mirando a la derecha. Cabello con grandes rizos. Facciones un tanto duras y rostro más alargado que el número 2. Todo él sobre un fondo oscuro en intensos azules. La línea del marco se señala perfectamente mediante una fila blanca de teselas, a la izquierda.

Núm. 5. Cabeza femenina mirando ligeramente a la izquierda. De trazos elegantes y finos. Lleva pelo largo hasta encima de los hombros, pero más alto encima de la cabeza. El fondo del medallón de la izquierda en tonos oscuros y al lado contrario tonos claros, para resaltar sobre el color oscuro del pelo. También en este lado hay, en perspectiva, el grueso del marco del retrato. Es interesante señalar, por su técnica de construcción, que esta cabeza es un tanto mayor que las demás, y que ha cabido con ciertas dificultades en el marco ovalado. También que se ha prescindido —o el mosaísta se ha olvidado— de las cintas del lado derecho. No se conserva tan bien como las piezas anteriores.

Núm. 6. En la faja superior del friso. Cabeza femenina quizá de una persona anciana o mayor. Tiene rasgos muy duros, en los ojos y en los músculos faciales. Mira ligeramente hacia la derecha. Tiene cabello muy claramente partido encima de la frente que le llega hasta debajo de las orejas y vuelve por detrás hasta la parte alta de la cabeza; allá se hace un moño, bastante atrás, moño que presenta dos protuberancias con sendos *acii crinales* terminados en bolas blancas. La sensación de ancianidad se consigue mediante una rica gama de azules en las carnes del cuello y cara y de tonos azules o grises amarillentos en el pelo. El fondo es totalmente uniforme en rojo. También, a la izquierda del medallón, se señala el grueso del marco con una línea blanca que contrasta fuertemente con el fondo rojo.

Núm. 7. Cabeza femenina, joven, ligeramente ladeada a la izquierda. Tiene el mismo tipo de peinado con un broche de tres piedras blancas sobre la cabeza. Lleva pendientes grandes circulares. El fondo de color del medallón es en tonos azulados. Se señala el marco del mismo, a la derecha, con las cintas en negro; a la izquierda, en rojo.

Núms. 8, 9 y 10. Están totalmente destruidos, pues corresponden al ángulo de pavimento que deshizo la zanja moderna de drenajes.

Núm. 11. En la faja de la derecha del friso de ánades. Busto femenino mirando a la izquierda. Es una cara más ancha, pero con mentón más apuntado que las anteriores. Tiene nariz ligeramente aguileña y ojos de mirada muy penetrante. Da la sensación de un auténtico retrato. Lleva el pelo con la partición corriente, aunque parece ser que lleva raya a la derecha y pelo ondulado. No se distingue más. La oreja de la derecha tiene un pendiente anular del que pende un colgante recto con una piedra al fondo. La coloración de la cara y cuello se ha conseguido mediante tonos rosados en las mejillas y barbilla, azules y grises suaves en las sombras. Ojos marrón y labios coloreados en rojo. El fondo, oscuro, de la derecha de la figura es predominantemente azul Prusia pasando a cobalto, y en la de la línea de cuello y mejilla de la izquierda con tonos rosados que van cambiando a azules cobalto. El marco del engarce a la derecha, en tonos rojos intensos. Se conserva con algunos fallos, pero lo esencial de la figura está (lám. XLII).

Núm. 12. Cabeza masculina, al parecer de un hombre joven, mirando ligeramente a la izquierda. La cara un tanto ancha y sonrosada, con pelo corto, rubio, cuyo tono anaranjado destaca sobre los rosados de la piel. Todo encima de unos tonos verdes, con alguna tesela azul oscura, de fondo del medallón. Es interesante observar la mirada clara de este joven. Es una de las cabezas más bellas de toda la serie.

El medallón es el de mayor tamaño de toda la orla de retratos (lám. XLIII).

Núm. 13. Busto femenino mirando hacia la derecha, con parte de los hombros desnudos. Lleva el mismo tipo de peinado con moño en la parte superior de la frente. Se observa la oreja izquierda con pendiente de bola, blanco. Barbilla bastante llena. Es interesante ver el cuidado con que se ha pintado el moldeado de la carne, con una muy fina línea clara debajo de la mejilla y barbilla para separar del cuello. Todo ello en las consabidas tonalidades rosadas, anaranjadas, siena claro y blancas. La cabeza destaca sobre el fondo azul, en variada gama —como siempre— del fondo del medallón. También, en este caso, se destaca el marco, rojo, del retrato, a la izquierda (láms. XLVI y XLVIII).

Núm. 14. Busto femenino casi de frente, pero en relación a la posición de los hombros ladeada a la derecha. Es interesante la alargada silueta del cuello y mejilla izquierda, lo cual da una cierta elegancia pictórica a la figura. Lleva pelo en forma de

casco, con ondulaciones, cubriendo parte de la frente y por detrás, debajo de las orejas; la derecha, descubierta. El pelo es rojo anaranjado. Los pliegues del cuello se señalan, muy rudamente, con líneas azules más oscuras. La figura mira decididamente a la derecha, con ojos grandes y oscuros. La cabeza destaca sobre el fondo del medallón en rojo a la derecha y una faja blanca resalta la silueta del cuello y mejilla a la izquierda del medallón, pasando luego a tonos violeta claros, anaranjados y rojos hasta el borde. Es interesante también la diferente gama de rojos y anaranjados en las cintas periféricas del colgante a la izquierda y derecha, respectivamente (lámina XLIV).

Núm. 15. Faja inferior del friso de ánades. Cabeza femenina mirando a la derecha, muy parecida a la número 13, si bien el carácter-retrato acusa variadas diferencias. Es una mujer joven, con boca pequeña, roja, mirada muy a la derecha. Pelo del mismo tipo, partido sobre la frente y ondulado, con moño encima de la cabeza. Todo ello sobre fondo azul en gamas variadas. A la izquierda se señala el marco del medallón, en rojo. También este retrato es un poco más grande que los demás, llenando el óvalo del medallón. Y, como en el número 5, el mosaísta olvida las cintas periféricas del lado de la derecha.

Núm. 16. Cabeza de muchacho con cuello largo y curvado. Mira a la derecha. Tiene pelo abundante, a manera de casco, horizontal, en mitad de la frente. Cara sonrosada.

Destaca, lo mismo que la cabeza femenina número 14, con una pincelada ancha, en blanco, la línea de cuello y mejilla sobre el fondo de color malva claro (lám. XLV).

Es una cabeza muy bella, de aire muy juvenil, pero dentro de la forma un tanto estereotipada de la número 14.

Núm. 17. Muy mal conservada, le falta la parte superior y una gran parte del medallón. Es una cabeza femenina con abundante cabello a los lados del cuello. No sabemos cómo lo tendría encima de la cabeza. Mira intensamente a la derecha. A la izquierda existe también el marco del medallón.

Núm. 18. La última de las imágenes, junto al ángulo con la representación del Invierno, es una cabeza femenina, un tanto rígida, muy hierática, que mira a la izquierda. Lleva peinado muy semejante a la número 5, ya descrita. La figura destaca sobre el fondo oscuro del medallón, a la izquierda, y claro a la derecha, para acentuar la línea de fondo de cuello y pelo. También aquí el artista ha olvidado el reborde de cintas del lado de la derecha.

* * *

Esta rápida descripción de los retratos nos sugiere algunas observaciones de conjunto. En primer lugar, que hay un predominio de la forma de peinado, partido en la frente y con moño encima de la cabeza, pero con algunas variantes, desde un moño en caracol o elipse hacia adelante de la frente; un moño solo, con cinta, encima de la cabeza, o dos moñetes hacia atrás. En segundo lugar, que la mayor parte de las figuras femeninas llevan joyas, al igual que las hijas de Licomedes en el mosaico de Aquiles. Luego, que el artista debe ser el mismo por el juego de líneas y de semejanzas entre varias de las figuras y por ciertas «audacias» como podrían ser la silueta alargada del cuello de las figuras 14 y 16. También podemos conjeturar el propósito de hacer retratos. Hemos señalado las características de una persona anciana, de un joven de cara un tanto rolliza y rubio, etc. Y la evidente intención de

representar medallones de joya, auténticos colgantes. La forma oval del conjunto está rodeada de un marco que quiere ser en oro, dado el predominio del rojo, y que debió ser bastante grueso, con obra labrada en el borde. El interior de este marco encierra un retrato sobre cornalina —quizá— cuando se representa el fondo de las caras en rojos, o bien otro tipo de piedras duras, o esmaltes, al representarlo con predominio de azules o verdes. Pero el mosaísta no olvida el color y no ha podido resistir la tentación pictórica de las cabezas, de forma que las figuras intentan ser pinturas con toda la gama de color posible, y no simples imitaciones monocromas de entalles o camafeos. Por otra parte, ha representado bien claramente el medallón colgado de unas cintas, como podía llevarlo en el cuello de las mujeres del Imperio.

Al hablar del significado de estos retratos y del posible origen de los mismos, veremos que posiblemente una iconografía oficial, religiosa o imperial, ha dejado de tener sentido y ha podido convertirse en una galería familiar (v. cap. 000).

Es muy difícil diferenciar más de una mano en el trabajo. Hay una cierta unidad de factura y de color. Siempre las cabezas están hechas en teselas muy pequeñas y colocadas encima del marco de tesela normal. Algunas veces el fondo es totalmente uniforme, si bien hay una tendencia a sombrearlo, pero no creemos que ello sea índice de manos diferentes. En tres casos las figuras son un poco mayores que las normales (núms. 5, 15 y 18), y esto coincide con la falta de las cintas del exterior del medallón, en el lado de la derecha. Así, pues, la técnica, las gamas, el dibujo, los peinados, la forma de dibujar ojos, boca, las joyas, etc., tienen cierta unidad que, además, corresponde con las figuras del mosaico de Aquiles, si bien son de tamaño más reducido y tienen menor pretensión que aquéllas.

c) **El mosaico de la cacería.** El tercer gran tema del mosaico del *oecus* de la casa es la cacería. En realidad paralelo al tema de Aquiles, ya que el friso de retratos es un adorno a la escena del gineceo de Licomedes. Así, la anchura del mosaico de la cacería con su marco, en este caso floral y geométrico, es exactamente la misma que la del mosaico de Aquiles, con su marco de medallones. Ambos temas, además, van unidos por una faja que los envuelve, que ya hemos descrito como un tema de espirales sucesivas, en rojo y negro. Si bien, en este caso, la faja separa también ambos temas, de forma que podemos decir que las líneas laterales de ella en Aquiles siguen hasta el final de la cacería y cierra el tema por debajo; pero una faja horizontal semejante también separa los dos mosaicos.

La orla de la cacería está constituida por un motivo central, recto, como si se tratara de un gran tallo y una línea de hojas en forma de fajas onduladas, simétricas al supuesto tallo y unidas al mismo con zarcillos rojos oscuros simples, constituyendo en ambos lados del mismo, por tanto, tres fajas paralelas. Entre esta zona de marco y el campo de la cacería, una simple línea negra de dos teselas, de la misma manera que se separa Aquiles del marco de patos heráldicos y medallones.

Por tanto, ha habido un propósito de formar una composición regular con estos dos grandes plafones ornamentales, aunque originariamente las medidas de anchura de la cacería y del tema de Aquiles sean distintas. Ya veremos las posibilidades de pensar en distintos momentos —o por lo menos distintas manos— en la ejecución de ambos cuadros.

El mosaico de la cacería tiene menor unidad de composición y de calidad que los dos grupos hasta ahora descritos. Ante todo, hay que señalar que —al contrario de lo que sucede con Aquiles— no hay intento alguno de representar una escena

amplia y orgánica de cacería, sino que se han utilizado partes diversas, agrupándolas en una escena única sin que muchas veces tengan conexión alguna. Es decir, no se ha tratado de componer una amplia cacería, como podemos ver en ejemplos conocidos como la villa Constantiniana de Antioquía (6), la cacería de El-Djem (7), o la de Cartago (8), o el gran panel de Hipona (9). Se trata mejor de un tema compuesto fragmentariamente, como la pequeña cacería de Piazza Armerina (10) o las famosas de Worcester o de Apamea. Este hecho nos permite aislar una serie de grupos de cazadores y de animales que proceden de cartones, algunas veces muy concretos, y que se han colocado unos al lado de otros para componer la amplia escena. También en estos grupos vemos mejores o peores modelos y ejecución, apareciendo grupos de gran calidad y muy clásicos, podríamos decir, frente a imágenes y animales más burdos y personales de un arte que creemos debe calificarse de local.

Se puede dividir la escena en siete grupos de figuras, que corresponden a otros tantos elementos yuxtapuestos del panel (fig. 20; láms. L a LXXIII).

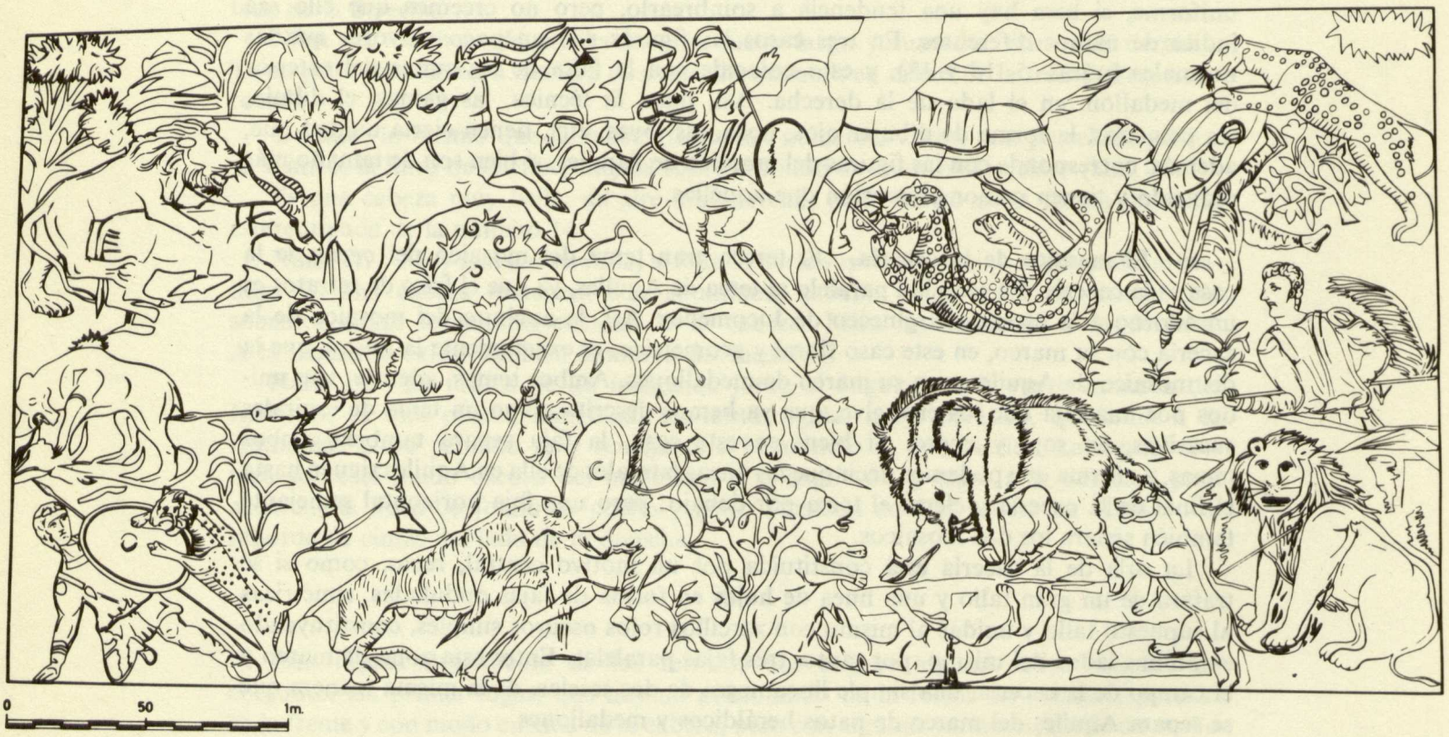


FIG. 20.—Mosaico de cacería, de la habitación número 1, *Oecus*, de la villa de La Olmeda.

(6) LEVI, D.: «Antioch Mosaic Pavements». Princeton, 1947, vol. texto pág. 226, vol., lám. LVII.

(7) LAVIN, I.: «The Hunting mosaics of Antioch and their sources». *Dumbarton Oaks Papers*, *17*, 1963, fig. 80 (s. QUONIAM, en *Karthago*, III, 1951, 122).

(8) LAVIN. Cit., pág. 233, fig. 79.

(9) LAVIN. Cit., fig. 81, nota 230 (pág. 234).

(10) GENTILI, G. V.: «La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati». Milán, 1959, fig. 4, láms. XVI-XXI.

Grupo 1. Cazador arrodillado y caído, atacado por un tigre. Se halla en el extremo inferior izquierdo del panel y es, quizá, el que mejor factura y calidad tiene. El cuerpo del cazador está caído y se apoya en el suelo con su mano derecha y la rodilla, mientras que la pierna izquierda constituye un ángulo oblicuo al del recuadro. Con su mano izquierda sostiene un escudo oval y una larga lanza, y encima del escudo le ataca una pequeña pantera con las fauces abiertas, El cazador tiene una cabeza que recuerda mucho las de los medallones, con mirada a la izquierda, pelo redondo y frente limpia. Viste túnica blanca con las sombras en grises, ceñida por medio de un cinturón y decorada con *clavi*, sobre los hombros, y *orbiculi* en las mangas, anchas y sujetas en los puños. Las piernas van cubiertas mediante *bracae* o pantalón, pero ceñido con bandas a las piernas a la manera de las *fasciae crurales*. La forma, como veremos, no la hallamos representada en otras figuras y creemos es muy peculiar de Saldaña. Son en color rojo vivo, para contrarrestar con el pálido blanco-azulado de la túnica. El escudo, circular con umbo semiesférico en el centro, como en Piazza Armerina (11) o en el mosaico de Tipassa (12), es también rojo. La piel de la pantera está moteada con círculos en verde oscuro, y su lomo perfectamente matizado con tonos verde-grises. Es interesante constatar que el mosaísta ha querido representar las sombras de estas figuras sobre el fondo de la escena, siempre blanco y de teselas colocadas en líneas regulares, rectas, excepto en el ángulo del cuadro, entre éste y el brazo del cazador, donde se disponen en la misma forma en abanico que en el mosaico de Aquiles. Este cazador, su cabeza, posición, etc., es una de las mejores piezas del mosaico de la cacería.

Grupo 2. Al lado del anterior, a la derecha, hay otro cazador que huye de una tigresa que le ataca. Va montado a caballo y lleva el mismo tipo de escudo oval, con umbo semiesférico cogido con su mano izquierda, mientras que la derecha blande la lanza que ataca al animal. El caballo marcha al galope, con los remos delanteros alzados. La tigresa ataca la grupa del caballo con la boca y las uñas de las patas delanteras, haciendo brotar sangre del animal. El cazador lleva también túnica con mangas anchas, de color verde, y calzas rojas, como su compañero. El escudo es rojo. La tigresa, de color siena tostado y morado en una amplia gama de claroscuro. Los fondos están construidos con teselas blancas, horizontales, después de adaptarse a las formas curvas del dibujo, pero se rellena con la representación de las sombras y con sencillas plantas y flores debajo de las patas delanteras del caballo. Tanto este jinete como el guerrero caído del grupo anterior, repiten, como veremos, cartones que conocemos en otras partes.

Grupo 3. Se sitúa encima del anterior, en la parte central y alta del cuadro. Esta constituido por un jinete que cabalga a la izquierda, con su mano izquierda levantada y llevando escudo y lanza en la derecha. La cabeza doblada hacia atrás, como si participara de la escena de al lado, con un caballo sin jinete y debajo una gran pantera en el suelo atravesada por una lanza; pero no forma parte de este grupo, un tanto desigual. Nuestro caballero lleva la túnica de costumbre y las *bracae* del mismo tipo, ambas prendas del mismo color, en verde, pero parece que lleva capa cogida sobre el hombro derecho, sin que sea completamente clara esta prenda, cubierta por el escudo oval, también en parte rojo. El arte de la representación del

(11) Idem., láms. XXX-XXXI o XXXIV, de la gran cacería p. e.

(12) LESCHI, L.: «Une mosaïque achilléenne de Tipasa de Maurétanie». MEFR. 1937, fig. 1. Aquí el escudo es oval, no circular.

caballo tiene poca calidad, atestiguándonos un no muy buen artista animalista en este mosaico. Se distinguen bastante bien los arneses de la cabezada, en especial la rueda de la cama del bocado circular; pero no se adivinan los tipos aparecidos en las excavaciones (v. más adelante, pág. 000). El caballo salta encima de una prominencia, como si fuera una montaña, y tiene al fondo de su cabeza la representación de un edificio.

Se trata evidentemente de un añadido a la composición, como uno de los rellenos que han servido para dar unidad a los grupos aislados que vamos estudiando. Pero tiene interés porque se ha querido representar seguramente la villa. Se adivina un cuerpo rectangular, con un añadido, al fondo a la derecha, de tejado más bajo y quizá de planta semicircular, quizá la imagen de un *tablinum* o de un *oecus*. Otra parte del edificio aparece por el lado opuesto, y parece ser que la pared más larga —que da frente al espectador— presenta un añadido como si se tratara de una nave de igual longitud, pero más baja. La estructura alargada de naves de altura distinta y fondo semicilíndrico recuerda las formas basilicales, pero querer apurar más el tipo de edificio es totalmente imposible dada la forma esquemática e imprecisa como se pinta.

Grupo 4. Ocupa totalmente el ángulo superior de la izquierda y llega hasta el jinete del grupo anterior. Esta constituido por una escena de cacería entre animales, o de lucha de animales entre sí, sin la intervención del hombre. Sabemos es normal, desde antiguo y en Oriente, las representaciones de luchas de carniceros contra herbívoros, como vemos aquí. Debajo de unos árboles que ocupan la esquina superior, hay un león, de potente cabeza y melenas largas, con las fauces abiertas, atacando a un antilopino africano, un *oris*, que ya ha caído, mientras que su pareja, un macho, huye hacia la derecha, con la cabeza vuelta hacia el grupo. Quizá se trate de las mejores representaciones animales del conjunto. El león, de piel modelada en tonos amarillos, sienas y tostados, con líneas oscuras moradas y azules, está tratado con un gran vigor. El fondo de la boca, abierta, es rojo. El orix que está caído se representa con toda la suavidad de su piel azul clara y gris, con manchas de líneas oscuras y abundantes pinceladas rojas de la sangre que le mana de las heridas y de la boca. El macho que huye tiene una gran fuerza, con los mismos tonos azules y grises, con un buen moldeado de las anatomías animales. La comparación de la cabeza de este ejemplar con la del caballo del grupo tercero nos demuestra una misma mano. Los árboles que completan la escena están tratados con una gran belleza, a base de líneas un tanto rectas, pero con una rica gama de verdes, azules intensos y líneas de azul cobalto y amarillo para los claros. Entre estos árboles se representan unas montañas en tonos morados y rojizos. Creemos que estos grupos han sido ejecutados con un mismo modelo de cartones y que el musivario se ha sujetado bastante a estos modelos, lo cual se nos hace más difícil afirmar para el resto de la cacería.

Grupo 5. Entre el 1 y el 4. Hay un cazador, a pie, de espaldas, que ataca con una lanza a un oso. Lleva túnica corta, hasta las rodillas, igual que sus compañeros, sujeta a la cintura. Es de color rojo intenso, con una rica gama de pliegues. Lleva también las *bracae*, esta vez de color azul, y *calceus* de color castaño. Ataca por detrás a un oso que tiene la cabeza vuelta mirándole. El pelo del oso es amoratado oscuro. El esquema de este cazador es muy antiguo y clásico, ya que lo conocemos desde las cerámicas aretinas (13), y procede con toda seguridad del mismo lote de cartones,

(13) Taller de NICEPHOR PERENNIVS (v. más adelante, estudio arqueológico).

pero la ejecución es muchísimo menos hábil y de menor calidad, lo mismo que el oso.

Toda la parte descrita hasta ahora constituye lo mejor de la composición. El resto, de una gran viveza y dramatismo, tiene menos categoría artística, sin que por ello deje de tener muchísimo interés.

Grupo 6. Ocupa todo el ángulo superior derecho. Lo forma un cazador caído que lucha contra una gran pantera que le ataca. Quizá corresponda a esta misma escena la figura de caballo y otra pantera en el suelo con una lanza clavada, que hay a la izquierda de este personaje caído, si pensamos, sobre todo, que el caballo no lleva jinete, como si el que está caído hubiera sido descabalgado por las fieras. La escena, pues, tiene cierto patetismo barroco. Pero también cierta poca habilidad, ya que el caballo es bastante más pequeño que el cazador caído, cuyo tamaño, además, es mayor que los hasta ahora descritos.

El cazador viste túnica de color verde intenso, con *clavi* rojos, intensos, y *orbiculi* sobre los hombros, del mismo color, que se utiliza, además, para siluetar el brazo sobre el fondo oscuro del escudo. Dos fajas rojas se señalan en los puños de las mangas. La cabeza va tocada con un gorro hecho de dos piezas, una a cada lado de la cara, y termina en las mejillas en una especie de orejeras. Recuerda un gorro de piel, un *galerus*, pero sin pelo. Es de color tierra tostada. Sus calzas, del mismo tipo que las descritas en sus compañeros, son de color rojo intenso, con sombras moradas y botas de piel oscura. La cara del personaje presenta una peculiaridad técnica que no habíamos observado en las anteriores. Su silueta ha sido acentuada por una línea oscura, tanto en la mejilla como en nariz, cejas, cuello, boca, barbilla, etc.

Con la mano izquierda empuña una espada bastante larga, con la que se defiende de una pantera o leopardo que se le echa encima del escudo, que sostiene con la izquierda. La posición del cazador es de un hombre totalmente caído en el suelo. El animal está tratado con colores bastante sobrios. Sobre fondo claro, tiene las consiguientes manchas en verde o azul oscuro y el lomo siluetado con una fuerte línea en negro. Este negro —que se usa bastante en todo este mosaico, especialmente en los animales, como el jabalí del grupo 7—, es de piedra un tanto blanda y aparece erosionado en la superficie de las teselas. Es el único material que se ha deshecho bastante con el tiempo. En una fotografía con luz de tarde rasante podemos observar estas fallas.

Entre las piernas del cazador y el animal se han colocado una plantas en verdes oscuros fuertes y brillantes.

Detrás del cazador hay un caballo que corre hacia la izquierda, sin jinete. No lleva silla de montar, cuyo uso es tan poco frecuente en el mundo romano, y simplemente una manta o pañoleta sobre las cintas de la cincha. Debajo del caballo hay una pantera o un leopardo de gran tamaño, caído en el suelo y violentamente retorcido. La parte trasera, a la derecha, corresponde a un animal tumbado. Dobla violentamente la espina dorsal y con la cabeza duramente vuelta a la izquierda intenta arrancarse la lanza del cazador que le atraviesa el pecho. Es una figura muy extrañamente torcida, en un violento escorzo que no conocemos en ningún otro mosaico, y que imaginamos resultado de la imaginación del mosaísta, lo mismo que la posición de la cabeza doblada del jabalí del grupo 7, como veremos.

Grupo 7. Lo forma un conjunto de cacería de jabalí con perros y un cazador, a pie, con lanza. Es una representación con predominio animalista un tanto esquemática y estereotipada. El centro lo constituye un jabalí de arte y dibujo poco hábiles, pero de una gran fuerza emotiva. Está de pie, con el cuerpo hacia la iz-

quierda, pero con la cabeza vuelta a la derecha. En posición feroz, se defiende de un grupo de perros que le rodean y atacan. La ferocidad del animal se ha acentuado con la boca abierta, el ojo duro y los colmillos afilados; también la forma del pelo erizado demuestran la tensión del animal. Pero el mosaísta no ha sabido resolver la perspectiva de la nariz del animal, que se ha presentado desdibujada. Grises, verdes, negros y azules intensos componen la gama de esta figura, por otra parte dibujada finamente, con líneas de teselas pequeñas en los pelos erizados del lomo, patas y cola del animal.

La representación de las sombras de las cuatro patas da la sensación de que el jabalí está apoyado sobre el suelo. A su alrededor hay cuatro perros que le atacan. El jabalí ha tumbado, patas arriba, a uno de ellos, que se halla en primer término. Tiene las patas como si estuviera todavía vivo, y le sale sangre del vientre y de la boca. Si damos la vuelta al perro nos damos cuenta de que se trata del cartón de un animal vuelto, vivo, colocado con el dorso sobre el suelo, al revés. Otros tres perros le atacan, dos por la izquierda y otro por la derecha. El de la derecha y el de la izquierda, en la parte baja, son de color castaño, con tonos negros, azules oscuros y morados o rojos tostados. El que está caído debajo debió ser un perro blanco, con sombras grises. Lo mismo el que le ataca por la izquierda, desde la parte alta, el único de ellos que lleva collar, rojo, con una campanilla o una especie de *bulla*.

A esta misma escena debe pertenecer el cazador que se halla a la derecha del conjunto, debajo de su compañero caído luchando con la pantera, del grupo 6. Es, quizá, la imagen más basta y menos cuidada de todas las representaciones humanas, y la de mayor tamaño. Está en la misma actitud, atacando con una lanza, que la figura de cazador del conjunto número 5 que ataca a un oso. Se le representa sólo de medio cuerpo, como si estuviera detrás de unas rocas. Lleva túnica blanca, con *orbiculi* rojos sobre los hombros, *clavi* y dos cintas en las mangas junto al puño, también de color rojo. Sujeta la túnica con un cinturón. La cabeza mira a la izquierda y tiene la cara un tanto larga, con el pelo encrespado, con rizos, bastante corto.

Finalmente, el ángulo inferior derecho de la cacería se halla ocupado por la representación de una serie de rocas en tonos grises, castaños, amarillos, etc., entre las que un león, sentado y herido, mira al espectador. Una lanza le atraviesa el hombro de la derecha, manando abundante sangre cuyo rojo contrasta sobre los tonos azules, grises, verdes, ocres y amarillos del animal.

Su cara tiene un cierto aspecto humanizado, en especial sus ojos, lo que demuestra una cierta inhabilidad de dibujo del mosaísta. Es evidente que se trata de una figura de relleno.

A pesar de esta ejecución en diversos fragmentos y de la falta de unidad en la composición, hay algunos elementos que deseamos hacer notar en esta cacería y que pueden servir de índice estilístico cronológico en el momento de su estudio. En primer lugar, se ha querido representar un fondo real de paisaje que envuelve la escena. El mosaísta no se ha olvidado nunca de representar la sombra que proyectan en el suelo los diversos elementos que componen la cacería. El mismo hecho habíamos anotado para el mosaico del gineceo de Licomedes, donde es bien patente en la figura de Ulises. Es decir, hay un deseo, todavía, de situar las figuras de *forma real* en el espacio. Se trata de un elemento aún clásico, frente a las abstracciones posteriores de finales del siglo V y sobre todo desde el VI, con representaciones de fondo totalmente plano.

Además, este ambiente donde se desarrolla la cacería se sitúa en el campo, mediante una serie de plantas y flores que ayudan a unificar los grupos sueltos y crean esta atmósfera salvaje que los rodea. Así, ya hemos señalado los árboles del grupo 4. Generalmente, las zonas de unión de los distintos grupos, tal y como los hemos individualizado, contienen plantas y flores. Véase, por ejemplo, entre los grupos 1 y 5, 2 y 3, 2 y 7, etc. Naturalmente, estas figuras de plantas dan brillo a los colores de los animales, con un predominio de tonalidades verdes en todo el cuadro.

d) **El borde ornamental.** Los dos cuadros con escenas se encuentran rodeados, en el pavimento del *oecus*, por una gran faja ornamental, floral, muy compleja y barroca. Esta faja es ancha en los tres lados del mosaico, excepto en la entrada, debajo de la cacería, zona donde se ha cortado, casi por la mitad. Las fajas anchas miden 2,45 m. y la estrecha mide 0,80 m. Alrededor hay la cenefa de borde, también ornamentada, como veremos.

La composición, absolutamente regular en su esquema original geométrico, está bellamente enmascarada por la riqueza y fantasía de elementos vegetales y cintas retorcidas que lo recubren, a pesar de una cierta monotonía de color y una inevitable repetición de motivos y temas, al tratarse de lo que llamamos un *tema sin fin*, que puede repetirse hasta el infinito.

Nuestra figura 21 resume la forma geométrica utilizada. Se trata de un motivo centrado en un gran círculo, formado por una corona de hojas, menos evidente que el octógono y que los círculos menores que fácilmente atraen la atención de quien los mira. En un esquema muy extenso deberíamos imaginar una cuadrícula y en cada uno de sus vértices uno de estos grandes círculos, que se cruzan con los demás. Este círculo (E) tiene en el centro un octógona (A) que parece ser el elemento más destacado del dibujo del mosaico. El exterior, entre las líneas paralelas tiene una faja octogonal con temas de entorchados de dos cintas. Estos lados del octógono se prolongan en los ángulos que corresponden a los ejes perpendiculares de la figura geométrica que los esquematiza. De esta manera queda una estrella de cuatro puntas con un octógono central. Estas puntas, en su extremo, se cortan y redondean, quedando una especie de trapecio o falso trapecio (B), dibujado con una faja de cintas entorchadas. Los trapecios correspondientes a cuatro rombos originados en los círculos de uno de los cuadros de la supuesta cuadrícula general, se unen en el centro de esta cuadrícula, dejando un pequeño espacio romboidal, casi cuadrado, pero de lados ligeramente curvados. Este punto (F) es el centro de una doble circunferencia que corta los trapecios. La doble circunferencia está constituida por una ancha y bella corona de hojas, quizá laurel, uno de los elementos más brillantes del conjunto. Los dos grandes círculos secantes dejan entre ellos, al cortarse, un espacio circular que en el mosaico está bordeado por una ancha guirnalda, o corona de hojas, y tiene en el interior otros elementos florales (G).

La decoración de cada uno de estos elementos es bastante minuciosa. Así, el rombo central A tiene en el medio un pequeño rombo con flores de cuatro pétalos, geometrizadas. Unas veces son cuatro flores de tres puntas, a manera de trifolios; otras veces, temas más cuadrados, también florales; otras veces, dos flores de cuatro elementos superpuestas diagonalmente. La variedad es grande, pero no hemos podido dibujarlos todos ellos, ya que el mosaico no ha sido colocado todavía en el suelo después de la consolidación, y no ha sido todavía restaurado. Alrededor de este elemento floral se desarrolla una franja romboidal con el mismo tema de espirales continuas, en rojo sobre blanco, como el friso que rodea los emblemas de Aquiles y de la cacería.

Todos estos elementos van circunscritos por las fajas de entorchado (C), que constituyen el elemento geométrico del pavimento. Es un entorchado de dos cintas, sobre fondo negro azulado. Algunas cintas son de color rojizo, pero por lo general son grises azuladas o negras, con un tesela en blanco en el centro de los círculos que forman. El tema está tratado con bastante esquematización y frecuentemente con poco cuidado, ya que los círculos que forman el friso muchas veces se alargan tomando aspecto un tanto fusiforme o demasiado recto para salvar los ángulos.

Las coronas o guirnaldas de flores (C y E), que constituyen los dos motivos circulares, tanto el mayor como el menor, son hojas en blanco, amarillo claro y verdes, con predominio del cobalto, sobre fondo uniforme rojo. La corona tiene el borde dentado en forma de sierra. El espacio extremo del trapecio (B) queda aislado por una de estas coronas de hojas, y se coloca en el espacio una pelta, de forma que cuatro de ellas, mirando hacia el interior del octógono, constituyen otro elemento geometrizante. Son peltas en negro con el centro en rojo. El extremo ancho de este mismo espacio (B), junto al octógono central, se rellena mediante una forma de dos triángulos alargados unidos por el vértice, con línea de silueta negra e interior en gris.

El centro del círculo menor (F) está ocupado por una flor geométrica de cuatro elementos, a la manera de las que ocupan el centro de los octógonos. En ella alternan las gamas frías, en grises, azules, cobalto, con zonas rojas o de color castaño, a veces amarillas. En algunos casos son hojas de tipo de borde ondulado o barroco a la manera de acantos y ordenadas en forma espiral a partir del centro, y con tendencia al esquema de la esvástica.

Es interesante el sector circular que forma el cruce de las dos grandes guirnaldas de hojas de los círculos mayores. La forma almendrada que queda en medio se rellena mediante dos flores de fuerte cáliz, a la manera de flores jóvenes de granado o lirios, de colores amarillos, rojos, sobre fondo negro o azul. El borde de la almendra, por el interior, tiene hojas de acanto, muy esquematizadas, y por el exterior una faja blanca que une con la periferia dentada de las hojas de los círculos.

En los extremos de la almendra, por el exterior, hay motivos de relleno cordiformes. Es interesante ver cómo el esquema y su ejecución permite tomar como centros ornamentales cualquiera de los elementos de dibujo predominante desde un punto de vista óptico. Así, podemos centrar la atención a partir del círculo menor de flores, y veremos que su interior está organizado con un tema floral, como hemos dicho; los extremos de los trapecios, con sus peltas, y los espacios intermedios entre ellos, ocupados por las hojas cordiformes citadas.

El borde de la gran alfombra está terminado en una línea recta, en la que acaban los diversos motivos, a veces con formas semicirculares o medias flores o cuadros del centro del pequeño círculo de hojas (F).

La anchura del espacio ocupado por este mosaico floral al lado del tema de Aquiles permite el desarrollo del esquema de forma que, desde la izquierda, tenemos todo el conjunto completo centrado en un octógono, y la mitad de otro. Así, el borde último de Aquiles corta un octógono por la mitad. En el lado de la derecha el tema empieza a partir de Aquiles, juntamente con la faja de espirales del octógono, habiendo, por tanto, una cierta asimetría. Es decir, que el mosaísta no ha adaptado su esquema geométrico, amplio, al espacio de que disponía. En la parte inferior del pavimento, en la entrada del *oecus*, el tema que se desarrolla corresponde al motivo desde medio octógono, junto a la cacería, hasta el final de lo que llamamos trapecios (B), junto a la pared.

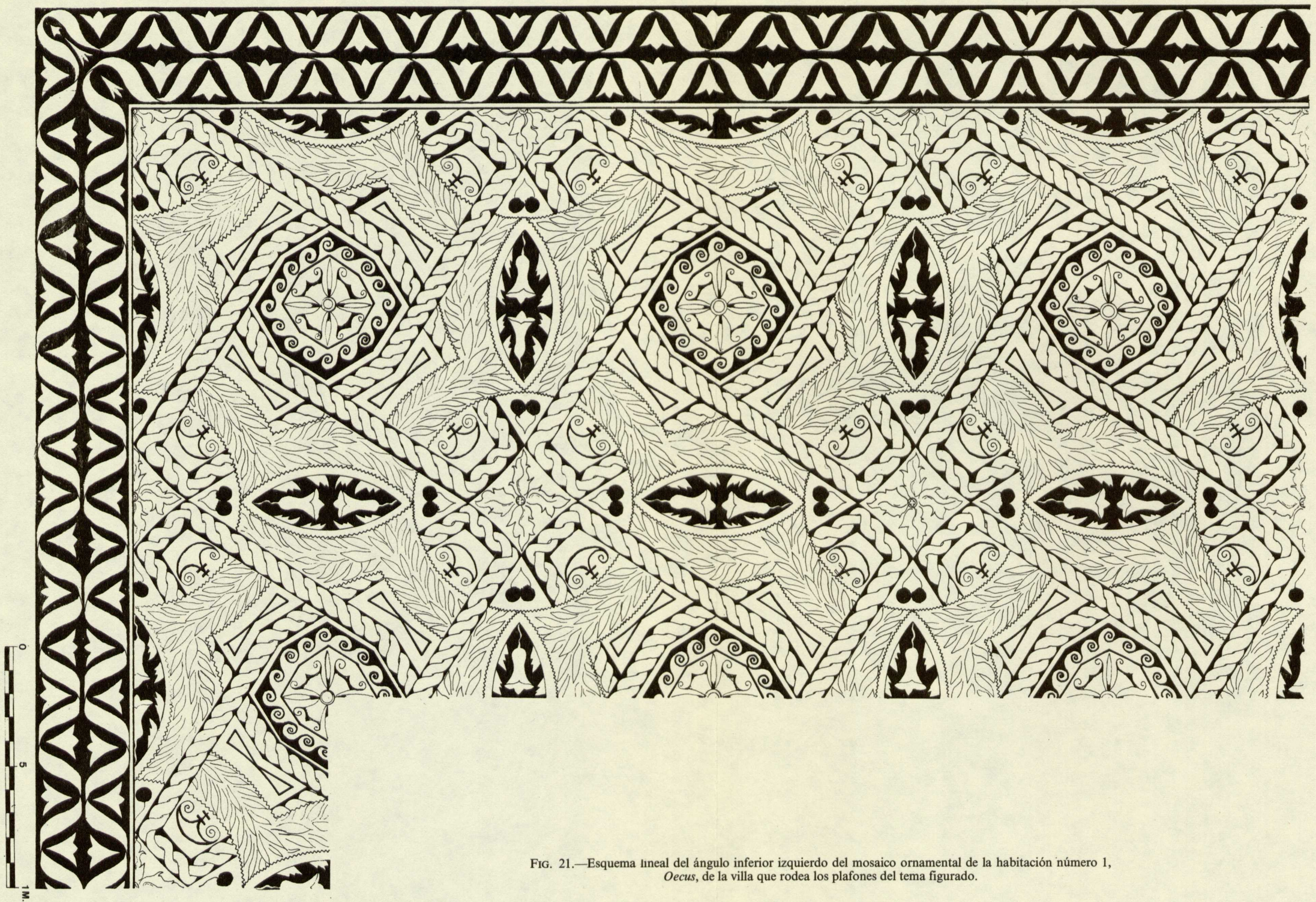


FIG. 21.—Esquema lineal del ángulo inferior izquierdo del mosaico ornamental de la habitación número 1, *Oecus*, de la villa que rodea los plafones del tema figurado.

Finalmente, esta gran habitación tiene una faja junto al muro, que está constituida desde el tema grande descrito; en primer lugar una cenefa blanca corrida, de tres teselas, y luego, sobre fondo negro, una faja de dos cintas planas, onduladas y torcidas, de color amarillo y rojo, con sus curvas opuestas, y en ellas trifolios blancos en el peciolo o parte inferior de la flor, y amarillos en la corola o en las tres hojas de la parte alta. El tema recuerda, por el color y factura y por las flores, los lotos contrapuestos del borde de la habitación de la exedra, como veremos. El rodapié del muro se coloca encima de esta faja, en alguna parte cubriendo este elemento.

En la ejecución de este gran pavimento floral hay que distinguir dos manos, que vienen señaladas muy claramente por una línea que, paralela al muro este de la habitación, a 5,65 m. de éste, separa dos zonas de mosaico. En la lámina LXXVI puede verse claramente esta línea. La técnica es menos cuidada y el color más pálido en la región más cercana a la puerta. Es evidente que el mosaico se ha preparado en dos paneles grandes, distintos, que se han acoplado perfectamente al colocarlos en el suelo; pero esta construcción por separado, se nota ligeramente por la factura y por el color, a pesar de coincidir muy correctamente en dibujo y en tonalidades generales.

e) **La decoración pintada en los muros.** Como hemos señalado, los muros de la villa están pintados con temas de color, en grandes plafones que no hemos podido reconstruir ni tan sólo identificar de una forma correcta. La excavación de las distintas cámaras nos proporciona una abundante muestra de los restos de estos estucos, tan destruidos que muchas veces es totalmente imposible saber qué contenían y qué temas representaban. Algunas veces, como en el *oecus*, tenemos mejores datos, pero muy parciales, para establecer una reconstitución de los temas de una manera un poco amplia y concreta.

La habitación de Aquiles tuvo rica ornamentación pintada en la pared para completar el ambiente total del *oecus*. Durante la excavación hemos hallado restos de estuco, principalmente junto al muro del sur y en el ángulo SO. Algunos fragmentos ricos, de bello colorido, como un trozo de una faja rectangular con flores de cinco o seis pétalos y corola negra, a la manera de margaritas, en amarillo sobre fondo claro, entre fajas de líneas paralelas de color crema, verde, azul, rojo y crema, y de anchuras respectivas de 3, 0,5, 2,5, 2 y 0,5 cm., mientras que la faja de margaritas es de 15 cm. El fragmento estaba muy destruido. Otro, sobre fondo verde, daba flores rojas con tallos verdes. También reconocemos un grupo de estucos caídos, pero pudimos fotografiarlos apoyados en la tierra de la pared, formando plafones morados y crema o blanco, con líneas negras, dibujando en ellos recuadros, y una faja roja, vertical, separando estos temas.

Durante la excavación también reconocemos algunos pájaros pintados, por ejemplo dos perdices de gran tamaño, una de las cuales hemos podido recuperar (lám. XXXIII, a). Luego, en el momento en que hemos levantado el mosaico, la ornamentación pintada parece mejor explicada. Ante todo debemos decir que hay dos capas de pintura. La superior nos da los fragmentos ya citados y la inferior, a través de lo que queda a la vista al quitar el mosaico, nos atestigua una organización de plafones de 1,05 m. de anchura, separados por columnas, que tienen el fondo blanco y plantas y flores, con pájaros, entre ellos las perdices citadas. De todas formas, es de arte muy poco hábil.

Al levantar los mosaicos hemos podido observar el proceso de elaboración de la decoración de este *oecus* —y en general de la mayor parte de las habitaciones excavadas— en el sentido que, en primer lugar, se ha colocado el mosaico, llegando su ornamentación hasta el mismo borde de la habitación. Encima del mosaico se ha colocado la pintura del muro, algunas veces cubriendo las dos últimas hiladas de teselas junto al muro. La decoración pintada llega hasta el mismo mosaico. Luego, en un momento posterior, se coloca el rodapié de cuarto de cilindro en el ángulo de intersección de suelo y muro, tapando buena parte de las teselas del pavimento y de la pintura del muro. De esta forma, al arrancar el mosaico y quitar el rodapié, se ha recuperado la parte baja de los paneles pintados.

II) PERISTILO

La excavación de los corredores del peristilo nos pone ante grandes paneles de mosaico decorativo. Conocemos bien el mosaico del corredor oeste, citado, y podemos presumir que el motivo es idéntico al del corredor opuesto al este, por unos sondeos efectuados delante de la entrada del *oecus*. Por el contrario, el tema de la galería norte del peristilo es distinto, aunque no hemos excavado más que el ángulo NO.

El mosaico de la galería del oeste repite el tema de la faja geométrica del *oecus*, quizá sin tanta riqueza de elementos, pero dentro de una policromía muy rica y del mismo esquema de composición. Se trata de un tema de octógonos, con lados alternativamente prolongados hasta constituir unos grandes hexágonos irregulares cruzados. La composición y el cartón se dibujan exprofeso para la anchura de la galería de forma que caben perfectamente dos motivos completos del tema sin fin del mosaico. La prolongación de los lados del octógono se encuentra en cuadros, colocados con los ángulos verticales, y en rombos más reducidos, de forma que el resultado es una gran alfombra en la que podemos tomar como motivo central tanto los octógonos como los cuadros.

Los octógonos tienen una faja con el mismo motivo de espirales sucesivas en blanco y en rojo que enmarca el tema central, con una flor de cuatro grandes pétalos ovalados alternando con otros cuatro trifoliados o lises, en combinaciones de color donde combinan los rojos, amarillos y blancos, con siluetado en negro. Todos los octógonos repiten el mismo tema ornamental en el centro. Las fajas que constituyen la prolongación de los lados alternos de cada uno de los octógonos, y que componen el hexágono irregular, están formadas por guirnaldas de laurel, alternando el rojo y el gris-negro, entrelazándose en las distintas fajas. Los cuadros y los pequeños rombos que se forman en la unión y puntos de contacto de las fajas vegetales, contienen una muy variada y polícroma temática, generalmente geometrizante, con dameros, estrellas, cuadros, flores de cuatro pétalos, etc., de colorido variante, dentro de las gamas calientes de rojos, amarillos, gris-negro y tierra quemada, como muestra de la amplia fantasía del mosaísta, que ha podido libremente rellenar estos espacios, en los que ha prescindido de los temas tradicionales y clásicos en esta época en Castilla y frecuentes en otros pavimentos de la misma villa, como pueden ser los nudos de Salomón, las esvásticas, las peltas, etc., etc. Lo mismo podemos ver en los pequeños rombos, donde muchas veces se representan líneas en zig-zag, pequeños rombos concéntricos, recuadro de cuatro rombos con temas de mancha en el centro, etcétera, con la misma variedad y fantasía que en los cuadros.

El mosaico es de excelente factura, de teselas relativamente pequeñas, la mayor de 1 cm. de lado, y persiste la policromía, con tonos cálidos, que describimos para el mosaico del *oecus* de la casa.

El borde está constituido por una cenefa de temas cordiformes encadenados sobre fondo oscuro, en blanco y matizados en rojo. Una faja de dos teselas negras y cuatro blancas le separan del mosaico general.

El pórtico norte del peristilo, que no hemos excavado, pero del que conocemos sus mosaicos desde el hallazgo de la villa, está pavimentado por un mosaico de tema completamente distinto al que tenemos en la galería oeste. Aquí todo está rígidamente geometrizado, de forma que el panel —en lo que conocemos— está distribuido en cuadros perfectamente regulares, y en ellos alternan cuadros con motivos centrales geométricos diversos, como la esvástica, el nudo de Salomón y otros que contienen un cuadro menor en su interior colocado con los vértices opuestos y rellenado el centro con una flor geometrizada en forma de cruz y en los triángulos resultantes en los ángulos del cuadro mayor una mancha roja siluetada en negro. Negro y rojo predominan en este pavimento. Las fajas de separación son blancas, los temas centrales en blanco siluetado en negro, sobre fondo rojo, y en los nudos de Salomón, una mayor riqueza de color, con amarillos y ocres (láms. LXXVIII a LXXXII).

III) HABITACION NUM. 11, CON EXEDRA

El pavimento de esta cámara, que se sitúa en el ángulo noroeste del peristilo, divide la gran habitación en dos partes, una que comprende exclusivamente la exedra y otra que ocupa la parte cuadrada delantera y que comuica con la galería del peristilo con la habitación 10, al norte, y la 12, al sur. El tema central del mosaico en ambas partes de la cámara está constituido por octógonos de lados alternativamente desiguales que se unen por los lados mayores, dejando pequeños cuadros en los menores. El tema, muy frecuente en el Bajo Imperio como repetición de casetones, se dibuja con líneas en negro, generalmente de dos teselas que forman el esquema geométrico. Los octógonos se rellenan mediante dos flores de cuatro pétalos superpuestas, o una gran flor de ocho pétalos, generalmente en amarillo y en rojo sobre fondo negro; y los pequeños cuadros, con temas de cuatro pequeñas hojas triangulares que se unen en el centro. Las flores están perfectamente matizadas, de forma que da la sensación de un motivo más jugoso de lo que podría permitir una tal parquedad de color. Una ancha cenefa de flores de loto, alternando de forma que constituyen una regular línea ondulante en sus zonas de contacto, ciñe el tema alrededor de la curva de la exedra. También aquí el fondo es negro y las flores en amarillos, blancos y rojos. Dos pequeñas fajas en blanco, con una tira de color rojo y negro, respectivamente, separan esta banda floral del tema central y de la pared, arrancando del pilar de ingreso a la exedra. Por el contrario, frente a la parte cuadrada de la habitación, hay una faja distinta, constituida por una zona de trenzado de cintas en triple combinación, también en los mismos colores. Hay que observar que este pavimento está un poco más alto que el del resto de la habitación, de forma que hemos hallado el reborde de esta faja de trenzas, un tanto desmoronado.

El resto de la habitación forma, en la decoración del mosaico, una unidad, de manera que el centro es el mismo tema que decora la exedra, pero el borde está formado por una cenefa de hojas cordiformes enchufadas, idéntico al tema que ciñe el mosaico del pórtico del peristilo, descrito.

A pesar de una cierta monotonía de temas y de color, la disposición del mismo, la predominante roja y oscura, con toques de amarillo, la misma repetición de tema y color, proporcionan un sentido cromático rico y barroco al pavimento, muy de acuerdo, por otra parte, con las fantasías geométricas y vegetales del *oecus* o del peristilo.

Ya hemos señalado la aparición de estucos en la parte baja de los muros, muchas veces cubiertos por el mosaico. Así, al arrancar los pavimentos de la exedra, hemos hallado una faja de pintura, a la que se superpone el mosaico, constituida por líneas verticales negras muy separadas, sobre fondo blanco (láms. V y VII, b). Ya mencionamos los elementos arqueológicos que aparecen debajo del mosaico, entre ellos algún fragmento de sigillata hispánica tardía, muy rodado.

IV) HABITACION NUM. 12

La excavación de esta habitación nos ha proporcionado un amplio pavimento musivo, muy uniforme de motivo y muy regular de técnica y color. El tema, ciertamente monótono por su gran extensión, es el frecuente de círculos secantes constituyendo flores de cuatro pétalos, tan corriente en el Bajo Imperio. El motivo está simplemente dibujado en negro, y las zonas de intersección de los círculos rellenas, alternativamente, en rojo o en amarillo, mientras que el interior de los círculos está ornamentado con flores de cuatro triángulos opuestos por el vértice, en negro.

Los bordes tienen una cenefa de triángulos en negro alineados en forma de puntas de flecha, sobre fondo blanco. Una sencilla faja roja separa esta zona de la pared, mientras que una línea de teselas en negro la aísla del tema general de la habitación. Como en los demás mosaicos, el rodapié se coloca encima de la faja periférica del pavimento, en este caso la línea roja, tapando casi la mitad de la misma, como puede observarse en nuestra lámina VI.

Tanto técnicamente como por el colorido, el mosaico de esta habitación número 12 está dentro de las características de los demás pavimentos de la villa.

V) OTROS ESQUEMAS MUSIVOS

Otros esquemas musivos de la villa los hemos hallado en sondeos efectuados en los primeros hallazgos. De algunos de ellos dimos fotografías en la nota del descubrimiento (14). Pero conocida la existencia de pavimentos en una amplia extensión de la villa, como puede verse en nuestra figura 3, no podemos estudiarlos con el debido detalle, ya que no hemos excavado las zonas de la vivienda a que corresponden. Por tanto, para hacer completo el inventario de lo que hasta el momento conocemos, queremos citar la existencia de estos pavimentos sin otro propósito.

Las habitaciones al sur del *oecus* sabemos tienen pavimento. Así, la habitación 15 tiene un tema de nudos de Salomón, dentro de un círculo y entre los círculos —dispuestos en cuadro— una flor de cuatro pétalos triangulares unidos por el centro, como hemos visto en otros pavimentos. Una faja de entorchado o trenza de dos cintas de tres colores limitan este tema; y otra faja periférica, al parecer con flores de

(14) PALOL, P. DE y CORTES, J.: «Una nueva villa romana en Pedrosa de la Vega (Palencia)», *BSAA*, 33, 1976, pág. 232, láms. I-III.

loto, cerraría el total. Pero el trozo que descubrimos es de uno de los lados de la habitación, y no sabemos si toda su superficie tendría el mismo tema de círculos con nudos, o bien pudo tener un tema, incluso figurado, en el centro.

La **habitación número 14,** al este de la anterior, de dimensiones reducidas, tiene también pavimento muy semejante al descrito de la habitación 11. Sólo conocemos una parte del borde junto al muro y el medio octógono es un poco irregular, de forma que la flor del interior se da más de la mitad. Por otra parte, aparece el borde del mosaico, con faja de entorchado o trenza de dos cintas, como en el mosaico anterior (lám. III, b).

Otro pavimento tiene la **habitación número 2,** al norte del *oecus*. Es una cámara alargada, de 3,80 m. de anchura, y cuyo límite oeste corresponde con el arranque de la exedra en la habitación 3 colindante. Parece ser que desde esta pared estamos en el exterior. Esta habitación tiene un tema de cuadros regulares sobre fondo blanco con cuatro peltas colocadas diagonalmente, con las volutas laterales hacia los ángulos del cuadro y con prolongación del punto central de unión de estas volutas. Alternan los colores negros y amarillos o rojos. El centro del cuadro tiene una simple flor de cuatro pétalos y en las esquinas otras flores de tres hojas. El borde del mosaico está ceñido por una trenza de dos cintas (lám. IV, b).

La **habitación número 4,** casi en el ángulo NE del peristilo, también tiene un tema musivo, geométrico, seguramente de cuadros, colocados con los lados diagonales a los muros de la habitación, separados por una faja de entorchado o trenza de dos cintas, entre líneas de tres teselas en blanco. Tenemos también de este pavimento únicamente la parte que está junto a una de las paredes. Allá los cuadros son trapecios y están rellenos de temas puramente geométricos de cuadros y círculos, dameros o arcos imbricados. Una faja de trenza corre paralela a los muros de la habitación. De todas formas, describimos el pavimento exclusivamente por el trozo que hemos visto (lám. II, b), lo cual hace que cuando descubramos totalmente la habitación pueda cambiar el esquema ahora apuntado aquí.

En otra habitación —sin numerar—, al fondo sur de la galería este del peristilo, en la línea de habitaciones 11 y 12, hacia el sur, hallamos un motivo geométrico floral, al parecer a partir de un centro, tipos de flores de cuatro pétalos que tienen forma de puntas de flecha o de paraguas cerrados. El esquema es nuevo dentro de la gama de motivos de la villa, pero no podemos estudiarlo por no haber sido ampliamente excavado y limpiado.

Sabemos que hay mosaicos en otras zonas de la villa, sin que los hayamos visto. Así, sabemos que existen en la habitación número 10, al norte de la 11, y a ella dedicaremos nuestra próxima campaña de trabajos. Las habitaciones 8 y 9, al norte del peristilo, no tienen pavimento de mosaico; tampoco la 5 y la 6. Lo tiene la habitación con exedra simétrica a la 11, o sea la número 3, aunque no sepamos el motivo. Lo mismo los dos pórticos este y sur del peristilo no descubiertos. Al parecer, el pórtico sur tiene círculos secantes como en la habitación número 12.

Así, en estos momentos sabemos la existencia de 19 lugares con pavimentos bien localizados, de los cuales sólo hemos excavado cuatro, sin que, por el momento, podamos pensar en otros pavimentos figurados del tipo del *oecus*.

CAPITULO IV

ESQUEMA DEL ESTUDIO DE LOS MOSAICOS

I. EL MOSAICO DEL OECUS: AQUILES

El conjunto temático del mosaico que cubre el *oecus* de la villa de Pedrosa de la Vega por sí solo requiere una muy amplia monografía. Como hemos dicho, ya la tenemos en preparación y damos aquí sólo un esquema de estudio, intentando señalar las líneas directrices del que publicaremos otro día y cuya inclusión en este texto demoraría innecesariamente la presentación de los mosaicos.

El interés de nuestro pavimento no estriba únicamente en la aparición de uno de los más modernos grandes pavimentos con Aquiles en Skyros, de gran originalidad y dentro de unas formas plásticas y pictóricas muy personales, sino también en el hecho de ir asociado a una faja con medallones, única por lo que conocemos con su especial esquema ornamental en la musivaria romana. Y a la vez, ambos elementos aparecen conjuntamente a una gran escena de *venationes*.

Se trata de un auténtico tríptico temático, al parecer sin conexiones aparentes entre los distintos elementos, pero quizá reflejo pictórico de otras asociaciones de temas semejantes corrientes en la orfebrería y en la cerámica del Bajo Imperio. La problemática histórica que el conjunto plantea es compleja y la apuntaremos únicamente aquí.

En nuestro plan de estudio dividimos este capítulo en varias partes:

1. Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas. Otros mosaicos con el tema de Aquiles en Skyros.
2. Estudio arqueológico de sus elementos: Cabezas y peinados, vestidos, armamento. Formas de estilo. Composición general.
3. Técnica musivaria.

Todo ello nos permitirá llegar ya a unas conclusiones de tipo cronológico y de filiación artística que cotejaremos con los datos arqueológicos para obtener una datación del pavimento y de la villa.

1. Estudio temático. Fuentes literarias y arqueológicas

El *tema* es bien conocido y estudiado a través de sus dos grupos de fuentes totalmente inseparables, las literarias y las plásticas. No creemos necesario en esta Memoria de excavaciones insistir de forma excesiva en él. La bibliografía es abundante y rica y fácilmente asequible (1). Forma parte del ciclo posthomérico de la historia de Aquiles que desde el pintor Polignoto (2), pasando por las Σκύριοι de Eurípides y por Sófocles, llegará a tiempos modernos hasta Goethe, por ejemplo, si bien la versión más detallada y completa que conservamos se debe al poeta P. Papinius Statius, que nos dejó una *Aquileida* (3) de 1.127 hexámetros. Algunos autores, como Séchan (4), piensan que el cuadro de Polignoto no dejó de tener influencia en Eurípides y que a éste pudo deberse la invención de la última circunstancia del reconocimiento de Aquiles por Ulises, es decir, cuando Aquiles descubre su condición viril al hacer sonar Ulises unas *tubae* de guerra a su compañero Diomedes o a los soldados que le acompañaban. Con esta circunstancia teníamos todos los ingredientes para los cuadros, tal y como vemos en nuestro mosaico, es decir, Aquiles escondido, con vestidos de mujer, en el gineceo de Licomedes en la isla de Skyros. Sus amores con Deidamía, la hija de Licomedes, de la que nacerá su hijo Pirro, o Neoptolemo, y la astucia de Ulises, acompañado de Diomedes según los fragmentos de Sófocles (5), que mezcla algunas armas entre las ofrendas que hace a las hijas de Licomedes. Hasta aquí el esquema de un tipo de pintura tal y como lo describe, por ejemplo, Philostratos el Joven (6), que más que darnos la descripción de un cuadro, como se interpreta, viene a darnos la descripción de un tema frecuente, pero no concretado en obra de pintor alguno. La escena tiene lugar en presencia de Licomedes, como se representa en las pinturas pompeyanas (7), y algunas veces interviene Lucina, la nodriza de Deidamía, que les ayudará a esconder su falta y a dar a luz a Pirro, según tenemos en el relato largo de Statius (8). Así se representa muchas veces en los sarcófagos con el tema de Aquiles (9). Otras veces se cita a Rhea, la madre de Deidamía, como creemos debe interpretarse la figura del gineceo del mosaico de Saldaña y como a menudo se interpreta la figura femenina en los sarcófagos.

(1) Son fundamentales, todavía, los trabajos de FLEISCHER, «Achilleus» en el *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. I, 1884-1886 de RÖSCHER. Cit. RÖSCHER.—ESCHER-BURKLI, «Achilleus», del vol. I del RE del Pauly-Wissowa, de 1894. Bien utilizados, p. e. por LESCHI, L.: «Une mosaïque achilléenne de Tipasa», cit. Desde un punto de vista literario podemos decir que todos los autores son deudores del Roescher. En el campo arqueológico hay, en verdad, muchos y nuevos hallazgos.

(2) PAUSANIAS, 1, XXII, 6 (Ed. Tovar. Valladolid, 1946, pág. 41).

(3) Utilizamos la ed. de GARROD, H. W., de la *Scriptorum classicorum bibliotheca oxoniensis*. 1.ª ed., 1906, red. 1954.

(4) SÉCHAN, L.: «Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique». París, 1926, pág. 584 (App. II), y 606 (App. IX). Muy interesante para las relaciones del drama de Skiros en la literatura y en el arte.

(5) SÉCHAN. Cit., pág. 584, cita el trabajo de PEARSON: «Fragm. of Soph». II, pág. 193 («S. Scyriis,» frag. 496 503).

(6) «Philostratorum et Callisti opera. Philostrati Juniores, Imag. 1-3», ed. Westermann-Boissonade. París, 1878, pág. 398.

(7) La historia se relata, también en las «Scirianas» de EURÍPIDES (SÉCHAN, cit., pág. 584), y en STACIO. «Achilleidos» liber I, 670.

(8) V. nota 3.

(9) CHÉHAB. *Ob. cit.*, duda entre identificar la mujer de Licomedes, Rhea (Stacio, I, 588) o la nodriza, en el sarcófago núm. 1 de su inventario de Tiro (lám. III). Es probable, de todas maneras, que se trate sólo de otra de las hijas de Licomedes.

El tema heroico tuvo una gran fortuna. Tanto en pintura como en arte funerario. Cumont (10) recuerda el texto de Séneca (Troades, 215) (*exuit matris dolos falsasque uestes, fassus est armis virum*, Séneca cit.), y nos dice que Aquiles se había hecho digno de un lugar entre los héroes inmortales al «preferir los peligros de una vida corta y gloriosa a una larga y tranquila existencia». Esta misma circunstancia hará de Aquiles, por la generosidad que hace de su vida, un ejemplo admirado también por el mundo cristiano, lo que explicará el interés por la historia de su propia educación y la abundancia de representaciones plásticas de todo tipo que tendremos desde el siglo IV de J. C. (11), que atestiguan el favor que este tema concreto tendría en el siglo IV y en tiempos cristianos. De todas maneras, el estudio detallado de este tema literario no corresponde a los límites de una Memoria de excavaciones y lo trataremos ampliamente en otra parte (12).

En el arte plástico, el tema, tanto en pintura como en escultura, tuvo también un gran desarrollo. Pausanias ya nos habla de una pintura de Polignotos (13) con este tema, y sabemos lo interpretó también Theón de Samos (13 bis) en la segunda mitad del siglo IV, conjuntamente con otros temas del ciclo de Aquiles, cuyos cuadros decoraron el pórtico de Filipos en Roma, y de los cuales hubo una réplica en el pórtico del templo de Apolo en Pompeya, aunque temas parecidos, dentro del ciclo heroico de Aquiles, se atribuyen también a Atenion de Maronea de la segunda mitad del siglo IV. Plinio (14) habla de ellos al referirse a la pintura de Pompeya, donde hay una larga serie narrando la educación y juventud del héroe. La más famosa corresponde a la casa de los Dióscuros (VI, 9, 6), vinculada quizá al ciclo de Theón. Es importante tener en cuenta esta pintura, totalmente distinta en composición y estilo, pero no en ciertos detalles, a la que decoró una de las bóvedas de la *domus aurea* de Nerón (15), por poseer todos los elementos de composición de nuestro mosaico, como si este pavimento fuera un reflejo muy tardío de una forma clásica plasmada en la pintura pompeyana. Una réplica de peor calidad de esta pintura de la casa de los Dióscuros la tenemos en otro famoso fresco pompeyano de la casa de la Insula IX, 5, 2, quizá un poco más tardía, ya de tiempos flavios. Entre otras varias escenas de la historia de Aquiles se cuentan en Pompeya cerca de una docena de réplicas o versiones de Aquiles en Skiros. Las atribuciones artísticas no han sido —ni son— nada fáciles, si pensamos, por ejemplo, que siete pintores han trabajado en el ciclo aquileo de la casa de los Dióscuros (16).

El reflejo en plena época imperial del mito en la escultura funeraria lo tenemos claramente presente en los sarcófagos que estudió en su día Robert o en los que recientemente han aparecido en la necrópolis de Tiro, sólo para citar unas piezas.

Pero a nosotros nos interesa muy particularmente el tema en el mosaico, y especialmente en el mosaico del Bajo Imperio.

(10) CUMONT, F.: «Recherches sur le symbolisme funéraire des romains». París, 1966 (red.), pág. 22.
(11) WEITZMANN, K.: «Greek Mythology in Bizantine Art.» Princeton, 1951. *Princeton Studies in Manuscript Illumination* IV, págs. 19 y ss.
(12) Tenemos en adelantada preparación un largo estudio de estos mosaicos con análisis y edición de todos los textos literarios sobre el tema.
(13) V. nota 2.
(13) RIZZO, G. E.: «La pittura», cit., pág. 35.
(14) PLINIO, N. H. XXXV, 134.
(15) V. nota 3, cap. III. Es interesante la semejanza de la actitud de Aquiles en esta pintura y en Pedrosa.
(16) V. nota 2, cap. III.

Conocemos mosaicos de este tema. Hay uno en Pompeya (17), en Esparta (18), en Sainte Colombe (Francia) (19), y una serie tardía, sobre todo, en Oriente y en Africa: Cherchel (20), Tipassa (21), Thysdrus (22), Palmira (23) y Chipre (24). En Hispania hay otro pavimento con los personajes de la historia de Aquiles, en Santisteban del Puerto, Museo de Jaén (25).

Algunos de ellos están dentro de formas un tanto teatrales que llevan nuestro recuerdo a Eurípides, como, por ejemplo, el de Sainte Colombe o el de Tisdrus. Otros tienden al cuadro helenístico como el mosaico de Pompeya, el de Esparta e incluso el de Palmira. El de Tipassa, con dos registros de los cuales el superior representa la educación de Aquiles por Kirón, y el de Cherchel, mantienen un único plano de la acción, todavía en una perspectiva tradicional. El de Tipassa, por sus tipos, vestidos y armamento —escudos—, etc., recuerda ya las formas de Pedrosa. Pero nuestro mosaico es el de mayor tamaño y el más complejo de figuras y de color, con su característica perspectiva plana de imágenes superpuestas que, todavía, no aparece en los demás ejemplares.

El ciclo completo de la educación de Aquiles va a ser frecuente durante el Bajo Imperio, también en el arte de los metales y en la escultura. En estos últimos años el problema del significado de esta resurrección de lo que se llama la *paideia* de Aquiles (26), ha suscitado el inventario y estudio de todos estos materiales, desde la famosa «tensa capitolina» (27) hasta el puteal de mármol del Museo de los Conservatori, de Roma (28), pasando por los dos garitos de oro de Chertomli y de Ilyintsy (29) y la bella pátera de ocho lados, procedente del tesoro de Kaiser-

(17) REINACH, S.: «Répertoire des peintures grecques et romaines». París, 1922, cita el grupo de mosaicos conocidos en su época. Muy útil para los viejos hallazgos. XXXIII. Achille-Hector, pág. 166, núm. 3. Con bibliografía. Cliché 56.463 D. Arch. Ins. Roma.

(18) REINACH: «Répertoire», cit. núm. 6. ENGELMANN, R., en *Arch. Ztg.*, vol. 39, 1898, pág. 127. De los dos mosaicos de este autor, Reinach reproduce uno solo. No hemos obtenido fotografías.

(19) REINACH: «Répertoire», cit. núm. 1, pág. 167. Excelente reproducción en LAFAYE, G.—BLANCHET, A.: «Inventaire des mosaïques de la Gaule». París, 1909, núm. 198.—STERN, H.: «Deux mosaïques de Vienne (Isère)». *Monum. et Mém. Piot.*, vol. 56. París, 1969, pág. 42.

(20) BRÜHL, A.: «Mosaïques de la légende d'Achille à Cherchel». *MEFR*, 48, 1931, págs. 109 y ss.

(21) LESCHI, L.: «Une mosaïque achilléenne de Tipasa de Maurétanie». *MEFR*, 57, 1937, págs. 25 y ss.—LAVIN. *Ob. cit.*, fig. 66, buena fotografía.

(22) FOUCHER, L.: «Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961». Túnez s. f., pág. 62, lám. XLVI.—Buena reproducción en BIANCHI-BANDINELLI: «Roma, fin del arte antiguo». *Ob. cit.*, pág. 212, fig. 230.

(23) Inédito. Datos, dibujos y fotografías que agradecemos al profesor STERN, de París.

(24) NIKOLAU, N.: «Ancient monuments of Cyprus». Ed. Départ. of Antiquities, Cipre, 1968. *Picture book*, núm. 4, pág. 23, lám. XLV. Procede de la llamada casa de Aquiles, de Kurion, excv. de Roger Edwards, inéditas.

(25) GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: «Museo de Jaén». 1958, pág. 12, fig. s n.—PALOL, P. DE: «Mosaicos del tema de Achiles en Hispania». Reunión de la AIEMA, de Vienne, 1971. Actas en prensa.

(26) MANACORDA, M. ALIGHIERO: «La paideia di Achille». Roma, 1971. Muy sugestivo pero con atrevidas y poco fundamentadas hipótesis. También PAULOVSKI, Z.: «The influence of Statius upon Latin Literature before the tenth century». Cornell, 1962, y «The education of Achiles as treated in literature of Late Antiquity». *La parola del passato*, CIII, 1965, pág. 281.—WARREN BONFANTE, L.: «Emperor, god and man in the fourth century. Julian the Apostate and Ammianus Marcellinus». *La parola del passato*. XCIX, 1964, págs. 401 y ss. Preocupa el estudio de la educación de Aquiles por Kiron, así GUERRINI, L.: «Infanzia d'Achille e sua educazione presso Chirone». Roma, 1961. También WEITZMANN, K.: «Greeck Mythology in Byzantin Art». Princeton, 1951.

(27) WEITZMANN. Cit., fig. 62.—STAEHLIN, F.: «Die Tensa Capitolina». *Röm. Mitt.* 21, 1906, pág. 338.—JONES, S.: «Catalogue of the Sculpture of the Palazzo dei Conservatori». Oxford, 1926, págs. 179 y ss.

(28) WEITZMANN. Cit. Mus. Capitolino, cat. Jones, S. 1912.

(29) RICHTER, G. M. *Metropolitan Mus. Studies* IV, 1932-1933.—LEVI, D. Cit., pág. 111, nota 41.

augst (30) o las cerámicas de decoración aplicada del Africa del Norte (31). Las imbricaciones de tipo histórico y cronológico que a través de todos estos objetos y en relación a los textos de San Gregorio Nacianceno y de Juliano el Apóstata, en relación precisamente con la *paideia* de la juventud, son múltiples y los discutiremos más adelante, cuando tratemos de la cronología del mosaico de Aquiles, de Pedrosa.

2. Elementos arqueológicos varios

En primer lugar podemos estudiar las cabezas que componen el grupo de mujeres de la escena de Esquiros. Todas las comparaciones con el arte del retrato del Bajo Imperio, tanto en la manera de tratar las distintas partes de una cara como sus peinados, deben tomarse con cierto cuidado, ya que hay que pensar siempre que no se ha pretendido ninguna galería de retratos, como en el friso de patos.

Hay una tendencia en alargar las partes de la cara, particularmente la nariz, y en darles unos grandes y soñadores ojos, siempre muy abiertos, colocando la pupila junto al párpado superior. También hay que señalar la forma reducida y corta de la boca; en algunas figuras diríamos «boca de piñón». Todas estas características corresponden bien a las estilizaciones del Bajo Imperio, postseveriano, y las hallamos repetidas, por ejemplo, en la serie de cabezas femeninas de los mosaicos de Piazza Armerina (32), si bien las figuras de mujeres de Pedrosa quizá no sean tan estereotipadas. Pero es evidente que repiten modas que podemos, además, seguir a través de la estatuaria o de la pintura desde estos momentos, a través de tipos como la cabeza de la llamada Aelia Flacilla (+388) (33), hasta las figuras de las vírgenes del cortejo del mosaico de San Apolinario el Nuevo de Rávena, por ejemplo (34). De todas maneras, situar con mayor precisión estas caras femeninas no resulta fácil dada la esquematización de sus elementos ornamentales y la libertad con que el mosaísta ha trabajado. Quizá la serie de retratos del friso de ánades pueda precisar un poco más esta cronología del retrato.

La figura de la madre es difícil de clasificar por su peinado, puesto que se trata de una imagen velada. Quizá hubiéramos podido ponerla al lado de la citada Aelia Flacilla, por la forma como lleva la gran diadema por encima del pelo que enmarca la frente, pero no tenemos evidencia de que posea un peinado complicado de trenzas dobladas por encima de la nuca, hasta la parte alta de la cabeza, ya que nada se traduce debajo del manto que la cubre. De todas maneras, la forma de llevar la

(30) LAUR BELART, R.: «Des spätrömische Silverschatz von Kaiseraugst (Aargan)». 1963.—STRONG, D. E.: «Greek and Roman Gold and silver Plate». Londres, 1966, pág. 197, lám. 59. Reproducido por MANACORDA. Cit., fig. s n.

(31) SALOMONSON, J. W.: «Un plat de terre cuite trouvé a El-Djem, pièce d'importation ou produit local?» *Les Cahiers de Tunisie*, 12, 1964, págs. 107 y ss.—Idem.: «Late-roman earthenware with relief decoration found in northern-Africa and Egipt». *Oudheidkundige Mededelingen*, XLIII, 1962, págs. 74 y ss., fig. 6.

(32) CARANDINI, A.: «Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina». Roma, 1964, láms. XX y ss.

(33) Idem., lám. XX, 5.—HEINTZE, H. VON: «Ein spätantikes Mädchenporträt in Bonn». *Jahr. für Antike und Christentum*, 14 (1971), 61 y ss.—FELLETTI MAJ, B. M.: «Contributo alla iconografía del IV secolo. Il ritrato femmenile». *La Critica d'Arte*, 6 (1941).—PEIRCE, H., y TYLER, R.: «Art Byzantin». París, 1932, núm. 53, pág. 54.—DELBRUECK, R.: «Spätantike Kaiserporträts». Berlín, 1933, láms. 62-64 (Helena, según este autor).

(34) Buenas ilustraciones en DEICHMANN, F. W.: «Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna». Baden-Baden, 1958, figs. 130-131.

diadema se presenta en ejemplares siempre tardíos, de muy a finales del siglo IV y de la primera mitad del V. Recordemos, por ejemplo, la supuesta Gala Placidia, del medallón del tesoro de Ténès (35) o la figura imperial del Museo Sforcesco de Milán, la supuesta Teodora (36).

Las dos mujeres que están junto a Aquiles, a la derecha del mismo, una cuya cabeza —debajo de la madre— se halla al lado de la del héroe, y la segunda que le coge por su izquierda, presentan un tipo de peinado idéntico. Se trata de la forma corriente desde tiempos de Galieno, con el pelo partido encima de la frente y doblando por debajo de las orejas y formando una doble trenza en la nuca, vuelve hacia delante hasta formar dos moños encima mismo de la cabeza. La moda que se inicia desde Plautilla, mujer de Caracalla (202-212) (37), persistirá hasta finales del Imperio, pero tendrá su mejor momento, más variado, en la retratística de Helena. La forma de dos moños, como se ve en las dos jóvenes del mosaico de Pedrosa, recuerdan mucho la cabeza de la llamada Salonina, del Museo del Ermitaje (38), pero la clara separación de los dos bucles, sin trenzar todavía, nos sitúa mejor en tiempos de Aelia Flacilla; sin embargo, el hecho de que a partir de finales del siglo IV aparezcan los dos bucles trenzados (39), quizá pudiera excluir una cronología posterior para estas dos cabezas. De todas maneras, tampoco es argumento decisivo, ya que en provincias podía persistir la forma de bucle anterior en tiempos más modernos.

La muchacha que está encima de la cortina del gineceo presenta un tipo distinto de peinado. Se hace un tanto difícil querer reconocer el tipo de peinado corriente en tiempos constantinianos o tardoconstantinianos, todavía dentro de la primera mitad del siglo IV (40), con una trenza alrededor de la cabeza, y, por tanto, horizontal sobre la frente, pero quizá sea ésta la única forma que ha querido representar el mosaísta.

El peinado femenino de Aquiles y el de la muchacha que está detrás de la *parapetasma*, junto a la columna de la izquierda del gineceo, son de clasificación difícil. Aquiles lleva una forma de pelo revuelto, aunque se ve partido en medio de la frente, y quizá la cabeza también lisa, como en la figura que está encima de la cortina. cortina.

La muchacha que está junto a Ulises, a la derecha del cuadro, y que toma a Aquiles con sus manos para retenerle, tiene, al parecer, un peinado semejante al de la figura del lado opuesto encima de la cortina, aunque sea visto de perfil, en este caso. Creo que podemos identificar de nuevo la forma de trenza desde la nuca hasta encima de la cabeza, aunque por el colorido de la parte posterior de la cabeza se pudiera confundir con una forma de casquete.

Más difícil se hace clasificar y estudiar el peinado exagerado de Deidamía. Quizá quiera representar también el mismo esquema, con unos grandes bucles a ambos lados de la cabeza, pero en la gran fuerza y movimiento que contiene esta imagen,

(35) HEURGON, J.: «Le trésor de Ténès». París, 1958, págs. 63 y ss., lám. XXXIV.

(36) HEINTZE. Cit., pág. 83, láms. 17b, 18b y 19a. Con bibliografía. Recuerda de todas maneras dos cabezas publicadas por DELBRUECK. Ob. cit., la Fausta del Museo del Louvre (lám. 66) (310 +); y la del Museo de Como (lám. 69) de alrededor del 330.

(37) WESSEL, K.: «Römische Frauenfrisuren von der Severischen bis Konstantinischen Zeit». *Arch. Anzeiger* (1946-1947), págs. 66 y ss. Con un esquema de evolución de lo que llama «Scheitelkopf».

(38) BOVINI, G.: «I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'análisi dei retratti». Roma, 1949, pág. 130.

(39) HEURGON. Cit., pág. 65 (cit. STERN, en *Röm. Quartalschrift*, L, 1955, pág. 116).

(40) Ilustrado p. e. por CARANDINI. *Op. cit.*, láms. XXI-XXIII.

a la que vuela ampulosamente el manto, se ha querido representar un pelo, abundante, pero enormemente revuelto.

Como resumen provisional podemos pensar que el análisis de los peinados puede inclinarnos por unas fechas post-teodosianas para estas figuras femeninas. Pero éste no es más que un elemento de datación que debe adaptarse al conjunto arqueológico del yacimiento.

Conclusiones parecidas tenemos del estudio de las cabezas del friso de retratos, aunque en este caso hay una mayor uniformidad de tipos y de modas. Ante todo, las dos figuras conservadas de las cabezas femeninas que simbolizan las estaciones, la del Invierno es una imagen velada, simple, sin joyas, al contrario de la figura de la madre de Deidamía. La representación del Otoño, por el contrario, lleva un peinado que recuerda muchísimo los tipos de la Nereida del mosaico de Dueñas, y que hallamos muchas veces en las cabezas femeninas de Piazza Armerina, por ejemplo (41). El pelo, partido encima de la frente, se reúne encima de la cabeza mediante un moño, tipo que preside la imagen del Verano, pero con el moño sujeto mediante tres grandes *acii crinales*.

Es posible que se trate del mismo tipo de peinado de Aelia Flacilla, y la aparición de *acii crinales* nos recuerda la gran orante de las pinturas del cementerio de Trasone en Roma, en la tumba de los dos orantes del segundo cuarto del siglo IV (42).

La serie de retratos femeninos lleva tres formas diversas de peinado. Por una parte, la consabida partición del pelo por la mitad de la frente y el moño en la parte superior de la cabeza, que no podemos decir se trate del final del entorchado que desde la nuca llega a la frente. Quizá solamente podamos definir esta forma en la figura número 6, del friso superior. Se trata de una persona al parecer anciana, y lleva el pelo sujeto mediante dos *acii crinales*, como la joven de las catacumbas de Trasone, citada. Este tipo de peinado se repite en las figuras 1, con moño en espiral; figura 3, con moño más atrás, quizá un peinado más arcaico; figura 7, con un broche de tres piedras sujetando el moño; y en las figuras números 13 y 15. Los paralelismos con las formas de la nereida del toro de Dueñas y con Piazza Armerina son correctas.

Una segunda forma de peinado es el cabello simplemente partido por la mitad, cayendo encima de los hombros, sin moño, algunas veces recordando un casquete (núms. 14 y 18).

Todas estas formas nos llevan quizá a tiempos un tanto anteriores al mosaico de Aquiles, hacia la mitad del siglo IV.

* * *

No es nada fácil querer obtener cronologías con cierto rigor a través de las representaciones de vestidos y de joyas que adornan a las figuras femeninas o a través de las armas de los guerreros.

Las formas un tanto imprecisas de las teselas no permiten definir tipos de la *joyería*, pero sí nos autorizan a señalar un cierto gusto y situarlo en una época más o menos amplia. Ante todo, es preciso consignar una relativa abundancia de adornos de orfebrería y el tamaño un tanto grande y ostentoso de esta orfebrería. Por otra

(41) PALOL, P. DE: «El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas, Palencia». *BSAA*, 29 (1963), láms. I y II. «Das Okeanos-Mosaik». *Madrider Mitt.* 8 (1967).—CARANDINI. Cit., lám. XX.

(42) CARANDINI. Cit., lám. XX, 7.

parte, la presencia de joyas encima de las figuras femeninas es señal de categoría y de importancia de la imagen dentro del contexto literario de la escena. Así, la imagen de la madre de Deidamía, que preside la entrada del gineceo, va adornada con dos grandes piezas. Por una parte, una ancha diadema, de una sola hilada de piedras que tienen en el centro una gran esmeralda. Y en el cuello, un anchísimo collar de tres filas de piedras, entre ellas esmeraldas.

El gusto por esta abundancia de joyería lo tenemos, por ejemplo, perfectamente desarrollado en las figuras de las vírgenes del friso del mosaico de San Apolinario el Nuevo, de Rávena, que hemos citado. Pero la costumbre y el gusto por esta riqueza es característico del Bajo Imperio. Recordemos que la estatua de Aelia Flacilla, del Cabinet de médailles de París, llevaba un ancho collar, a raíz del cual Peirce y Tyler recuerdan que Serena, la esposa de Estilicón, se apropió de un collar de perlas que llevaba la estatua de Vesta (43).

Deidamía traiciona también su papel de casi protagonista de la escena, por un mayor cuidado y mejor ornamentación. Su collar, de anchas piedras, demuestra esta posición. Las demás jóvenes apenas llevan joyas o, en todo caso, más sencillas.

No es posible definir el tipo de pendientes o de brazaletes, muy simples, que adornan a Aquiles en su disfraz femenino.

Así, pues, no hay posibilidad de establecer paralelismos concretos en relación a la orfebrería de las figuras del mosaico; sí existe el interés de ser testimonio del gusto de un momento, en el cual se hace una clara ostentación de riqueza en la abundancia y tamaño de las joyas que utilizan las clases potentes de la sociedad romana.

Por otra parte, señalemos las imitaciones de colgantes con esmaltes o piedras, con retratos, del friso de los ánades afrontados. En la descripción de esta parte rica y original del mosaico del *oecus* dimos detalles de estas representaciones en color imitando medallones que engarzaban un retrato. Es muy frecuente en la orfebrería tardo-imperial y posterior este tipo de pieza, algunas veces substituyendo el retrato por un áureo. Otras veces con figuras repujadas, como en el caso del medallón de la supuesta Gala Placidia del tesoro de Ténès, que hemos citado antes (44).

El **puñal de Ulises** es otro elemento arqueológico que pudiera proporcionarnos algún dato de tipo cronológico. Es el único objeto que traiciona la condición guerrera del personaje que viste traje de mercader, como se relata explícitamente en los textos literarios que hablan de este episodio de la vida de Aquiles.

Del puñal, de todas maneras, se ve únicamente la empuñadura, que termina en una cabeza de águila. Ulises lo sostiene con la mano izquierda, dispuesto a usarlo con la derecha si fuera necesario.

(43) PEIRCE-TYLER. Cit., págs. 52 y ss. El tipo de collar corresponde al de Proyecta, en su cofre (lám. 75) de finales del siglo IV o principios del V. Lo mismo —según ambos autores— puede observarse en una figura de un tejido de la col. R. W. Bliss, de Washington (fig. 154) procedente de Egipto, del último cuarto del siglo V, dentro del espíritu o moda que presidió la elaboración del mosaico de Pedrosa de la Vega. La perduración de este tipo de joyas la tenemos atestiguada, p. e., en el bellísimo collar del Museo de Berlín del siglo VI, procedente de Egipto (SCHLUNK, H.: «Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum». Berlín, 1939, núm. 96, fig. 21.

(44) El collar del Museo de Berlín, del segundo cuarto del siglo III, procedente de Alepo (SCHLUNK. Cit., núm. 100, fig. 22) está constituido por una serie de medallones de monedas engarzadas de esta manera. También los dos medallones procedentes de Timgad, publicados por Heurgon (*ob. cit.*, lám. XXII, 2 y 3) responden al mismo tipo, forma que se desarrollará más adelante (idem. lám. XXXVI). Objetos semejantes, muy ricos y adornados, tenemos en las colecciones del Museo de Viena, procedentes de los tesoros de Petrijanec, del siglo IV, o de Szilágysomlyó, de la misma fecha (NOLL, R.: «Vom Altertum zum Mittelalter». Viena *Kunsthistorisches Museum*, 1958, láms. 31, 37 y 38). También «The Walter Art Gallery». «Early Christian and Byzantine Art. An exhibition held at The Baltimore Museum of Art». Baltimore, 1947, láms. LIX, LXIII.

No podemos decir si se trata de un auténtico *gladius*, de doble filo, o bien de un cuclillo del tipo llamado Simancas (45). Para ambos tipos de armas, de dos y de un único filo cortante, hay ejemplos de empuñaduras terminadas en cabezas de águilas. La mayor parte de los toracatos imperiales, desde el siglo I hasta las representaciones de los tetrarcas de Venecia o la figura de Honorio en el díptico famoso de la catedral de Aosta (46), llevan armas decoradas de esta forma, y los hallazgos arqueológicos de Weissenburg y de Murrhadt (47), por ejemplo, o de las estatuas del viejo Marruecos (48), nos atestiguan el uso de cabezas de águilas para terminación de empuñadura del gladius, mientras que los hallazgos de Avenches (49), también con este final de águila, corresponden a un cuchillo.

Este tipo de ornamentación es antiguo, y para algunos autores derivado de prototipos de Pérgamo (50). Aparece figurado en la coraza de la estatua de Augusto de Primaporta, en una imagen que se identifica como Hispania (51), y para Boube-Piccot se trataría más de la *copis* griega que del *gladius hispanensis*.

Durante el Imperio fue frecuente, como podemos ver a través de los múltiples ejemplos hallados, entre los cuales ya hemos citado los de Marruecos y Germania. Tampoco es infrecuente en las mismas representaciones de pintura, como en la propia escena de Aquiles en Skiros, de las casas de Pompeya (Isol. IX) y Dióscuros, que hemos aducido como ejemplo antiguo del cartón de nuestro mosaico. Es interesante esta coincidencia, incluso en este pequeño detalle.

La mayor parte de los fragmentos toracatos que estudia Gamer corresponden a este momento, incluyendo algunos de tiempos de Caracalla. Sabemos también que no son raros entre los hallazgos pompeyanos, aunque no los conozcamos publicados.

Las cabezas de águila se representan en los mangos del instrumento para preparar el casco de los caballos al herrarlos, llamado pujavante. En la serie estudiada por Fernández de Avilés (52) interesa el número L de su inventario, de procedencia pompeyana, por tanto del siglo I, y —muy especialmente— los dos hispánicos, números 7 y 8, de Jaén y Córdoba, respectivamente, por presentar las mismas anillas horizontales en el cuello del águila, como vemos en el mango del cuchillo de Ulises.

Para la pieza de Avenches se propone una cronología dentro del siglo II, al compararla con otro ejemplar del Museo de Basilea, de tipo semejante.

De todas maneras nos interesa en especial el uso que se hace de este tipo de ornamentación en el Bajo Imperio, momento al que corresponde nuestro mosaico. Los ejemplos más notables y conocidos que proporcionan una cronología precisa son los tetrarcas de Venecia. Ambos llevan puñales con empuñadura de cabeza de águila,

(45) PALOL, P. DE: «Cuchillo hispanorromano del siglo IV de J. C.». *BSAA*, 30, 1964, págs. 67 y ss.

(46) VOLBACH, W. F.: «Elfenbeinarbeiten der Spätantike und der frühen Mittelalters». Mainz, 1952, lám. I.

(47) GAMER, G.: «Fragmente von Bronzestatuen aus den römische Militärlagern an der Rhein- und Donaugrenze». *Germania*, 46, 1968, págs. 153 y ss., fig. 12.

(48) BOUBE-PICCOT, CH.: «Les bronzes antiques du Maroc». *Études et Trav. d'Arch. marocaine*, IV. Rabat, 1969, pág. 300, fig. 239. Procede de las excavaciones de Chellah.

(49) BLATTER, R.: «Un couteau romain provenant d'Avenches». *Bull. de l'Ass. pro Aventico*, 19, 1967, págs. 91 y ss.

(50) COUISSIN, P.: «Les armes romaines». París, 1929, 385-386 (s. Boube). V. otras citas en la cerámica griega del maestro de las Nióbides, de Palermo, o en Duris, etc., en BLATTER. Cit., nota 3.

(51) KÁHLER, H.: «Die Augustusstatue von Primaporta». *Monumenta Artis Romanae*, 1, 1959, 18.

(52) FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A.: «Pujavantes romanos esculturados». *AEArq.*, 37, 1964, págs. 3 y ss., fig. 7b y 8.

bellamente adornados mediante inscrustaciones de pedrería, forma que también se define en el mosaico de Pedrosa, donde el ojo del águila, en rojo brillante, quiere recordar la inscrustación de un rubí. Hasta el siglo V se usa este tipo de puñal, como tenemos atestiguado por una de las representaciones de Honorio del famoso díptico consular de Probo, en Aosta.

* * *

Es evidente que un análisis minucioso de cada uno de los elementos de esta composición de Aquiles puede aportar datos para un juicio más preciso en cuanto se refiere a orígenes y a cronología.

Sírvanos, para cerrar este capítulo, algunas consideraciones de composición que pueden ayudar a comprender esta gran escena.

Si comparamos los mosaicos de Aquiles con otras representaciones, podremos afirmar que, sin duda, se trata de copiar un viejísimo modelo de representación de una pintura de gineceo, salvando la distancia que existe siempre entre este tipo de cuadros y la forma que podríamos llamar «escénica» de los mismos.

La comparación se ofrece al contemplar el mosaico de Aquiles, de Pedrosa, con los ejemplares de Tipassa, y luego con los de Thysdrus y de Sainte-Colombe, ya citados. El mosaico de Tipassa presenta encima de la escena de Aquiles y el centauro Kirón un *velum* sujeto desde el techo, o desde unos apoyos verticales, sin pretensiones de arquitectura. Esta representación, simplemente la de una cueva o de un cobertizo puramente provisional, la vemos repetida en Sainte-Colombe y en Thysdrus, de forma muy teatral. Quizá aquí se trate de representar una auténtica escena de teatro, alejada ya de los cuadros pompeyanos, y el *velum* sería un auténtico *siparium*.

En el caso de Pedrosa de la Vega volvemos al tipo inicial de representación arquitectónica de un gineceo, con sus columnas y sus cortinas, *parapetasma* o *velum*, con sus anillas sujetas en una barra horizontal, a la manera de los sarcófagos de finales del siglo IV o principios del V, como en los ejemplares del taller de Tarragona, posteriores al 410 (53), o como aparece en el mosaico del *palatium* de Rávena, en San Apolinario el Nuevo, de tiempos de Teodorico (54).

Por otra parte, y para señalar únicamente una interesante coincidencia o relación, destaquemos la forma arquitectónica del pavimento de la exedra de la llamada *schola* de *juvenes* de Mactar, en Cartago. Largas columnas estriadas, con capiteles esbeltos, corintios, sostienen una bóveda de la que salen dos galerías laterales con una cortina en su entrada. Se trata de un mosaico del siglo IV, avanzado (55), que tiene muchísimas relaciones con el nuestro y que no quedan reducidas a columnas, capiteles o cortinas, sino a otros tipos decorativos, como puedan ser los frisos de fajas onduladas con flores de loto contrapuestas —como tenemos en el borde del mosaico de la exedra occidental del peristilo norte—, que corresponden también a este momento.

Muchísimas otras comparaciones podríamos aducir con otros capiteles de pilastras, o con otros tipos de cortinas, pero no es éste nuestro propósito en esta Memoria.

(53) PALOL, P. DE: «Arqueología cristiana de la España romana». Madrid-Valladolid, 1967, lám. LXXXIX y XC.

(54) DEICHMANN. *Ob. cit.*, lám. 110.

(55) PICARD, C. CH.: «Une Schola de College à Carthage». *Karthago*, 111, 1952, pág. 176, fig. 5.

3. Técnica musivaria

En la descripción del mosaico hemos señalado algunas de las características técnicas de su fabricación. Insistimos ahora en ellas por los datos cronológicos y —quizá— de orígenes que puedan ofrecernos.

En primer lugar, nos interesa el fondo blanco de la escena de Aquiles y del ángulo inferior de la izquierda de la cacería. La disposición de las teselas blancas es la conocida por forma de abanico, en arcos imbricados, generalmente sin pasar del medio punto.

Es interesante constatar que esta técnica va siendo observada en los mosaicos figurados del NO de la Península. La señalábamos en el caballo central del pavimento de la villa romana de Dueñas, Palencia (56), cuya cronología colocábamos en tiempos tardoconstantinianos. Aparece también en el mosaico de León, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, y en el fragmento de Hylas y las ninfas, del Museo de San Marcos de León, procedentes de la villa de Quintana del Marco (57), seguramente también de cronología muy baja del siglo IV. Nuevamente lo tenemos en los pavimentos de la gran villa romana de Torre de Palma (Monforte) (58), en los fondos de todas las escenas figuradas, aunque en este conjunto hay cierta irregularidad en la disposición de estos abanicos y en las dimensiones de los mismos. El conjunto de Torre de Palma, todavía sin un estudio científico, debe colocarse también en tiempos muy avanzados, posiblemente más tardíos que los de León, y nos atreveríamos a pensar en formas muy locales y esquemáticas de la segunda mitad del siglo IV o ya del siglo V.

Tiene interés señalar las evidentes conexiones entre estos mosaicos y el de Pedrosa de la Vega. El cuadro de Hylas y las ninfas, de Quintana del Marco, tiene muy claros contactos con el de Dueñas. La forma esquemática como se representan las cabezas de las ninfas, recortando con una línea oscura los bordes de los ojos, de la cara, del pelo, el tipo idéntico de peinado, etc., corresponde a la manera como se siluetan las figuras de las nereidas de Dueñas. La postura de la ninfa de la izquierda de Hylas recuerda esquemas muy semejantes de la nereida de la izquierda de Océanos, en Dueñas. Y, dentro de formas quizá menos precisas en cuanto a paralelismos, la manera como las dos ninfas cogen a Hylas, y la misma posición de éste, con el cuerpo desnudo, recuerdan algunos mosaicos del tema de Aquiles, citados, especialmente los de Tipassa y de Thysdrus, aunque en éste el esquema está invertido. Y, naturalmente, la forma del esquema lineal de Pedrosa de la Vega, con la figura masculina semidesnuda, en el centro, constituye una imagen de líneas diagonales en la composición general del cuadro.

Creemos, pues, evidente, la existencia de ciertos contactos y, posiblemente, de ciertas analogías de cronología y de cartones —no decimos de talleres— y de esquemas compositivos entre los ejemplares de Dueñas, Pedrosa de la Vega y Quintana del Marco, y a su vez, aunque este mosaico sea un tanto más personal, con la serie de pavimentos figurados de Torre de Palma, en algunos detalles —siluetado de las

(56) PALOL, P. DE: «El mosaico de tema oceánico de la villa de Dueñas (Palencia)». *BSAA*, 29, 1963, pág. 25, nota 62.

(57) VIÑAYO, A.: «La provincia de León». Ed. Everest. León, 1968, pág. 22.

(58) HELENO, M.: «A villa lusitano-romana de Torre de Palma (Monforte)». *O Arqueólogo Português*. Nueva serie, IV. Lisboa, 1962, págs. 313 y ss., bien ilustrado.

figuras, etc.— todavía recordando el de Dueñas, y en el fondo en abanico de sus teselas dentro del grupo de los pavimentos citados.

La disposición de las teselas en abanico no es frecuente en la musivaria imperial. Llamó la atención sobre ella Talbot Rice (59) al estudiar los mosaicos del palacio imperial de Constantinopla. Es evidente que la forma es antigua, ya que aparece en los pavimentos de Pompeya, pero no es frecuente, y en plena época imperial sólo los conocemos en dos ejemplares en Germania, el mosaico de Dionisos y el de los Filósofos de Colonia (60), y en unos pavimentos de Utica, en el Museo Británico de Londres, según el citado autor. Pero si estos pavimentos quedan aislados entre ellos, tanto por su localización como por su época, hay un grupo ciertamente coherente en Oriente que forma un conjunto paralelo al de los pavimentos hispánicos hasta ahora citados. A partir del mosaico de Constantinopla, de cronología tan discutida (62), podemos citar ejemplos muy variados y de cronologías afines en Siria, muy particularmente en Antioquía y en Apamea, donde se repetirán, además de esquemas de cacerías muy ricos y —en cierto punto— con semejanzas con los cartones que han podido dar lugar a la cacería de Pedrosa de la Vega. De ello hablaremos más adelante y no pretendemos ahora aquí sugerir filiaciones entre ambos extremos del Mediterráneo.

En Antioquía, Doro Levi (62) nos da mosaicos con fondo de abanico en varios lugares: casa del *buffet supper* de c. 425; casa del *beribboned lion* c. 425; casa de Worcester, c. 500; iglesia de Machouka, c. 500; en el *martyrium* de Seleucia, hacia 525, etc.

En Apamea se fechaba en 539 la gran cacería del triclinio, por la inscripción que contiene, pero la tendencia actual es rebajar esta fecha a finales del IV o principios del V (63).

Es muy interesante, pues, que una forma estilística y técnica de colocación de teselas se repita de manera tan constante en los talleres de Siria y de Constantinopla durante casi un siglo y medio, es decir, desde finales del IV y a lo largo de todo el V y de una parte del VI, y que sólo aparezca, por lo que ahora sabemos, en un grupo de mosaicos del Occidente, en la Hispania del IV y V, y, sólo en fondos blancos, en Timgad (64).

Quede consignado el hecho como uno de los datos a tener en cuenta en el momento de tratar de la procedencia de nuestros pavimentos.

Otro elemento técnico bastante frecuente en otros pavimentos es la diferencia de dimensiones de las teselas de las cabezas de las figuras en relación al cuerpo y al resto del pavimento, pero quizá en ninguno con el cuidado de Pedrosa. Por cuanto se refiere al friso de medallones, ya señalamos que los retratos se han ejecutado aparte, y quizá por dos manos distintas, y que luego se han incrustado en el medallón

(59) TALBOT RICE, D.: «The Great Palace of the Byzantine Emperors». *Second report*. Edimburgo, 1958, pág. 149.

(60) PARLASCA, K.: « Die römischen Mosaiken in Deutschland». Berlín, 1959, láms. 68 y 81.

(61) D'ANDRIA, F.: «Il mosaico del Palazzo di Constantinopoli». *Contributi dell'Istituto di Archeologia*. Universidad de Milán, II, 1969. La última fecha propuesta por Talbot Rice es de alrededor del 530, en base a la cerámica «late roman C» que aparece debajo del pavimento.

(62) DORO LEVI: «Antioc Mosaic Pavements». Cit.

(63) BALTY, J.: «La grande mosaïque de chasse du triclinos». *(Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea*, Bruselas, 1969.

(64) GERMAIN, S.: «Les mosaïques de Timgad. Éstude descriptive et analytique». París, 1969. Lám. III, 5. Es muy interesante este panel de Timgad porque enlaza con un tema muy africano e hispánico del último mosaico, con arcos imbricados muy bellamente ornamentados, por ejemplo, con plumas de pavo real (Ver más adelante).

oval del friso, rellenándose el fondo de tesela uniforme en color y de medidas normales, mayores a las del retrato. Esto se puede observar porque una de las manos ha hecho un tanto mayores las cabezas y quedan como embutidas dentro del óvalo del marco, con menos espacio alrededor que en la mayoría de los medallones. Pero en el gran mosaico de Aquiles se hace más difícil pensar que las cabezas y cuellos hayan sido elaborados aparte y colocados después de su elaboración en los cuerpos que constituyen una sola pieza con todo el cuadro. Aunque tampoco sería extraño que se hubiera hecho así, no tenemos datos de construcción ni de dibujo que lo hagan suponer. Lo mismo sucede con la cacería, donde ya no existen diferencias de medidas en las teselas de las caras y del resto de las figuras. Ahora bien, esta diferencia no aparece tampoco en los pavimentos que hemos citado en Dueñas, León o Torre de Palma, lo que les da menos posibilidades de finura de previsión de dibujo y de color, en relación al pavimento de Pedrosa.

II) EL FRISO ORNAMENTAL DE ANADES Y DELFINES

La faja que rodea la escena de Aquiles constituye, creemos, uno de los elementos más originales y particulares de los mosaicos de Pedrosa de la Vega. Hasta ahora no conocemos ningún ejemplar de friso de este tipo, donde una estilización puramente simétrica, ornamental, haya dado lugar a la fantasía que significan los frisos de patos cuyas colas se metamorfosean en delfines. Es evidente que aquí hay la posibilidad de interferencia de dos cartones distintos —pájaros y delfines—, pero si para estos últimos tenemos ciertos ejemplos, más o menos cercanos, nada conocemos que permita pensar en un friso heráldico de pájaros simétricamente afrontados que puedan orientar el posible cartón de Pedrosa. Es por ello que creemos se trata de una composición original creada ante la necesidad de dar una galería de retratos de familia. Para confeccionar este original friso se han utilizado, además de los medallones ya estudiados, una serie de otras formas plásticas frecuentes en la ornamentación romana, desde el siglo I, como pueden ser los delfines afrontados y otros elementos también frecuentes, particularmente en los temas marinos de la musivaria, como pueden ser las representaciones de medusas, pechinas o flores en forma de seta o parasol, que de las tres formas pueden interpretarse las flores semiesféricas y globulares que se hallan entre los patos-delfines y sobre las cuales se apoyan las pequeñas ánforas.

Es evidente, pues, una creación local del mosaísta de Pedrosa difícil de seguir y de relacionar con otros elementos de la musivaria. De todas maneras, responde a unas formas simétricas, heráldicas, ondulantes, profusamente repetidas, frecuentes en el mundo del Bajo Imperio, sobre todo repitiendo temas marítimos de veneras, medusas y delfines, aunque otras veces sean simples líneas sinuosas las que esquematizan esta secuencia vibrante del friso. En el mosaico del norte de Africa abundan los temas de delfines heráldicos, entre pechinas o medusas. El tema tiene modelos antiguos; ya, por ejemplo, en el friso de las termas de Agripa, en Roma, de época de Adriano (65), pero en el Africa romana tiene sus mejores y más abundantes ejemplos. Aparecen en Sfax (66), en el borde del famoso mosaico de los Océanos; en la casa de Ulises,

(65) LUGLI. *Monumenti Antichi*, III, pág. 156, fig. 25.—PICARD, CH. G.: «Mosaïques africaines du III siècle a. J. C.». *Rev. Arch.* 1960, págs. 18 y ss.

(66) FENDRI, M.: «Découverte archéologique dans la région de Sfax». Túnez, 1963, pág. 9, nota 32.

de Dugga (67), con formas diversas de pechinas y delfines, en una serie de mosaicos que presentan otras analogías con Pedrosa; en Hipona (68); en el mosaico de las Nereidas y cabezas de Océanos, de Bône (69); en el mosaico del nadador de Thysdrus y en una larga serie toda ella uniforme, pero evidentemente distinta del friso de Pedrosa (70), aunque dentro de un mismo propósito ornamental que, esquemático, tenemos, por ejemplo, en Portus Magnus, simplemente con curvas simétricas, entre medusas (71).

Otras veces aparecen conexiones florales con cierto atractivo al pretender desmenuzar los orígenes de cartones y estilo del mosaico de Aquiles. Así, pues, lo que originariamente pudieron ser medusas o pechinas en los frisos de delfines, se ha convertido mejor en formas florales, y el mosaísta no puede olvidar ciertas formas de acantos, como los que conocemos, por ejemplo, en los bellos pavimentos de Zliten, villa de Dar Buc Ammera (72).

III) EL MOSAICO DE LAS VENATIONES

Hasta ahora, la cacería de Pedrosa de la Vega representa un raro ejemplo de expansión de un género y tema muy repetido y querido de los talleres africanos desde el siglo III, sobre todo, y en especial cultivado en el IV y posteriores. Unicamente en la cúpula tardoconstantiniana de Centcelles (73) tenemos la presencia de una larga secuencia de *venationes* siguiendo las modas oficiales africanas o itálicas. En la lista de temas que se agrupan en estos esquemas trazados para Hispania por Lavin (74), al lado de Centcelles, se citan sólo los mosaicos de temas animales, en carreras de circo, de Barcelona y Gerona; las series animales del mosaico de Villa Fortunatus, de Fraga; el medallón del cazador Dulcitius, de la villa de Ramalete, en Pamplona, y los mosaicos de Conimbriga, olvidando, por ejemplo, la bella pieza de Orfeo, de Zaragoza (75), que por sus cartones animales puede añadirse a este grupo. La cacería de Pedrosa de la Vega, junto a la de Centcelles, viene a sumarse a este tema genuinamente característico de la musivaria africana.

Los hallazgos repetidos y bellísimos de cacerías en los mosaicos de las excavaciones de Antioquía (76) y de Apamea (77) han puesto el tema de moda, y al mismo se han dedicado muchísimos y variados estudios que no es éste el momento

(67) POINSSOT, CL.: «Quelques remarques sur les mosaïques de la maison de Dionysos et d'Ulisse à Thugga (Tunisie)». *La mosaïque greco-romaine*. París, 1963, pág. 227, figs. 22-24.

(68) MAREC, E.: «Trois mosaïques d'Hippone à sujets marins». *Lybica*, 6, 1958, pág. 99.

(69) PICARD. *Ob. cit.*, fig. 4, pág. 40.

(70) Los conocemos en Thenae (Tina, Túnez) en una escena marítima circular (cliché Inst. Germ. de Roma MO 243, 10, 684), y en el mosaico del pescador de Uthina (idem. MO 245, 10, 743). Fendri cita (nota 32) otro ejemplar de *El Djem* (Museo del Bardo de Túnez, núm. 1.413), además del anterior, de Tina.

(71) *Musivum opus (Daremberg)*, 2114, fig. 3.250.

(72) AURIGEMMA, S.: «Italia in Africa. Tripolitania. Vol. I. Mosaici». Roma, 1960, láms. 161 y ss.

(73) SCHLUNK, H.: «Bericht über die Arbeiten in der Mosaikkuppel von Centcelles». Actas del VIII Cong. Int. de Arq. Cristiana. Barcelona, 1969 (ed. Roma, 1972), págs. 458 y ss., con bibliografía anterior completa.

(74) LAVIN, I.: «The Hunting mosaics of Antioch and their sources». *Dumbarton Oaks Papers*, 17, 1973, págs. 265 y ss.

(75) BLANCO FREIJEIRO, A.: «Mosaicos antiguos de asunto báquico». *BRAH*. Madrid, 1952, págs. 41-44.—STERN, H.; «La mosaique d'Orphée de Blanzy-les-Firmes». *Gallia*, 13, 1955, págs. 71-72.

(76) LEVI, D.: «Antioch Mosaic Pavements». Princeton, 1947.

(77) BALTY, J.: «La grande mosaïque de chasse du triclinos» (Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea). Bruselas 1969.—También DULIÈRE, C.: «La mosaïque des amazones» (Fouilles, cit.). Bruselas 1963.

de resumir o de criticar. Bástenos con situar nuestro pavimento, dejando para el estudio definitivo, en preparación, los problemas pormenorizados que presenta, muy sugestivos.

Señalemos ante todo que existen radicales diferencias entre estas escenas de *venationes* y el friso de la cúpula de Centcelles. Ante todo, la cacería de Centcelles es más pacífica, menos arriesgada, de estilización muchísimo más ponderada, menos barroca, diríamos «más clásica»; se trata de una caza menor. Se cazan solamente ciervos, y de una forma un tanto incruenta. Esta retención o freno lo podemos simbolizar en los criados que retienen a los perros, atados, y los cazadores a caballo, desarmados, que inducen a las piezas a que se encierren en las redes preparadas de antemano. Esta es la línea, contenida, que hallamos, por ejemplo, en los mosaicos del Esquilino (78), en Roma, o en la pequeña caza de Piazza Armerina (79), y en Africa, en los pavimentos de Cartago (80), Le Kef (81) o El-Djem (82), o el Lillebone (83), en las Galias.

La cacería de Pedrosa participa de los modelos que, diversos, pero muy abundantes, circularon en el Bajo Imperio en cartones que tienen una amplísima difusión, hallándose lo mismo en Oriente que en Occidente. Pero es muy difícil establecer series cronológicas y de filiación convincente para ambos extremos del Mediterráneo, como ha intentado hacer Lavin en su sugestivo estudio. Es por ello que, al analizar los modelos de los grupos que componen el mosaico de Pedrosa, tengamos que saltar de Occidente a Oriente sin que queramos establecer con ello filiaciones históricas, las cuales deben tener en cuenta, además, otros elementos como son la composición general, estilo, color, espacio, etc., etc.

Algunas de las figuras de animales se hallan en el mosaico del Africa del Norte. Así, por ejemplo, la estilización del jabalí, con la cabeza vuelta enfrentándose a los perros, existe en una escena circense de El-Djem (84), mosaico, quizá, de finales del siglo III, en el cual podemos hallar el mismo dinamismo de las figuras humanas caídas, como en nuestro cazador, que en el ángulo superior de la derecha se defiende, en el suelo, del ataque de una pantera. El mismo esquema de jabalí existe en la cacería de Henchir-Toungar (85). Otras veces, los temas estrictamente animales, que completarán pavimentos más amplios de cacería, son los mismos que en Piazza Armerina o en Apamea. Nos referimos al grupo del ángulo superior de la izquierda, con un león atacando a un cérvido, que es el mismo esquema que aparece en el registro superior al cazador con perros, del ángulo inferior izquierdo de Apamea (86) o los grupos del friso superior de la gran cacería de Piazza Armerina (87).

(78) LAVIN. *Ob. cit.*, figs. 122, 123, págs. 258 y ss., nota 347.

(79) GENTILI, G. V.: «La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati». Milán, 1959, fig. 4, láms. XVI-XXI.

(80) LAVIN, fig. 79, pág. 233, nota 227: POINSSOT, L-LANTIER, R, en *Bull. de la Societé des Ant. de France*, 1923, 154 y ss., dan una cronología de finales del siglo III, que acepta Lavin, demasiado alta.

(81) POINSSOT, L-QUONIAM, P.: «Bêtes d'amphithéatre sur trois mosaïques du Bardo». *Karthago*, III, 1951-1952, págs. 157 y ss. LAVIN. *Cit.*, fig. 76.

(82) LAVIN, fig. 80, fechado, siguiendo a Quoniam (*Karthago*, III, 1951, 122) en tiempos tardoseveros.

(83) LAVIN, fig. 129. *Inv. Gaule*, núm. 105, I, pág. 24.

(84) LAVIN, fig. 77.—GAUKLER, P.: «Afrique Proconsulaire (Tunisie)», vol II. *Inv. mos. Gaule et Afr.* 71; supp. pág. 15. Fechado por Foucher (*Musée de Sousse*, Túnez 1951) en la mitad del siglo III.

(85) QUONIAM, P.: «Une mosaïque à scènes de chasse récemment découverte à Henchir-Toungar (Tunisie)». *Karthago*, II, 1951, pág. 109 y ss., fig. 1, mosaico, por otra parte, en evidente relación con Piazza Armerina.

(86) BALTY. *Ob. cit.*, fig. III, 1.

(87) GENTILI. *Op. cit.*, fig. 5, láms. XXX, p. e.

Gran interés tienen los cazadores a caballo. Los primeros ejemplos de Antioquía con estas figuras los conocemos fechados en tiempos constantinianos, en la casa Constantiniana (88), especialmente el caballero cabalgando a la derecha alanceando una fiera con el brazo derecho, vuelto hacia atrás. El tema lo tenemos, también, con el mismo escudo circular, en la figura del registro bajo, en el centro-izquierda del mosaico de Pedrosa, de la misma manera como lo vemos en la caza menor de Piazza Armerina —alanceando un conejo parado— (89), posición que no es nada frecuente en los mosaicos norteafricanos, donde, por el contrario, es frecuentísima la posición de galope a la derecha con la mano izquierda atacando, hacia delante, a la presa. Este tema, frecuentísimo en la musivaria romana del Africa, habría pasado desde Antioquía —casa Constantiniana— al Africa y, a través de modelos como el pavimento de Djemila (90), volvería a los pavimentos siríacos, del grupo posterior de la Megalopsychia, y del gran grupo tardío de venationes de Apamea o antioquenas, de Worcester, Honolulu, Dumbarton Oaks y *martyrium* de Seleucia (91). Esta es la sugerencia de Lavin (92), discutida por Lassus (93), para Antioquía, o por Balty para el caso de Apamea (94).

También el cazador a pie, apoyado fuertemente en una pierna mientras ataca con una lanza a la fiera, aparece en el grupo de la casa Constantiniana de Antioquía: es el tema constante en la Megalopsychia, lo mismo que en Worcester. Este mosaico presenta la imagen del cazador de espaldas, con la lanza oculta por su figura, como nuestro cazador del oso, en el extremo izquierdo del registro central. Worcester es, en este caso, el cartón más afín, pero la figura alanceando una fiera de espaldas es de raíz helenística y presente en el arte romano desde Augusto, como podemos ver en la sigillata aretina del taller de NICEPHOR/PERENNI, con escenas de cacería de león (95).

Tampoco es frecuente el cazador caído atacado por una fiera defendiéndose con su escudo, como tenemos en la más bella de las figuras de nuestra cacería, en el ángulo inferior izquierdo del mosaico. Conserva el escudo redondo, a la manera de los de Piazza Armerina (96) o los del cazador caído de Worcester, en cuya ayuda acude un caballero, o los escudos de los cazadores de la gran caza de Hipona (97), que presenta tantas semejanzas con Piazza Armerina. En este pavimento —fechado por Picard entre 364 y 375—, en el centro de la trampa circular donde se refugian los animales, hay un cazador tumbado atacado por una pantera, apoyándose con el brazo derecho, como en Pedrosa.

Como vemos, los esquemas de las figuras aparecen en una muy amplia geografía. Es evidente una difusión y unas modas variadas y extendidas.

(88) LEVI. *Ob. cit.*, vol., láms. LVII, vol., texto pág. 226, fechada por una moneda de Constantino en el *rudus* del mosaico.
(89) GENTILLI. *Ob. cit.*, lám. XIX.
(90) ALLAIS, Y.: «Djemila» (Paris, 1938), pág. 57.—LESCHI, L.: «Djemila». Alger, 1950, fig. 7.—LAVIN, pág. 237, fig. 89.
(91) LEVI, D.: *Ob. cit.*, págs. 346, 365, 358 y 359.
(92) LAVIN. *Ob. cit.*, pág. 271.
(93) LASSUS, J.: «La trasmission de schémas dans la peinture antique et chrétienne». *Tardo antico e Alto medioevo*. Roma 1968, pág. 97.
(94) BALTY. *Ob. cit.*, pág. 29.
(95) OXE, A.-COMFORT, H.: «Corpus vasorum arretinorum». Bon 1968, pág. 323, núm. 1.275.
(96) GENTILI. *Ob. cit.*, lám. XXXIV.
(97) LAVIN. *Ob. cit.*, fig. 81, nota 230, con amplia discusión de la cronología del pavimento.

El mosaísta de Pedrosa compuso su pavimento seguramente con dos grupos de cartones distintos. Por una parte, las figuras de los antílopes y su león cazador, juntamente con el jabalí y los perros, que son de tamaño incluso un tanto mayor que el resto de las figuras. En un segundo grupo de cartones, con más afinidades, halló inspiración para sus cazadores a caballo, el cazador defendiéndose con su escudo y el cazador del oso. El cazador que alancea al jabalí es, creemos, de invención propia copiando al anterior. Este grupo segundo de cartones, más cercano a Piazza Armerina y a la gran cacería de Hipona, por ejemplo, se vincula con el grupo tardío oriental de Worcester y —salvando todas las diferencias estilísticas— con el mosaico del triclinio de Apamea, citados.

En la composición del panel de Pedrosa se ha intentado componer un conjunto de escenas en una sola, unitaria, persiguiendo todavía el intento de buscarle una cierta perspectiva, no excesivamente geometrizada. Estamos ante un intento de profundidad, a través de las sombras o de las montañas y flores —con la casa al fondo—, lo cual es todavía, creemos, un ingrediente de espíritu clásico, no abstracto, como será, por ejemplo, la cacería de Worcester. No existe, de todas maneras, el propósito de componer un cuadro con un cierto rigor esquemático, a la manera de Apamea o de la pequeña caza de Piazza Armerina, o del mosaico africano de Khereddine (98).

La comparación que hace Balty, para su mosaico de Apamea, del estilo de ciertas obras de orfebrería de tiempos pre y prototeodosianos, es decir, de la etapa clásica del reino de Julián el Apóstata, son extremadamente sugerentes también para Pedrosa, teniendo en cuenta además la presencia del mosaico de Aquiles, al igual que en ciertas piezas de este grupo de orfebrería, como la patena suiza de Kaiseraugst (99).

Dos hechos del mayor interés para la filiación de nuestro pavimento y para sus relaciones con los grupos mediterráneos, en especial los africanos y los orientales, son la forma de los vestidos y las técnicas en abanico de los fondos blancos. No creemos que podamos hablar de relaciones con Piazza Armerina. Las coincidencias son mejor comunidad de orígenes y de cartones, y son siempre menores que las que podamos establecer entre la *venatio* de Centcelles y Piazza Armerina.

Hemos señalado, al describir a los cazadores, que se trata de personajes vestidos con *bracae*, que nunca podemos asimilar al vestido «más oficial» de los cazadores de Piazza Armerina, Centcelles, algunos pavimentos africanos y sobre todo Worcester, por ejemplo, o Apamea. Las formas de vestido, muy peculiares, están mejor en las modas de tipo popular africano (100). Este es, creemos, un elemento de relación importante.

El segundo, es la forma de abanico de los fondos del mosaico, particularmente detrás del cazador caído, en el ángulo inferior izquierdo, técnica que es la misma de la gran escena de Aquiles, y cuyos paralelos hemos señalado.

(98) LAVIN. *Ob. cit.*, fig. 94.

(99) BALTY. *Ob. cit.*, págs. 33 y 34. Forma un conjunto de orfrebrería con la placa de la cacería del Louvre, que —según Arias— puede agruparse con las piezas de Cesena, Concesti y Königsberg, a finales del siglo IV. Al grupo —según Balty— hay que añadir el tesoro de Kaiseraugst, que hemos citado en relación al tema de Aquiles.

(100) VILLE, G.: «Recherches sur le costume dans l'Afrique romaine: le pantalon». *Africa*, 1967-1968. II. pág. 139. El mosaico citado de Hipona (fig. 5) los caballeros llevan *bracae* parecidas a Pedrosa. Pero en nuestro mosaico se harán más espesas y, al parecer, más gruesas, sin que tengamos el pantalón abierto por el pie, como estudia Ville.

Es interesante que pudo haber existido en la musivaria africana, donde aparece, por ejemplo, en un plafón liso, blanco, de Timgad (101), pero no surge en las escenas figuradas. Por el contrario, es constante, diríamos, en la serie musivaria posterior al pavimento de la Megalopsychia de Antioquía, y —entre otros muchos lugares— lo tenemos en la cacería de Apamea, e incluso en las formas del todo abstractas del gran mosaico del palacio imperial de Constantinopla, como hemos señalado.

¿El hecho es una simple coincidencia? ¿Cómo debe interpretarse este fenómeno, teniendo en cuenta la cronología de los pavimentos orientales que poseen esta técnica, cuando hay una importante serie —que hasta ahora se cree constantiniana o tardo-constantiniana— en Hispania? Los mosaicos de Antioquía se fechan desde tiempos constantinianos —la casa Constantiniana— hasta el año 526 de destrucción de la ciudad por un terremoto. El mosaico de la Megalopsychia, según Lassus, hay que fecharlo entre 450 y 457. El grupo tardío de las cacerías de Worcester y de Honolulu se fechan hoy hacia el 500 o quizá un poco antes. La de Apamea, superado el espejismo de la inscripción del pórtico del 539, se lleva hoy a finales del siglo IV o primer cuarto del siglo V. Es el ejemplo más cercano al momento en que —como veremos por el contexto arqueológico de Pedrosa— nos atreveríamos a colocar el conjunto del *oecus* de la villa. Pero el hecho de la aparición de las técnicas en abanico podría sugerir una mayor antigüedad de la serie hispánica en relación a Oriente, situando el mosaico de Apamea en un momento un poco más avanzado de lo propuesto por Balty y señalando una corriente Hispania-Oriente que llevaría las técnicas tan frecuentes y expresivas de nuestra musivaria más reciente. Todo ello, de todas formas, no tiene apoyo científico alguno, y no podemos postularlo con ninguna probabilidad de certeza. Creemos que simplemente hay que aceptar la existencia de estos grupos técnicos tan separados y —de dar por válida la fecha de Apamea— pensar que quizá algún día podamos valorar estos datos en toda su extensión.

IV) TEMAS GEOMETRICOS

En general, podemos decir que la característica de los pavimentos geométricos de la villa de Pedrosa de la Vega es que responden —todos ellos— a un mismo espíritu un tanto barroco, muy pictórico y complejo, que está dentro de una moda general de toda la Meseta castellana en estos momentos finales del Imperio, como señalamos al dar la primera noticia del hallazgo de este yacimiento (102).

El estudio analítico de cada uno de los temas y de su tratamiento nos proporciona preciosos datos de orígenes y de cronología para estos cartones y para su ejecución. De todas maneras, damos únicamente ahora un esquema, breve, de este estudio, simplemente para situar el conjunto hallado.

1. **Los frisos geométricos del oecus y del pasillo oeste del peristilo** constituyen un mismo esquema de organización, aunque el tratamiento sea diverso, más rico el que

(101) GERMAIN. *Ob. cit.*, núm. 5, lám. III. El tema está íntimamente relacionado con los esquemas de arcos imbricados, en color, a veces con plumas de pavo real o con flores, tan frecuentes, sobre todo en Africa y también en la musivaria hispánica. (FOUCHER, L.: «La maison des masques à Sousse». Fouilles 1962-1963. Túnez 1965, págs. 57 y ss.

(102) PALOL, P. DE-CORTES, J.: «Una nueva villa romana en Pedrosa de la Vega (Palencia)». *BSAA*, 33 (1967), 232, nota 8.

rodea el suelo del *oecus*. Se trata, como hemos descrito ampliamente, de hexágonos de lados desiguales, entrecruzados. El tema, y la factura, existen en la musivaria hispánica del siglo IV, y tenemos ejemplos muy bellos en la villa de Rienda, en Artiesa de Aragón, entre otros (103). En Artiesa los elementos utilizados para los hexágonos son guirnaldas de laurel que forman las grandes coronas circulares que, en el pavimento de Aquiles, cortan los hexágonos de trenzas, coronas que no conocemos en el esquema de Artiesa ni en otros mosaicos con el mismo tema. De todas maneras, el estilo pictórico de los pequeños elementos son comunes en ambos mosaicos. El mismo motivo, sin los grandes círculos, aparece en un único mosaico en Alemania (104), en la villa de Euren, en un momento tardío. Parlasca cita únicamente paralelismos orientales de época bizantina, junto a un único mosaico del siglo IV, de Ostia Antica (105). En Oriente no sólo existen las piezas inventariadas por Levi (106) en Antioquía, sino que hay otros muy variados ejemplos, incluso en el Líbano (107), pero todos ellos generalmente muy tardíos.

El esquema lo tenemos bien patente en la musivaria norteafricana desde el siglo IV, y podemos pensar sea otro ingrediente más para sentar el africanismo de este mundo tardorromano hispánico tan claro a través, precisamente, del mosaico, como vimos al estudiar el de la villa de Dueñas.

Unos puntos concretos de contacto con cartones africanos pueden ser, por ejemplo, el pavimento de hexágonos de Timgad, en la casa de Sertius (108), que se fecha a principios del siglo III, creemos en fecha excesivamente alta. Este pavimento tiene el interés de combinar, además, peltas en los extremos alargados del hexágono. El mismo motivo lo tenemos, organizado de forma distinta, en época cristiana en Hipona (109) y en el mosaico de Henchir Safia, ya del siglo IV, con flores en el interior de los octógonos centrales, muy semejantes a los temas de Pedrosa; por lo demás, comunes en una amplia gama de mosaico africano. También este pavimento de Henchir Safia presenta interés por un friso de puntas de flecha o triángulos en el borde, idénticos a los que rodean el mosaico de círculos secantes de la habitación número 12 de Pedrosa. Posiblemente, el ejemplar de Cherchel-Tizerine, en blanco y negro, corresponde a tiempos anteriores o, por lo menos, a estilos no pictóricos (110); en todo caso, los bellos ejemplares polícromos corresponden a modas desde el siglo IV, lo mismo en Alemania que en el Africa romana, encontrándose en Oriente, Siria, Líbano, Palestina, etc. (111), hasta el siglo VI y más adelante.

De los dos esquemas de hexágonos cruzados, el que corresponde al *oecus* de la casa tiene los motivos más tradicionales a la manera africana, con los hexágonos de

(103) OSSET, E.: «La villa de Rienda, en Artieza de Aragón (Zaragoza)». *AEArq.* 40 (1967). Mosaico B, pág. 124, fig. 4.

(104) PARLASCA, K.: «Die römischen mosaiken in Deutschland». Berlín 1959, 54, nota 5, lám. 52. Cerca de Tréveris, la villa se fecha época tardoconstantiniana.

(105) BECATTI, G.: «Case ostiense del tardo impero». *B. d'A.* 1948, 206, lám. 46.

(106) LEVI, D.: «Antioch mosaics pavements». Princeton. Lám. CXIV a, proc. de la iglesia de Kaussie.

(107) CHÉHAB, M.: «Mosaïques du Liban». París 1958, lám. LXIX, muy estilizado y tardío. Proc. de la iglesia de Khaldé.

(108) GERMAIN, S.: «Les mosaïques de Timgad». París 1969, núm. 60, pág. 70, lám. XXVII.

(109) LASSUS, J.: «L'Archéologie algérienne en 1958». *Lybica VII*, 1969, pág. 334, figs. 90 y 91.—MAREC, E.: «Hippone la Royale. Antique Hippo Regius». Alger 1950, fig. 39.

(110) LASSUS, J.: «L'Archéologie algérienne en 1959». *Lybica VIII*, 1960, pág. 31, fig. 15.

(111) AVI-JONAH, M.: «Excavations at Chavei Zion. The early christian church. The mosaic pavements». *Centro per l'Antichità e la Storia dell'arte del vicino Oriente. Monografie di Arch. II.* Roma 1967, lám. XXXVI. Interesantes otros cartones, p. e. el de la misma lám. a), por sus círculos cruzados a la manera del mosaico de Clunia tardoconstantiniano.

trenzas. Pero introduce un elemento vegetal, brillante —en amarillos y rojos—, constituido por las grandes coronas de laurel que desde los centros geométricos del mosaico cruzan en esquema más complejo los temas de hexágonos. Se trata de un motivo también frecuente en la musivaria africana, introducido en el esquema del dibujo, dando al pavimento un sentido original muy barroco. El pavimento del peristilo, por el contrario, utiliza este motivo floral de corona de laurel para las fajas que forman los hexágonos, como hemos señalado en el pavimento de Artiesa. Tanto en el *oecus* como en el peristilo hay el mismo tema central, de octógonos rodeados de un friso de espirales, tema por demás frecuente y, en algunos casos, como en las basílicas de las Baleares, muy tardíos; por ejemplo, en Son Peretó, con claros paralelismos en la vieja Africa italiana (112).

En el pavimento del peristilo no existen las peltas como elemento de relleno, típico en el *oecus* y en Hipona, como hemos señalado.

En el mismo momento y en idéntico ámbito geográfico, tanto hispánico como africano, se mueven los variados temas geométricos, lineales, que rellenan los triángulos, cuadrados, octógonos, etc., de la compleja organización de estos dos mosaicos de hexágonos. El estudio pormenorizado se hará en otra parte, puesto que nos llevaría al análisis de una amplísima zona de la musivaria hispánica, lo cual no es nuestra intención aquí.

* * *

Quizá podamos destacar, como elemento tardío de cronología avanzada muy clara, los *frisos del borde de los mosaicos del oecus y del peristilo.*

Se trata de frisos estrechos, más importante siempre el del *oecus*, que se hallan junto a la pared y forman el marco último del pavimento. En el *oecus* se representan dos cintas, dobladas con flores de loto en las curvas y con una bella combinación en los extremos o ángulos, para dar la vuelta al tema. La forma es el motivo corriente de flores de loto contrapuestas, con una cinta ondulada que se dobla. Fue bien estudiado por Levi (113). La forma simple del mismo la tenemos alrededor del mosaico de la exedra del extremo del pasillo norte del peristilo, habitación número 11, como en los temas baleáricos de Son Peretó y de la Illeta del Rei. En la forma doble aparece también en Hispania, entre otros sitios, en el mosaico del circo de Barcelona, aunque las flores de las curvas de la cinta ondulada no sean en este caso las típicas flores de loto; mosaico de época constantiniana o quizá más tardía (115), en todo caso dentro de la primera mitad del siglo IV. El esquema, tanto doble como sobre todo

(112) PALOL, P. DE-ROSSELLÓ BORDOY, G.-ALOMAR, A. y CAMPS, J.; «Notas sobre las basílicas de Manacor, Mallorca». *BSAA* 33 (1967), págs. 20 y ss., V. los ejemplares justinianeos de Sabratha, p. e. (AURIGEMMA. *Op. cit.*, figs. 11, 21 o 35 p. e.).

(113) LEVI, D. *Ob. cit.*, págs. 452 y ss.

(114) Es frecuente en Antioquía (LEVI, D. *Ob. cit.*, láms. CXXV y CXXVI, casa del «buffet supper», p. e.). En Italia, en el siglo VI —igual que en las Baleares—, aparece en Santa Eufemia de Grado, p. e. (BRUSIN, G.-ZOVATTO, P. L.: «Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado». Udine 1957, capilla de Marciano). En Africa en el siglo IV (Karthago III, 1952, pág. 176, fig. 5, citado). También de fechas tardías son los ejemplares justinianeos de Sabratha (AURIGEMMA. *Ob. cit.*, lám. 38) o los del círculo funerario de Kelibia (DUVAL, N.: «L'église du prêtre Félix», *Karthago* 9 (1958), núms. 44, 3, 30, 50, 15, 39) y sus paralelismos.—PALOL, P. DE: «Notas sobre las basílicas de Manacor, en Mallorca». *BSAA* (pág. 33, notas 71-74).

(115) BALIL, A.: «Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona». *BRAH, CLI*, 1962, figs. 22 y 23.—Idem: «Mosaicos romanos de la Hispania Citerior. I Conventus Tarraconensis. I Ager Emporitanus et Gerundensis». *Studia Archaeologica*, 12. Santiago de Compostela 1971, págs. 23-49.

sencillo, es muy frecuente en Oriente (Siria) y en el norte de Africa (116), en especial desde el siglo IV o, quizá, finales del III. Es, de nuevo, otro africanismo en Pedrosa.

Tampoco es un elemento de fácil estudio por su gran abundancia desde el Alto Imperio, el tema en cadena, que rodea el pavimento de hexágonos del peristilo occidental de Pedrosa, idéntico al de la habitación número 11 en su parte rectangular, antes de la exedra. La forma no es nada rara en Hispania en el Bajo Imperio, particularmente en el siglo IV, como vemos en la sinagoga de Elche (117) o bien en la villa tardía portuguesa de «Cardilius», en Torres Novas (118), con tantos puntos de contacto con los demás temas geométricos de Pedrosa.

El esquema en cadena pudo originarse a través de la yuxtaposición de dos fajas de entorchados de doble cinta, dando un friso, como podemos ver en Italia, por ejemplo, en el famoso asarotón de Aquileya, del siglo I antes de J. C. (119), o bien en los mosaicos, también itálicos, de Teramo o de Veies (120), del siglo I o II de J. C.

La forma, señalándose su origen de una doble trenza, aparece en muy variados mosaicos en Germania (121), y en la misma serie de la actual Suiza (122), al igual que en las Galias (123). En Africa también se encuentra en su forma genuina, desarrollada, desde la villa de Asinius Rufinus, de Acholla (124) o en la serie, rica, de Setif, Chott-Menzel-Yahia (125) y de Kélibia (126), para poner unos pocos ejemplos. Naturalmente, en Piazza Armerina también está presente, aunque no muy abundantemente, en las exedras con la glorificación de Hércules, y Licurgo y Ambrosia, del aula trilobulada (127), mientras que en Oriente no es excesivamente frecuente. Lo conocemos sólo en dos pavimentos de Antioquía, la caza de la casa de Megalopsychia y la casa *ananeosis* (128).

Tampoco es elemento directriz el friso de espirales que cierra el gran conjunto del *oecus* de Pedrosa, después de la escena de Aquiles y del friso de ánades heráldicos.

(116) Es interesante la aparición de esta doble cinta, torcida, con flores de tres pétalos en los arcos resultantes, sin constituir todavía las típicas flores de lotos, en la bellísima serie de mosaicos florales al final del estilo del taller de las termas de Filadelfos, de Timgad, fechados desde finales del siglo II o principios del III (GERMAIN. *Ob. cit.*, núms. 23, 35, 39, 44; láms. XII, XIII, XV, XVI, XVIII, mosaicos de la región del Decumanus, derivados del grupo de Filadelfos; otros, más tardíos, del área del Foro, hasta finales del siglo III —núm. 61, lám. XXIII— o del barrio del oeste de la ciudad, núm. 171).

(117) PALOL, P. DE: «Arqueología cristiana de la España romana». Madrid-Valladolid, 1967, págs. 203 y ss., fig. 73, láms. XXXI-XXXIII.

(118) PAÇO, A. DO: «Mosaicos romanos de la "villa de Cardilius", en Torres Novas (Portugal)». *AEArq.* 37 (1964), fig. 11.

(119) BRUSIN, G.: «Aquileia e Grado». Padova 1971, 205-206, lám. XXXIII.—LAVIN. *Ob. cit.*, lám. 30.

(120) BLAKE, M. E.: «The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire». *Memoris of the American Academy in Rome, VIII*, 1930, 75, lám. fuera texto. Idem: «Roman Mosaics of the Second Century in Italy». Idem XIII, 1936, págs. 183-184, láms. 46, 3.

(121) PARLASCA. *Ob. cit.* Mosaicos de la Termas Imperiales de Tréveris (láms. 26, 3); de Venus y Adonis de Schweich (lám. 28, 1); de los gladiadores de Nennig (láms. 37, 1); de Tréveris, en el Hindemburg Realgymnasium (lám. 53, 2) y en el mosaico de Dionisos de Colonia.

(122) GONZENBACH, V. VON: «Die römischen Mosaiken der Schweitz». Basilea 1961. Avenches, p. e., fig. 37.

(123) STERN, H.: «Recueil», I, 3. París 1963. Montmorot, 334B; Atthincourt, 361A; Chassey-les Montbozon, 375.

(124) LAVIN, fig. 25, fechado en tiempos de Commodo (nota 112). También en Timgad (GERMAIN. *Ob. cit.*, fig. LVII).

(125) FÉVRIER, P. A.: «Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiennes du quartier nord-ouest». París 1965. Mosaico sepulcral B54, de la primera mitad del siglo V, fig. 132, pág. 107.

(126) DUVAL, N.: «L'église du prêtre Félix (Région de Kélibia). *Karthago IX*, 1958, en sus formas muy tardías, lám. XXXVIII, c. Museo del Bardo, Inv. 2.376.

(127) GENTILI. *Ob. cit.*, lám. LIV.—LAVIN, figs. 113 y 115.

(128) LEVI. *Ob. cit.*, lám. LXXIX, todavía con el esquema antiguo de doble trenza juxtapuesta; CXXXI, cd.

Aparece en todas las series de mosaicos, tanto en Italia o en las Galias, como en Oriente o en el Africa romana.

* * *

2. Los restantes mosaicos geométricos constituyen un repertorio que esperamos será muy vasto en el momento en que los tengamos excavados en su totalidad, al igual como sucede con la mayoría de los pavimentos de las *villae* tardías de Hispania.

Hasta ahora conocemos algunos fragmentos del momento del descubrimiento de las ruinas, de los que dábamos unas fotografías en la noticia de hallazgo (ver nota 1), pero sólo hemos descubierto totalmente los pavimentos geométricos de la habitación número 12 y los de la habitación 11, con su exedra. Ambos proporcionan temas muy corrientes, pero tratados a la manera normal del momento y del lugar donde aparecen.

La habitación 11 y la exedra tienen tema de octógonos con un pequeño cuadro de enlace. El tema es muy frecuente en la musivaria de todos los tiempos, y en su versión tardía lo señalábamos para Son Peretó, por ejemplo (v. nota 13). La forma constituye un grandísimo repertorio, y quizá las únicas peculiaridades que convengan destacar en este pavimento sea su técnica pictórica de elaboración, con sus flores claras sobre fondo oscuro, del interior de los octógonos, y las pequeñas flores de cuatro pétalos, de los cuadrados, dentro de esta sensibilidad característica, un tanto barroca y plenamente colorista, de esta amplia zona de la musivaria hispánica de los siglos IV y V que va desde el Ebro medio hasta Portugal, y que se desarrolla —con una gran riqueza de temario— sobre todo al norte del Tajo.

Lo mismo podríamos decir acerca del pavimento de círculos cruzados de la habitación número 12, quizá el más tardío de todos los pavimentos de la villa. El tema es frecuente en la musivaria de todos los tiempos y en amplísimas áreas geográficas de la romanidad. Por ejemplo, para Suiza, la señora Gonzenbach (129) da una serie de variantes del mismo tema, y para esta fecha tardía debemos pensar que fue frecuente en Hispania, ya que, entre otros muchísimos lugares, por una parte lo tenemos en la reconstrucción de la villa de Bruñel, por ejemplo (130), en Quesada, Jaén, quizá ya en el siglo IV. En la casa número 1 de Clunia, claramente fechado en tiempos tardoconstantinianos (131), o en un momento que nos lleva a la segunda mitad del siglo VI, en Son Peretó, de Mallorca, ya citado. Y, por otra parte, debió ser tema frecuente en la musivaria final de Hispania, porque su motivo, traspasado a las técnicas del claroscuro de la escultura ornamental hispanovisigoda desde finales del siglo VI, tomó carta de naturaleza en la plástica del siglo VII hispánico (132). De todas maneras, también este pavimento tiene sus peculiaridades, que responden a esta sensibilidad que hemos apuntado. Así, se cambia de color, de forma que se crean unas líneas claras y otras oscuras diagonales, en las consiguientes filas de flores, y entre ellas se utiliza el mismo modelo de pequeños cuadrifolios que en los cuadrados del mosaico de la habitación 11. No creemos preciso extendernos más, de momento, sobre estos esquemas, para situar el conjunto de Pedrosa. En otra parte insistiremos sobre ello.

(129) GONZEMBACH. *Ob. cit.*, láms. A-B.

(130) Inéditos todavía. PALOL, P. DE-SOTOMAYOR, M.: «La villa romana de Bruñel, Quesada (Jaén). *Actas del VIII Congreso Int. de Arq. Cristiana.* Barcelona 1969 (Ed. C. del Vaticano, Barcelona 1972).

(131) PALOL, P. DE: «Clunia Sulpicia, ciudad romana». Burgos 1958. lám. XX. S. Taracena. Restaurado en 1973.

(132) PALOL, P. DE: «Escultura de la época hispano-visigoda en Gerona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 23 (1950), pág. 11, trazamos un esquema evolutivo en tiempos visigodos a partir del mosaico imperial de San Justo de Esvern, de Barcelona.

CAPITULO V

HALLAZGOS DE OBJETOS DE ARTE MENOR

La excavación de la villa de Pedrosa de la Vega proporciona, por lo general, un único nivel arqueológico que corresponde al superior de los pavimentos de mosaico. En algunas habitaciones, la principal, por ejemplo (núm. 1), y la de la exedra (número 11), se ha excavado debajo del *rudus* del mosaico proporcionando muy escasos materiales de tipo muy semejante al que aparece por encima del pavimento musivo. Ya hemos dicho que debajo del *rudus* del mosaico del *oecus* se halló una moneda constantiniana. Por otra parte, en el subsuelo de la habitación 11 hay algunos fragmentos —muy escasos y rodados— de terra sigillata hispánica tardía, de los mismos tipos que aparecen encima del mosaico y que después señalaremos.

Junto al pavimento apareció, generalmente en todas las habitaciones, un lecho de cenizas que contenía restos de *tegulae* y de postes de cubierta incinerados. Todo ello es muestra de una destrucción total de la villa. En este estrato hallamos algunos materiales arqueológicos del utillaje de la casa y de sus habitantes, piezas que queremos inventariar a partir de sus tipos, ya que no son abundantes ni forman conjuntos dignos de conservarse como tales los objetos que aparecen en cada una de las habitaciones, por lo demás, citados ya al describir el proceso de excavación.

I) BRONCES

Los objetos de bronce constituyen uno de los conjuntos más homogéneos de la villa. Destacan algunas piezas de ajuar personal, otras para arneses de caballos y un lote de recipientes de bronce o cobre de uso normal en la vida de la casa. Todos ellos corresponden perfectamente al ambiente cultural que hallamos repetido en los ajuares de las necrópolis bajorromanas del Duero y Meseta Norte que hemos inventariado y estudiado detalladamente en varios artículos (1).

a) **Bronces de ajuar personal**

1. Hebilla de broche de cinturón, de bronce. Forma elipsoidal plana. La parte exterior, donde se apoyaba el extremo de la aguja, está formada por dos cabezas

(1) PALOL, P. DE: «Necrópolis hispanorromanas del siglo IV en el valle del Duero. III: Los vasos y recipientes de bronce». *BSAA*, 36 (1970), con bibliografía anterior completa.

animales simétricas que se unen en la boca. Se conserva uno de los ojos y se ven las crines dorsales de los dos animales. Las colas se unen en un vástago cilíndrico, más reducido, que unía el enganche de la aguja. La hebilla es simple, pero está en la línea de los ejemplares conocidos en Hispania y fuera de ella (2), dentro del mundo tardo-romano de muy a finales del siglo IV o ya de la primera mitad del V. Las estilizaciones animales son, quizá, delfines como el broche de Argeliers (3) o la pieza de La Yecla de Silos (4), con semejanzas, en nuestro caso muy claras, con las hebillas romanas de técnica de Kerbschnitt (5), piezas por demás escasas en nuestra Hispania del Bajo Imperio.

Mide 45 mm. de largo por 25 mm. de anchura máxima y 3 mm. de espesor. Conservación regular (fig. 22).

Apareció en el cuadro 6 de la excavación al oeste de la habitación 12, al sur de la exedra de la habitación 11, junto a un cencerro pequeño de hierro, de sección cuadrada, con asidero superior; fragmentos de un gran vaso de terra sigillata hispánica Drag. 37 tardío, decorado con círculos (en proceso de restauración). Se separaron los niveles de este lugar con gran cuidado, pero los materiales o fragmentos de las mismas piezas aparecían en todos ellos. De todas maneras consignamos:

1) Una capa de tierra de labor de 0,30 cm.
2) Capa de ladrillo y *tegulae*, de 0,15 cm.
3) Capa de carbones y cenizas, de 0,25 cm.
4) Capa de tierra y escombros, de 0,25 cm.
5) Tierra virgen (v. Diario Excv., págs. 97 y 98).

2. Fragmento de hebilla de cinturón, en bronce. Corresponde al tipo de hebillas que acompañan generalmente las placas de perfil liriforme o arriñonado, características del siglo VII, dentro de los ajuares hispanovisigodos. Conserva los dos enganches paralelos que se unían, mediante un travesaño, a los de la placa, articulando su uso (6).

Mide 35 mm. de longitud máxima y 30 mm. de anchura conservada. Sección cilíndrica. Fragmentada. Conservación buena-regular (fig. 22).

Apareció superficialmente en la excavación de la necrópolis altomedieval al oeste de la villa, en tierras revueltas. Esto nos hace pensar, como hemos dicho, que la necrópolis medieval debió continuar un cementerio de época visigoda, lo cual viene atestiguado también por la siguiente pieza, de la misma procedencia.

3. Broche de cinturón, con placa y hebilla de una misma pieza. Rectangular, con los lados mayores ligeramente cóncavos. La parte posterior termina en ángulo; la anterior, recta, contiene la ranura rectangular de inserción de aguja y paso de la correa. El apoyo del extremo de la aguja, señalado por un canal. El agujero del apoyo de la base de la aguja en el centro de la pieza, junto a la ranura rectangular de la

(2) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV». *BSAA*, 34-35 (1969), págs. 154 y ss.

(3) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit., fig. 25, 4, notas 43-47.—CATHALA, M.: «Notice sur un cimetière gallo-romain et sur les trouvailles faites dans la commune d'Argelliers, etc.». *Bull. Société Sc. de l'Aude*, 14 (1903), 189, 198.—ZEISS, H.: «Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich». Berlin-Leipzig, 1931, láms. 32, 9 a 14.—BURGER, A. S. Z.: «The late roman cementery at Săgvăr». *Acta Arch.* 18 (1966), 99 y ss.

(4) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit., fig. 25 bis.

(5) BULLINGER, H.: «Spätantike Gürtelbeschläge». Brujas 1969.—PALOL: «La necrópolis», cit., notas 43 a 47.

(6) ZEISS. *Ob. cit.*, láms. 17 a 20.

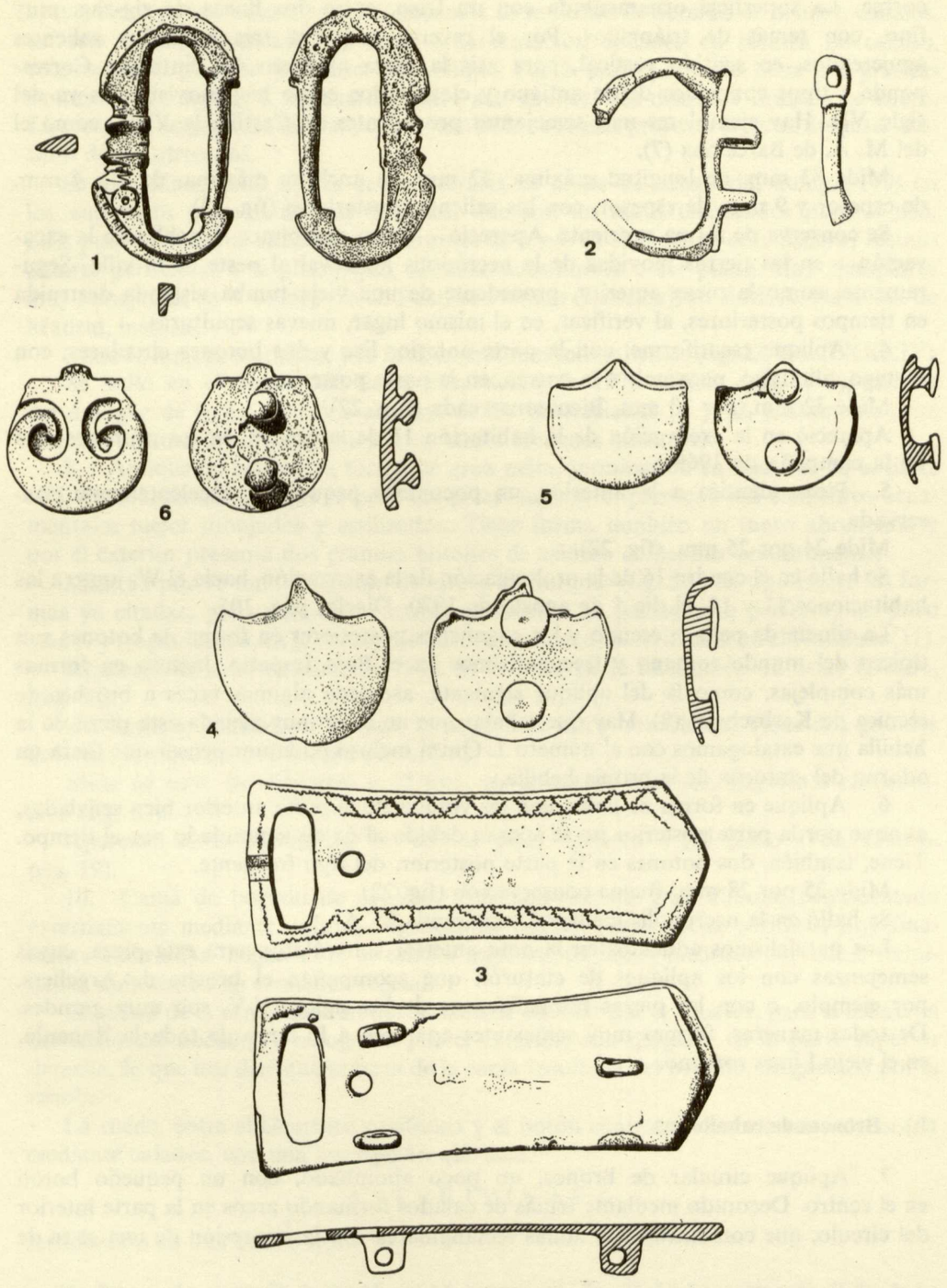


FIG. 22.—Bronces de ajuar personal de la villa de La Olmeda. Los números corresponden al inventario del texto.

correa. La superficie ornamentada con un friso, entre dos líneas de zig-zag, muy fino, con temas de triángulos. Por el reverso conserva tres pequeños salientes agujereados, en sentido vertical, para asir la pieza al cuero del cinturón. Corresponde a tipos conocidos desde antiguo y clasificados como hispanovisigodos ya del siglo VII. Hay ejemplares más semejantes procedentes de Castilla la Vieja, como el del M. A. de Barcelona (7).

Mide 83 mm. de longitud máxima, 32 mm. de anchura máxima, de 3 a 4 mm. de espesor y 9 mm. de espesor, con los salientes posteriores (fig. 22).

Se conserva de forma excelente. Apareció —como escribimos al hablar de la excavación— en las tierras movidas de la necrópolis medieval al oeste de la villa. Seguramente, como la pieza anterior, procedente de una vieja tumba visigoda destruída en tiempos posteriores, al verificar, en el mismo lugar, nuevas sepulturas.

4. Aplique escutiforme, con la parte anterior lisa y dos botones circulares, con vástago cilíndrico, para unir a la correa, en la parte posterior.

Mide 32 mm. por 30 mm. Bien conservada (Fig. 22).

Apareció en la excavación de la habitación 11 de la exedra, en los primeros días de la campaña de 1969.

5. Pieza idéntica a la anterior, un poco más pequeña y excelentemente conservada.

Mide 24 por 25 mm. (fig. 22).

Se halló en el cuadro 16 de la prolongación de la excavación, hacia el W, junto a las habitaciones 11 y 12, el día 5 de agosto de 1970. Diario, pág. 105.

La silueta de pelta o escudo y los enganches posteriores en forma de botones son típicos del mundo romano y frecuentísimos en el Bajo Imperio, incluso en formas más complejas, como la del aplique siguiente, asociada algunas veces a broches de técnica de Kerbschnitt (8). Hay que señalar que no salió muy alejada esta pieza de la hebilla que catalogamos con el número 1. Quizá incluso podamos pensar que fuera un adorno del cinturón de la propia hebilla.

6. Aplique en forma de pelta, con las volutas de la parte anterior bien señaladas, aunque por la parte posterior no se acusan debido al óxido acumulado por el tiempo. Tiene, también, dos botones en la parte posterior, del tipo frecuente.

Mide 25 por 28 mm. Buena conservación (fig. 22).

Se halló en la necrópolis medieval, cuadrícula 25, 6.

Los paralelismos aducidos en la nota anterior son válidos para esta pieza, cuyas semejanzas con los apliques de cinturón que acompañan el broche de Argeliers, por ejemplo, o con las piezas norteafricanas de los siglos IV-V, son muy grandes. De todas maneras, formas muy semejantes aparecen a lo largo de toda la Renania, en el viejo Limes romano.

b) **Bronces de caballerías**

7. Aplique circular de bronce, un poco abombado, con un pequeño botón en el centro. Decorado mediante temas de calados formando arcos en la parte interior del círculo, que comunican con zonas rectangulares. Da la impresión de una serie de

(7) Zeiss. *Ob. cit.*, lám. 12, 7.—Almagro, M.: «Materiales visigodos del Museo Arqueológico de Barcelona. Las hebillas de cinturón de bronce». *MMAP* 11-12 (1953), pág. 14, núm. 3.

(8) Nota 3 (Cathala-Zeiss).—Boube, J.: «Fibules et garnitures de ceinture d'époque romaine tardive». *Bull. d'Arch. marrocaine*, 4 (1960), 372 y ss.

arcuaciones de herradura, como conocemos en multitud de hebillas de bronce, caladas, de este mismo momento (9). Esta ornamentación se hace en técnica de calado, recortando la plancha de 2 mm. del aplique. Por la parte posterior tiene tres grandes botones para sujetar a un cuero o para asir a ellos tres distintos tirantes de cuero. La pieza fue largamente usada, porque uno de los botones presenta un gran desgaste, distinto de los otros dos.

Se identifican estas piezas como petrales de arnés de caballería, aunque (10) en los auténticos petrales no hay botones, que son un tanto incómodos para el uso, pues pueden dañar al caballo, y los tirantes de arnés se enganchan con asideras rectangulares periféricas a la placa, que, además, acostumbra a ser plana. Hay ejemplares muy semejantes en la necrópolis de Fuentes Preadas (Zamora), en el M. A. Nacional de Madrid, inéditos.

Mide 78 mm. de diámetro, y 15 mm. los botones más salientes (fig. 23, lám. LXXXIV).

Se halló en el cuadro 22 de la excavación de 1970 (diario, pág. 109), encima del desagüe de la gran piscina al oeste de las habitaciones 11 y 12, juntamente a un lote importante de cerámica hispánica tardía (ver más adelante).

8. Aplique de bronce en forma de gran pelta, terminando en una flor en la parte alta. Es del mismo tipo que la pequeña pieza número 6, pero con sus elementos ornamentales mejor dibujados y estilizados. Tiene forma también un tanto abombada y por el exterior presenta dos grandes botones de asidero colocados verticalmente.

Mide 83 por 90 mm. y 10 mm. de altura de botones (fig. 23). El tipo repite las formas ya citadas, pero para este ejemplo poseemos un paralelismo perfecto, un poco menor y fragmentado, en la necrópolis tardorromana de Lauriacum, en el Noricum (11).

Apareció en la excavación de 1970, al exterior de la habitación 12 oeste (Diario, pág. 94).

9. Aplique circular, de bronce, de superficie lisa y abombada. Tiene dos grandes botones de sujeción por la cara posterior.

Mide 64 mm. de diámetro y 12 mm. de altura de botones. Excelente conservación (fig. 23).

Apareció en la habitación 11, con la pieza número 4 (23 junio 1969, Diario, pág. 19).

10. Cama de bocado de caballo. Formada por un gran círculo, ornamentado externamente mediante volutas vegetales en número de 9, en la periferia, muy finamente cinceladas. Dejan libre el estribo superior de lados menores curvados, terminados también en un elemento vegetal.

El centro de la cama tiene un botón saliente circular por el interior, para la inserción del freno del bocado, y octogonal por el exterior, con desgaste en la parte superior derecha, lo que nos dice que se trata de la cama izquierda del bocado, desgastada por la rienda.

La rueda, entre el elemento periférico y el botón central, tiene una zona decorada mediante calados, con una inscripción que dice:

A S T V R I V I V A S +,

terminando en una cruz o flor.

(9) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit., figs. 25, 3 y 5 y, sobre todo, 25 bis, de La Yecla, Silos (Burgos).

(10) WERNER, J.: «Der Fund von Ittenheim». Strasburg 1943, fig. 4.

(11) KLOIBER, AEM.: «Die Graberfelder von Lauriacum». Linz-Danau 1957, fig. XXI.

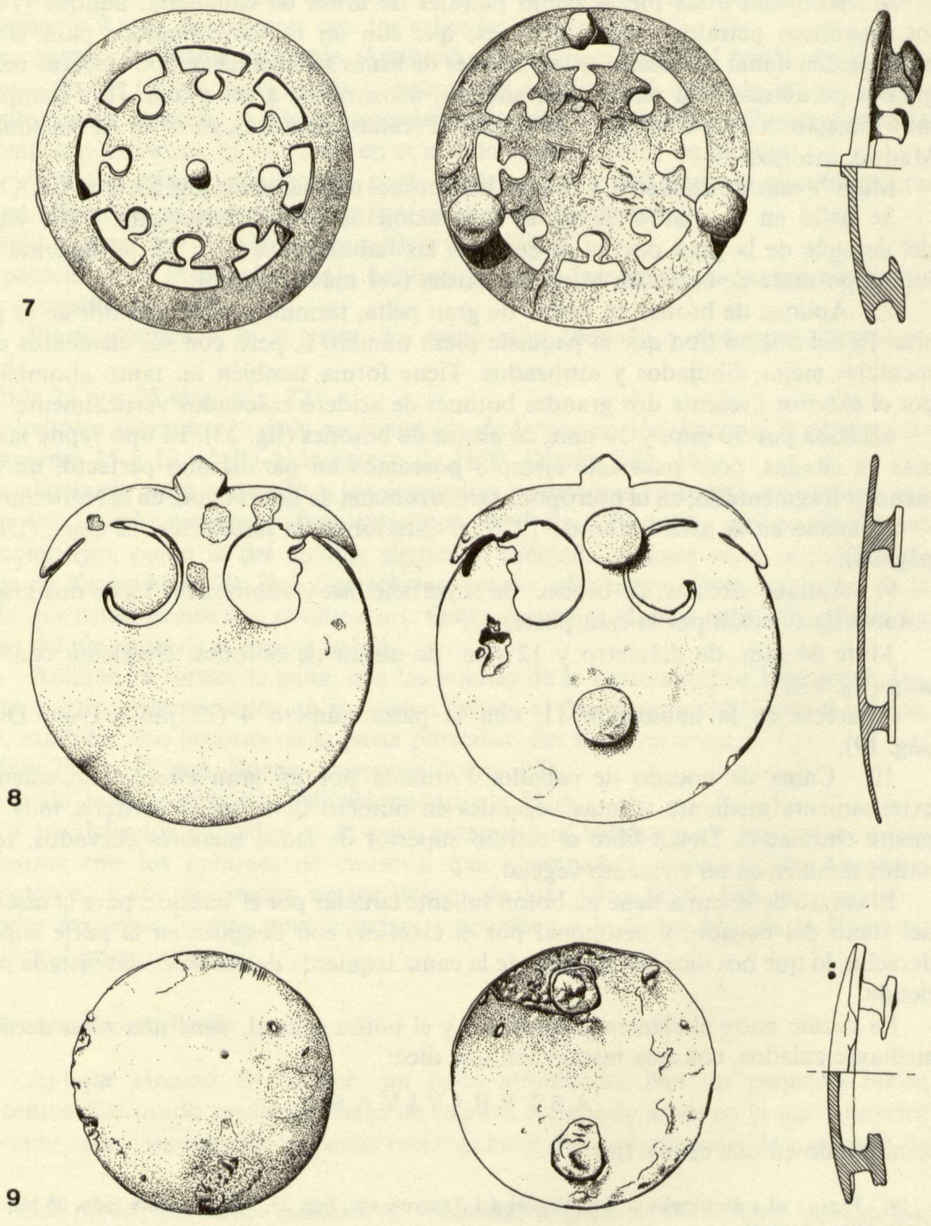


FIG. 23.—Grandes botones de bronce, quizá de caballerías.

Mide 70 mm. de diámetro sin la parte ornamental y 105 con la decoración periférica; 113 mm. de altura con el estribo superior. En perfecto estado de conservación. (fig. 24).

Se trata de un hallazgo casual en superficie antes de iniciarse las excavaciones oficiales en el área de la villa.

En otra parte publicamos esta extraordinaria pieza (12). Hay que señalar la belleza de la letra capital, con imitación de los ápices del extremo de los palos de las letras, intentando imitar buena capital cuadrada imperial. La fórmula nos parece típica del Bajo Imperio y cristiana. Se trata evidentemente de un nombre propio masculino. Perteneció a un ASTURIUS, y el deseo de vida sería muy raro que se expresara dedicado a un caballo cuando es una fórmula normal paleocristiana en anillos de matrimonio y en otro tipo de ofrendas, como fíbulas, etc. Como hemos señalado ya, aparece en el bronce de Tamuda con un nombre VIRBONE VIVAS, y es frecuente, más tarde, en los bronces litúrgicos hispanovisigodos dedicados al sacramento de la Eucaristía. Además, conocemos personajes que intervienen en la política hispanorromana del siglo V con este nombre de ASTURIUS. Nos referimos a Flavio Asturio, general romano de esta generación, un *dux utriusque militiae*, el cual, según Hidacio (13), fue encargado entre 441 y 443 de la lucha contra los bagaudes en la Tarraconense *Astirius dux utriusque militiae ad Hispanias missus Terraconensium caedit multitudinem Bacaudorum* (Hydat. 24, Olymp. CCCV, 125). Más tarde fue sustituído por su yerno Flavio Merobaudes (Hydat. 128-XVIII). Personaje importante, tendremos que volver a él al tratar de las fechas históricas de la villa.

c) **Bronces varios de uso en la villa**

11. Placa calada con inscripción, en bronce. Tiene forma de cartela, con dos pequeñas asas en los lados horizontales. El letrero está distribuído en dos recuadros superpuestos. Escrito en letra capital cuadrada, con tendencia alargada, tardía. Faltan los travesaños horizontales de las A. En las cuatro esquinas de la placa se conservan los clavitos que la sujetaron posiblemente a una madera.

La inscripción dice:

VINARI
LETARI

Mide 85 mm. de longitud y 67 mm. de altura, con las asas; 1,5 mm. de espesor. Aunque está rota en la parte inferior, su conservación es excelente (fig. 24, lám. LXXXV).

Apareció en el cuadro 42 de la excavación de 1970, al oeste de las habitaciones 11 y 12, encima del gran pavimento de *opus signinum* o piscina.

(12) PALOL: «Bronces romanos de la provincia de Palencia». *BSAA* 33 (1967), 239, lám. VI, 1. Idem.: «Hallazgos hispanorromanos de los siglos IV y V en la provincia de Soria». *Pyrenae* 6 (1970), 190, nota 13 para letreros. En varios trabajos hemos publicado una larga serie de camas de bocado de caballo de este tipo (ver nota 16), con bibliografía anterior. Ultimamente en *Pyrenae* 8, damos un ajuar toledano con un freno completo del mismo tipo fechado en tiempos de Marco Aurelio, como prototipo (en prensa).

(13) GROSSE, R.: «Las fuentes de la época visigoda y bizantinas». *FHA IX*, 1947, 63-64.—PALOL, P. DE: «Castilla la Vieja entre el imperio romano y el reino visigodo». Lección inaugural del curso 1970-71. Universidad de Valladolid, 1970, pág. 46.

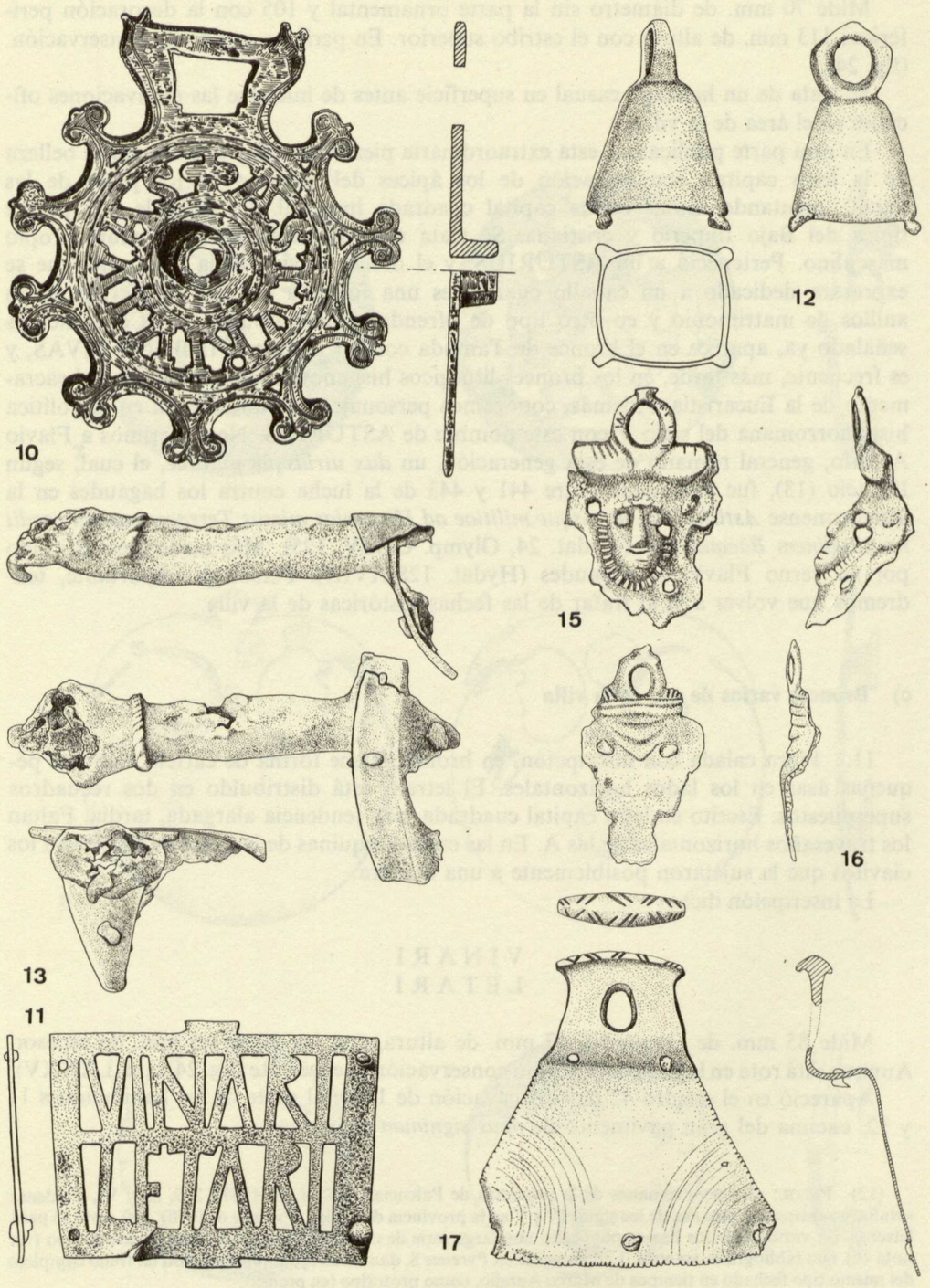


FIG. 24.—Bronces de la villa de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega.

La *nomina* de esta inscripción, evidentemente señal de propiedad (de Vinario Letario), es un tanto chocante si se llamó Tabernero Alegre, o algo por el estilo. Lo evidente de la inscripción es que se trata de un nombre propio (14), y que debió estar colocada quizá en un tonel de vino o en algún otro enser de bodega. La desaparición de la segunda I del genitivo *Vinarius* y la contracción en *Letarius* por *Laetarius*, son frecuentes en el bajo latín.

12. Campanilla de bronce. Tiene forma troncopiramidal, de sección cuadrada. La parte superior contiene una gran asa con agujero circular y perfil pentagonal. La boca presenta cuatro pequeños pies salientes.

Mide 55 mm. de altura total y 36 mm. de anchura de base. Se conserva perfectamente (fig. 24).

Se halló en 1968, antes de las excavaciones oficiales, en el área de la habitación número 11.

* * *

Un numeroso conjunto de acetres y *situlae* hay que inventariar, aparecidos en las distintas habitaciones de la villa. Todos muy destruidos. Desde un punto de vista tipológico vienen a completar las formas y la serie que hemos estudiado en las necrópolis de este momento a lo largo del Duero (15).

13. Fragmento de pátera, tipo 6 de nuestra tabla de formas citada. El mango, pegado al borde del cuenco, que no hemos conservado, se adhiere mediante una forma triangular con dos clavos. El mango, cilíndrico, termina en un ensanchamiento después de un collarino. Este extremo, hoy muy machacado, pudo ser la estilización de una cabeza animal, al igual que en los demás ejemplos conocidos. Estuvo hueco por el interior, en lugar de tratarse de una pieza fundida, como también es frecuente. El cuenco al que estuvo pegado tenía borde ancho.

Mide 120 mm. de longitud máxima la parte conservada, 60 mm. el trozo de borde de plato, 44 mm. la placa triangular de aplique del mango al cuenco y 16 mm. aproximadamente de diámetro el mango. Conservación mala. Hallado en el desagüe del ala oeste de la villa, en superficie (fig. 24).

14. Parte superior de una *situla* de lámina de cobre o bronce, de la que sólo se conserva la boca con el asa y dos carátulas de unión del asa con el cuerpo del recipiente. También se conserva el pie en forma de aro de bronce, fuerte, con tres apoyos, estilizados con garras. Seguramente el cuerpo debió ser ovoide, pero no se ha conservado nada por estar fabricado en plancha fina de metal. Es difícil identificar con nuestros tipos.

El asa es de bronce, de sección poligonal de aristas suaves. En sus dos extremos dobla hacia arriba con un ensanche en forma de hoja. Se coloca en el agujero superior de una carátula de bronce, fundida, que tiene una cara femenina de frente en la que se marcan los ojos, un poco la boca y la nariz. La silueta está recortada en forma de estrella y se pega a la lámina de cobre del recipiente mediante tres fuertes clavos. Encima de la cabeza hay una parte alargada horizontalmente que se apoya en el borde del cubo, con una simple ornamentación como si se tratara del pelo de la cabeza. Por encima tiene una fuerte anilla de sujeción del asa.

(14) Son también de esta opinión los doctores José Vives y Juan Bastardas a quienes hemos consultado.
(15) PALOL, P. DE: «Necrópolis hispanorromanas del siglo IV en el valle del Duero. III», cit. Inventariamos, allí, los ejemplares de Pedrosa de la Vega.

El pie de la *situla* está constituido por una anilla de cobre que estuvo pegada al fondo mediante tres clavos. En esta anilla hay tres pies a manera de garras animales en las que no se acentúan los detalles de dedos y uñas.

Mide 230 mm. de diámetro de boca, 83 mm. de altura la parte conservada de la boca, 210 mm. el diámetro interior del asa entre sus extremos y 114 mm. de altura del arco. Los medallones o carátulas miden 83 mm. de altura por 56 mm. de anchura máxima. El anillo de pie mide 156 mm. de diámetro exterior, 19 mm. de anchura y 40 mm. de altura del pie (fig. 25).

Las partes fuertes se conservan excelentemente. El resto del vaso, en muy mal estado por la fragilidad de la chapa metálica del recipiente.

Se halló en el interior de uno de los pozos de la gran necrópolis altomedieval al oeste de la villa, en 1970, dentro de un contexto arqueológico del siglo IV, con un acetre que inventariamos más adelante (núm. 21).

En el estudio nuestro citado sobre este tipo de bronces señalábamos la posibilidad de que fueran más tardíos de lo que suponía Manuela Delgado (16) en relación a piezas semejantes en Portugal. El hallazgo de este ejemplar en la necrópolis, en cuyo nivel bajo estuvo la villa anterior a la de los mosaicos —como decimos en capítulos anteriores—, podría inclinarnos a fechar este ejemplar entre los objetos de la fase alto-imperial de Pedrosa de la Vega. De todas maneras, el hallazgo de otras máscaras en la propia excavación de la villa de los mosaicos, que tanta unidad arqueológica presenta en todos sus materiales, nos apoya en la suposición de llevar este ejemplar, también, al siglo IV o V o, por lo menos, en afirmar la persistencia del tipo en estos siglos avanzados, dada la presencia de máscaras en las ruinas de la villa.

15. Máscara de aplique de asa de una *situla*. Bronce fundido. Consta de una parte alta, recta, que contiene una anilla de inserción de la voluta del asa y una parte inferior en carátula masculina. Se acentúan los ojos, una larga nariz y una estilizada barba alrededor del óvalo de la cara. La forma repite los modelos clásicos con cabezas de Baco con sus rizadas barbas. Esta parte de la placa tiene agujeros en los cuatro ángulos, para unir mediante clavos, a la *situla*. Entre la anilla y la parte superior de la cabeza hay dos trazos anchos y horizontales de apoyo en el borde del vaso, para darle fuerza, elemento que será destacado y claramente diferenciado, por ejemplo, en la pieza que citamos en la nota 16, del Museo de Granada.

Mide 65 mm. de altura total y 44 mm. de anchura máxima.

Bien conservado. Apareció en superficie en el área de la villa romana de los mosaicos (fig. 24).

16. Otro aplique semejante, muy tosco, en el que la estilización de la carátula ha desaparecido. Se conserva el asa, más reducida, con los apéndices horizontales también pequeños decorados con incisiones oblicuas. La parte de la carátula conserva unas líneas entre los dos agujeros de los clavos, colocados como ojos de una cara.

Mide 60 mm. de altura y 32 mm. de anchura máxima (fig. 24).

Bien conservado. Apareció en el cuadro 18, al oeste de las habitaciones 11 y 12, en agosto de 1970 (Diario, pág. 108).

Las tres piezas anteriores corresponden a los tipos normales durante el Imperio de *situlae* con asa y carátula báquica de aplique en el borde. Los tipos antiguos, especial-

(16) PALOL. Idem., pág. 235, nota 28.—DELGADO, M.: «Elementos de sítulas de bronce de Conimbriga». *Conimbriga* 9, 1970, pág. 22, est. II, núm. 1. Conocemos varios ejemplares de tipo semejantes, p. e. en Cástulo (inédito comunicado por R. Contreras); en el Museo de Granada, de estilización distinta, etc.

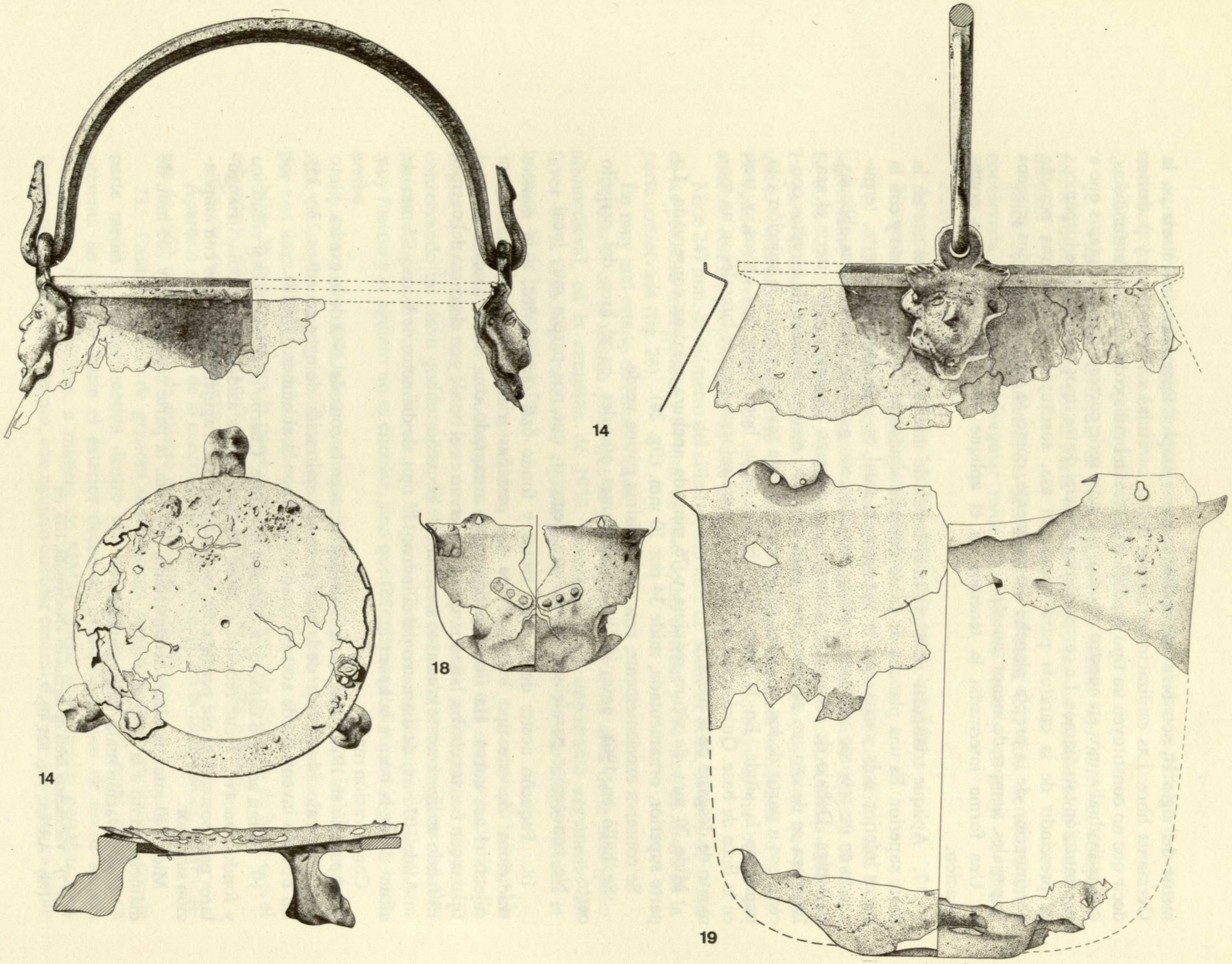


FIG. 25.—Calderos o *situlae* de bronce de la villa de La Olmeda.

mente del siglo II, son bien conocidos y, por ejemplo, Eggers los inventaria en la Germania libre. Las estilizaciones tardías de las carátulas son evidentes, y podemos decir que no constituyen un tipo específico dentro del utillaje de nuestros latifundistas, que individualizamos en nuestro estudio, y a cuya serie corresponden las piezas que a continuación estudiamos. La característica esencial de los tipos que creemos hispánicos es prescindir de la carátula para apoyar el asa, sustituyéndola por una pestaña continuación de la propia plancha del recipiente, como se hace en variados cuencos imperiales, siempre de menor tamaño.

Una forma intermedia la tenemos en el aplique que inventariamos a continuación.

17. Aplique triangular para pegar al borde de una *situla* y sujetar el asa en la parte superior. Es una plancha de cobre doblada siguiendo el perfil del vaso y con la parte inferior más ancha que la superior, la cual es más gruesa y fuerte, terminando en un reborde arqueado y plano decorado con pares de líneas incisas oblicuas, en espiga. Debajo de esta parte terminal hay un gran ojal oval para inserir el asa. La pieza se decora, en su parte más baja y ancha, mediante líneas de círculos concéntricos a partir de los extremos y del punto donde tuvo los clavos de sujeción a la panza de la situla. En la zona del reborde de la boca tiene dos clavos, y tres en la línea de base. Quizá el del centro hecho para reforzar los dos laterales en un momento de desgaste de la pieza.

Mide 70 mm. de altura máxima y 76 mm. de anchura máxima conservada. La parte superior, ornamentada, mide 34 por 10 mm. (fig. 24).

Se conserva excelentemente, con una bellísima pátina verde.

Se halló en 1968, antes de las excavaciones oficiales, en el área del peristilo oeste.

No conocemos paralelismos para este ejemplar, que nos parece muy local.

18. Pequeño acetre de paredes rectas y fondo casi semiesférico, a la manera tradicional de este tipo 1 (17). Tiene dos pestañas triangulares agujereadas para sujetar el asa curva. Ha sido repetidamente restaurado con varias placas de metal fijadas con fuertes clavos, lañados, que se observan en el borde y en el centro del cuerpo. El fondo es ligeramente cóncavo, a manera de pequeño umbo.

Mide 107 mm. de diámetro del cilindro, 115 mm. de diámetro de boca y 75 mm. de altura desde la boca a la base (fig. 25).

Conservación mala.

Apareció en 1970, en el desagüe de la piscina en la zona del NO de la exedra, junto a la parte enlosada, debajo de la cual pasa la canalización de agua (cuadros 22 y 25). En nuestro inventario de acetres, citado, corresponde al número 37 (18).

19. Gran acetre o caldero de plancha de cobre. Cuerpo cilíndrico o casi cilíndrico y fondo cóncavo. Tiene reborde externo de boca y dos asideros o pestañas triangulares para sostener el asa perdida. Estas pestañas tienen agujeros redondos con ampliación superior.

Mide 240 mm. de altura reconstruida, 135 mm. la parte conservada y 265 mm. de diámetro junto a la boca (fig. 25).

Conservación mala, fragmentado.

(17) Ver nuestra tabla de formas en «Necrópolis, III», cit.
(18) Art. cit., pág. 223, fig. 7.

Apareció en la campaña de 1969, en el interior de la habitación número 1, o *oecus*, encima de los mosaicos de Aquiles.

Número 38 de nuestro estudio citado (fig. 7).

20. Parte superior y media de otro caldero del mismo tipo anterior, completamente abollado desde su mitad hasta la base, del que hemos reconstruido el tipo en dibujo.

Mide 263 mm. de diámetro del arranque de la boca, 222 mm. de altura total conservada. La pestaña triangular mide 85 mm. de base y 40 mm. de altura (fig. 26).

Muy mal conservado.

Apareció en la habitación de Aquiles, junto a la pieza anterior.

Número 39 de nuestro inventario citado (fig. 8).

21. Caldero del mismo tipo que los anteriores. Cuerpo casi cilíndrico, con boca ligeramente vuelta hacia el exterior y dos pestañas triangulares con agujero circular. El borde de la boca decorado mediante tres grupos de tres o cuatro líneas radiales. La parte inferior, de perfil cóncavo, ha sido reparada de antiguo, de forma que parece que el fondo haya sido sustituido sujetándose mediante una línea horizontal de clavos. El fondo apareció suelto. La reconstrucción de nuestro dibujo se ha hecho de acuerdo con las proporciones de este perfil.

Mide 247 mm. de diámetro del cilindro, 273 mm. de borde de boca, 35 mm. de altura de las pestañas triangulares y 84 mm. de base de las mismas y 190 mm. de altura de la parte conservada (fig. 26).

En muy mal estado de conservación.

Apareció en el mismo pozo que la pieza número 14 en el área de la necrópolis altomedieval, en la campaña de 1970. Creemos es un importante argumento en favor de la cronología tardía de aquella sítula. En nuestro estudio citado llevaba el número 40 de inventario y fig. 8.

22. Dos fragmentos de un caldero que corresponden a una misma pieza. La superior corresponde a la boca y parte del cuerpo de perfil con tendencia ovoide. Se conserva muy mal. La boca, en un momento, se partió y fue preciso repararla, conservando un clavo que la sujeta. El borde tiene ornamentación de líneas radiales incisas, como es frecuente en este tipo de piezas. Las pestañas de sujeción al asa son muy fuertes y el agujero no es circular, sino que forma un ojal con prolongación hacia arriba.

La otra parte de la pieza corresponde al fondo, muy abollado. Debió tener un reborde anular como pie o base. Esta parte inferior estuvo unida al resto del vaso por una línea horizontal de clavos.

Mide 58 mm. de altura la parte conservada, 230 mm. de diámetro de boca con el reborde y 210 mm. de diámetro de la fila de clavos de la pieza inferior.

En mal estado de conservación (fig. 27).

Apareció en el fondo de la exedra de la habitación 11, en la campaña de excavaciones de 1969. Número 41 de nuestro estudio citado (fig. 9).

23. Caldero ovoide de grandes dimensiones, completamente abollado y con la parte media e inferior metida dentro del resto de la pieza. El perfil de la boca presenta un reborde hacia el exterior decorado mediante grupos de líneas incisas verticales y otras oblicuas, a manera de MMM. Tiene dos grandes pestañas muy fuertes para la inserción del asa, con agujero circular central. La base debió ser un anillo

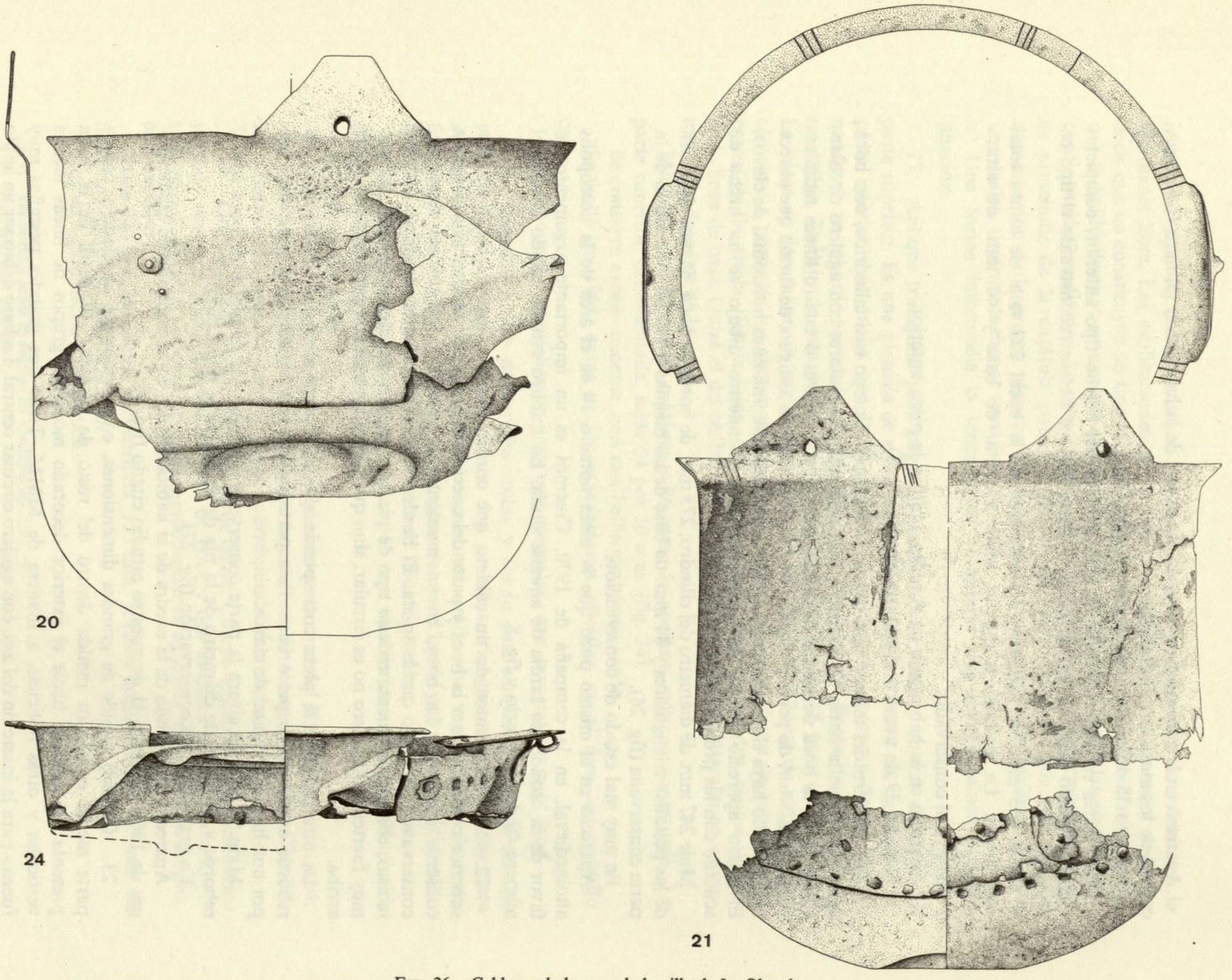


FIG. 26.—Calderos de bronce de la villa de La Olmeda.

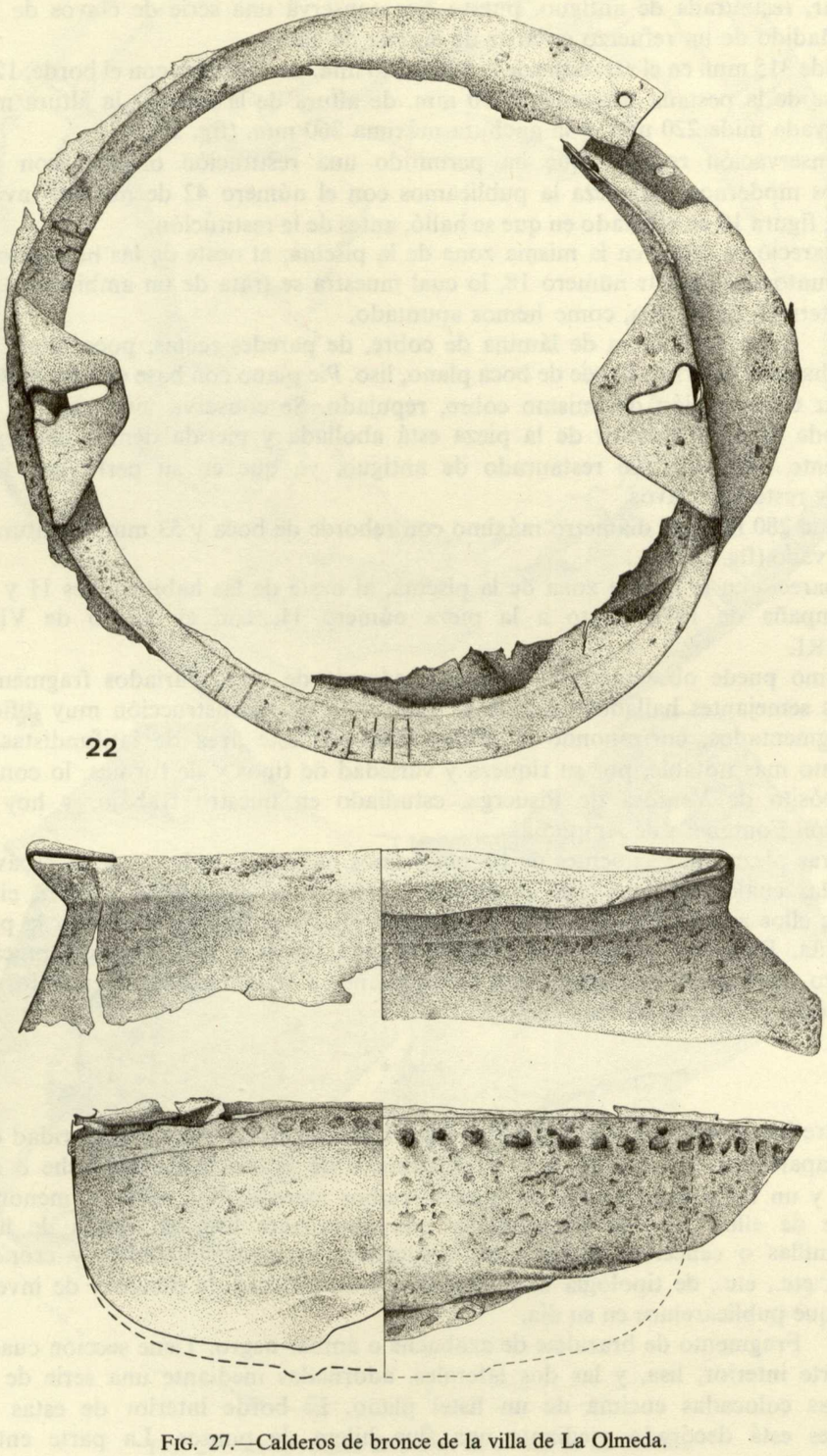


FIG. 27.—Calderos de bronce de la villa de La Olmeda.

circular, restaurada de antiguo, puesto que conserva una serie de clavos de lañado y el añadido de un refuerzo circular de lámina de cobre.

Mide 315 mm. en el arranque de la boca, 340 mm. de diámetro con el borde, 123 mm. de base de la pestaña triangular y 50 mm. de altura de la misma; la altura máxima conservada mide 220 mm. y la anchura máxima 360 mm. (fig. 28).

Conservación regular, que ha permitido una restitución original con nuevos lañados modernos. La pieza la publicamos con el número 42 de nuestro inventario citado, figura 10 en el estado en que se halló, antes de la restitución.

Apareció en 1970, en la misma zona de la piscina, al oeste de las habitaciones 11 y 12, junto al ejemplar número 18, lo cual muestra se trata de un ambiente de agua, quizá termal, de la villa, como hemos apuntado.

24. Cuenco o pátera de lámina de cobre, de paredes rectas, poco altas, que se abren hacia el exterior. Borde de boca plano, liso. Pie plano con base en forma de anillo circular continuación del mismo cobre, repujado. Se conserva muy mal, de forma que toda la parte inferior de la pieza está abollada y metida dentro del resto del recipiente. También fue restaurado de antiguo, ya que en su perfil hay lañados viejos y restos de clavos.

Mide 280 mm. de diámetro máximo con reborde de boca y 53 mm. de altura de lo conservado (fig. 26).

Apareció en la misma zona de la piscina, al oeste de las habitaciones 11 y 12, en la campaña de 1970, junto a la pieza número 11, con el letrero de VINARI LETARI.

Como puede observarse, el conjunto, además de otros variados fragmentos de acetres semejantes hallados en toda la villa, pero de reconstrucción muy difícil por lo fragmentados, corresponde al grupo típico de este área de latifundistas, cuyo conjunto más notable, por su riqueza y variedad de tipos y de formas, lo constituye el depósito de Ventosa de Pisuerga, estudiado en nuestro trabajo, y hoy en la colección Fontaneda de Ampudia.

Otras piezas de recipientes de bronce hemos hallado a lo largo de la excavación, entre las cuales destacan dos coladores con agujeros muy finos y perfil circular, uno de ellos aparecido antes de la excavación oficial de la villa y otro en la primera campaña. Pero son piezas muy destruidas para intentar una tipología precisa. El primero tiene perfil de cuenco, con borde plano, a la manera de nuestra forma 7a, del estudio citado, quizá más plano.

* * *

Entre los objetos de *ajuar personal* dignos de inventario por la sigularidad de sus tipos, aparecidos en la villa, hay un fragmento de brazalete de azabache o ámbar negro, y un bello *acus crinalis* en hueso. Ambos merecen una nota pormenorizada. Aparte de ellos, la villa proporciona una abundante lista de restos de hierros, campanillas o cencerros piramidales, frecuentes en estos ambientes y cronología, clavos, etc., etc., de tipología más imprecisa y en proceso de dibujo y de inventario total, que publicaremos en su día.

25. Fragmento de brazalete de azabache o ámbar negro. Tiene sección cuadrada. La parte interior, lisa, y las dos laterales, adornadas mediante una serie de peltas seguidas colocadas encima de un listel plano. El borde interior de estas partes laterales está decorado mediante una fina hilera de puntos. La parte entre las

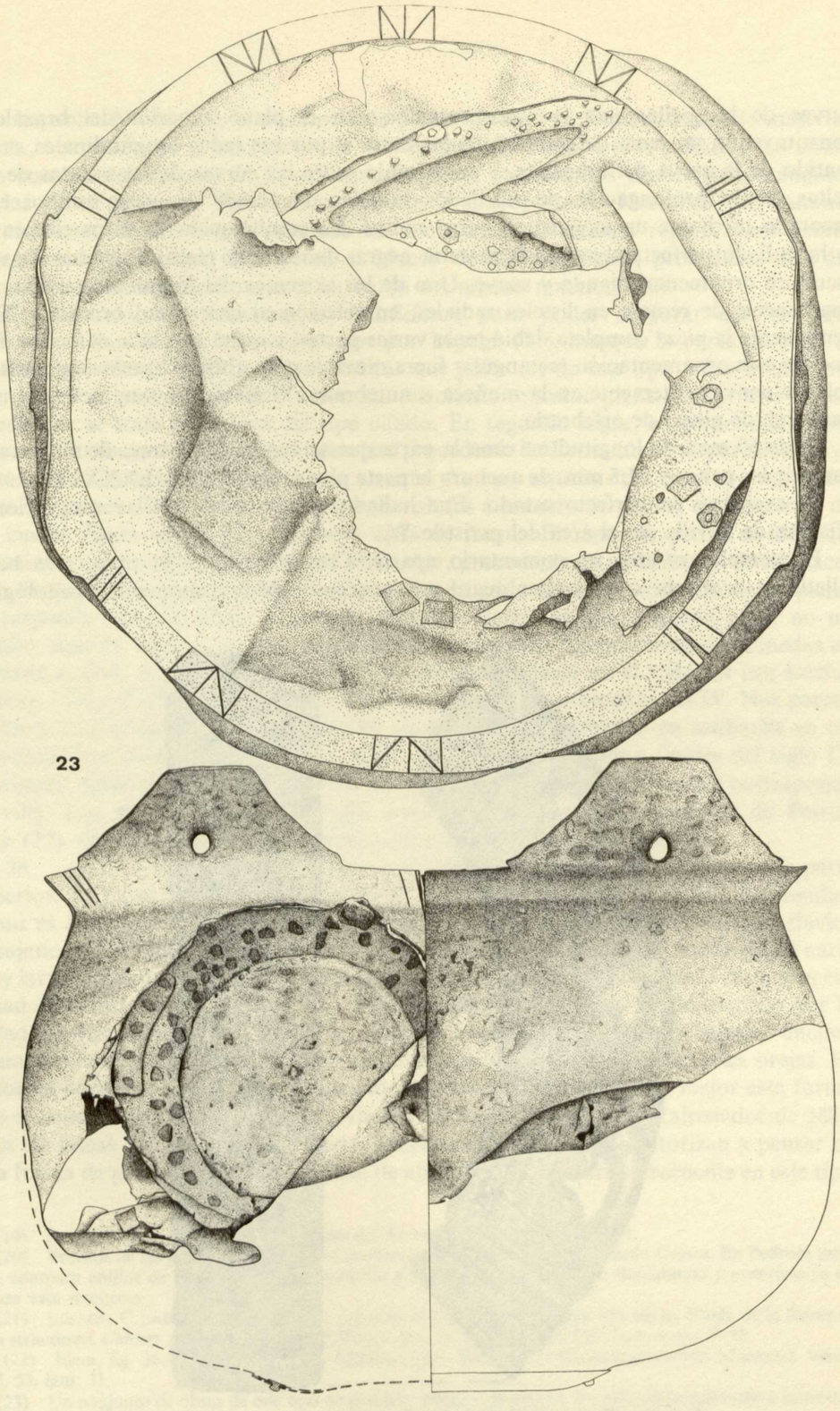


FIG. 28.—Gran caldero de bronce de la villa de La Olmeda.

curvas de las peltas une la ornamentación con el plano superior del brazalete, constituyendo un tema de rombos unidos entre sí por sus lados longitudinales, en el sentido de la curva del brazalete, y penetrando entre las curvas de las volutas de las peltas, como prolongación de sus lados radiales. El centro de estos rombos está decorado mediante un agujero y cuatro radios. La combinación de estos elementos se ha tallado perfectamente en la materia negra, dando a la pieza el aspecto de una escultura ornamental blanda y suave. Uno de los extremos del fragmento termina en una especie de remate en listeles radiales, en relación al centro del brazalete. Evidentemente la pieza completa debió tener varias partes, y quizá la que se colocaba después de esta ornamentación rectangular fuera movible para abrir el brazalete y poderlo colocar convenientemente en la muñeca o antebrazo. El ejemplar, muy bello, es una imitación de piezas de orfebrería.

Mide 60 mm. de longitud máxima la parte que se conserva, 14 mm. de anchura la parte de las peltas y 12,5 mm. de anchura la parte plana (fig. 29, lám. LXXXVI).

Se conserva en perfecto estado. Fue hallado mucho antes de las excavaciones oficiales de la villa, en el área del peristilo W.

El ejemplar merece un comentario aparte. Creemos que es la pieza más bella tallada en azabache o en ámbar negro que poseemos de este momento cronológico

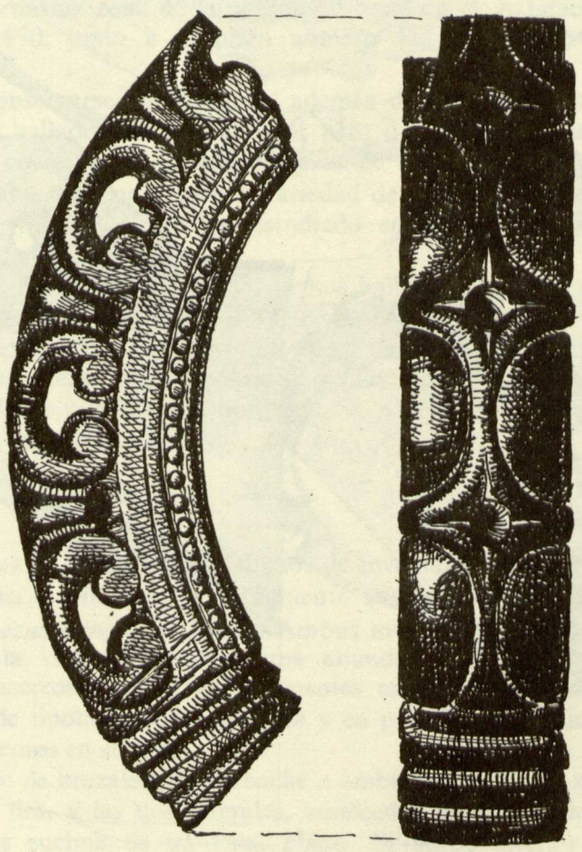


FIG. 29.—Fragmento de brazalete de azabache. Aumentado a 2 nat.

en Hispania. No es rara la existencia de piezas de adorno femenino en este material. En la excavación de la necrópolis de San Miguel del Arroyo (19) hallamos un collar con cuentas del mismo, de forma cuadrangular, con amplios biseles en los ángulos de las caras mayores. También los hay en la necrópolis de Hornillos del Camino, en el Museo de Burgos, y sabemos no son exclusivos de esta región, pues hemos inventariado una pieza idéntica en el Museo de Linares (Jaén), procedente de Cástulo. Esta pieza apareció junto a un anillo del mismo material (20).

El fragmento de brazalete es insuficiente para poder asegurar que se trata de un tipo llamado de «secteur-porte» por Lepage (21), aunque la parte de pilar al final de las volutas o peltas parece indicar que pudo ser de este tipo. Muy interesante nos parece el estudio de este autor en relación a nuestra pieza. En primer lugar, puede que se trate realmente del tipo citado. En segundo lugar, corresponden a este tipo, en el trabajo de Lepage, un brazalete procedente de Lyon, hoy desaparecido, cuya ornamentación es muy semejante a la nuestra. Aunque aquí la obra es en oro repujado, tiene las partes planas ornamentadas con volutas a manera de peltas, en el interior de las cuales figura una cabeza humana vista de frente. El tema de peltas es idéntico. Lo mismo en otra pieza aducida por este autor, procedente de un hallazgo de Mónaco, cuyo esquema de peltas opuestas desarrollando toda la ornamentación de la pieza, corresponde todavía mejor con el de Pedrosa. Entre las peltas queda aquí, no un rombo, sino un círculo con representaciones de máscaras. La aparición de monedas en la parte central de este tipo de brazaletes permite fecharlo en el siglo III (un Lucius Verus), y los del lote de Mónaco a finales del siglo III o a principios del IV. Nos parece correcta esta fecha, y la transformación de un tipo de orfebrería en azabache en un ambiente provincial como Hispania puede darse perfectamente a finales del siglo IV o primera mitad del V, como conviene por el conjunto arqueológico a que corresponde la villa. Las peltas se usan en otros tesoros bien conocidos, como el de Petrianecz (22), del Museo de Viena, posiblemente de principios del siglo IV.

26. *Acus crinalis* en hueso. Excelente ejemplar, con un busto femenino en la parte superior. La parte del busto es rectangular, sobre una pequeña peana, sin estrangular, como es frecuente en estos tipos de agujas de moño, sobre todo en tiempos flavios o trajaneos. Los pliegues del paño están muy ligeramente esbozados. La cabeza, de nariz muy larga y ojos pequeños, lleva un peinado típico del siglo IV, sobre todo de la primera mitad (320-340, más o menos) (23), con el cabello encima de la frente, partido por la mitad y peinado hacia los lados, y con una ancha trenza sobre la cabeza, encima mismo de la frente, mientras penden dos mechones lateralmente junto a las orejas. Es la forma corriente de tiempos plenamente constantinianos. Creemos mejor esta forma que el peinado llamado de Aelia Flavia del último cuarto del siglo (alrededor de 388), pues las líneas del peinado de la parte posterior de la cabeza no autorizan a pensar en esta forma de peinado continuo vertical de abajo arriba. La forma frecuente en este tipo

(19) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit., tumba 19, fig. 14.

(20) Procede de las proximidades de La Carolina, donación de don Luis Martín Cresos. En Pedrosa también aparecen anillos de azabache en la excavación posterior de la necrópolis, descubierta y excavada ya en prensa esta memoria.

(21) LEPAGE, C.: «Les bracelets de luxe romains et byzantins du IIé au VIé siècle. Étude de la forme et de la structure». *Cahiers Arch. fin de l. Ant. et Moyen Age*, 21 (1971), pág. 5, figs. 7 y 8, notas 28-35.

(22) Idem, fig. 36.—NOLL, R.: «Vom Altertum zum Mittelalter» (Kunsthistorisches Museum). Viena 1958, 53, lám. 31.

(23) Un conjunto de obras de este tipo de peinado, reúne CARANDINI, A.: «Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina.» Roma 1964, lám. XXIII.

de agujas, que recuerda los peinados de nido de abeja, exageradísimos a principios del siglo II, y que tanta perduración tuvieron en este tipo de objetos, ha dejado paso al peinado normal constantiniano, o teodosiano. De nuevo, este *acus crinalis* viene a añadir un nuevo elemento de cronología al conjunto de la villa (fig. 30).

Finalmente, entre los objetos menores aparecidos en la excavación hay que citar dos cuchillos de sílex de tipo eneolítico aparecidos en las tierras de la necrópolis altomedieval, como hemos consignado (fig. 31).

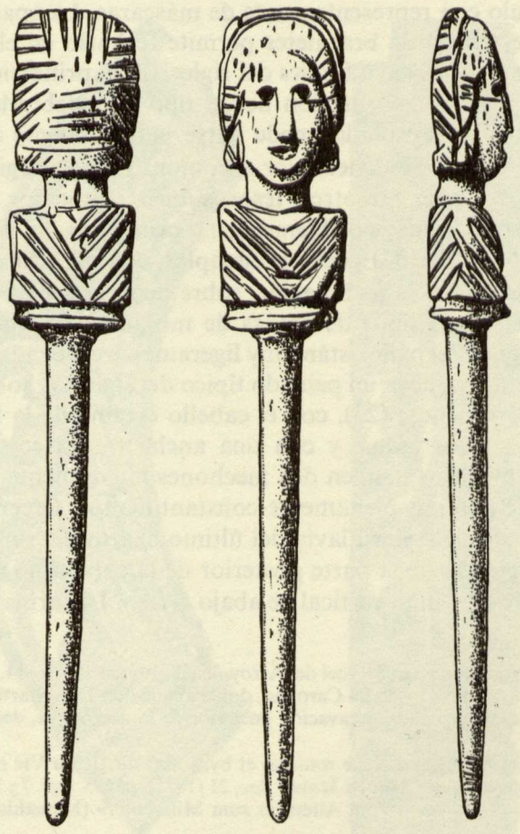


FIG. 30.—*Acus crinalis* de la villa de La Olmeda. T. N.

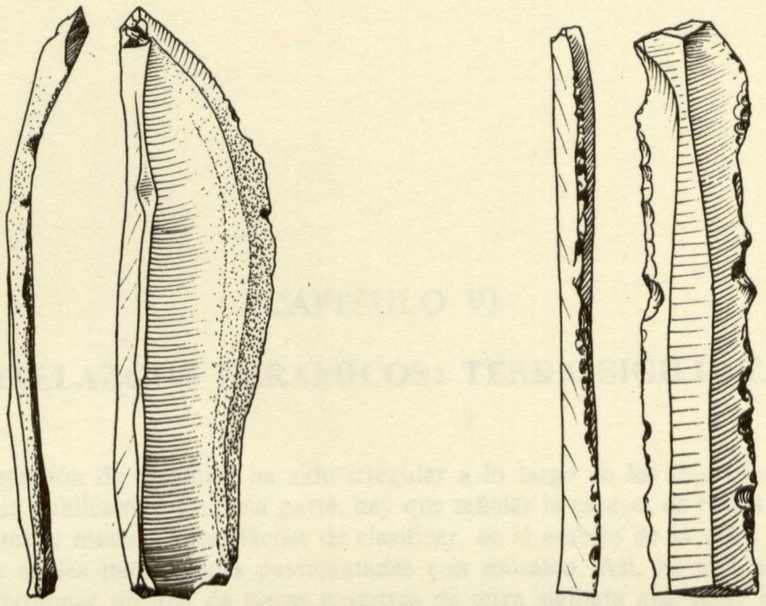
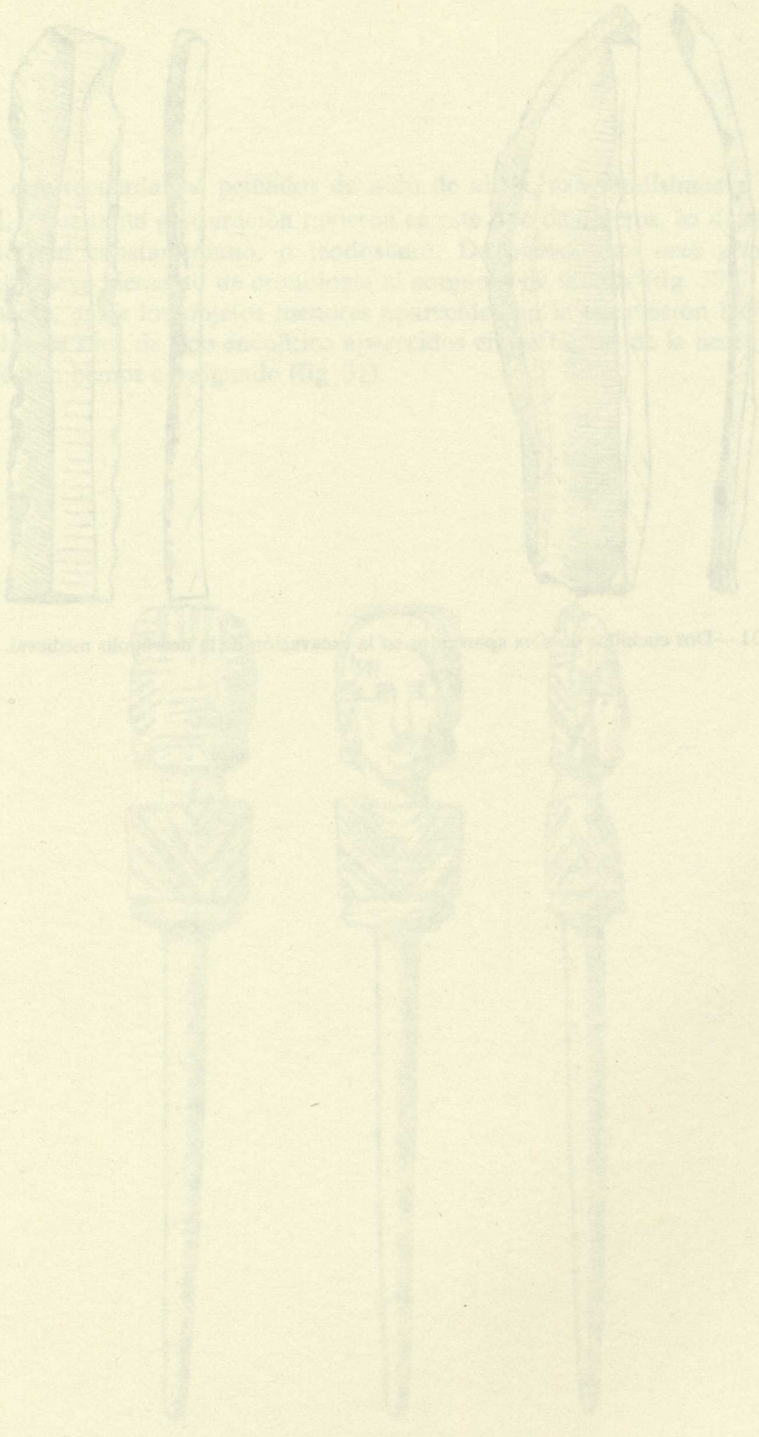


FIG. 31.—Dos cuchillos de sílex aparecidos en la excavación de la necrópolis medieval. T. N.



CAPITULO VI

HALLAZGOS CERAMICOS: TERRA SIGILLATA

La aparición de cerámica ha sido irregular a lo largo de los dos años de excavación que publicamos. Por una parte, hay que señalar la escasez de restos cerámicos importantes, y muchas veces fáciles de clasificar, en el ámbito de la villa, muy especialmente en las habitaciones pavimentadas con mosaico. Así, ha sido muy difícil poder seleccionar un lote de pocas muestras de terra sigillata aparecida en la campaña de 1969, cuando se descubre el pavimento de Aquiles. De esta zona inventariamos algunos fragmentos de terra sigillata hispánica, pero no podemos acompañar formas de cerámica vulgar ni ánforas, ya que no se hallaron. Por otra parte, hay que señalar el hecho, que hemos observado a lo ancho de todo el yacimiento, de la mala conservación de la cerámica, de forma que casi siempre ha perdido todo el barniz, y las pastas se deshacen fácilmente y tiñen al contacto con la mano. Esto ha impedido muchas veces lavar las piezas y ha hecho que hayan llegado a nosotros en un estado de conservación verdaderamente lamentable. Esta circunstancia se debe a la excesiva acidez de las tierras que rodean las ruinas, acidez observada y muchas veces corregida por los agricultores que cultivan estos predios.

Si la cerámica hallada en la villa en la zona de los mosaicos es muy escasa, por el contrario la campaña de 1970, en la región de la gran piscina o pavimento de *opus signinum*, al oeste de las habitaciones 11 y 12, en especial dentro de los desagües, como hemos indicado al describir los trabajos allá realizados, es muy abundante y ciertamente variada, dentro de los mismos tipos y las mismas características tardías. La conservación es algo mejor, si bien persiste la acidez del terreno y la fragilidad de las superficies y barnices.

Lote muy importante y variado en su cronología, lo hemos hallado al excavar la zona de la vieja villa imperial donde se asienta la necrópolis visigoda y altomedieval, a unos 200 metros del conjunto de las ruinas del siglo IV. En esta región ha aparecido un muy denso lote cerámico —casi exclusivo de terra sigillata— de los siglos I a III, junto con algunas piezas del siglo IV y V, del todo paralelas a las aparecidas en la villa. En esta Memoria damos un inventario total y pormenorizado de estas cerámicas aparecidas en los terrenos donde se asentó el primer establecimiento de los siglos I al III, y que después, aunque fue ocupado por dependencias externas a la villa nueva del siglo IV y posterior, toda su área debió ser destruida por las necrópolis de tiempos visigodos y medievales, posteriores ya a la destrucción de la amplia residencia del Bajo Imperio.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA
BIBLIOTECA

I) CERAMICAS HALLADAS EN LAS HABITACIONES CON MOSAICO

Ya hemos señalado que en los ámbitos de las habitaciones pavimentadas con mosaico son muy escasas las cerámicas aparecidas, y que en la zona de la piscina, con sus desagües del oeste de la villa, junto a las habitaciones 11 y 12, apareció un lote denso y rico de materiales cerámicos, en curso de restauración y dibujo.

Por lo general debemos decir que toda la cerámica corresponde a fábricas hispánicas tardías. En bloque, nuestra sigillata debe clasificarse en las formas tardo-romanas de talleres hispánicos. Hay una gran uniformidad de pastas y, suponemos, de barnices, por la manera como han sido atacados igualmente por la acidez de la tierra del campo.

Formas y decoraciones, por otra parte, tienen una perfecta unidad hasta ahora con las cerámicas halladas de este momento tardío, no sólo en la excavación de las habitaciones con mosaico, sino también en las de la piscina del oeste, y las aparecidas en los niveles altos —revueltos— de la necrópolis altomedieval. La unidad de fábrica, técnicas, formas y tipos es total, de manera que el estudio de todo este material nos dará una amplísima gama de las últimas manifestaciones de la sigillata para una villa. Además, hay una gran semejanza con los materiales aparecidos en nuestras excavaciones de Clunia, especialmente en el nivel último de la casa de los Arcos, en el del Foro y en la habitación número 1 de la casa al este del Foro, detrás de la ermita de Castro, conjunto este último excavado en 1971-1972, y muy bien fechado por un tesorillo monetario cuyas últimas acuñaciones corresponden a Honorio, y en que dominan, además de algunos Galienos, Constantinos y Teodosios, y que tenemos en curso de estudio.

Damos los materiales de cada una de las habitaciones, únicamente aquellos de los que podemos tener perfiles y decoración, señalando que dejamos de publicar fragmentos rodados, de pastas idénticas, pero de estudio totalmente imposible por reducidos o atacados por la acidez de las tierras.

a) **Habitación 1. Oecus con mosaico de Aquiles**

Esta habitación ha dado el único vaso que ha permitido una restauración completa, pieza con la que empezamos el inventario:

Vaso 1. Vaso de terra sigillata hispánica. Drag. 37 tardía. Cuerpo semiesférico, con pie reducido. Cuello en embudo abierto, alto. El cuerpo decorado mediante dos fajas con estrellas dentro de círculos, en relieve. Cuello liso, con señales del torno en líneas horizontales desiguales. Conserva parte del barniz, anaranjado. Pastas claras.

Mide 10,5 cm. de altura y 21,2 mm. de diámetro de boca. Conservación buena. Pie nuevo, restaurado (lám. LXXXVII).

Tanto la forma como la ornamentación es frecuente en este tipo de piezas tardías. Encontramos el lote más denso de estrellas entre círculo en las piezas de Morella, estudiadas por Mezquiriz (1), aunque no son los mismos punzones ni los mismos

(1) MEZQUÍRIZ, M. A.: «Aportaciones al conocimiento de la sigillata hispánica». *Príncipe de Viana*, 80-81 (1950), figs. 2 y 3.—Idem: «Terra sigillata hispánica». Valencia 1961, vol., lám. 37. Citado, en adelante, Mezquíriz. Las excavaciones de Clunia y los trabajos posteriores a esta obra, en especial en la Meseta Norte, han incrementado de forma extraordinaria sobre todo el repertorio de formas de la TSH tardía publicado por esta autora.

perfiles. Recuerda por el perfil vasos de Clunia, como el que encontró Taracena en la casa 1, hoy en el Museo de Soria, aunque la ornamentación es distinta.

2. Fragmento triangular de vaso. Forma Drag. 37 tardía. Pasta clara y barniz con tendencia marrón claro, de brillo pseudo «lucente» (2). Está decorado mediante una faja inferior de círculos de mediano tamaño, con flor central y escalera radial. Y una faja encima de ésta, entre dos listeles y círculos concéntricos, de pequeño tamaño, de tradición antigua en la ornamentación de la TSH. Esta ornamentación —la de la faja inferior— no está en el repertorio Mezquiriz, pero existe en el nivel último del foro de Clunia (1961-1964).

Mide 84 por 90 mm. (fig. 32).

3. Fragmento de vaso de dimensiones medianas. Drag. 37 tardío. Forma con borde menor que la típica 37 tardía. Decorada con círculos de radios exteriores curvos y escalera interior. Muy rodado.

Mide 73 por 55 mm. (fig. 32).

4. Pie de un vaso mediano. Drag. 37 tardío. Con simple listel del pie. Inicio de la decoración a partir de una línea horizontal y temas al parecer vegetales. Muy rodado.

Mide 75 por 60 mm. (fig. 32).

5. Fragmento de panza de un vaso de cuerpo esférico. Seguramente Drag. 37 tardío. Decorado con dos círculos concéntricos, con escalera en zig-zag como Clunia, Tarragona, etc.

Mide 50 por 45 mm. (fig. 32).

6. Fragmento de panza de vaso esférico. Drag. 37 tardío. Con decoración de círculos pequeños con cinco radios y puntas de flecha en el interior y temas vermiformes entre ellos.

Mide 60 por 42 mm. (fig. 29).

7. Pequeño fragmento de cuerpo de vaso, quizá Drag. 37 tardío. Con decoración de círculos, con estrella, de círculos secantes en el interior, y escalera de puntas de flecha. Es el tema más frecuente en este tipo de piezas, aunque la combinación de escalera con roseta de segmentos circulares secantes no aparece en Mezquiriz. Lo tenemos también en Clunia.

Mide 55 por 20 mm. (fig. 32).

8. Pie de vaso, al parecer su perfil carenado desde muy abajo.

Mide 40 mm. de diámetro de base y 25 mm. de altura (fig. 32).

9. Pequeño fragmento de panza de vaso, decorada con fajas de motivos en espiga y en cruz. El tipo de ornamentación es la tradicional, a pesar de sus pastas y barniz conservado en parte de tipo pseudo «lucente».

Mide 50 por 25 mm. (fig. 32).

(2) PALOL, P. DE: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit. Ajuar de la tumba 23, fig. 18, lám. XV, 3.

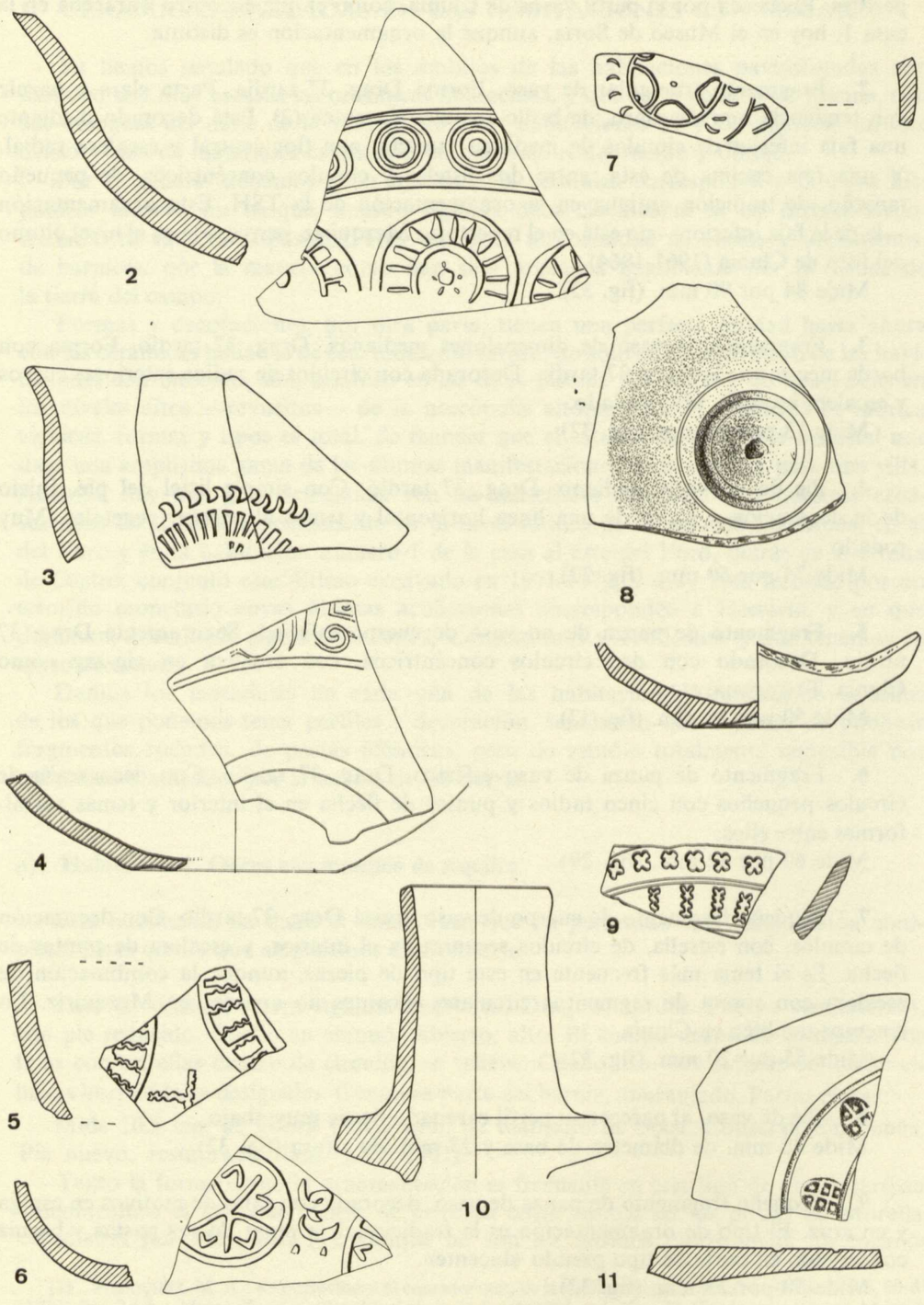


FIG. 32.—Fragmentos de TSH tardía de la excavación de la villa. Los números corresponden al inventario del capítulo VI. Red. a 2/3 n.

10. Boca alargada de botella, con reborde para insertar las asas. Se trata de un perfil no clasificado por Mezquíriz, que hallamos en la tumba número 23 de San Miguel del Arroyo (2), con ejemplares también en sigillata hispánica, en la necrópolis de Hornillos del Camino, del Museo de Burgos, y en la habitación I de la casa al este del Foro de Clunia (1971-72), en el horizonte cronológico que hemos citado, con monedas hasta Honorio. Hay un ejemplar, sin barnizar, en las excavaciones de Liédena (3). Es un gran jarro ovoide, con cuello alto y en su última parte troncocónico en embudo cerrado, y con dos asas que se apoyan en el arranque de este cuello mediante un listel o anillo horizontal.

Mide 80 mm. de altura conservada y 40 mm. de diámetro de boca (fig. 32).

11. Fondo de plato, del mismo tipo de pasta y barniz, con decoración estampada de arquitos con temas reticulados, a manera de cruces, con botones en los cuadrados resultantes. Entre líneas concéntricas desde el centro del plato. Se trata, también, dè sigillata hispánica tardía, imitación de las cerámicas estampadas paleocristianas, dentro de los tipos que llamó Lamboglia, clara D. Decoración semejante en Hornillos del Camino (Museo de Burgos).

Mide 70 por 65 mm. (fig. 32).

12. Borde de un gran plato, con labio plano sencillo, liso, muy fragmentado (4).

Mide 130 por 80 mm. (fig. 33).

13. Fragmento de borde de un plato, sin labio alguno. Pastas idénticas a lo anterior.

Mide 60 por 25 mm. de altura (fig. 33).

14. Fragmento de borde, alto, de un gran plato (fig. 33).

b) **Habitación número 12. Mosaico de círculos**

15. Fragmento de fondo de vaso Drag. 37 tardío. Presenta inicio de decoración de grandes círculos con puntas de flecha en el interior y otros pequeños, con radios cruzados entre ellos.

Mide 65 por 50 mm. (fig. 33).

16. Fragmento de la parte inferior de un gran vaso, Drag. 37 tardío. Inicios de la decoración de doble círculo con puntas de flecha en su interior, bastante finas, y entrecruce con otros círculos cuya decoración se ha borrado.

Mide 80 por 43 mm. (fig. 33).

(3) MEZQUÍRIZ, M. A.: «Estudio de los materiales hallados en la villa romana de Liédena». *Exc. en Navarra II*, 1956, lám. I, sin barniz. En Clunia, en el mismo nivel, hay dos ejemplares muy fragmentados, más esféricos que las piezas enteras de Hornillos del Camino y de San Miguel del Arroyo. De nuevo la identidad del área cultural con las necrópolis que hemos estudiado se hace evidente.

(4) Aunque está dentro de la forma 51, de la TSClara, de Lamboglia («Nuove osservazioni sulla terra sigillata chiara. II, Tipi C, Lucente e D». *Rivista di Studi liguri*, 29 (1963), 183), la gran abundancia de platos de TSH tardía es muy difícilmente clasificable entre los tipos de las TSClaras, a pesar de que muchas veces las imitan, conservando pastas y barnices idénticos a los vasos decorados, p. e. en la forma más corriente, la Drag, 37 tardía. Ver máz adelante.

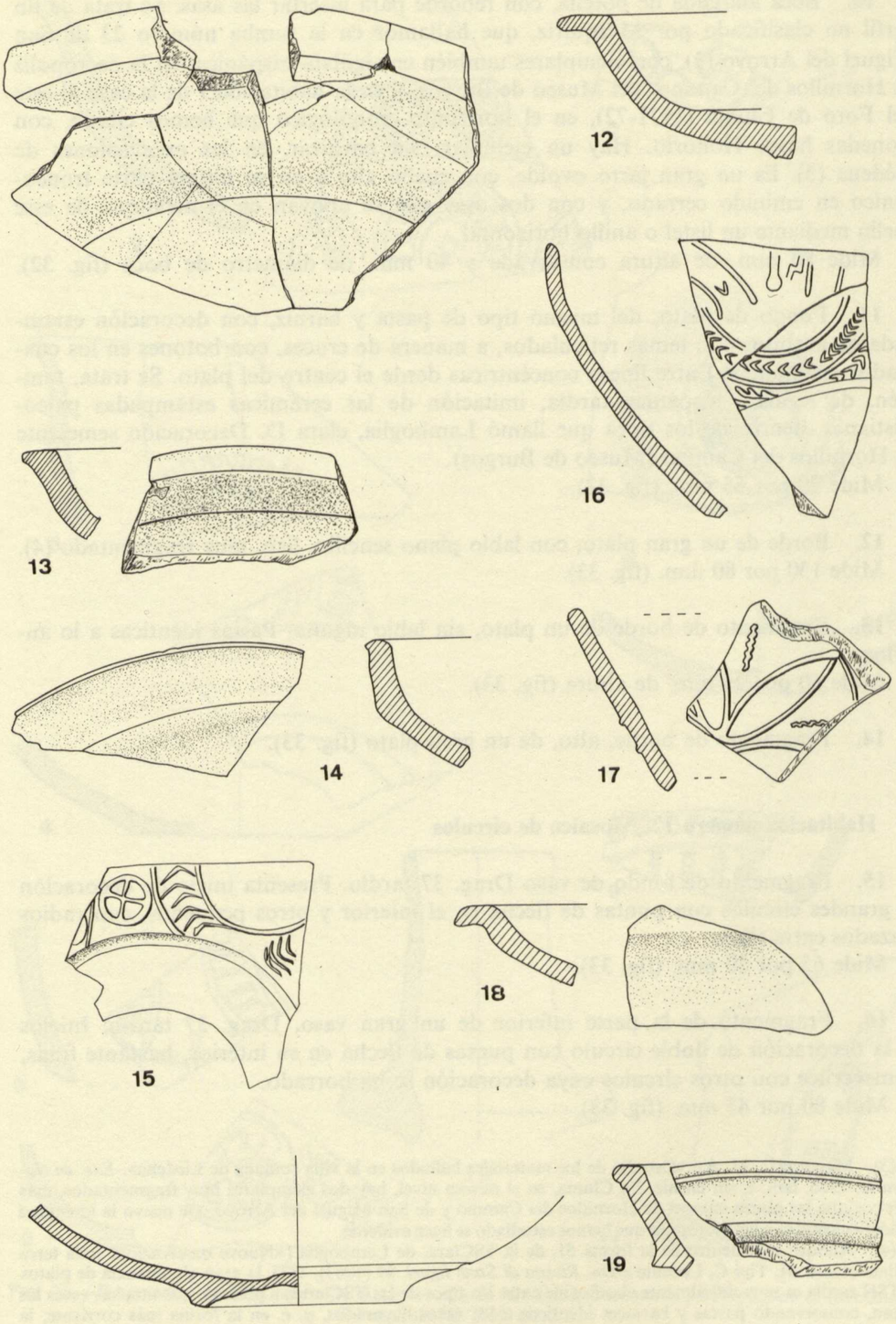


FIG. 33.—Fragmentos de TSH tardía hallados en la excavación de la villa.

17. Fragmento decorado mediante círculos grandes, y en su interior, flores geométricas de grandes pétalos; entre ellos, vermículos, tipos muy frecuentes en Clunia y más hacia el norte de la Península, como los inventariados por Mezquíriz, de Peñaforúa (5).

Mide 60 por 50 mm. (fig. 33).

18. Borde de un gran plato, casi recto, con un fuerte listel exterior en el arranque del cuerpo.

Mide 55 por 30 mm. de altura (fig. 33).

19. Fragmento de borde de plato. Labio plano ligeramente vuelto hacia el exterior.

Mide 56 por 25 mm. de altura (fig. 33).

c) **Habitación número 11**

20. Fragmento de fondo de un plato decorado interiormente mediante una gran estrella de triángulos de línea en zig-zag estampada. El tema es muy frecuente en el borde de cuencos del tipo Mezquíriz 4 (6). Tenemos, en platos, un ejemplar semejante en la forma hispánica 6, de Mezquíriz, procedente de Peñaforúa.

Mide 45 por 35 mm. (fig. 34).

21. Fragmento de gran plato, con ornamentación de gallones por el exterior, a la manera de la TSC.D, forma 51 de Lamboglia, pero de horno hispánico.

Mide 145 por 85 mm. (fig. 34).

d) **Peristilo oeste**

22. Fragmento de vaso Drag. 37 tardío. Decorado mediante grandes círculos con temas de cruces de doble espiga y friso horizontal de puntas de flecha o espigas en la parte de arranque del cuello. La decoración está organizada a la manera del vaso de El Chorrillo, Avila (7), pero con espigas hechas con puntas de flecha. La fórmula también es frecuente en Clunia (Foro, 1961).

Mide 75 por 65 mm. (fig. 34).

e) **Hallazgos en superficie**

23. Fragmento de vaso Drag. 37 tardío. Decorado por círculos con espiga o puntas de flecha, y cruz en el interior con botones en ambos lados de las líneas de la cruz.

(5) MEZQUÍRIZ, lám. 132, 2.662, 133, 2.667.

(6) MEZQUÍRIZ, lám. 22, de Mallén. Con piezas muy parecidas en la necrópolis de La Nuez de Abajo (Burgos), y en la de Cespedosa (Salamanca), y en la propia necrópolis de Pedrosa (hallada y excavada en otoño de 1972, en estudio).

(7) MEZQUÍRIZ, lám. 134, 2.679.—SERRANO, A.: «Vaso de sigillata tardía decorado del poblado de "El Chorrillo" (Avila)». *Zephyrus IX* (1958), 243.

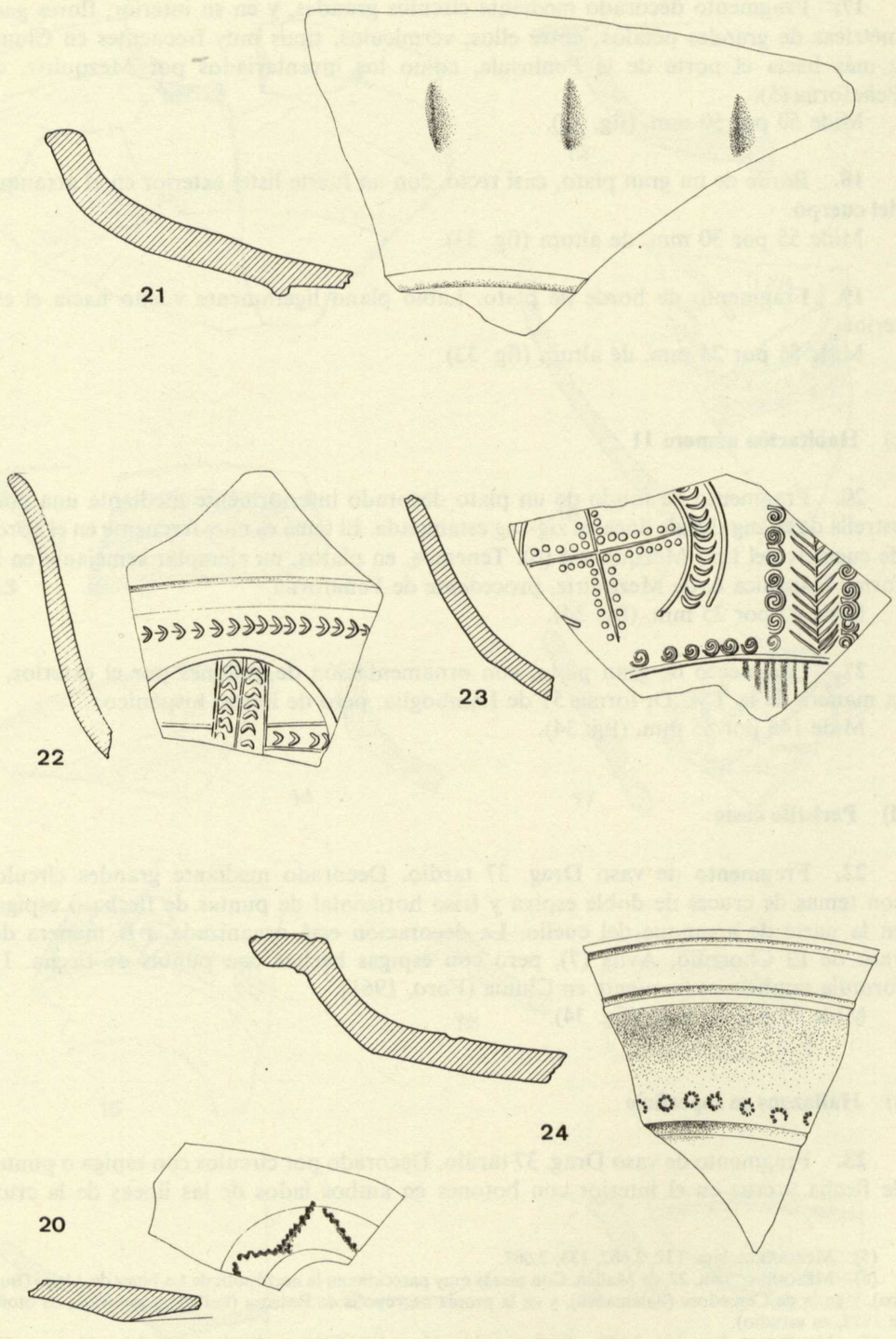


FIG. 34.—Fragmentos de TSH tardía de la excavación de la villa.

Motivo que no conocemos en otra parte, por el momento, pero que está en la línea ornamental del fragmento 20. Los círculos debían estar separados por espigas verticales y temas de doble zarcillo en ambos lados, también en friso vertical. Las espigas son frecuentes, incluso solas (Clunia, Los Arcos, 1964), y los temas de doble zarcillo, llevan enteramente un bellísimo vaso Drag. 37 tardío de Clunia (Foro, 1961).

Mide 95 por 65 mm. (fig. 34).

24. Fragmento de gran plato de pastas que recuerdan las de la sigillata clara D. forma 51. Aunque creemos una imitación local. Decorada por el interior con un friso de círculos estampados formados por pequeños cuadrados en corona. El tema ornamental es típico de los platos que aparecen en las necrópolis tardías estudiadas por nosotros, y así los tenemos en San Migual del Arroyo (8) (fig. 34).

II) CERAMICAS HALLADAS EN LA PISCINA Y SUS DESAGÜES DE LA PARTE OCCIDENTAL DE LAS HABITACIONES 11 Y 12 DE LA VILLA

La escasez de restos cerámicos aparecidos en las habitaciones de los mosaicos viene compensada por una cierta abundancia y riqueza de hallazgos en la región de los baños al oeste de la villa, junto a las habitaciones números 11 y 12. La serie de restos cerámicos que inventariamos aparecen junto al piso de *opus signinum* de la piscina y, sobre todo, em el interior de los canales de desagüe de la misma. Hemos anotado pacientementemente durante la excavación el lugar de hallazgo de cada uno de los fragmentos, de acuerdo con la cuadrícula de trabajo (fig. 5), pero muchas veces hemos podido reconstruir formas y algunos vasos con fragmentos un tanto alejados, aparecidos en cuadros distintos, si bien dentro del mismo ambiente y —siempre— en un mismo nivel arqueológico que en nuestro diario viene consignado como nivel II, debajo del de *tegulae* de la cubierta. Desde un punto de vista estrictamente cronológico se trata de un único estrato, el último de la casa, destruído en cierta manera con violencia. En nuestro inventario hemos agrupado los ejemplares que dibujamos —y que son todos los que tienen un cierto interés—, por formas y por tipos, dando todas las variantes agrupadas por perfiles y por elementos ornamentales. Después de cada pieza señalamos el cuadro de procedencia de forma esquemática. Prescindimos aquí del minucioso detalle de dimensiones y conservación como hemos hecho con los contados ejemplos procedentes de la villa que acabamos de ordenar, hasta sólo 24 piezas o fragmentos. En este caso nos interesaba pormenorizar de forma muy precisa cada fragmento en relación al pavimento musivo. Ahora nos interesa definir más ampliamente el conjunto en que pueden precisarse las formas descritas para los hallazgos en las habitaciones.

El conjunto permite establecer un intento de tipología de la T S H tardía, señalando formas que nunca han sido inventariadas y que raramente aparecen en la obra fundamental de Mezquiriz. Para este ensayo de tipología —que forzosamente debe ser provisional y al que habrá que añadir la rica lista de formas de los niveles superficiales de Clunia, fechadas con monedas—, nos valemos de las amplias series de perfiles publicados en los estudios de sigillata clara de Lamboglia (9), en los tipos

(8) PALOL, P. DE: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit., tumba 26, pág. 113, fig. 20.

(9) LAMBOGLIA, N.: «Nuove osservazioni sulla "terra sigillata chiara". I (Tipi A e B)». *Rivista di Studi Liguri*, 24, 1958.—Idem: «II. (Tipi C, Lucente e D)», *Rivista cit.*, 29, 1963, Citados, en adelante, por el año de edición.

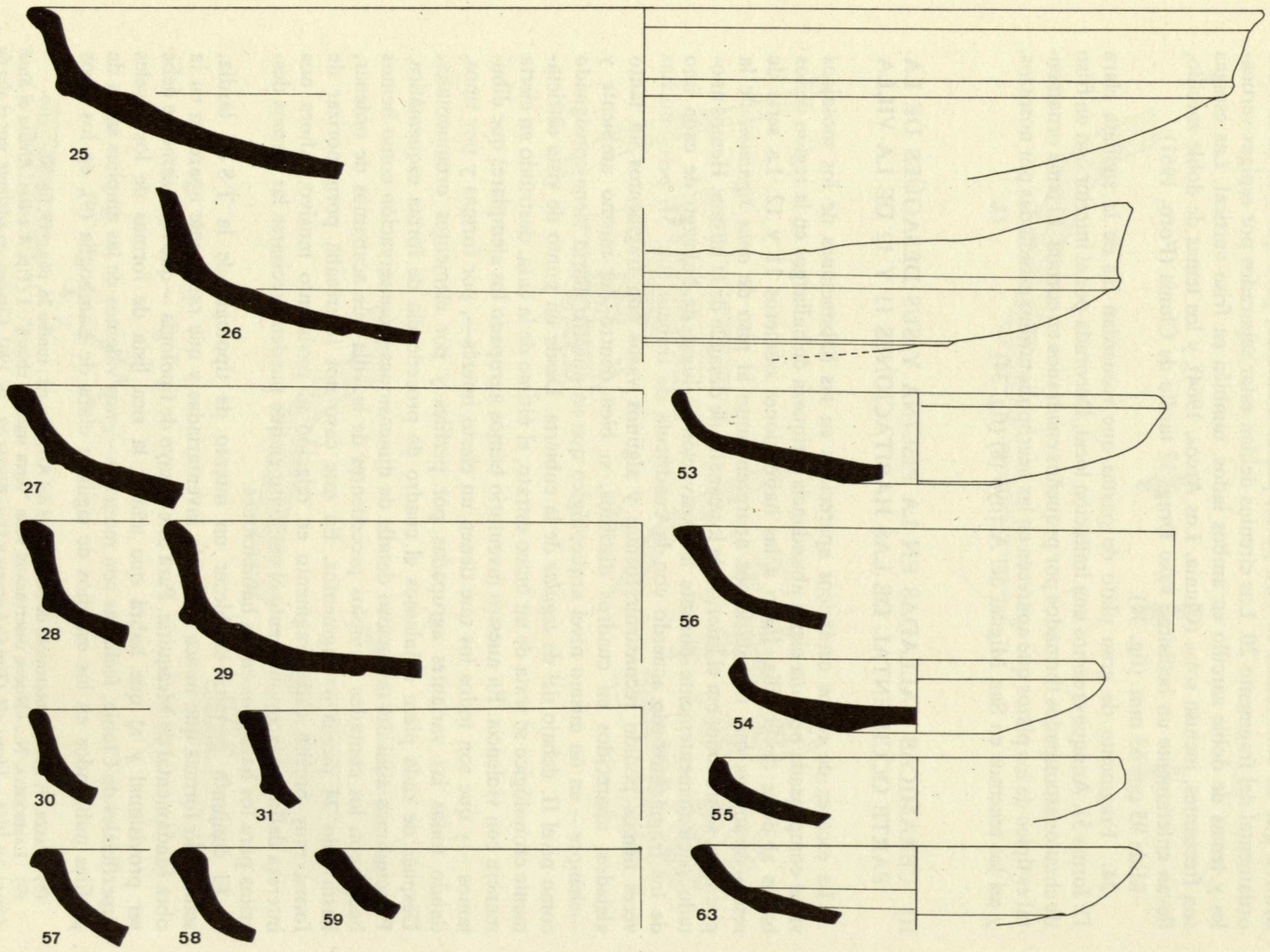


FIG. 35.—Platos de TSH tardía de la excavación de las termas de la villa.

señalados en varios trabajos por Salomonson (10) y últimamente en la obra de Hayes (11), que citaremos abreviados sólo con el nombre del autor. Pero hay que señalar desde un principio que estos trabajos no nos dan más que las cerámicas africanas y que las piezas que inventariamos corresponden estrictamente a talleres hispánicos, muchas veces muy locales y varios, que en algunos casos pueden imitar o inspirarse en productos anteriores sudgálicos o en tipos africanos que hayan llegado a sus centros hispánicos. De aquí que la mayor parte de formas no tengan semejanzas precisas con las ricas series estudiadas por todos ellos, y —también— de aquí la necesidad de dar los más completos y variados hallazgos de estos productos de talleres hispánicos.

Iniciamos el inventario por las piezas planas —platos—, que pueden ser lisos o decorados con temas estampados, con una serie de formas de enumeración provisional, cuando sean nuevas, de la aducida por Mezquiriz, y que llamamos con las siglas T S H T (terra sigillata hispánica tardía, núm....), o con el número correspondiente del inventario de Mezquiriz, cuando ya está clasificada.

a) **Platos**

Forma T.S.H.T. 1. Grandes platos —algunos de 44 cm. de diámetro— muy planos. Borde carenado un poco abierto y no muy alto. Reborde de boca sencillo, lo mismo que el cordón intermedio de la carena. También, nervio interior correspondiente al punto de la carena, y algunas veces pequeño reborde de base antes del pie.

Recuerda las formas Lamboglia 17 y 5 de la TSCA, aunque son platos de mucho mayor tamaño y más planos. Corresponde a los tipos A, 2 de Salomonson y Hayes 4. De todas maneras, el tipo del vaso de terra sigillata clara es muy anterior al nuestro. Para Lamboglia, la forma 17 —la que mayores semejanzas tiene con nuestro perfil— debe ser antigua dentro de los tipos de TSC, quizá todavía muy a finales del siglo I.

Inventariamos siete ejemplares fragmentados de este perfil, que damos en nuestra figura número 35, con los números 25 al 31, continuando con el de orden de estas cerámicas, inventariadas para las habitaciones de los mosaicos.

Núm. 25. Gran plato fragmentado, de 43 cm. de diámetro (cuadros 14, 18, 35-43). **Núm. 26.** Fragmentos de gran plato; falta el borde. Mide 34 cm. de diámetro máximo conservado (C. 16, inv. 718). **Núm. 27.** Borde de gran plato, que permite señalar el diámetro máximo, de 44 cm. (C. 15). **Núm. 28.** Borde de gran plato del mismo perfil (C. 9, inv. 408). **Núm. 29.** Borde de gran plato, que permite señalar el diámetro, de 33 cm. (C. 18, inv. 789). **Núm. 30.** Borde de un plato del mismo tipo (C. 9, inv. 394). **Núm. 31.** Borde de plato del mismo tipo (C. 8 y 9, inv. 392).

Forma T.S.H.T. 2. Platos de medidas medianas —22 a 25 cm. de diámetro—, con borde plano estriado y fondo muy plano. Recuerda los perfiles de la TSC D. números 1 y 60 de Lamboglia, aunque son piezas muchísimo más planas. Corresponden

(10) SALOMONSON, J. W.: «Etudes sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillée claire et céramique commune de Henchir el Ouiba (Reppada) en Tunisie Centrale». *Bulll Antieke Beschaving, XLIII*, 1968, págs. 80-154. Arc. Studien van Het Nederlands Hist. Inst. te Rome.

(11) HAYES, J. W.: «Late roman pottery. A catalogue of roman fines Wares». Londres 1972.

a los perfiles de Hayes núms. 84-86, 99, 103-104, aunque distintos (12). Estas piezas inventariadas por Hayes proceden en su gran mayoría de Antioquía. Por ello cremos se trata de perfiles característicos de lo hispánico. Es interesante que el número 34 de nuestro inventario, dentro de este conjunto, recuerda los perfiles de la forma Lamboglia 55A de la clara D.

Hay tres ejemplares, que corresponden a nuestra figura 36: **Núm. 32.** Gran plato muy completo, con borde vertical con líneas incisas horizontales finas. Pie muy plano. Mide 33 cm. de diámetro y 3 cm. de altura (C. 18, inv. 397). **Núm. 33.** Borde de plato del mismo perfil. Mide 25 cm. de diámetro (C. 5, inv. 196). **Núm. 34.** Fragmento de borde (C. 7, inv. 262). El perfil recuerda la forma 55A de Lamboglia.

Forma T.S.H.T. 3. Gran plato de perfil plano y curvado, con borde ancho plano e inclinado hacia el interior. Base casi sin pie saliente. Esta forma imita sin duda el perfil número 42 de la TSC-C, de Lamboglia, que corresponde a la forma 45 de Hayes. Muy frecuente, en sus variantes aparece en todo el Mediterráneo. Es normal, pues, una imitación en los talleres hispánicos.

Tenemos un ejemplar bastante completo (fig. 37) que inventariamos.

Núm. 35. Gran plato, con borde plano hacia el interior. Mide 31,5 cm. de diámetro y 4,8 cm. de altura (C. 51).

Forma T.S.H.T. 4. Podrían existir ciertas dudas en el momento de definir como terra sigillata hispánica tardía los platos de esta forma que corresponden bien a las múltiples variantes de las formas 51 y 52 de la terra sigillata clara D de Lamboglia, o las formas 51, 57, 58 y 59 de Hayes, y D2 de Salomonson. Son tipos muy frecuentes y con una cronología muy avanzada, llegando al siglo V y dando lugar a los mejores tipos de la cerámica estampada gris últimamente inventariados por Rigoir (13). De todas maneras, las pastas y los barnices son del mismo tipo que las demás cerámicas halladas en la villa, entre ellas las típicas ornamentadas en las que no hay duda alguna sobre su procedencia hispánica. Desgraciadamente, la falta de barnices y el mal estado de conservación de estos ejemplares nos deja esta sombra de duda, aunque creemos se trata de imitaciones más que de importación de piezas del Mediterráneo, que por otra parte no existen en otras cerámicas de la excavación. Es curioso, de todas maneras, que este perfil, en su modalidad plana, que permite un amplio campo para la decoración estampada, no fue recogido por Mezquiriz, que da los números 4 y 5 a formas hispánicas —no tardías— de cuencos con borde plano, de los que tenemos formas avanzadas en todas las necrópolis de los siglos IV y V del Duero, y también en Pedrosa de la Vega.

La característica es siempre un plato muy plano, con borde ancho y también plano. Algunos tipos llevan el extremo del borde más ancho y decorado con estrías horizontales. Generalmente se trata de piezas lisas, pero en ellas aparecen algunas veces elementos de ornamentación estampada, de temas generalmente muy pobres, de evidente imitación de los bellos platos norteafricanos.

Inventariamos un grupo de once piezas sin decoración y otras cuatro decoradas,

(12) Los perfiles recuerdan con mayor exactitud la forma 3 de la serie oriental llamada «late roman C», la mayor parte de los ejemplares, del ágora de Atenas. HAYES, cit., pág. 330, aunque con el borde de boca decorado en aquellos vasos. No queremos, con esta comparación, inferir relación alguna.

(13) RIGOIR, J.: «Les sigillées paléochrétiennes grises et orangées». *Gallia XXVI*, 1968, págs. 214 y ss., forma 1. Ver también RIGOIR: «La céramique paléochrétienne grise». *Provence Historique X*, 1960.

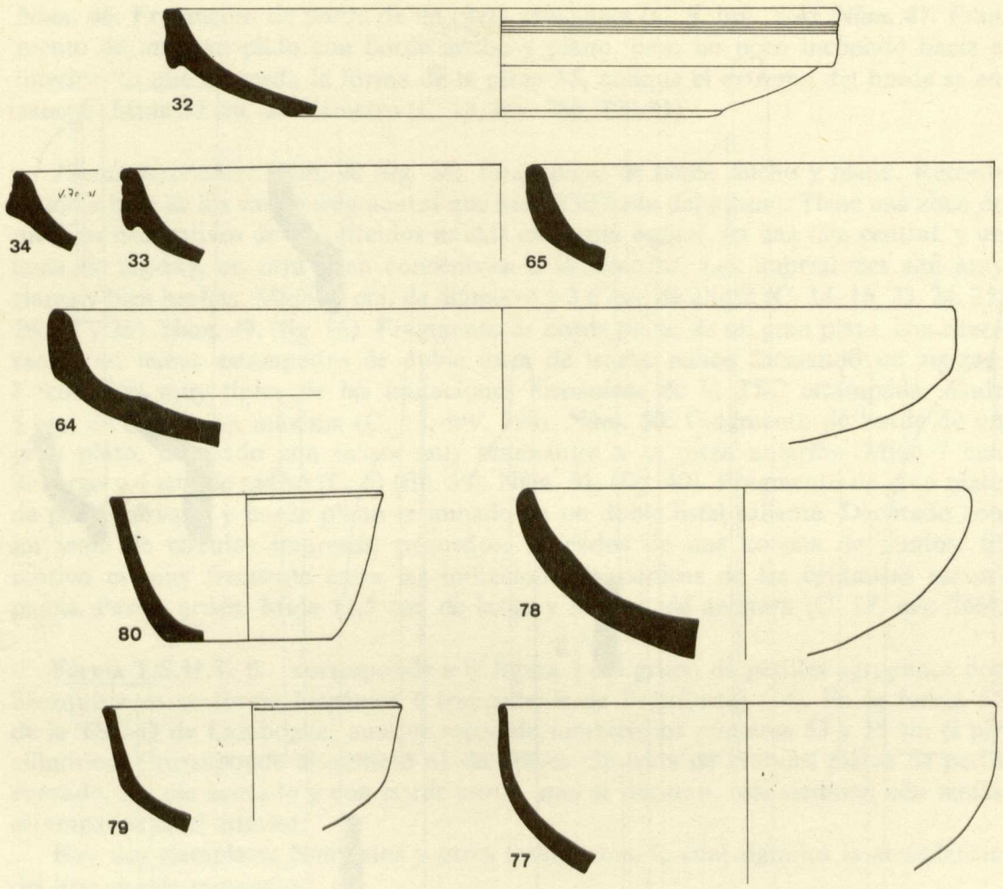


FIG. 36.—Páteras y cuencos de TSH tardía de la excavación de las termas. Red. a 1/2 n.

amén de varios pequeños fragmentos decorados con estampados que podrían pertenecer a este perfil, aunque por la exigüedad del trozo no nos sea posible afirmarlo.

Piezas lisas (fig. 37): **Núm. 36.** Gran plato al que falta la base. Borde plano con el labio exterior ancho. Mide 27 cm. de diámetro (C. 7, inv. 260). **Núm. 37.** Gran plato con borde plano ancho y grueso. Base plana. Liso. Mide 46,3 cm. de diámetro máximo y 4,2 cm. de altura (C. 17, inv. núms. 742, 744, 766, 762, 764). **Núm. 38.** Fragmento de borde de un gran plato. Borde plano, con el extremo ensanchado. Mide 42,5 cm. de diámetro (C. 61). **Núm. 39.** Fragmento de un plato con borde plano y anchura igual. Falta la base. Mide 26,5 cm. de diámetro (C. 14, inv. 584). **Núm. 40.** Plato completo muy plano, con borde plano. En la base una simple anilla, de pie. Mide 26,7 cm. de diámetro y 2,8 cm. de altura (C. 7, inv. 258, 266). **Núm. 41.** Fragmento de plato, con borde ancho y plano. Mide 23,7 cm. de diámetro (C. 18, inv. 793). **Núm. 42.** Fragmento de borde de plato del mismo perfil (C. 19, inv. 854). **Núm. 43.** Fragmento de borde de plato del mismo tipo (C. 9, inv. 388). **Núm. 44.** Fragmento de plato de borde ancho y plano, con estrías en la parte inferior. Mide 32 cm. de diámetro (C. 11-119). **Núm. 45.** Fragmento de borde plano de un plato de este perfil (C. 14, inv. 570).

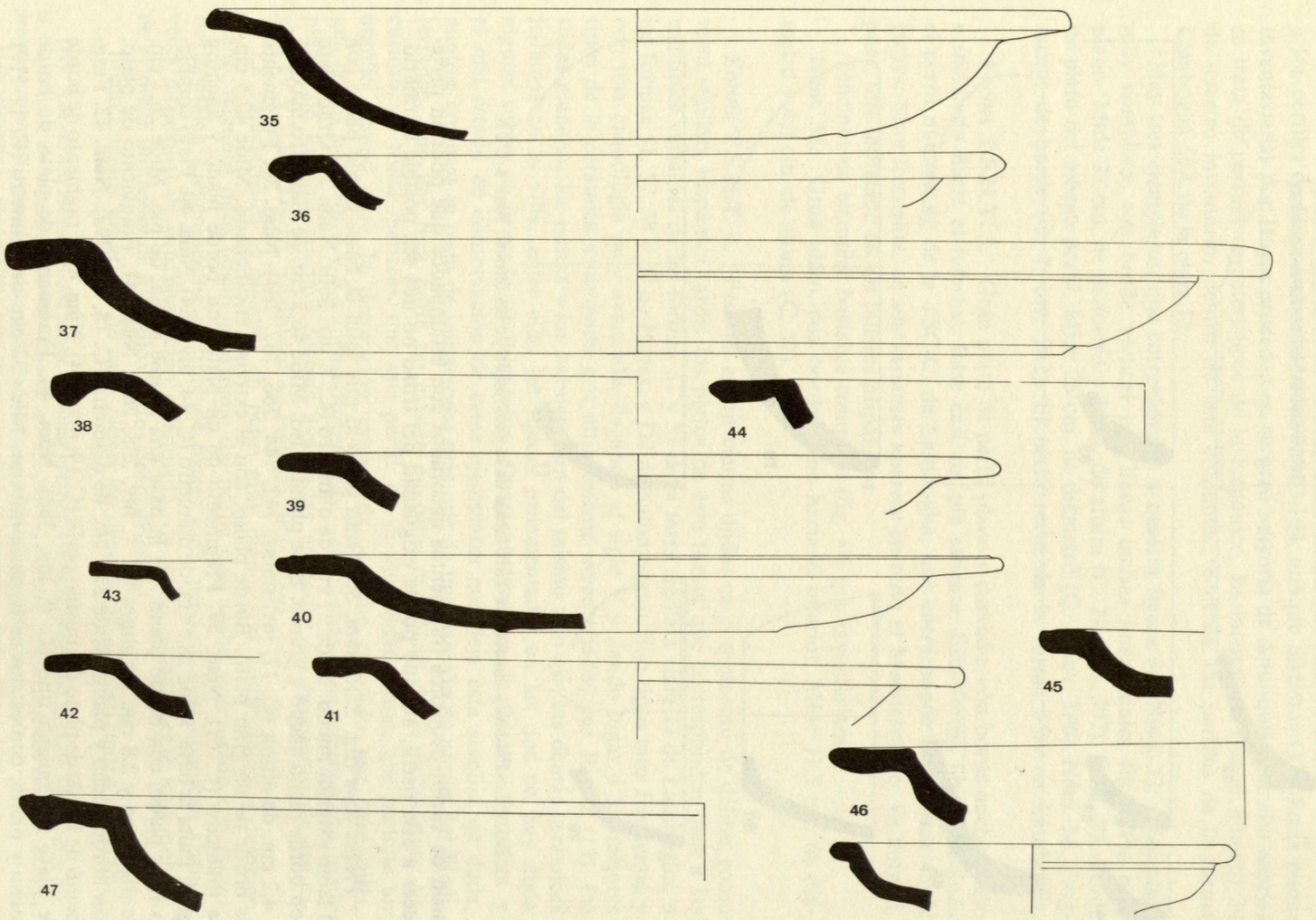


FIG. 37.—Platos o páteras de TSH tardía de la excavación de las termas de la villa.

Núm. 46. Fragmento de borde de un plato semejante (C. 9, inv. 394). **Núm. 47.** Fragmento de un gran plato con borde ancho y plano, pero un poco inclinado hacia el interior, lo que recuerda la forma de la pieza 35, aunque el extremo del borde se ensancha. Mide 50 cm. de diámetro (C. 18, inv. 788, 790-91).

Piezas decoradas: **Núm. 48** (fig. 38). Gran plato de borde ancho y plano. Reconstruido a base de los varios fragmentos que hemos hallado del mismo. Tiene una zona de motivos decorativos de dos círculos unidos en forma espiral, en una faja central, y un tema de zig-zag, en otra zona concéntrica a la anterior. Las impresiones son muy claras y bien hechas. Mide 28 cm. de diámetro y 3,6 cm. de altura (C. 14, 16, 23, 24, 25, 26, 32 y 36). **Núm. 49.** (fig. 36). Fragmento de borde plano de un gran plato, con decoración en temas estampados de doble línea de trazos rectos formando un zig-zag. Decoración muy típica de las imitaciones hispánicas de la TSC estampada. Mide 5 cm. de dimensión máxima (C. 18, inv. 796). **Núm. 50.** Fragmento de borde de un gran plato, decorado con temas muy semejantes a la pieza anterior. Mide 7 cm. de largo y 4 cm. de ancho (C. 5) (fig. 39). **Núm. 51.** (fig. 40). Fragmento de gran plato de perfil curvado y borde plano terminado en un doble listel saliente. Decorado con un tema de círculos impresos, pequeños, rodeados de una corona de puntos. El motivo es muy frecuente entre las imitaciones hispánicas de las cerámicas estampadas. Pastas grises. Mide 12,5 cm. de largo y 8,5 cm. de anchura (C. 17, inv. 766).

Forma T.S.H.T. 5. corresponde a la figura 3 del grupo de perfiles agrupados por Mezquiriz en su forma hispánica 6 (procedente de Peñaforúa) (14). En la forma 54 de la TSC-D de Lamboglia, aunque recuerda también los números 53 y 55 sin el pie cilíndrico. Corresponde al número 61 de Hayes. Se trata de grandes platos de perfil curvado, sin pie acusado y con borde curvo, que se decoran, casi siempre, con temas estampados en el interior.

Hay dos ejemplares completos y otros fragmentos, lo cual significa la abundancia del tipo en este momento.

Núm. 52. Gran plato de perfil curvado y labio de la boca casi almendrado. No tiene pie y la base, por el interior, está hueca, como es característico de la sigillata hispánica. En su interior tiene una faja de motivos en zig-zag de puntos triangulares impresos. Mide 29 cm. de diámetro máximo y 5,4 cm. de altura (C. 22, inv. 712) (fig. 38). **Núm. 53.** Plato de dimensiones más reducidas y perfil casi idéntico, aunque el reborde externo del labio es menos acentuado. Sin decoración. Mide 17,3 cm. de diámetro y 3,3 cm. de altura. Liso (C. 5, inv. 150) (fig. 32). **Núm. 54.** Pequeño plato de un perfil muy semejante, aunque la forma del labio está más cerca del perfil 54 de la TSC-D de Lamboglia. Liso. Mide 13,2 cm. de diámetro máximo y 2,5 cm. de altura (C. 63, inv. 1363) (fig. 35). **Núm. 55.** Fragmento de plato de perfil semejante, aunque el borde es más grueso y no tan bien dibujado. Mide 14,5 cm. de diámetro y 2,3 cm. de altura la parte conservada (C. 2, inv. 64) (fig. 35). **Núm. 56.** Fragmento de borde de un gran plato del mismo perfil, pero con el labio plano. Mide 35 cm. de diámetro (C. 1, inv. 11) (fig. 35). **Núms. 57, 58 y 59.** Tres fragmentos de otros bordes de platos de perfil afín. El último, quizá un intermedio de esta forma con el perfil de la forma 1 (núms. 25-31) (C. 8, inv. 318; C. 9, inv. 390, y C. 15) (fig. 35).

(14) MEZQUÍRIZ, lám. 23. Agrupa en esta lámina tres perfiles distintos aunque tengan evidentes puntos de contacto.

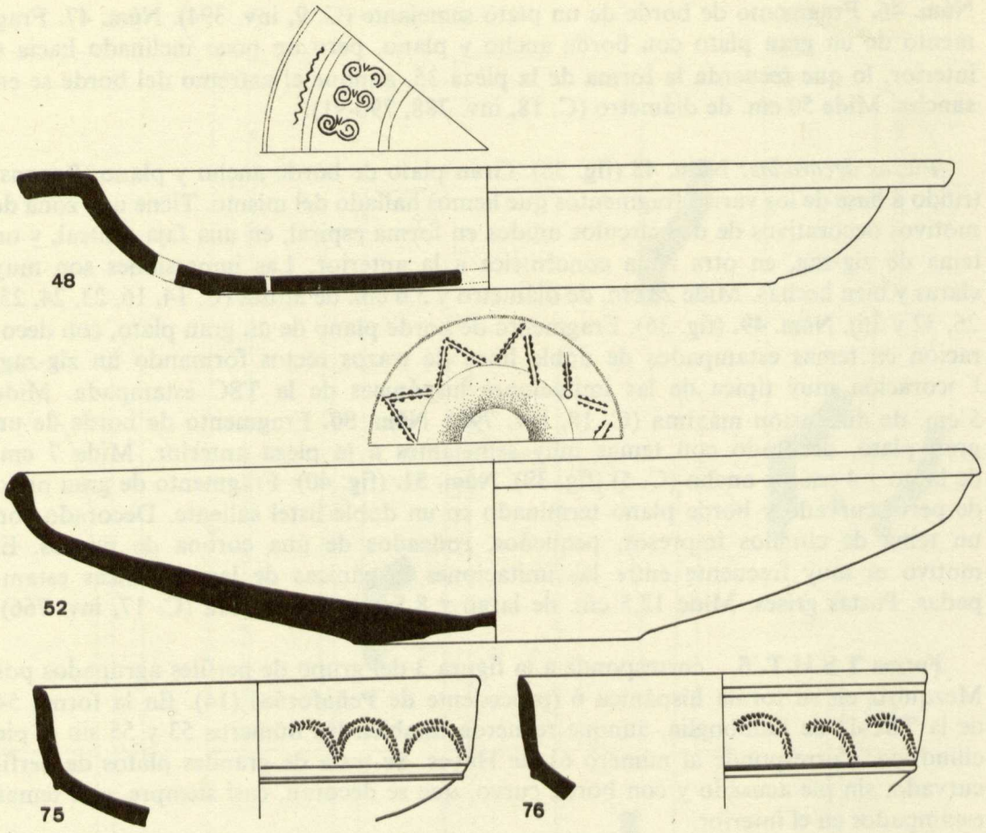


FIG. 38.—Platos y cuencos con decoración estampada, de TSH tardía. Red. 1/2 nat.

Formas decoradas de las que se conservan únicamente algunos fragmentos, y que corresponden a este perfil, son los números 60 y 61. **Núm. 60.** Interior de un gran plato, decorado con un tema de líneas sinuosas impresas radialmente al centro. Mide 11 y 5 cm. de diámetro del tema (C. 70, inv. 270) (fig. 41). **Núm. 61.** Fragmento de pie de un gran plato decorado con un tema en zig-zag, formando una estrella, de dos fuertes líneas impresas. Mide 14 cm. de diámetro conservado (C. 19, inv. 875) (fig. 41). **Núm. 62.** Fragmento de fondo de un plato, quizá del mismo tipo, con una faja de líneas de puntos impresos, muy tenues. Mide 7,5 cm. la parte conservada (C. 8, inv. 320) (fig. 39).

Forma T.S.H.T. 6. Corresponde al número 5 de la lámina 23 de Mezquiriz citada, dentro de su forma hipánica 6. Se caracteriza por la aparición de un borde ancho que, aunque sea oblicuo, enmarca la parte superior del vaso. En cierta manera recuerda la forma 55B de Lamboglia, aunque la faja del borde del plato sea más ancha y no tiene pie.

Poseemos un solo vaso típico y dos perfiles más inconcretos, afines. **Núm. 63.** Parte superior de un plato de medidas medianas, con ancho borde de boca. Mide 15,5 cm. de diámetro y 2,4 cm. de anchura del borde (C. 17, inv. 758) (fig. 35). **Núm. 64.** Gran plato

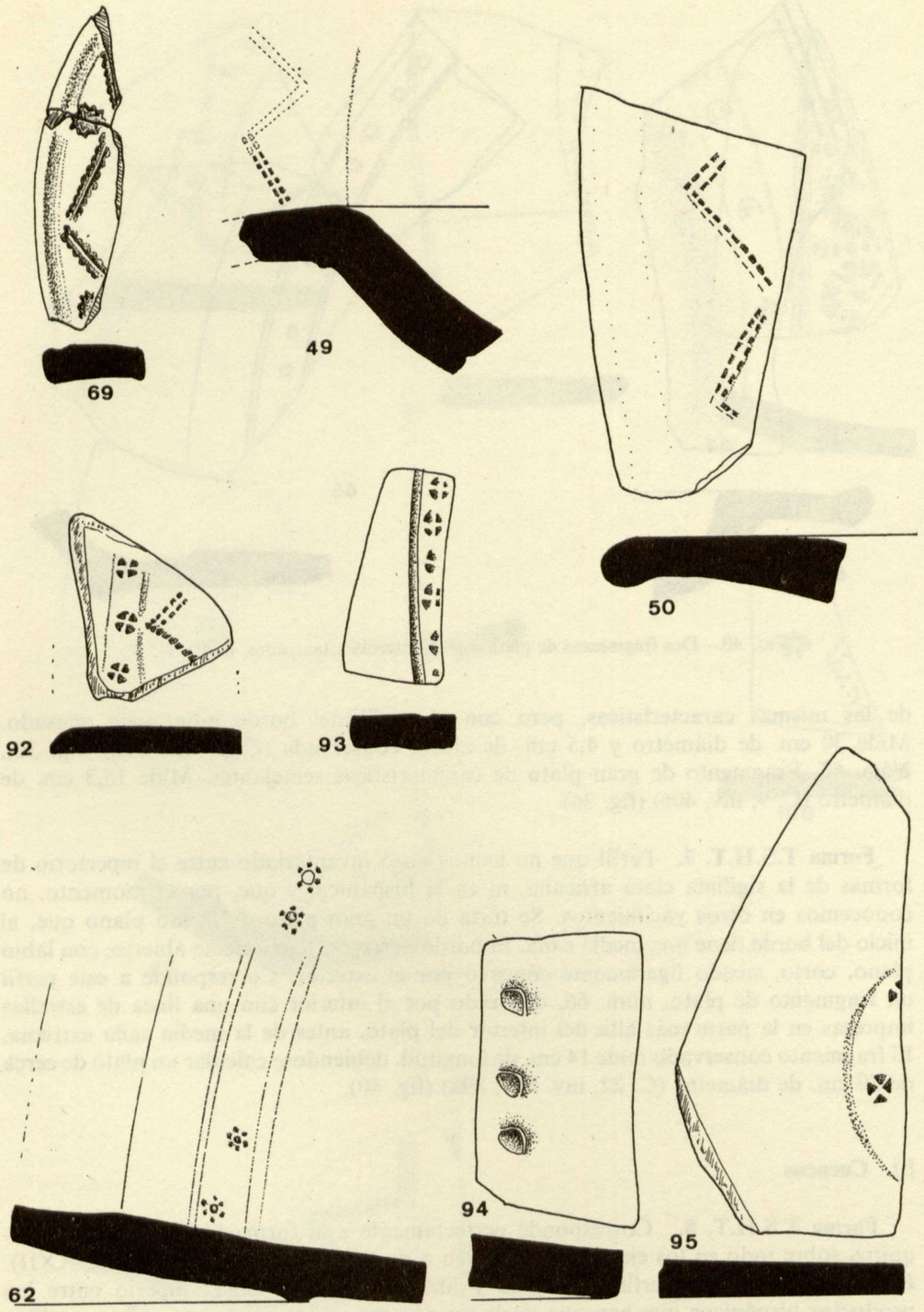


FIG. 39.—Fragmentos de cerámica TSH tardía, con decoración estampada de la misma procedencia.

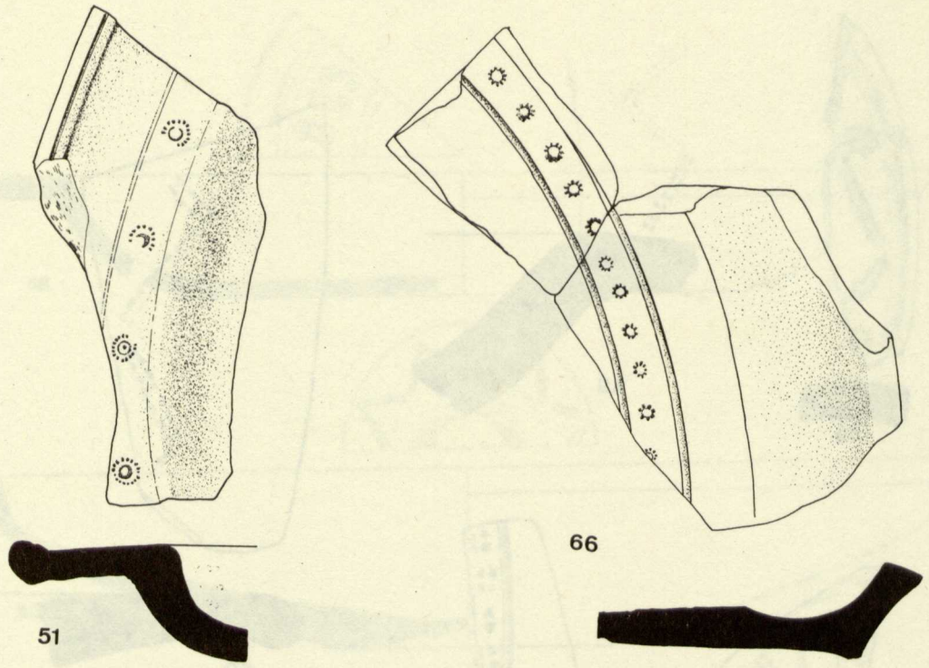


FIG. 40.—Dos fragmentos de platos de TSH tardía estampados. Red. a 1/2 n.

de las mismas características, pero con el perfil del borde muy poco acusado. Mide 30 cm. de diámetro y 4,5 cm. de altura conservada (C. 8, inv. 322) (fig. 36). **Núm. 65.** Fragmento de gran plato de características semejantes. Mide 15,3 cm. de diámetro (C. 9, inv. 406) (fig. 36).

Forma T.S.H.T. 7. Perfil que no hemos visto inventariado entre el repertorio de formas de la sigillata clara africana, ni en la hispánica, y que, por el momento. no conocemos en otros yacimientos. Se trata de un gran plato de fondo plano que, al inicio del borde, tiene una media caña. El borde es recto y ligeramente abierto, con labio plano, corto, siendo ligeramente cóncavo por el exterior. Corresponde a este perfil un fragmento de plato, núm. 66, decorado por el interior con una línea de estrellas impresas en la parte más alta del interior del plato, antes de la media caña extrema. El fragmento conservado mide 14 cm. de longitud, debiéndose calcular un plato de cerca de 50 cm. de diámetro (C. 22, inv. 897, 898) (fig. 40).

b) **Cuencos**

Forma T.S.H.T. 8. Corresponde perfectamente a la forma hispánica 5 de Mezquiriz, sobre todo en los ejemplos de Mallén o de Cespedosa de Tormes (lám. XXII). Pero se trata de un perfil tan típico y abundante en el Bajo Imperio entre los productos hispánicos que hay que darle un número concreto en una serie específica de esta última etapa de nuestra sigillata. Corresponde perfectamente a un perfil que

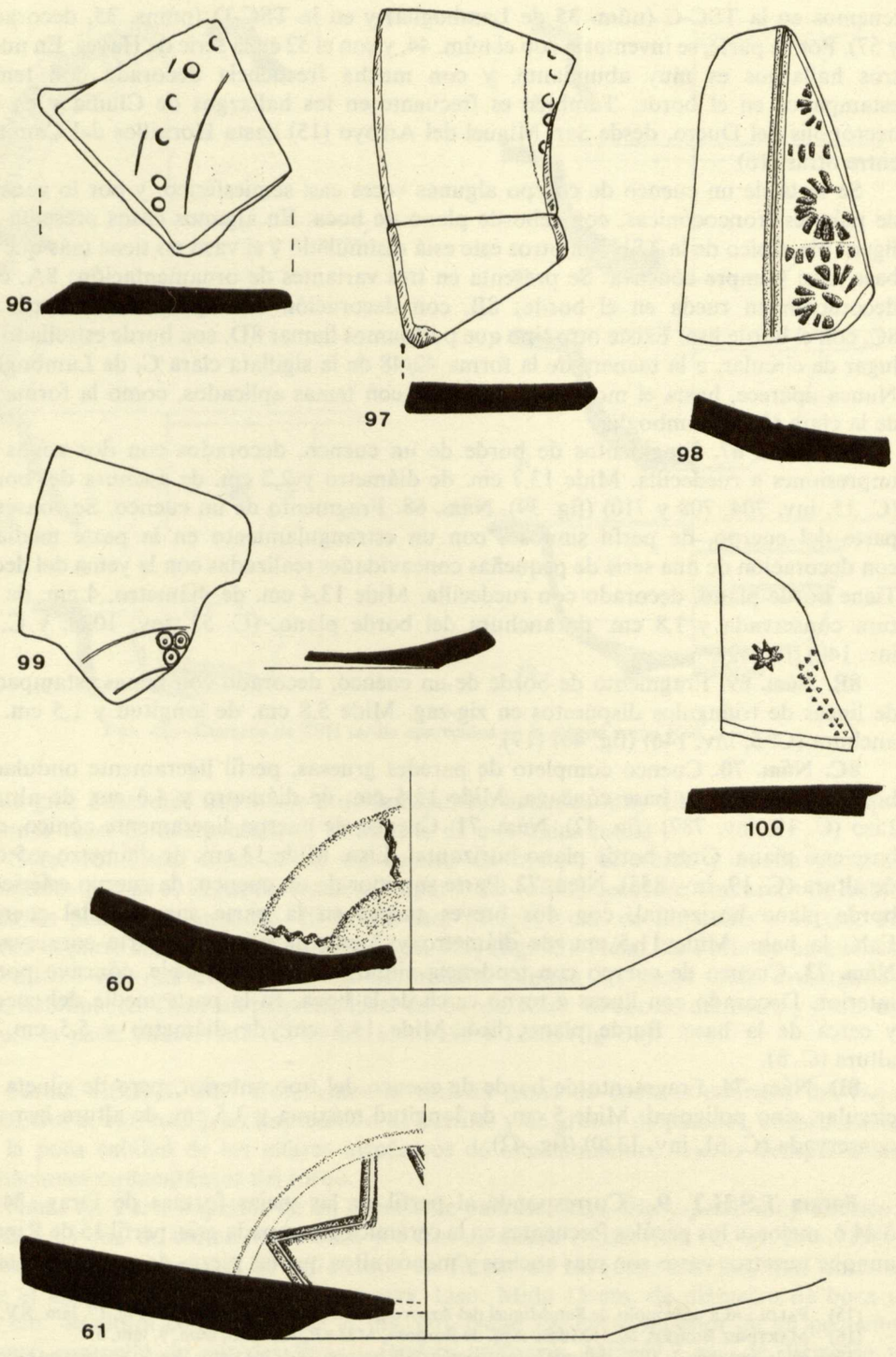


FIG. 41.—Fragmentos de TSH tardía con decoración estampada.

tenemos en la TSC-C (núm. 35 de Lamboglia) y en la TSC-D (núms. 35, decorada, y 57). Por su parte, se inventaria con el núm. 44, y con el 52 en la serie de Hayes. En nuestros hallazgos es muy abundante, y con mucha frecuencia decorada con temas estampados en el borde. También es frecuente en los hallazgos de Clunia y en las necrópolis del Duero, desde San Miguel del Arroyo (15) hasta Hornillos del Camino, entre otras (16).

Se trata de un cuenco de cuerpo algunas veces casi semiesférico, y por lo general de paredes troncocónicas, con reborde plano de boca. En algunos casos presenta un ligero pie, típico de la TSH; en otros éste está disimulado y el vaso no tiene más que la base, casi siempre cóncava. Se presenta en tres variantes de ornamentación: 8A, con decoración en rueda en el borde; 8B, con decoración estampada en el borde; y 8C, con el borde liso. Existe otro tipo que podríamos llamar 8D, con borde estrellado en lugar de circular, a la manera de la forma 42/48 de la sigillata clara C, de Lamboglia. Nunca aparece, hasta el momento, decorada con temas aplicados, como la forma 35 de la clara C, de Lamboglia.

8A. Núm. 67. Fragmentos de borde de un cuenco, decorados con dos zonas de impresiones a ruedecilla. Mide 13,7 cm. de diámetro y 2,2 cm. de anchura del borde (C. 15, inv. 704, 708 y 710) (fig. 39). **Núm. 68.** Fragmento de un cuenco. Se conserva parte del cuerpo, de perfil sinuoso, con un estrangulamiento en la parte media y con decoración de una serie de pequeñas concavidades realizadas con la yema del dedo. Tiene borde plano, decorado con ruedecilla. Mide 13,4 cm. de diámetro, 4 cm. de altura conservada y 1,8 cm. de anchura del borde plano. (C. 52, inv. 1026, y C. 5, inv. 140) (fig. 42).

8B. Núm. 69. Fragmento de borde de un cuenco, decorado con temas estampados de líneas de triángulos dispuestos en zig-zag. Mide 5,8 cm. de longitud y 1,5 cm. de anchura (C. 5, inv. 146) (fig. 40) (17).

8C. Núm. 70. Cuenco completo de paredes gruesas, perfil ligeramente ondulado, borde plano, liso, y base cóncava. Mide 13,5 cm. de diámetro y 4,6 cm. de altura. Liso (C. 18, inv. 787) (fig. 42). **Núm. 71.** Cuenco de cuerpo ligeramente cónico, con base casi plana. Gran borde plano horizontal. Liso. Mide 13 cm. de diámetro y 5 cm. de altura (C. 19, inv. 855). **Núm. 72.** Parte superior de un cuenco, de cuerpo esférico y borde plano horizontal, con dos breves surcos en la parte superior del cuerpo. Falta la base. Mide 11,5 cm. de diámetro y 3 cm. de altura la parte conservada. **Núm. 73.** Cuenco de cuerpo con tendencia cilíndrica y pequeño pie, cóncavo por el interior. Decorado con líneas a torno cerca de la boca, en la parte media del cuerpo y cerca de la base. Borde plano, liso. Mide 14,5 cm. de diámetro y 5,5 cm. de altura (C. 8).

8D. Núm. 74. Fragmento de borde de cuenco del tipo anterior, pero de silueta no circular, sino poligonal. Mide 5 cm. de longitud máxima y 3,5 cm. de altura la parte conservada (C. 61, inv. 1320) (fig. 42).

Forma T.S.H.T. 9. Corresponde al perfil de las viejas formas de Drag. 24/25 ó 44 ó, mejor, a los perfiles frecuentes en la cerámica estampada gris, perfil 15 de Rigoir, aunque nuestros vasos son más anchos y menos altos que las piezas de cerámica estam-

(15) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit. Ajuar de la tumba 22. Fig. 17, lám. XV, 1-2.
(16) MARTÍNEZ BURGOS, M.: «Museo Arq. de Burgos». *MMAP, VI*, 1945, núm. 9, lám. 5.
(17) En la campaña de 1972, durante la excavación de la necrópolis de los siglos IV y V, aparece un ejemplar completo de este tipo.

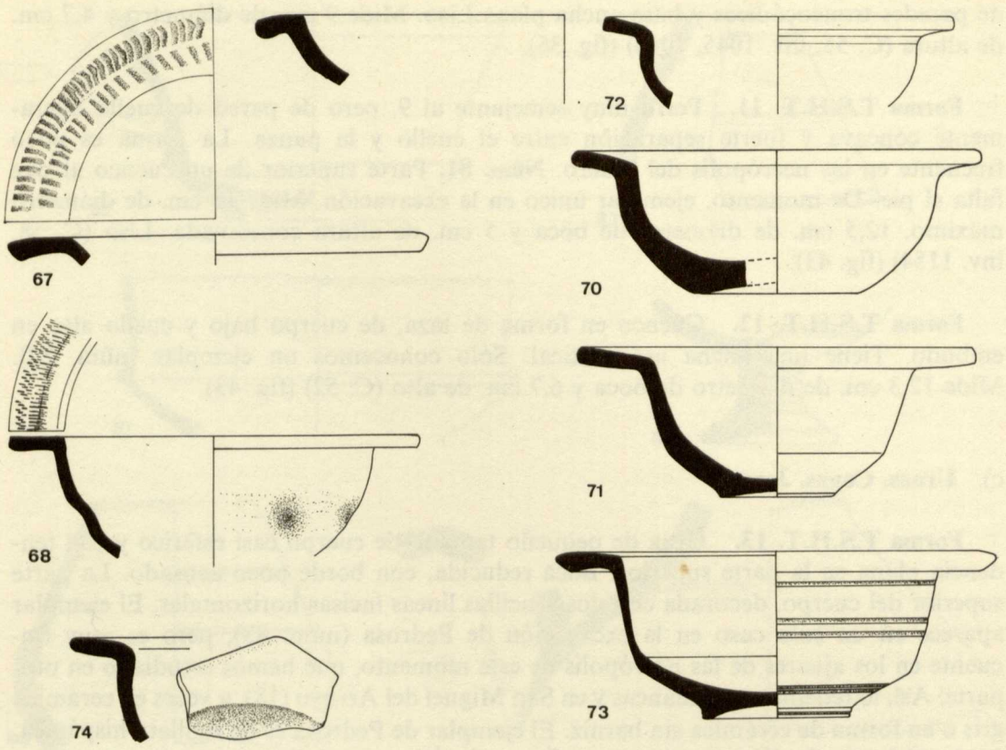


FIG. 42.—Cuencos de TSH tardía aparecidos en la misma zona. Red. a 2/3 n.

pada gris. Poseemos dos vasos muy semejantes, hallados muy distanciados, pero que algunas veces hemos pensado si se trataría de una única pieza.

Núm. 75. Parte superior de un cuenco de cuerpo esferoide y cuello vertical, separados por unos finísimos listeles. La parte del cuello, decorada con arcos de doble línea de puntos estampados. El borde liso. Mide 13 cm. de diámetro y 41 cm. de altura la parte conservada (C. 14, inv. 566, 568) (fig. 38). **Núm. 76.** Parte de un cuenco del mismo tipo anterior e idéntica decoración, aunque los arcos están estampados más débilmente. Tiene un pequeño listel del borde. Mide 12 cm. de diámetro y 4 cm. de altura la parte conservada (C. 59-60, inv. 1199 y 1200) (fig. 38).

Forma T.S.H.T. 10. Colocamos la variada gama de cuencos esféricos del viejo tipo Ritt. 8, con una gran imprecisión de perfiles y de grosor de paredes, consecuencia de la poca calidad de los alfares hispánicos de este momento, sujetos siempre a las variaciones momentáneas del torno.

Núm. 77. Parte superior de un cuenco de paredes finas, liso y perfil muy esférico. Mide 16,3 cm. de diámetro de boca y 6 cm. de altura conservada (C. 59, inv. 1198). **Núm. 78.** Parte superior de un cuenco en forma de casquete esférico, más abierto que el anterior, de paredes muy gruesas. Liso. Mide 15 cm. de diámetro de boca y 5,4 cm. de altura conservada (C. 2, inv. 66). **Núm. 79.** Parte superior de un pequeño cuenco carenado de paredes finas y factura uniforme. Mide 9,7 cm. de diámetro y 4 cm. de altura la parte conservada. Pastas grises (C. 55, inv. 1043). **Núm. 80.** Cuenco

de paredes troncocónicas y base ancha plana.Liso. Mide 9 cm. de diámetro y 4,7 cm. de altura (C. 55, inv. 1045, 1046) (fig. 36).

Forma T.S.H.T. 11. Perfil muy semejante al 9, pero de pared de cuello ligeramente cóncava y fuerte separación entre el cuello y la panza. La forma es poco frecuente en las necrópolis del Duero. **Núm. 81.** Parte superior de un cuenco al que falta el pie. De momento, ejemplar único en la excavación. Mide 13 cm. de diámetro máximo, 12,5 cm. de diámetro de boca y 5 cm. de altura conservada. Liso (C. 58, inv. 1154) (fig. 43).

Forma T.S.H.T. 12. Cuenco en forma de taza, de cuerpo bajo y cuello alto en embudo. Tiene una ancha asa vertical. Sólo conocemos un ejemplar (núm. 82). Mide 12,3 cm. de diámetro de boca y 6,7 cm. de alto (C. 52) (fig. 43).

c) **Urnas. Copas. Jarros**

Forma T.S.H.T. 13. Urna de pequeño tamaño de cuerpo casi esférico y con tendencia plana en la parte superior. Boca reducida, con borde poco acusado. La parte superior del cuerpo, decorada con dos sencillas líneas incisas horizontales. El ejemplar aparece en un solo caso en la excavación de Pedrosa (núm. 83), pero es muy frecuente en los ajuares de las necrópolis de este momento, que hemos estudiado en otra parte. Así, lo tenemos en Simancas y en San Miguel del Arroyo (18), a veces en cerámica gris o en forma de cerámica sin barniz. El ejemplar de Pedrosa es de sigillata hispánica. Mide 15,2 cm. de diámetro máximo, 7 cm. de diámetro de boca y 11 cm. de altura conservada. Falta la base. Liso (C. 13, inv. 549) (fig. 43).

Forma T.S.H.T. 14. Gran jarra de cuerpo esférico u ovoide un tanto alargado. Tiene cuello alto con boca de perfil cónico invertido. De la parte baja de la copa arrancan dos asas, hasta la parte superior del cuerpo. Es un perfil frecuente en la cerámica vulgar, como hemos señalado al inventariar el fragmento número 10, pero que en la villa se da repetidamente en terra sigillata, al igual como aparece en la necrópolis de San Miguel del Arroyo y en la de Hornillos del Camino. Se trata, pues, de una forma, ahora bien barnizada, aunque se fabrique también en cerámica común. Es interesante ver ciertas semejanzas de este perfil con la pieza del Museo Arqueológico Nacional, tipo Rigoir 28 (19), o el ejemplar inédito, también estampado, del Museo de Tarragona, procedente de las excavaciones de Els Munts. Pero difiere de esta forma por el perfil en embudo, del cuello, por encima de la inserción de las asas. Además, por el momento, nuestra forma 14 nunca se presenta con decoración estampada.

De este perfil, además del ejemplar número 10, ya inventariado, tenemos el número 84. Pequeño fragmento de borde de boca y parte del cuello, con la señal de inserción de un asa. Mide 5,7 cm. de altura (C. 7, inv. 264) (fig. 43).

---

(18) PALOL: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo», cit. Ajuar de la tumba 20. Fig. 16, lám. XVI,2.

(19) CABALLERO ZOREDA, L.: «Cerámica sigillata gris y anaranjada paleocristiana en España». *Trabajos de Prehistoria*, 29. Madrid 1972, fig. 11.—RIGOIR: «Les sigillées paléochrétiennes», cit., fig. 15, pág. 207. Más cerca el tipo de Rigoir de la pieza de Pedrosa, mientras que la forma del M. A. N. y la de Tarragona, responden mejor al tipo de Hornillos del Camino (MARTÍNEZ BURGOS. *MMAP, VI*, lám. V, núm. 7).

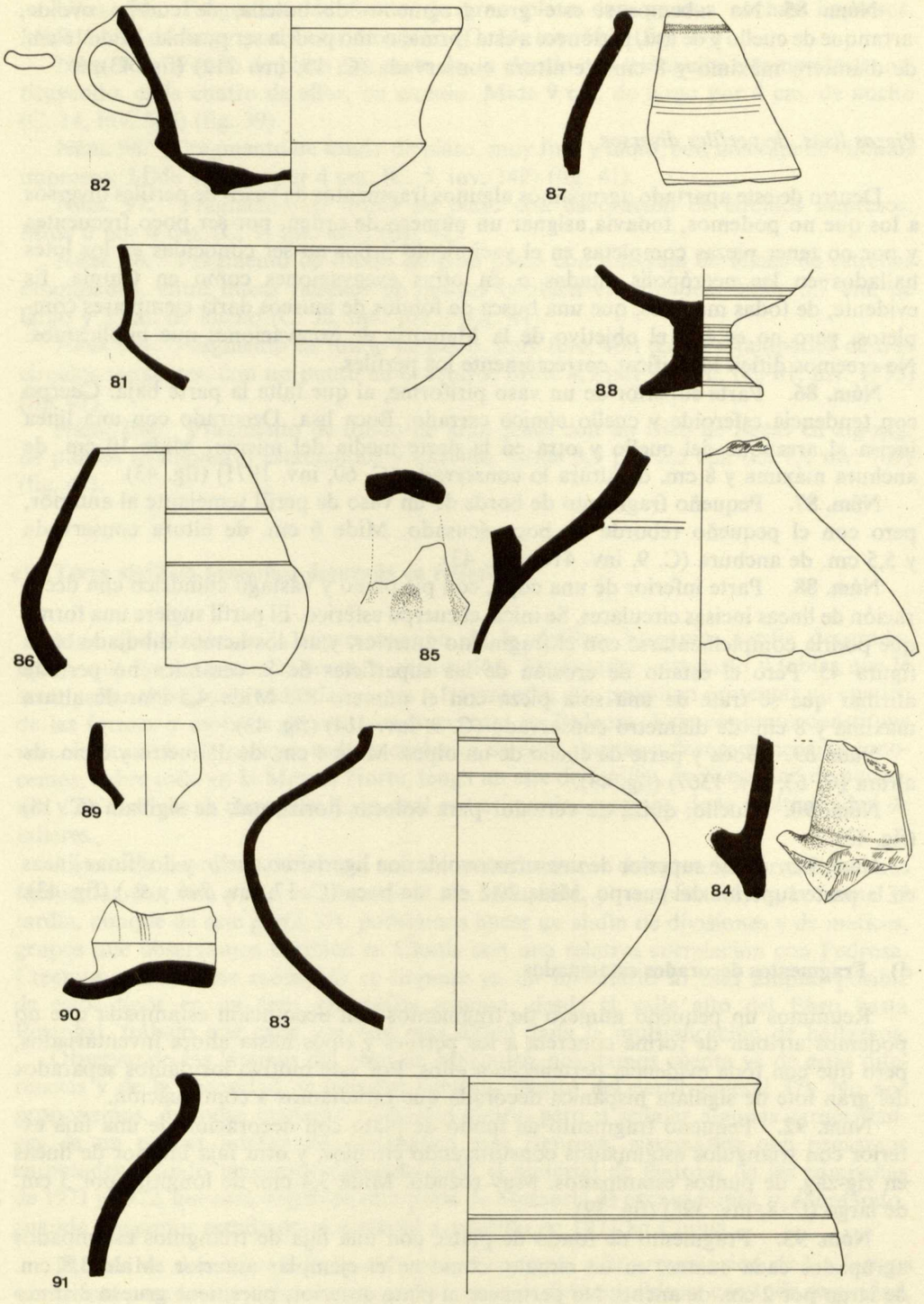


FIG. 43.—Formas varias de TSH tardía de la misma procedencia.

Núm. 85. No sabemos si este gran fragmento de botella, de cuerpo ovoide, arranque de cuello y de asa, pertenece a esta forma, como podría ser posible. Mide 16 cm. de diámetro máximo y 8 cm. de altura conservada (C. 15, inv. 712) (fig. 43)¡

Piezas lisas, de perfiles diversos

Dentro de este apartado agrupamos algunos fragmentos de vasos de perfiles diversos a los que no podemos, todavía, asignar un número de orden, por ser poco frecuentes y por no tener piezas completas en el yacimiento o por no ser conocidas en los lotes hallados en las necrópolis citadas o en otras excavaciones, como en Clunia. Es evidente, de todas maneras, que una busca de fondos de museos daría ejemplares completos, pero no es éste el objetivo de la Memoria de excavaciones que publicamos. No creemos difícil identificar correctamente los perfiles.

Núm. 86. Parte superior de un vaso piriforme, al que falta la parte baja. Cuerpo con tendencia esferoide y cuello cónico cerrado. Boca lisa. Decorado con una línea incisa al arranque del cuello y otra en la parte media del mismo. Mide 10 cm. de anchura máxima y 8 cm. de altura lo conservado (C. 60, inv. 1971) (fig. 43).

Núm. 87. Pequeño fragmento de borde de un vaso de perfil semejante al anterior, pero con el pequeño reborde de boca acusado. Mide 6 cm. de altura conservada y 5,5 cm. de anchura (C. 9, inv. 410) (fig. 43).

Núm. 88. Parte inferior de una copa, con pie plano y vástago cilíndrico con decoración de líneas incisas circulares. Se inicia el cuerpo esférico. El perfil sugiere una forma que podría complementarse con el fragmento anterior, y así los hemos dibujado en la figura 43. Pero el estado de erosión de las superficies de la cerámica no permite afirmar que se trate de una sola pieza con el número 87. Mide 4,5 cm. de altura máxima y 8 cm. de diámetro conservado (C. 9, inv. 414) (fig. 43).

Núm. 89. Boca y parte de cuello de un olpes. Mide 4 cm. de diámetro y 3 cm. de altura (C. 63, inv. 1367) (fig. 43).

Núm. 90. Cuello, quizá de vertedor para colocar horizontal, de sigillata (C. 18) (fig. 43).

Núm. 91. Parte superior de una urna ovoide con ligerísimo cuello y dos finas líneas en la parte superior del cuerpo. Mide 20,5 cm. de boca (C. 17, inv. 746 y ss.) (fig. 43).

d) **Fragmentos decorados estampados**

Reunimos un pequeño número de fragmentos con decoración estampada que no podemos atribuir de forma concreta a los perfiles y tipos hasta ahora inventariados, pero que con toda evidencia pertenecen a ellos. Por este motivo los damos separados del gran lote de sigillata hispánica decorada que estudiamos a continuación.

Núm. 92. Pequeño fragmento de fondo de plato con decoración de una faja exterior con triángulos estampados constituyendo círculos, y otra faja interior de líneas en zig-zag, de puntos estampados. Muy rozado. Mide 3,4 cm. de longitud por 3 cm. de largo (C. 8, inv. 398) (fig. 39).

Núm. 93. Fragmento de fondo de plato, con una faja de triángulos estampados agrupados cada cuatro, en un círculo, como en el ejemplar anterior. Mide 3,8 cm. de largo por 2 cm. de ancho. No pertenece al plato anterior, pues tiene grueso distinto (C. 18, inv. 798) (fig. 39).

Núm. 94. Fragmento de fondo de gran plato con puntos anchos impresos. Mide 5 cm. de largo por 3 cm. de ancho (C. 14, inv. 623) (fig. 39).

Núm. 95. Fondo de plato con parte de un círculo con triángulos estampados constituyendo, cada cuatro de ellos, un círculo. Mide 9 cm. de largo por 4 cm. de ancho (C. 14, inv. 564) (fig. 39).

Núm. 96. Fragmento de fondo de plato, muy fino y llano, con una faja de círculos impresos. Mide 4,5 cm. por 4 cm. (C. 5, inv. 142) (fig. 41).

Núm. 97. Fragmento de fondo de plato con decoración de círculos impresos. Mide 6 por 4 cm. (C. 9, inv. 402) (fig. 41).

Núm. 98. Fragmento de fondo de gran plato con una faja de temas de estrellas estampadas, entre líneas radiales de puntos también estampados. Mide 5,7 cm. de largo y 3 cm. de ancho (C. 52, inv. 1033) (fig. 41).

Núm. 99. Fragmento de fondo de plato, muy fino, con temas estampados de tres círculos tangentes, con un punto en el centro. Mide 4,5 por 4,5 cm. (C. 61, inv. 1333) (fig. 41).

Núm. 100. Fragmento de fondo de gran plato con un friso de líneas en zig-zag, de puntos triangulares estampados y estrellas. Mide 3,5 por 2,5 cm. (C. 15, inv. 709) (fig. 41).

e) Terra sigillata hispánica decorada en relieve

Muy abundante es la representación de la sigillata hispánica tardía decorada, típica, que hemos encontrado en la excavación. En nuestro inventario y tablas que le acompañan dibujamos todas las piezas o fragmentos que permitan presentar un cuadro de las formas y motivos decorativos frecuentes en Pedrosa. Este conjunto constituye una cierta unidad, y aunque toda la cerámica de estas formas y decoraciones que conocemos, sobre todo en la Meseta Norte, tenga un aire de familia, la diversidad de punzones y de motivos es muy grande, lo cual es testimonio, creemos, de la multiplicidad de talleres.

Ante todo hay que señalar que existen exclusivamente dos grandes formas, las más frecuentes. Por una parte, la número 42, de Mezquiriz, y —sobre todo—, la forma 37 tardía, aunque de este perfil 37t. podríamos hacer un sinfín de divisiones y de matices, grupos que observamos también en Clunia con una relativa correlación con Pedrosa. Creemos que en este momento se impone ya un inventario lo más amplio posible de estos tipos en un área geográfica extensa, desde el valle alto del Ebro hasta Portugal, trabajo que cada vez será más difícil dada la multiplicación de hallazgos.

Observando las láminas del libro de Mezquiriz nos damos cuenta ya de estas diferencias y de la necesidad de agrupar subtipos dentro del perfil general 37t. No nos proponemos, de todas maneras, realizarlo ahora, pero sí señalar algunas características en un primer intento de sistemática más rigurosa, sistemática que pensamos emprender cuando tengamos dibujado todo el material de Pedrosa de las campañas de 1971 y 1972, que será objeto de otra parte de Memoria de excavaciones, y, sobre todo, cuando tengamos estudiado el material aparecido en 1972 en Clunia.

El plan de este inventario que damos se concreta a la presentación de las formas cerámicas para los ejemplares cuyo perfil hemos podido restablecer con toda seguridad, y en segundo lugar el estudio de los temas ornamentales agrupados en las láminas,

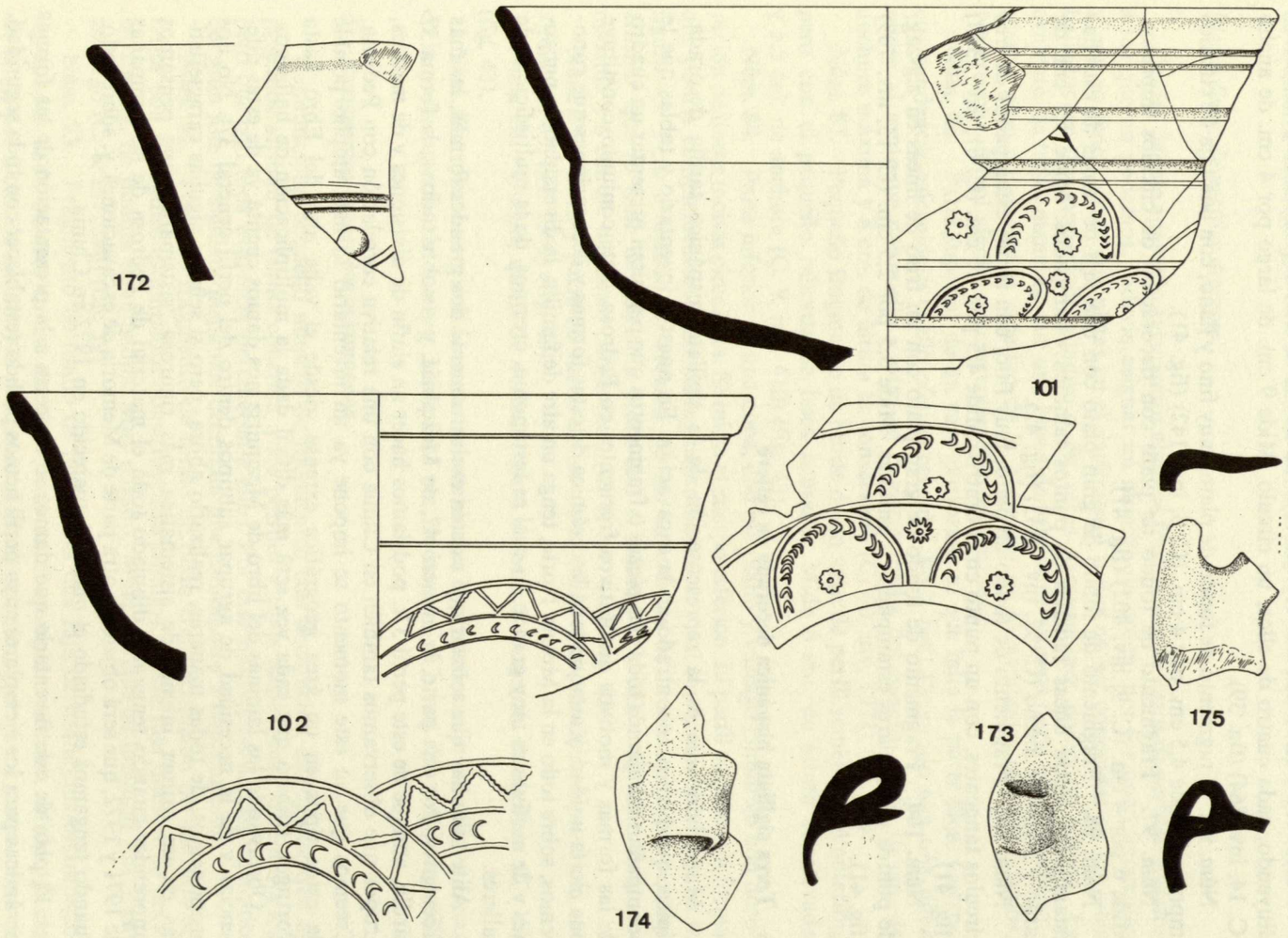


FIG. 44.—Vasos de TSH tardía, forma 37, y fragmentos de lucernas, de la misma procedencia.

según su estilo y motivos, prescindiendo un poco del perfil que decoran, aunque prácticamente podemos decir que corresponde a las variadas formas del perfil 37 t. citado.

Forma 37t. Se ha llamado así como si se tratara de una continuación de la clásica Drag. 37, frecuente desde la mitad del siglo I de J. C., cuando en realidad difiere bastante de ella en el sentido de que sólo conserva el cuerpo semiesférico, de perfil sinuoso seguido, mientras que el breve cuello de la 37 clásica se ha desarrollado de forma excesiva y se abre en esquema de embudo. Por otra parte, hay variantes de este perfil que denominamos, creemos de forma incorrecta, 37t., en las cuales el cuerpo del vaso conserva el carenado más propio del perfil Drag. 29 (nuestro número 111, por ejemplo), en cuyo caso sería más correcto denominar a esta variante 29/37t. De todas maneras, no queremos entrar en estas precisiones y seguimos la nomenclatura comunmente aceptada. Dentro del perfil 37t. tradicional vamos a agrupar algunas variantes exclusivamente para las cerámicas de Pedrosa. Así, llamaremos **37t. A** los tipos de perfil semejantes al vaso número 1 aparecido en el *oecus* de la casa, ya estudiado. El cuello es ancho y abierto, termina sin reborde alguno en la boca y la tendencia del perfil del vaso es hacia la horizontalidad. Es el perfil más corriente en estas cerámicas en Clunia, por ejemplo. Otra forma **37t. B** vendrá señalada por la presencia de un reborde de boca con algunos vasos en los que el perfil se volverá un tanto más vertical. Una tercera forma **37t. C** con vasos más planos y perfil más sinuoso y —en Pedrosa— decorados siempre a ruedecilla. Luego otra variante puede ser **37t. D,** de vasos de menor tamaño, muchas veces lisos, como la forma 37 lisa de Mezquiriz, cuyo perfil tiende a no diferenciar de una manera tan completa el cuerpo y el cuello, vasos que, por otra parte, aparecen en su forma decorada, además de lisa. Y finalmente hay que señalar un perfil intermedio entre **29** y **37t.**, como hemos dicho, que recuerda mucho por su borde y por su horizontalidad al grupo **37t. B.**

Corresponden al primer grupo, **37t. A,** además del vaso número 1, ya descrito, el número 101. Es un vaso de medidas medianas con el cuerpo dividido en dos fajas de decoración de semicírculos con espigas en el interior y una estrella en el centro. El cuello, liso, con marcas de torno, sin borde vuelto. Mide 20,5 cm. de diámetro de boca y 9,4 cm. de altura (C. 55. 60) (fig. 44).

Grupo 37t. B. Núm. 102. Parte superior de un gran vaso de cuerpo semiesférico y cuello alto ligeramente en embudo. Separado del cuerpo mediante una línea incisa. El cuello termina en un reborde de boca. El cuerpo, decorado con arcos de tres curvas que forman dos fajas concéntricas. En la exterior, un motivo de zig-zag en relieve, y en la interior, medias lunas o semicírculos. Mide 19,5 cm. de diámetro de boca y 8 cm. de altura conservada. Falta el pie (C. 5, 13, 14 y 15; inv. 576 y 592) (fig. 44).

Grupo 37t. C. Núm. 103. Vaso de perfil sinuoso seguido, con separación marcada de la boca y del cuello. La parte inferior, decorada a ruedecilla, como es frecuente en los auténticos perfiles Drag. 37 del siglo II, y sobre todo III, de cuello recto y breve. Mide 21 cm. de diámetro de boca y 8 cm. de altura conservada. Falta el pie (C. 8, inv. 310, 312, 314, 332) (fig. 45). **Núm. 103b.** Parte media e inferior de un vaso del mismo tipo con decoración de ruedecilla en el cuello y en dos fajas horizontales del cuerpo. El cuello, un tanto más diferenciado que en el ejemplar anterior. Mide 16 cm. de diámetro máximo y 7 cm. de altura la parte conservada. Falta el borde y el pie (C. 60, inv. 1275) (fig. 45).

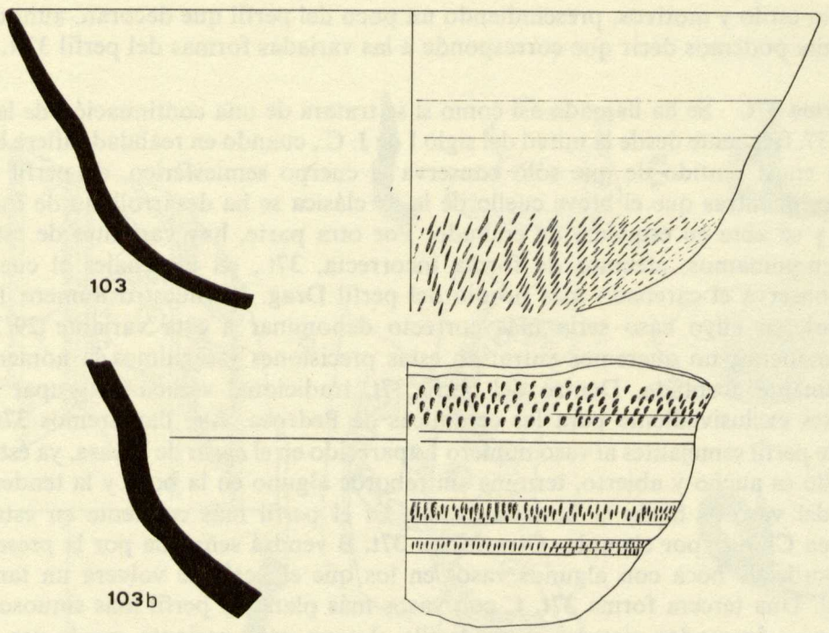


FIG. 45.—Vasos de TSH tardía, forma 37.

Grupo 37t. D (fig. 46). **Núm. 104.** Vaso de perfil sinuoso sin separación en la silueta entre el cuerpo y el cuello. Por el contrario, un listel en relieve separa estas dos partes de la pieza. El cuello ensancha en la boca. La parte inferior está decorada con líneas en relieve, dispuestas un tanto arbitrariamente como aspas. En un grupo de estas líneas hay ángulos o puntas de flecha en disposición de espiga. La forma tiende a un perfil vertical. Aparece, lo mismo que la decoración, en Clunia. Mide 16,5 cm. de diámetro de boca y 9,5 cm. de altura conservada. Falta el pie (C. 56, inv. 1099 y 1100) (fig. 46). **Núm. 105.** Parte superior de un vaso del mismo perfil con reborde de boca. La parte inferior, decorada con motivos de espigas. Mide 14,5 cm. de diámetro de boca y 4,5 cm. de altura conservada. Falta la parte inferior (C. 63, inv. 1365). Estas son las dos formas decoradas más completas de este perfil, al que corresponden cinco vasos de menor tamaño, lisos: **Núm. 106.** Parte superior de un vaso de perfil troncocónico, con reborde de boca. Liso. En el cuello, una A incisa. Mide 10,4 cm. de diámetro y 4 cm. de altura conservada. Falta el pie (C. 14, inv. 590). **Núm. 107.** Vaso en forma de casquete cónico sin separación del cuerpo y el cuello. Borde curvo acusado. Liso. Mide 11 cm. de diámetro y 5,5 cm. de altura conservada. Falta pie (C. 9, inv. 44). **Núm. 108.** Vaso de perfil sinuoso con el cuerpo separado por una hilada de puntos impresos. Borde de boca curvo y manifiesto. Mide 11 cm. de diámetro y 5 cm. de altura conservada. Falta el fondo (C. 62, inv. 1349). **Núm. 109.** Vaso de perfil semejante al anterior, menos sinuoso. El cuerpo separado por una línea incisa. Borde curvo. Mide 10,5 cm. de diámetro de boca y 5,3 cm. de altura conservada. Falta el fondo (C. 55, inv. 1047). **Núm. 110.** Vaso de perfil muy semejante al núm. 107. Borde almendrado. Mide 11 cm. de diámetro de boca y 5 cm. de altura conservada (C. 55, inv. 1046).

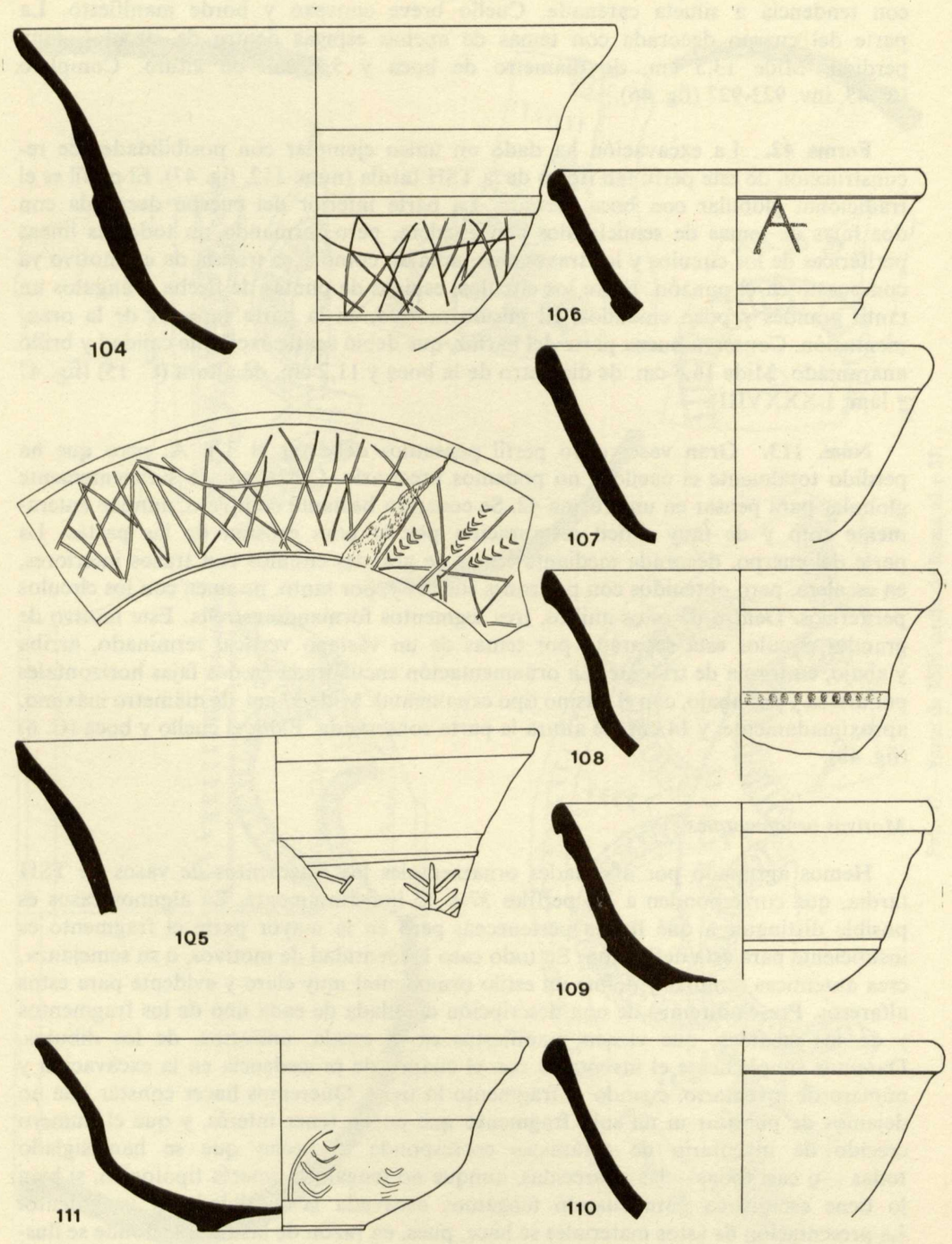


FIG. 46.—Vasos de TSH tardía de la forma 37.

Grupo 29/37t. Núm. 111. Vaso de perfil más horizontal que el tipo anterior, con tendencia a silueta carenada. Cuello breve convexo y borde manifiesto. La parte del cuerpo decorada con temas de anchas espigas dentro de círculos, muy perdida. Mide 13,5 cm. de diámetro de boca y 5,3 cm. de altura. Completo. (C. 43, inv. 923-927 (fig. 46).

Forma 42. La excavación ha dado un único ejemplar con posibilidades de reconstrucción de este perfil tan típico de la TSH tardía (núm. 112, fig. 47). El perfil es el tradicional globular con boca cerrada. La parte inferior del cuerpo decorada con dos fajas de temas de semicírculos con escalera, pero formando un todo las líneas periféricas de los círculos y los travesaños radiales, como si se tratara de un motivo ya compuesto en el punzón. Entre los círculos, espigas de puntas de flecha o ángulos un tanto grandes y poco cuidados. El mismo motivo, en la parte superior de la ornamentación. Conserva buena parte del barniz, que debió ser de excelente calidad y brillo anaranjado. Mide 16,4 cm. de diámetro de la boca y 11,2 cm. de altura (C. 15) (fig. 47 y lám. LXXXVIII).

Núm. 113. Gran vaso, cuyo perfil pensamos debe ser el 37t. A, pero que ha perdido totalmente el cuello y no podemos precisarlo. Quizá no sea suficientemente globular para pensar en una forma 42. Se conserva bastante completo, aunque enteramente roto y de muy difícil restauración por la gran erosión de las pastas. La parte del cuerpo, decorada mediante temas de grandes círculos con trazos interiores, en escalera, pero obtenidos con punzones sueltos y, por tanto, no unen con los círculos periféricos. Dentro de estos anillos, tres segmentos formando estrella. Este motivo de grandes círculos está separado por temas de un vástago vertical terminado, arriba y abajo, en forma de tridente. La ornamentación encuadrada en dos fajas horizontales por arriba y por abajo, con el mismo tipo ornamental. Mide 37 cm. de diámetro máximo, aproximadamente, y 14 cm. de altura la parte conservada. Falta el cuello y boca (C. 6) (fig. 48).

Motivos ornamentales

Hemos agrupado por afinidades ornamentales los fragmentos de vasos de TSH tardía, que corresponden a los perfiles 37 y 42 indistintamente. En algunos casos es posible distinguir a qué forma pertenecen, pero en la mayor parte el fragmento es insuficiente para esta definición. En todo caso la identidad de motivos, o su semejanza, crea auténticas familias y define un estilo ornamental muy claro y evidente para estos alfareros. Prescindiremos de una descripción detallada de cada uno de los fragmentos y de sus medidas, que vienen manifiestas en la escala, uniforme, de los dibujos. Daremos simplemente el inventario con el cuadro de procedencia en la excavación y número de inventario, cuando el fragmento lo tiene. Queremos hacer constar que no dejamos de publicar ni un solo fragmento que pueda tener interés, y que el número crecido de inventario de cerámicas corresponde al hecho que se han siglado todas —o casi todas— las aparecidas, aunque no tengan un interés tipológico, si bien lo tiene estadístico para cuando tengamos excavada la totalidad del yacimiento. La presentación de estos materiales se hace, pues, en razón de las figuras donde se ilustran, en las que cada pieza lleva su número particular de inventario de esta Memoria:

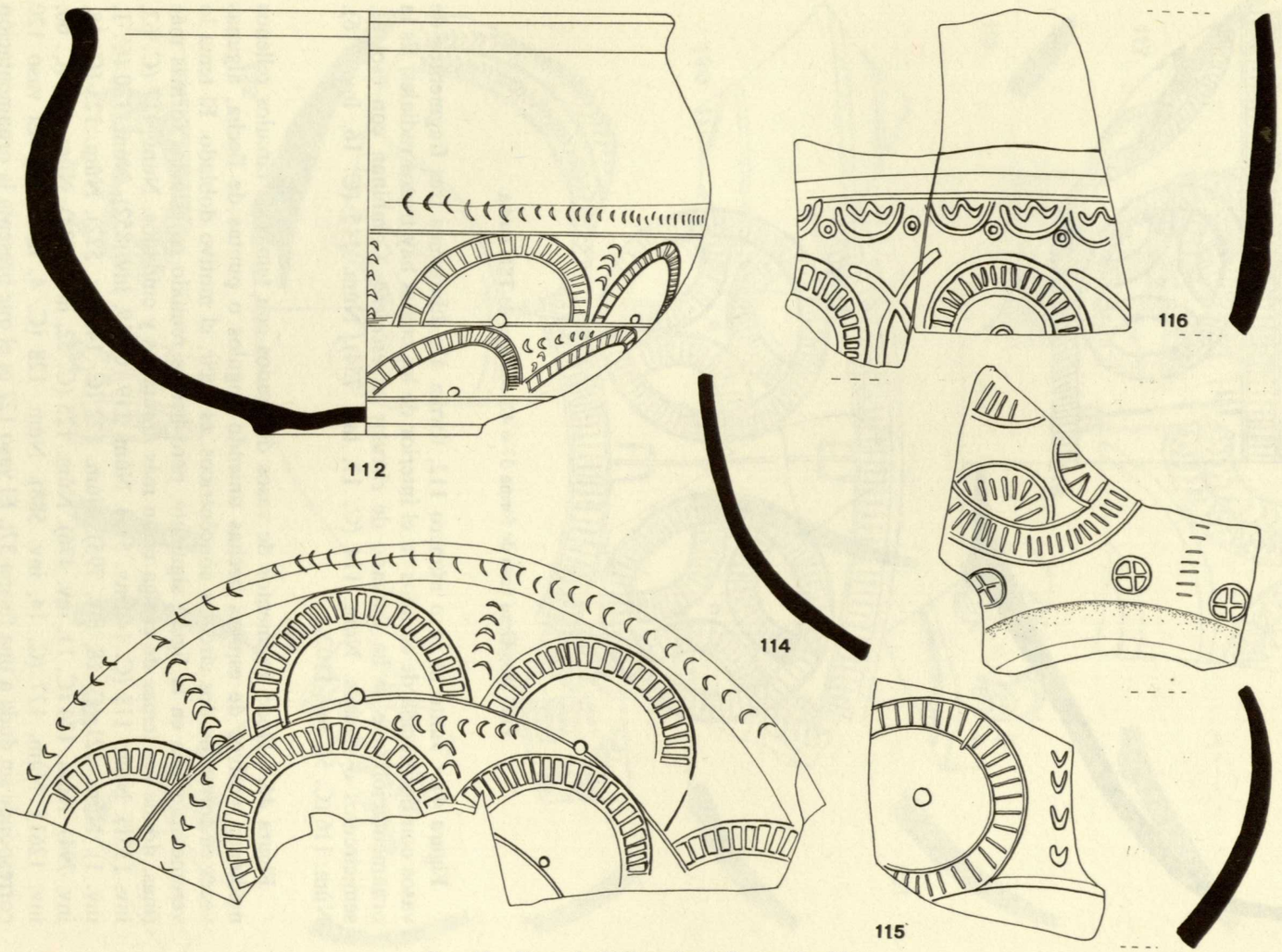


FIG. 47.—Vasos de TSH tardía de forma 42 y 37.

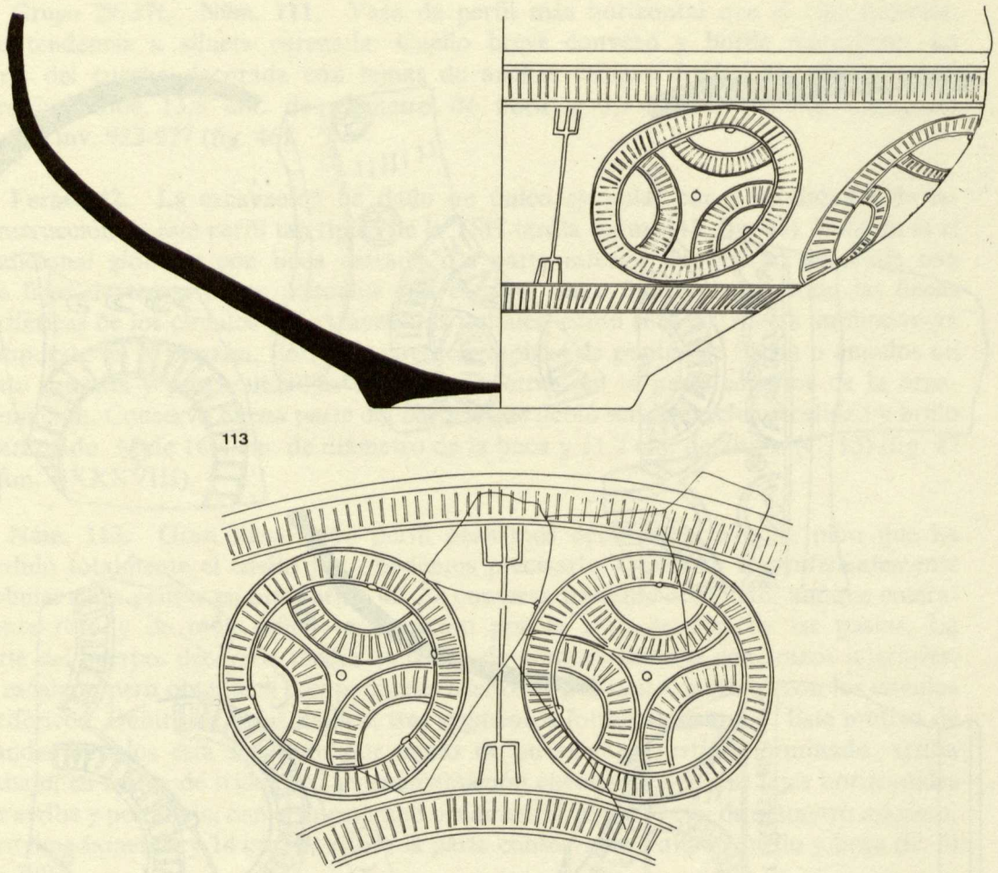


FIG. 48.—Gran vaso de forma 37 ó 42, con asa, de TSH tardía.

Figura 44. Junto al vaso número 112, forma 42, dibujamos tres fragmentos de vasos con decoración de círculos en el interior de los cuales hay trazos radiales. Es la ornamentación que se ha llamado de *círculos en escalera.* Combinan con espigas, semicírculos o rosetas. Núm. 114 (C. 17, inv. 754). Núm. 115 (C. 16, inv. 716). Núm. 116 (C. 56, inv. 1102).

Figura 46. Doce fragmentos de vasos decorados con temas de círculos rellenos mediante motivos de espigas hechas uniendo ángulos o puntas de flecha, algunas veces en forma de dos círculos concéntricos, es decir, el motivo doblado. El tema lo veremos también en la figura siguiente, pero hemos reunido en ésta las formas más finas, donde los temas de espiga están más apretados y cuidados. Num. 117 (C. 62, inv. 1351). Núm. 118 (C. 14, inv. 578). Núm. 119 (C. 19, inv. 852). Núm. 120 (C. 1, inv. 1). Núm. 121 (C. 18, inv. 795). Núm. 122 (C. 14, inv. 572). Núm. 123 (C. 18, inv. 794). Núm. 124 (C. 11, inv. 476). Núm. 125 (C. 52, inv. 1034). Núm. 126 (C. 60, inv. 1261). Núm. 127 (C. 14, inv. 588). Núm. 128 (C. 4, inv. 116). El vaso 120 corresponde sin duda a una forma 37t. El vaso 122 es el que presenta la ornamentación más fina.

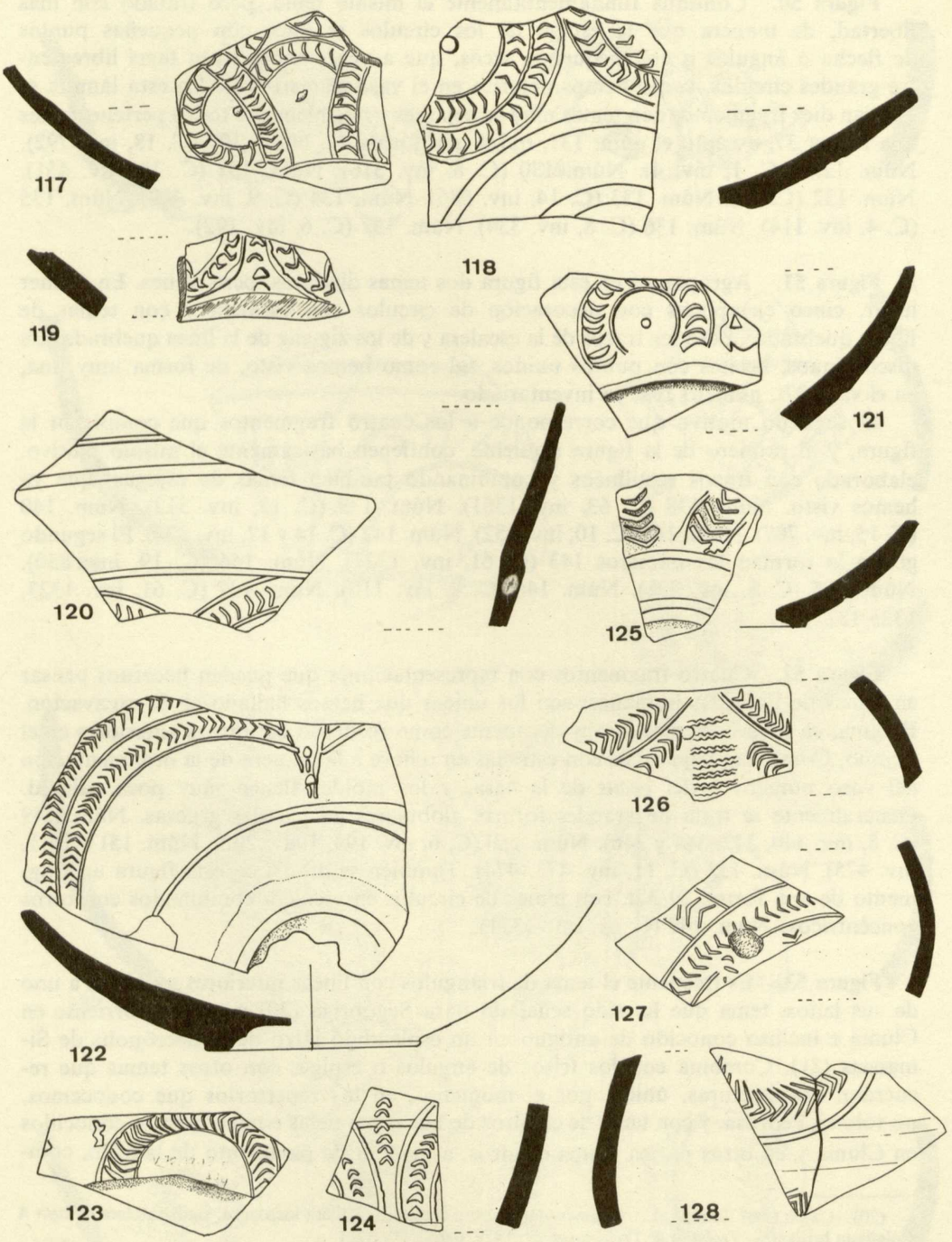


FIG. 49.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

Figura 50. Continúa fundamentalmente el mismo tema, pero tratado con más libertad, de manera que la espiga de los círculos se hace con pequeñas puntas de flecha o ángulos o con pequeños arcos, que a veces constituyen fajas libres entre grandes círculos, como hemos descrito en el vaso número 101. En esta lámina se dibujan diez fragmentos con temas muy semejantes y posiblemente todos pertenecientes a la forma 37, excepto el núm. 131, quizá una forma 42. Núm. 129 (C. 18, inv. 792). Núm. 129b (C. 1, inv. 4). Núm. 130 (C. 8, inv. 316). Núm. 131 (C. 10, inv. 451). Núm. 132 (C. 18). Núm. 133 (C. 14, inv. 586). Núm. 134 (C. 9, inv. 400). Núm. 135 (C. 4, inv. 114). Núm. 136 (C. 8, inv. 334). Núm. 137 (C. 6, inv. 192).

Figura 51. Agrupamos en esta figura dos temas distintos, pero afines. En primer lugar, cinco ejemplares con decoración de círculos con escalera y con temas de líneas quebradas, pero los trazos de la escalera y de los zig-zag de la línea quebrada son discontinuos, hechos con puntos unidos, tal como hemos visto, de forma muy fina, en el vaso 37t, número 102, ya inventariado.

El segundo motivo que corresponde a los cuatro fragmentos que completan la figura, y al primero de la figura siguiente, contienen básicamente el mismo motivo, elaborado con trazos rectilíneos y combinando también temas de espigas, que ya hemos visto. Núm. 138 (C. 63, inv. 1361). Núm. 139 (C. 12, inv. 512). Núm. 140 (C. 15, inv. 707). Núm. 141 (C. 10, inv. 452). Núm. 142 (C. 14 y 17, inv. 574). El segundo grupo lo forman los números 143 (C. 61, inv. 1327). Núm. 144 (C. 19, inv. 850). Núm. 145 (C. 8, inv. 338). Núm. 146 (C. 4, inv. 110). Núm. 147 (C. 61, inv. 1323, 1325-1327).

Figura 52. Cuatro fragmentos con representaciones que pueden hacernos pensar en temas de figurillas humanas; son los únicos que hemos hallado en la excavación. El tema, en relieve, es raro y muy decadente como recuerdo de formas anteriores en el tiempo. Combinan bajo arcos con estrellas en relieve a la manera de la ornamentación del vaso número 1 del *oecus* de la casa, y los moldes tienen muy poca calidad. Generalmente se trata de grandes formas globulares de paredes gruesas. Núm. 149 (C. 8, inv. 340, 342, 344 y 346). Núm. 150 (C. 6, inv. 194, 198 y 202). Núm. 151 (C. 11, inv. 475). Núm. 152 (C. 11, inv. 473, 474). También se dibuja en esta figura un fragmento de una forma 29/37t. con temas de círculos en escalera combinados con otros concéntricos: Núm. 148 (C. 61, inv. 1321).

Figura 53. Es frecuente el tema de triángulos con líneas interiores paralelas a uno de sus lados, tema que ha sido señalado para Segóbriga (20) y que es corriente en Clunia e incluso conocido de antiguo en un espléndido jarro de la necrópolis de Simancas (21). Combina con los frisos de ángulos o espiga, con otros temas que recuerdan arquitecturas, único, por el momento, en los repertorios que conocemos, no sólo en Pedrosa, y con tema de cuadros de líneas paralelas contrapuestos, conocidos en Clunia y en otras partes. Estos cuadros, a manera de pavimento de ladrillo, com-

(20) CABALLERO ZOREDA, L.: «Nuevos datos sobre cerámica sigillata hispánica, sigillata clara de tipo A y sigillata brillante». *Trabajos de Prehistoria*, 27, 1970, págs. 300, fig. 1.

(21) Ajuar de la sepultura número 2. Olpes. Museo Arq. de Valladolid. RIVERA MANESCAU, S.: «La necrópoli visigoda de Simancas (Notas para su estudio)» *BSAA*, fasc. 13-21 (1936-1939), lám. VII, fig. 5. La fotografía es muy deficiente. Publicamos una revisión de esta necrópolis, con totalidad de objetos de ajuar dibujados, en *BSAA*, en prensa.

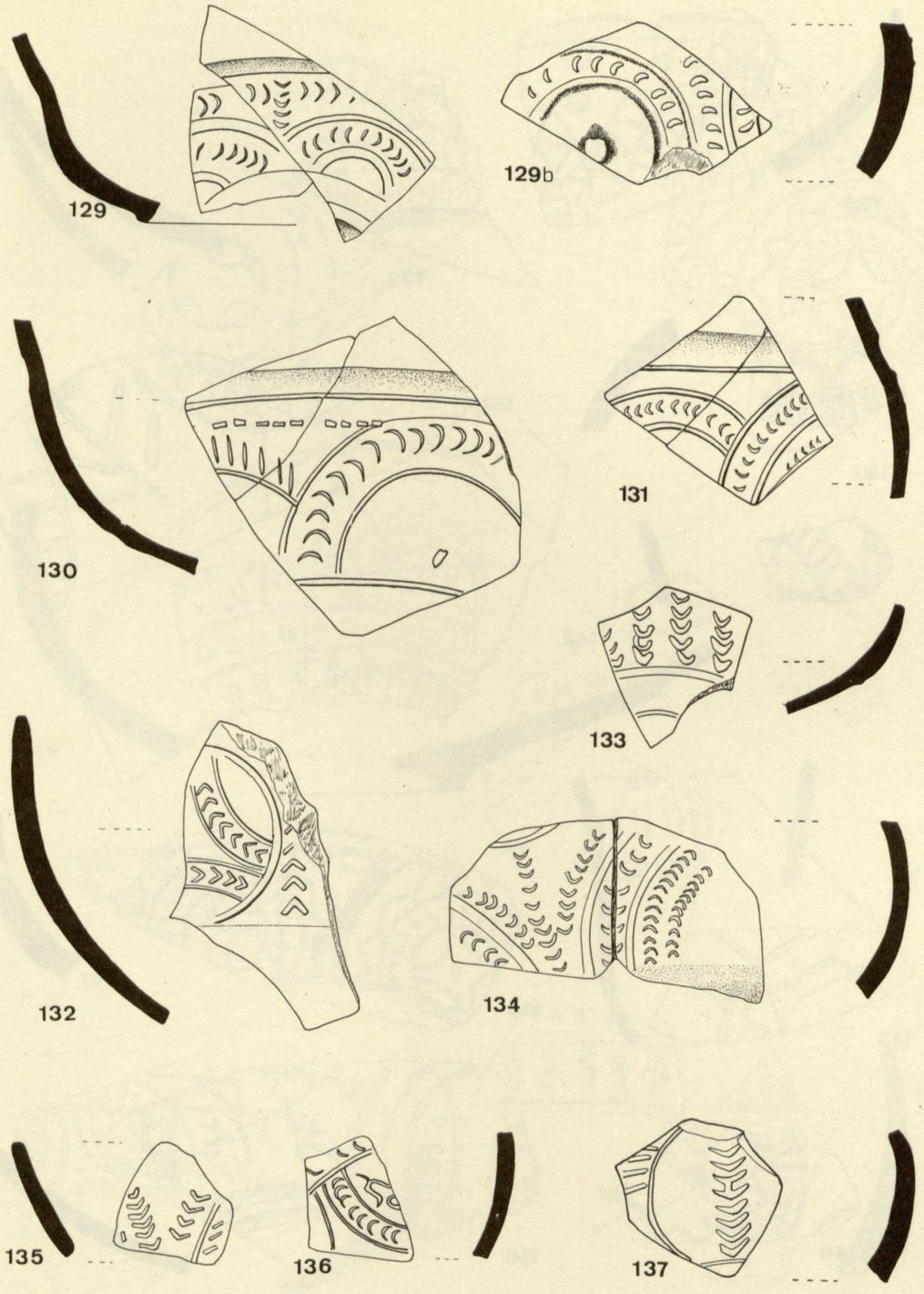


FIG. 50.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

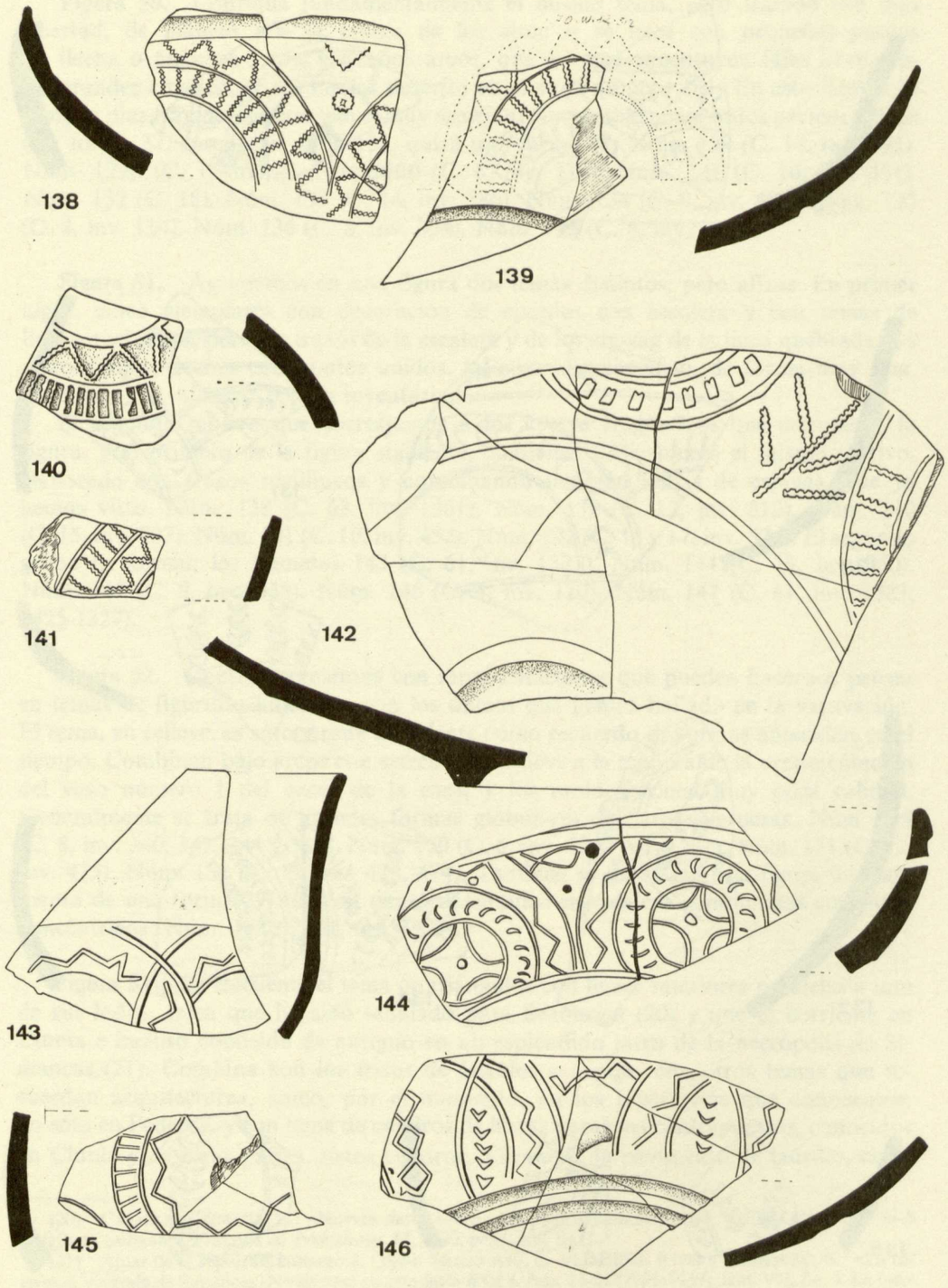


FIG. 51.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

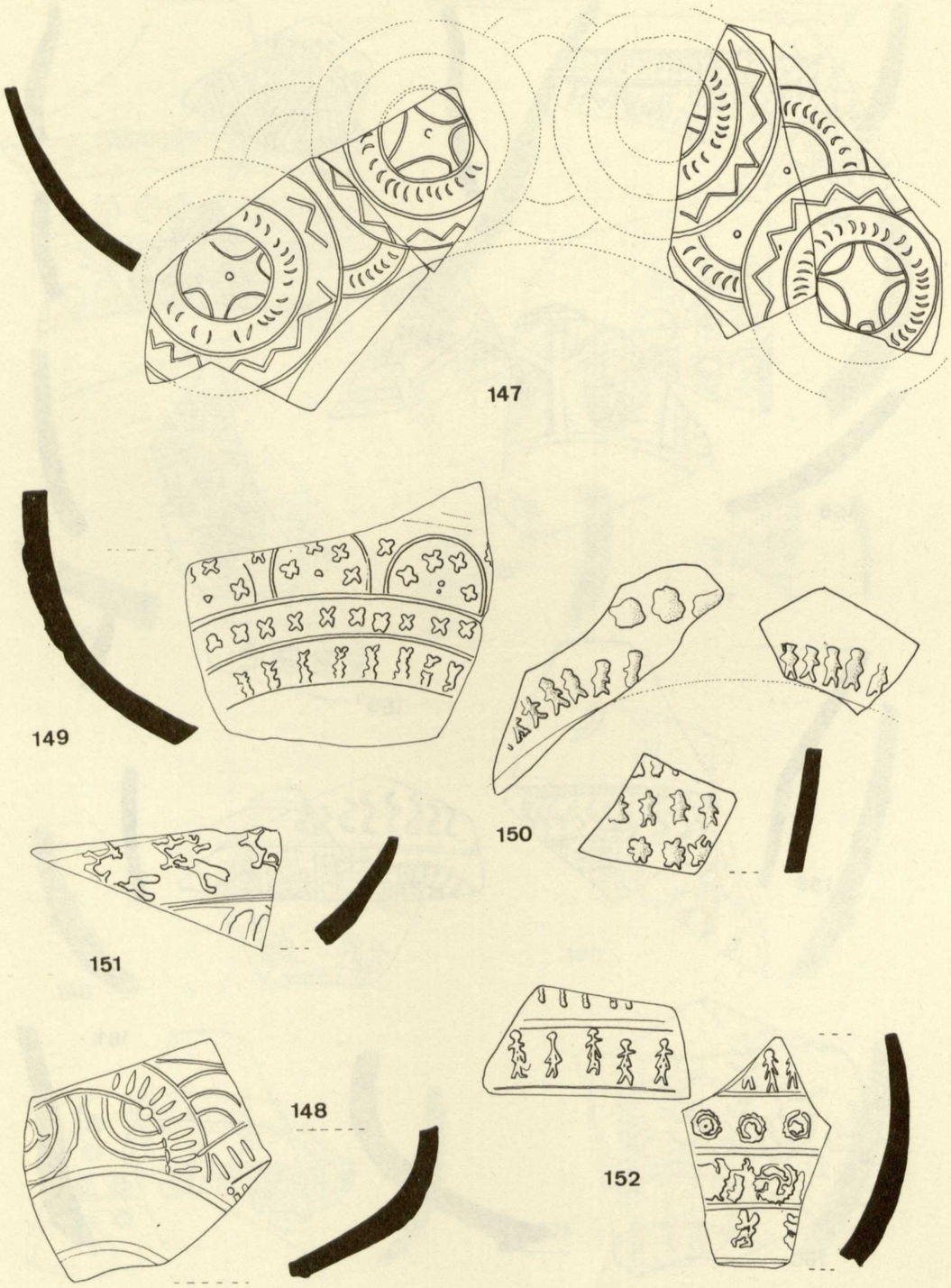


FIG. 52.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

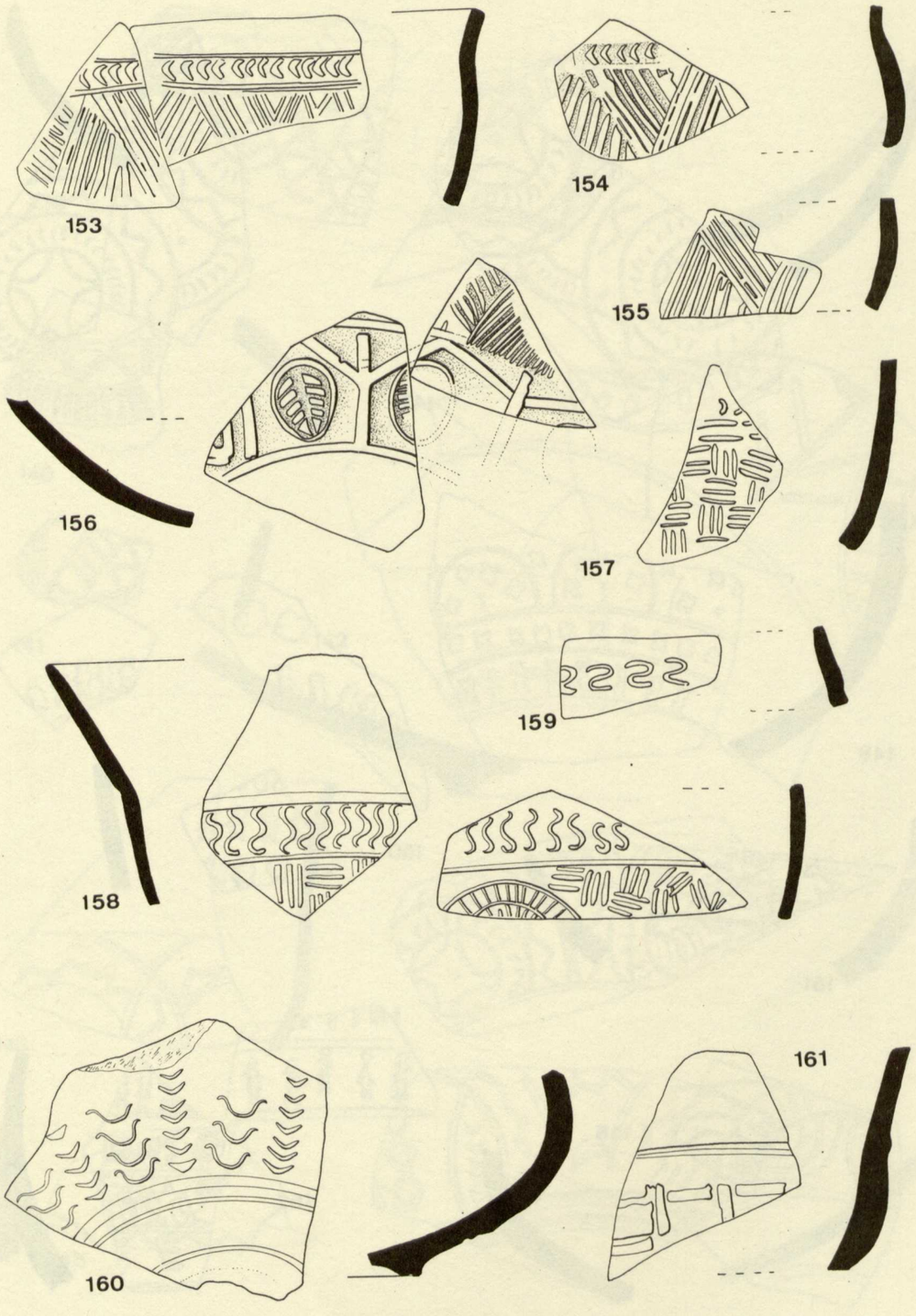


FIG. 53.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

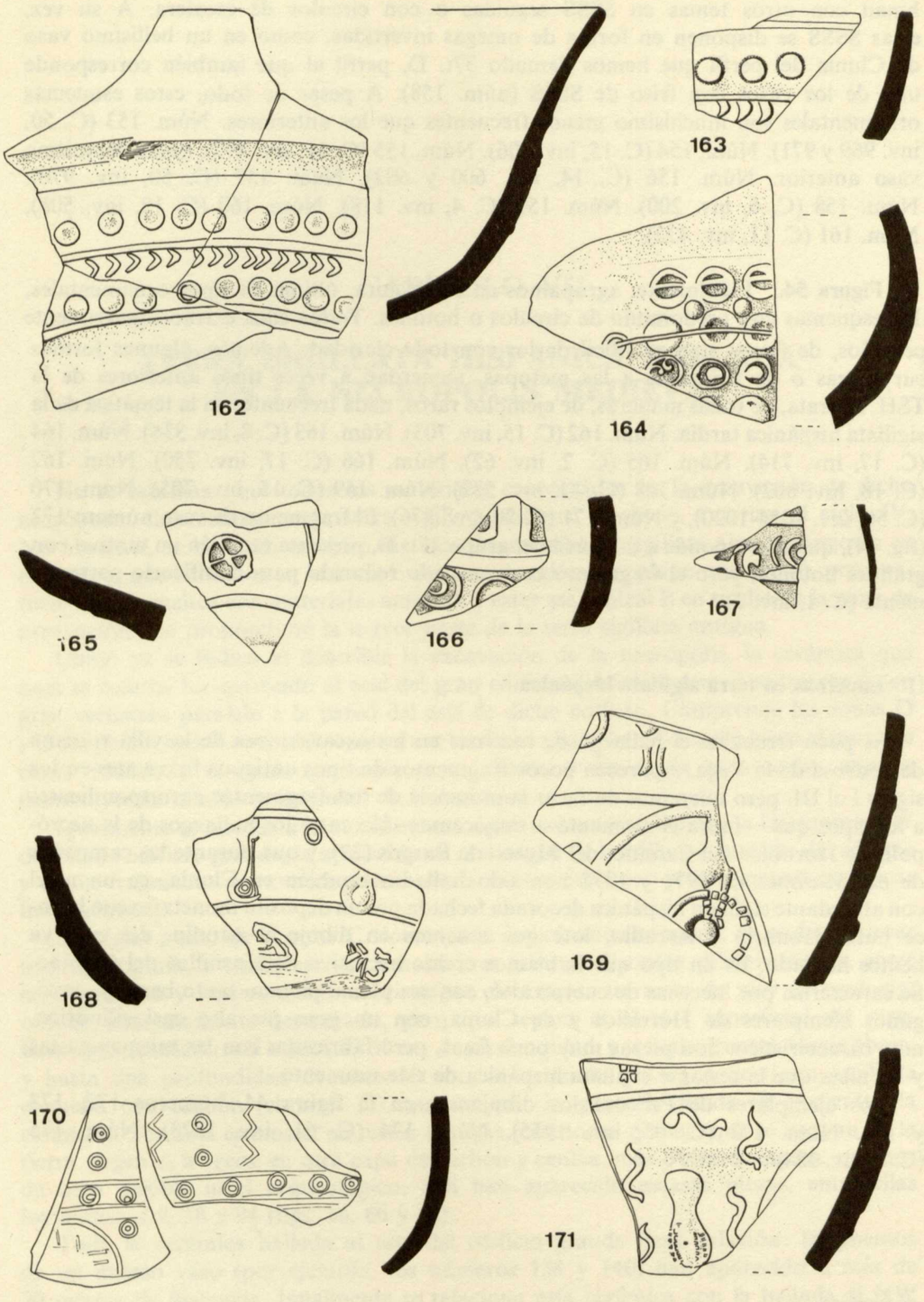


FIG. 54.—Motivos ornamentales en variados fragmentos de TSH tardía.

binan con otros temas en SSSS seguidas o con círculos de escalera. A su vez, estas SSSS se disponen en forma de omegas invertidas, como en un bellísimo vaso de Clunia del perfil que hemos llamado 37t. D, perfil al que también corresponde uno de los vasos con friso de SSSS (núm. 158). A pesar de todo, estos esquemas ornamentales son muchísimo menos frecuentes que los anteriores. Núm. 153 (C. 50, inv. 969 y 971). Núm. 154 (C. 15, inv. 706). Núm. 155 (C. 11, inv. 477), quizá del mismo vaso anterior. Núm. 156 (C. 14, inv. 600 y 602). Núm. 157 (C. 50, inv. 970). Núm. 158 (C. 6, inv. 200). Núm. 159 (C. 4, inv. 118). Núm. 160 (C. 12, inv. 508), Núm. 161 (C. 11, inv. 472).

Figura 54. Finalmente, agrupamos en esta figura, última de tipos ornamentales, los esquemas con predominio de círculos o botones. Todos ellos extraordinariamente perdidos, de forma que es difícil darlos con toda claridad. Además, algunas formas curvilíneas o de tendencia a las metopas, recuerdan a veces tipos anteriores de la TSH. Se trata, de todas maneras, de ejemplos raros, nada frecuentes en la temática de la sigillata hispánica tardía. Núm. 162 (C. 15, inv. 703). Núm. 163 (C. 8, inv. 336). Núm. 164 (C. 17, inv. 714). Núm. 165 (C. 2, inv. 62). Núm. 166 (C. 17, inv. 750). Núm. 167 (C. 18, inv. 802). Núm. 168 (C. 14, inv. 582). Núm. 169 (C. 15, inv. 705). Núm. 170 (C. 50, inv. 1014-1020), y Núm. 171 (C. 20, inv. 876). El fragmento de vaso número 172 (fig. 44), que corresponde a un perfil del grupo 37t. D, presenta también un motivo con grandes botones, pero el fragmento es demasiado reducido para clasificarlo correctamente (C. 1, inv. 2).

f) Lucernas en terra sigillata hispánica

Es poco frecuente el hallazgo de lucernas en las excavaciones de la villa romana de Pedrosa de la Vega. Aparecen pocos fragmentos de tipos antiguos frecuentes en los siglos I al III, pero queremos destacar la presencia de tres fragmentos correspondientes a los tipos que —hasta el momento— conocemos sólo entre los hallazgos de la necrópolis de Hornillos del Camino, del Museo de Burgos (22), y que durante las campañas de excavaciones de 1971 y 1972 han sido halladas también en Clunia, en un nivel con abundante sigillata hispánica decorada fechada por un depósito monetario con bronce hasta Honorio y Arcadio, lote que tenemos en dibujo y estudio, del cual ya hemos hablado. Es un tipo que habíamos creído exclusivo de Hornillos del Camino. Se caracteriza por lucernas de cuerpo alto, con asa plana, pico un tanto basto y, en algunos ejemplares de Hornillos y de Clunia, con un gran pie alto casi cilíndrico, muy característico. Son piezas muy poco finas, pero fabricadas con las mismas pastas y barnices que la restante sigillata hispánica de este momento.

Los ejemplares de Pedrosa los dibujamos en la figura 44, números 172, 173 y 174. Núm. 173 (C. 58, inv. 1955). Núm. 174 (C. 61, inv. 1328). Núm. 175 (C. 8, inv. 324).—*P. de P.*

(22) MARTÍNEZ BURGOS. *MMAP VI*, cit., lám. V, núm. 9 y *MMAP VII*, lám. XX, núms. 5 y 6.

CAPITULO VII

TERRA SIGILLATA HISPANICA HALLADA EN LA NECROPOLIS MEDIEVAL

No se estudian aquí todos los materiales encontrados en la excavación de dicha necrópolis, sino solamente la terra sigillata antigua, es decir, anterior al siglo IV. No obstante, se incluyen también algunos fragmentos de sigillata algo posteriores en el tiempo, que hallamos en la zona E de la excavación (ver plano número 9), por aparecer muy revueltos con materiales antiguos y estar ese cenizal E en medio de la zona de excavación que proporcionó la mayor parte de la terra sigillata antigua.

Como ya se indicó al describir la excavación de la necrópolis, la cerámica que aquí se estudia ha aparecido al este del gran edificio del SW, como si se tratase de un gran vertedero paralelo a la pared del este de dicho edificio. Comprende las zonas D y C del plano, más el cenizal E, como ya se ha dicho; sigue hacia el norte hasta el muro de canto rodado y se prolonga hacia el sur hasta el fin de la excavación, aunque disminuyendo mucho la densidad de la cerámica.

Igualmente se estudia a la vez la escasa sigillata encontrada junto a la esquina NW del citado edificio grande, la aparecida en el desagüe de ladrillo del interior del edificio y algún fragmento del extremo norte de la excavación, por presentar características homogéneas.

En algún punto de la zona C, como ya se indicó anteriormente, se pudo observar una estratigrafía y establecer dos y hasta tres estratos distintos. Efectivamente, entre enterramiento y enterramiento se distingue claramente un resto de piso de opus signinum, absolutamente destrozado, pero que separa el nivel I superficial del otro. Este resto de solado está a unos 20-30 cm. de profundidad, por regla general. Hacia abajo, y hasta una profundidad de unos 40 cm., se extiende una capa de tierra arcillosa envuelta con carbón (el nivel II), que es, por lo general, donde se encuentra la cerámica. Termina este nivel en restos de tejas, casi todas planas, que se apoyan en la tierra virgen o, a veces, en otra capa de carbón y ceniza, más o menos espesa, que nos da otro posible nivel arqueológico. Allí han aparecido escasas piezas, entre ellas los números 9, 58 y 94 (figs. 56, 60 y 62).

Toda la cerámica hallada al este del edificio grande tiene relación: fragmentos de un mismo vaso (por ejemplo, los números 138 y 140) han aparecido a más de 20 metros de distancia. Igualmente se relaciona esta cerámica con la hallada al NW de dicho edificio por el grafito APOLLONI del vaso número 39 (cuadrícula 13-13),

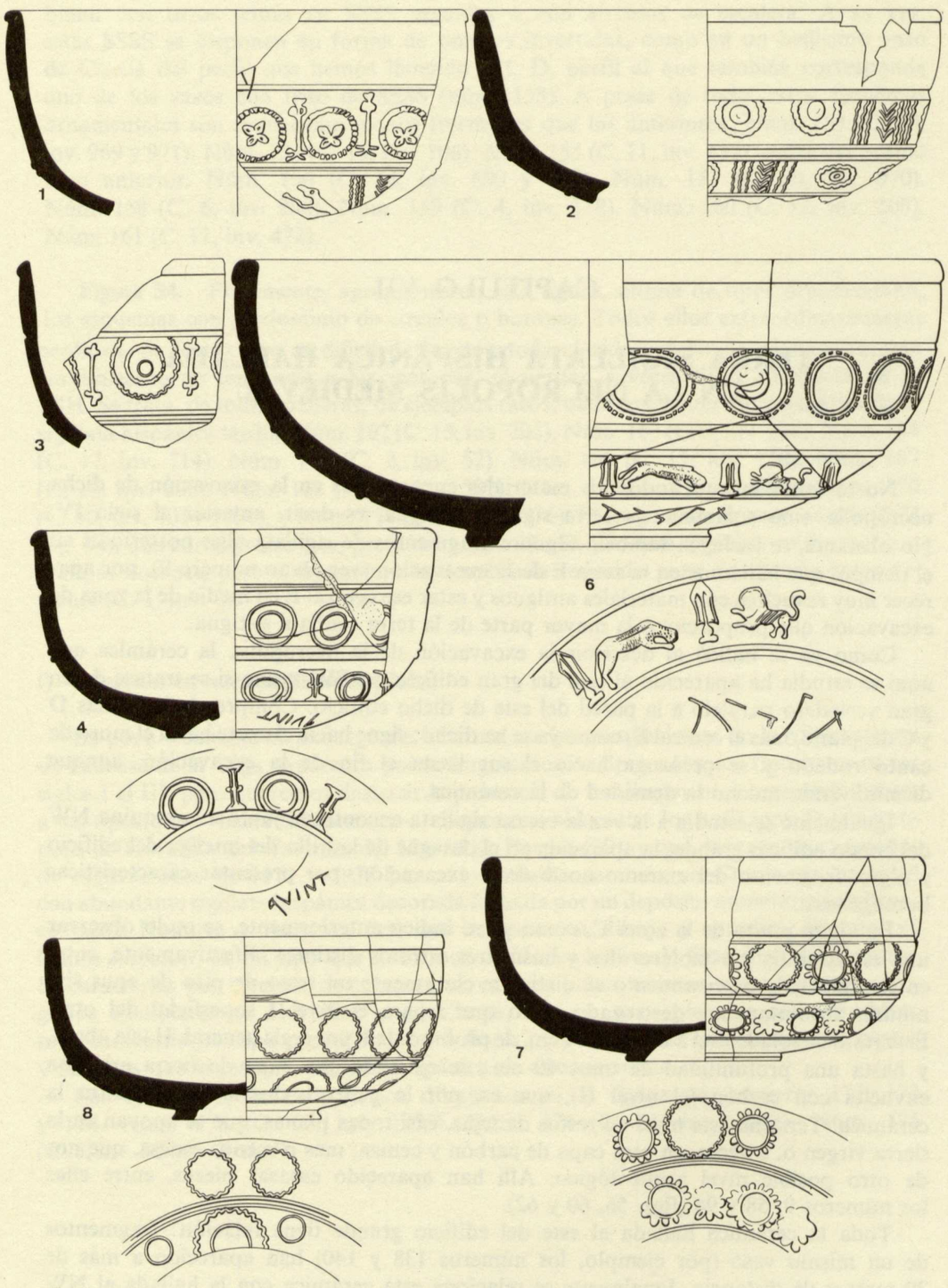


FIG. 55.—TSH decorada de la excavación de la necrópolis medieval.

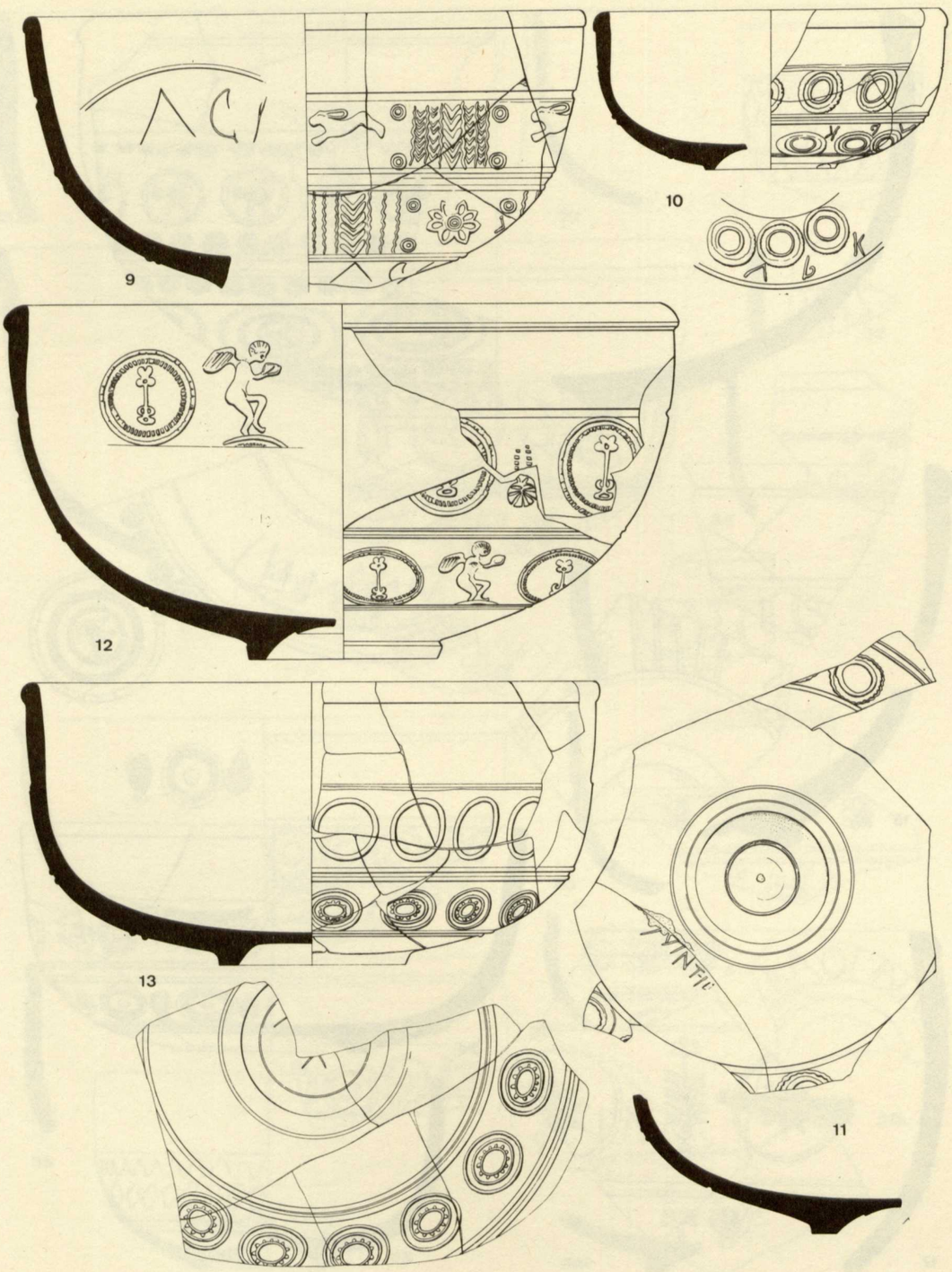


FIG. 56.—TSH decorada de la necrópolis medieval. 1 2 n.

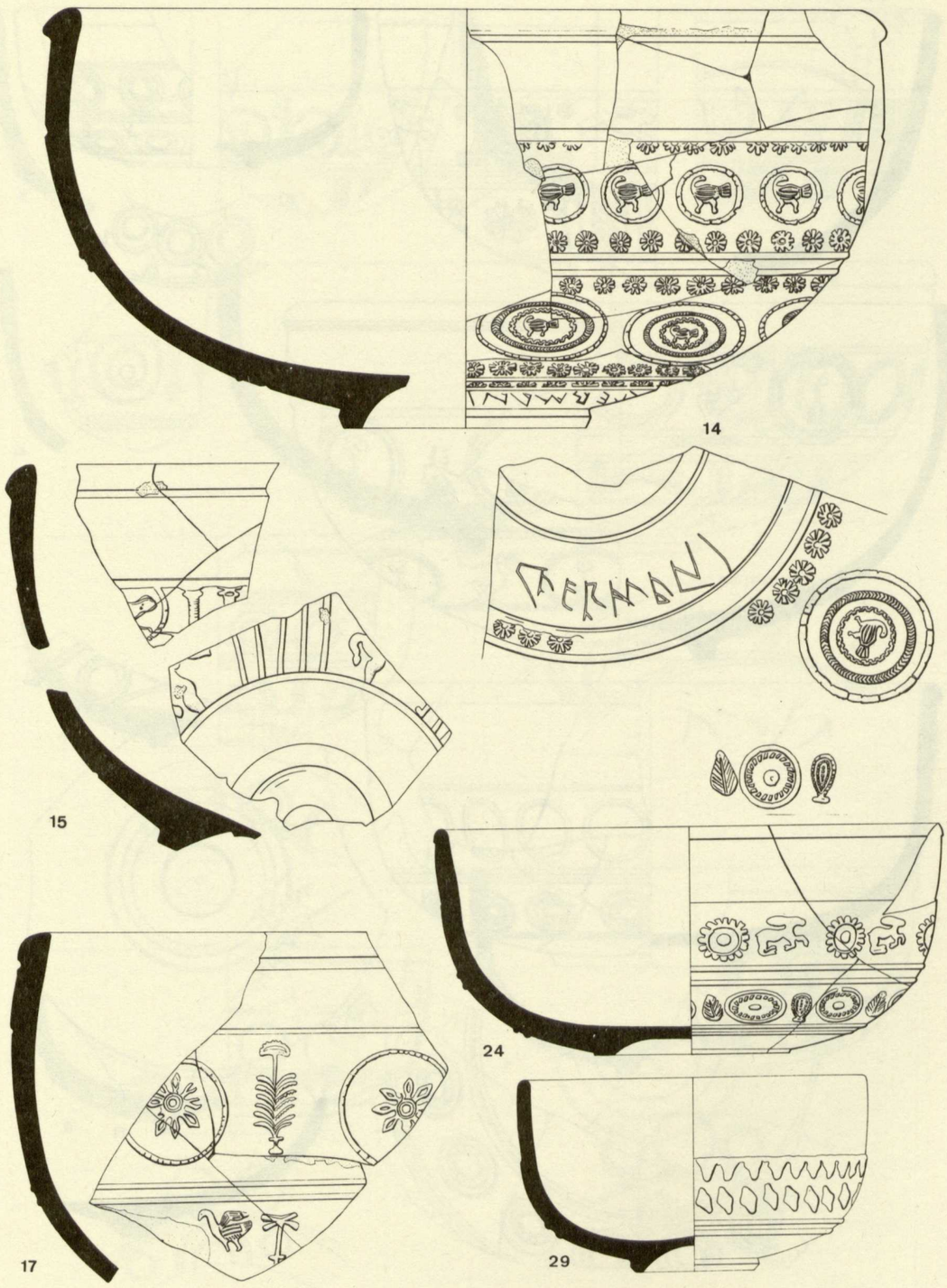


FIG. 57.—TSH decorada de la excavación de la necrópolis medieval.

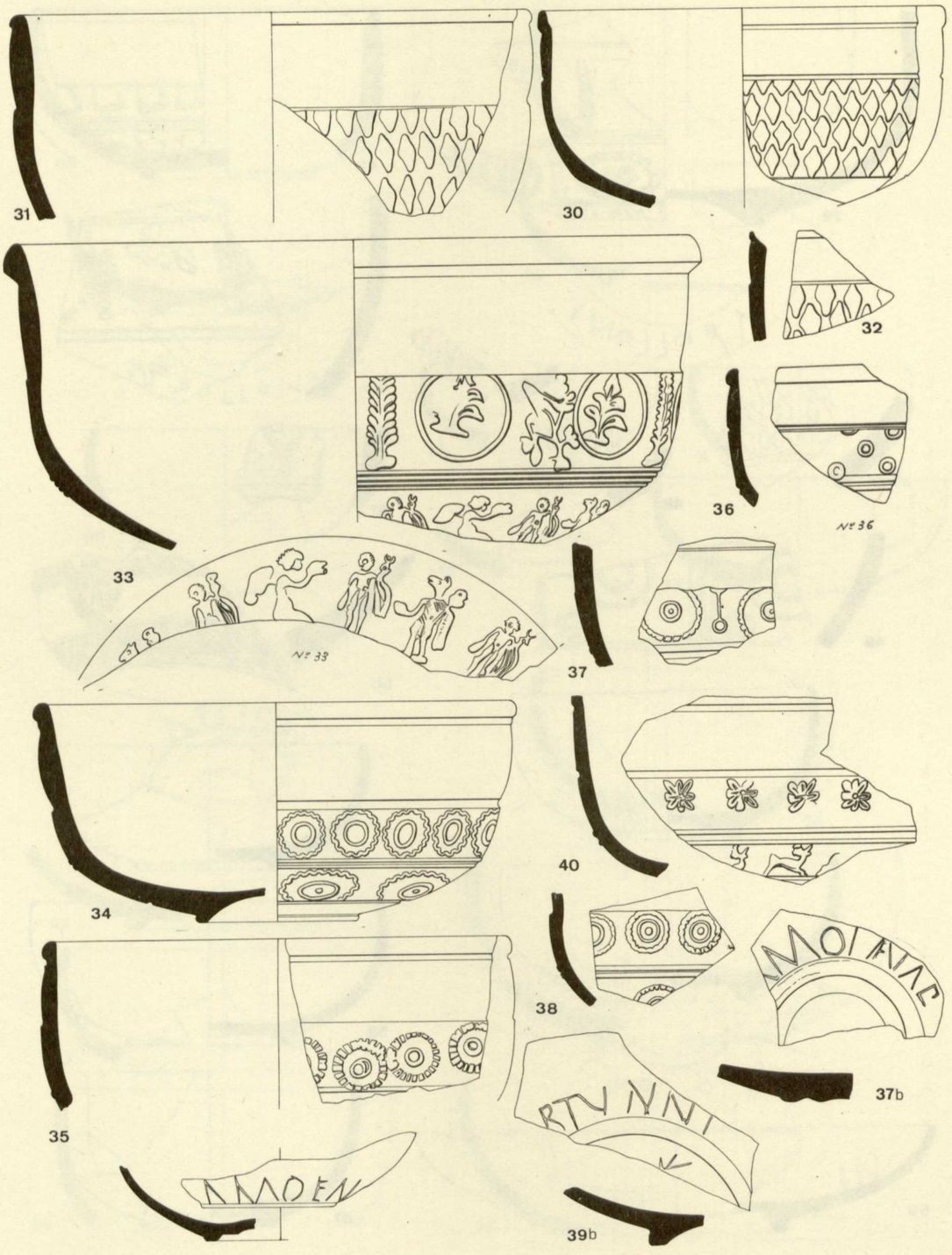


FIG. 58.—TSH decorada de la necrópolis medieval.

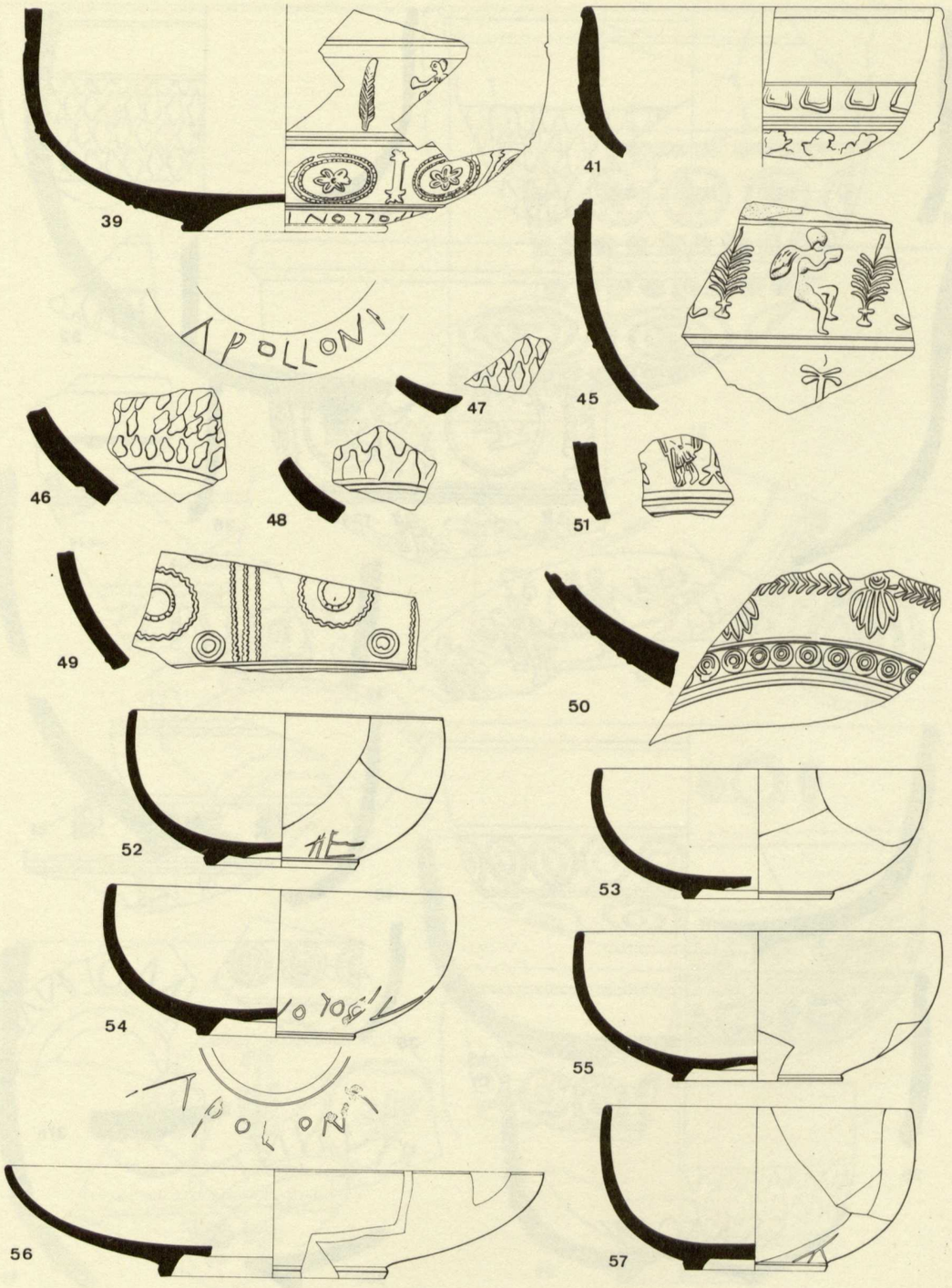


FIG. 59.—TSH decorada y lisa, forma 8, de la necrópolis medieval.

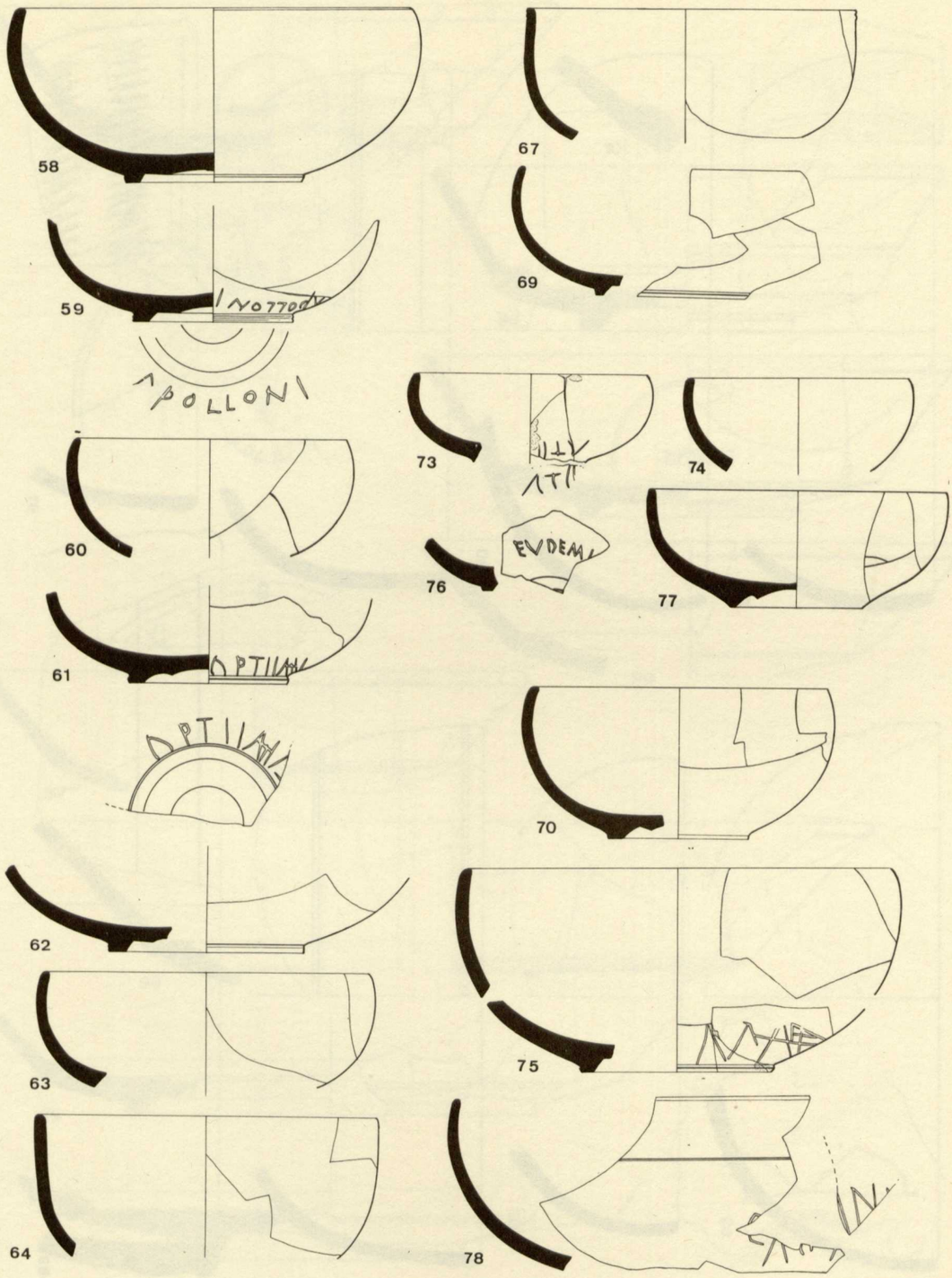


FIG. 60.—TSH lisa, forma 8, de la necrópolis medieval.

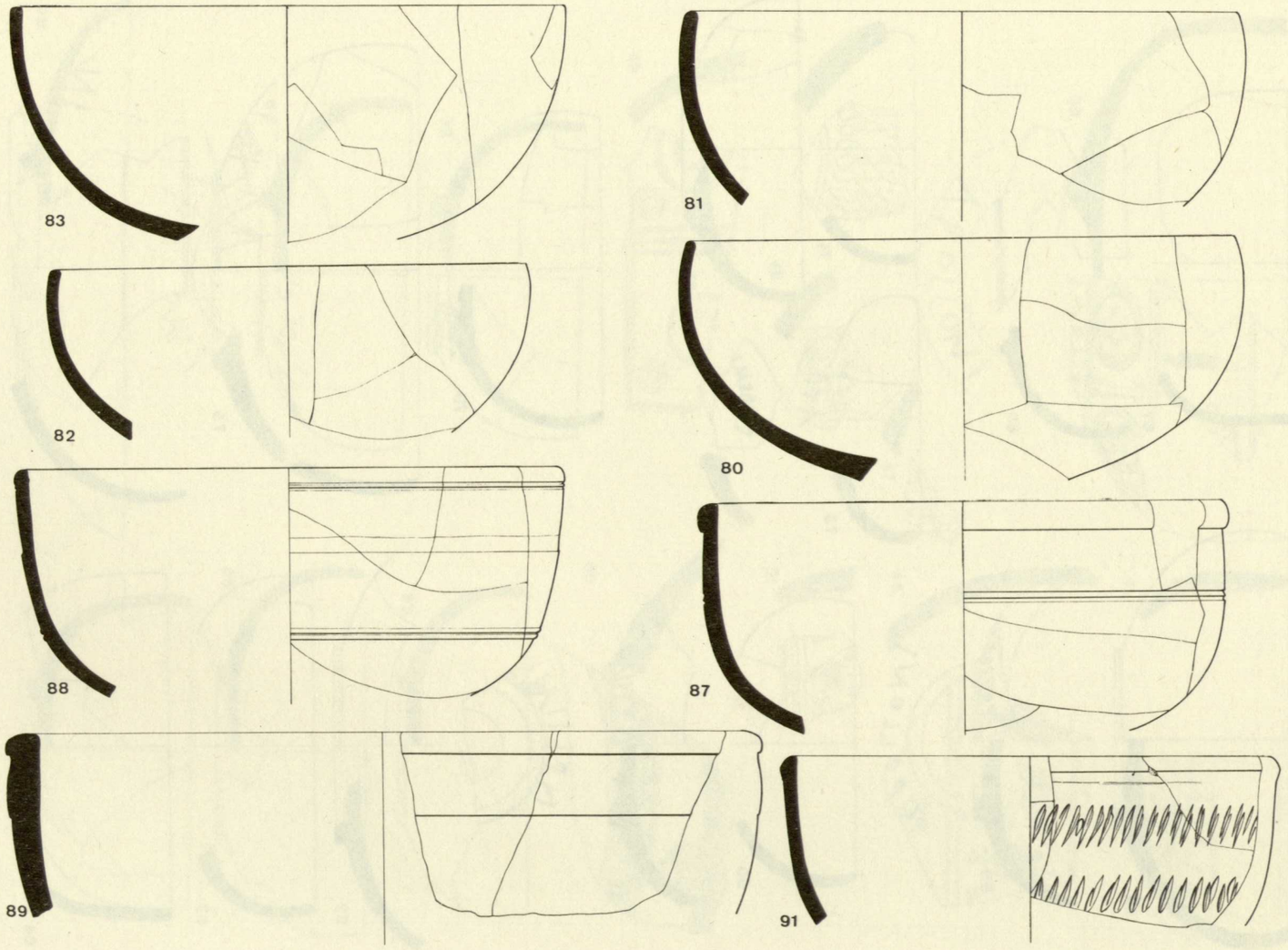


FIG. 61.—TSH lisa, forma 8, de la necrópolis medieval.

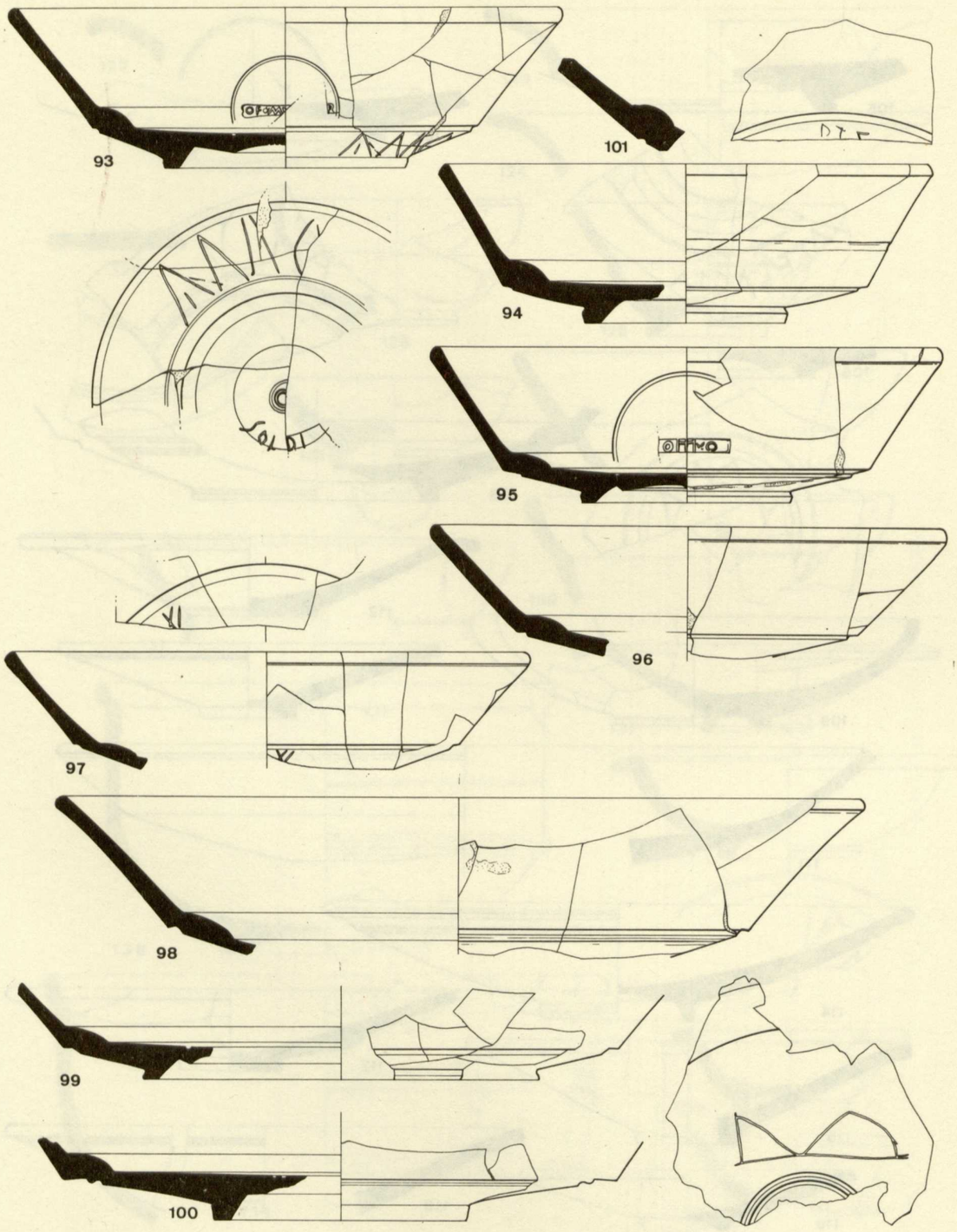


FIG. 62.—TSH lisa, forma 15-17, de la necrópolis medieval.

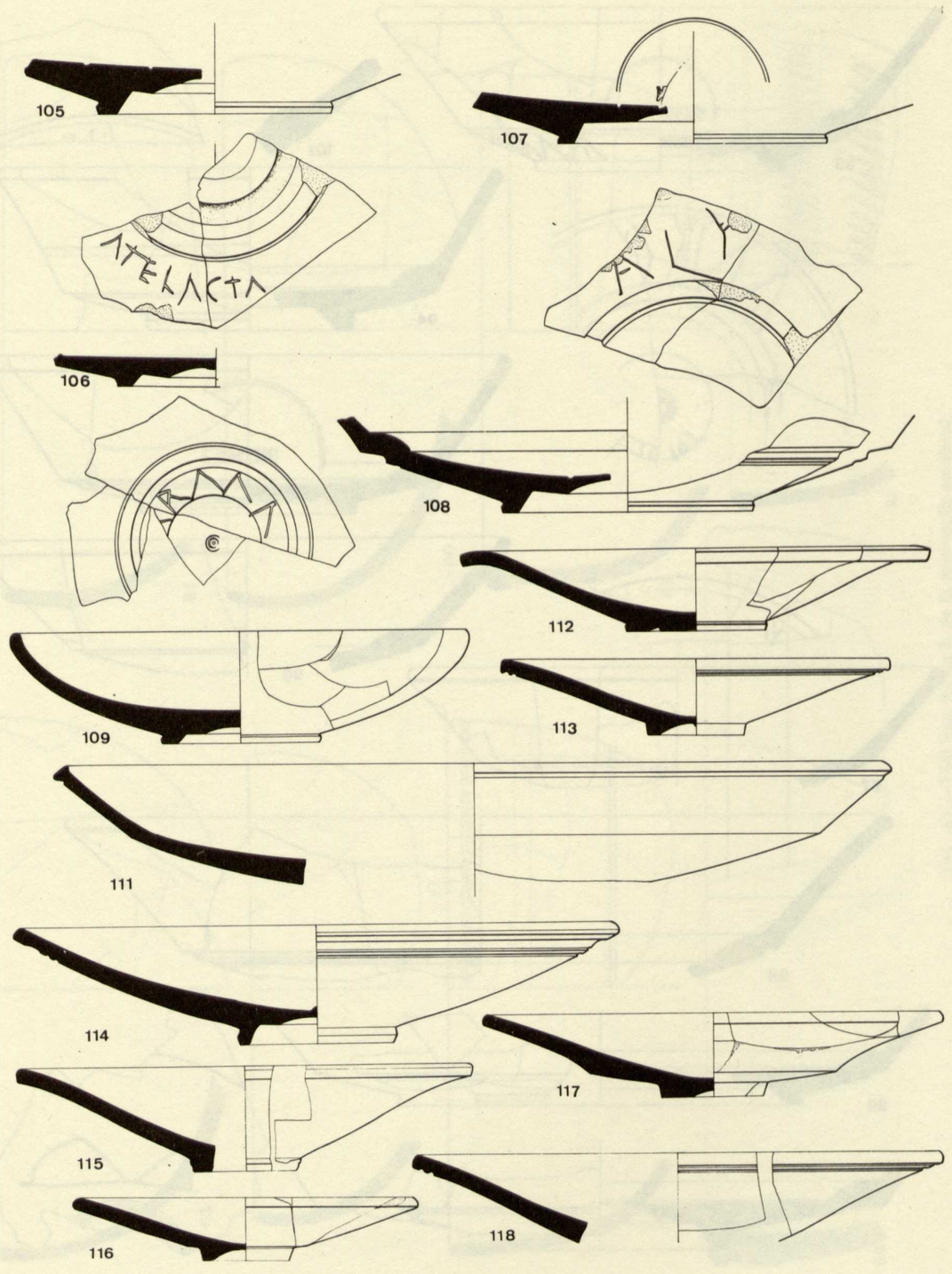


FIG. 63.—TSH lisa, forma 15-17, 6 y 7, de la necrópolis medieval.

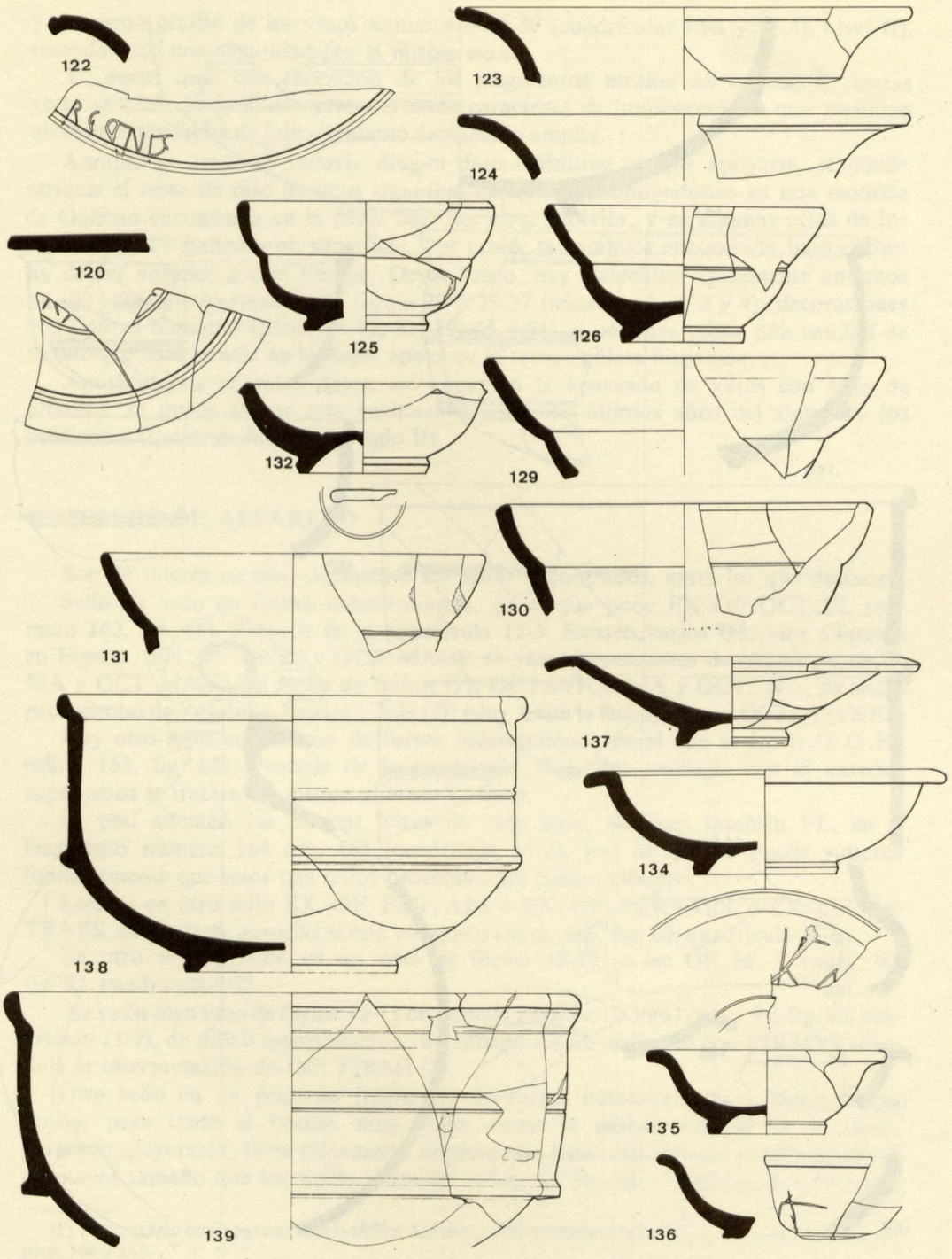


FIG. 64.—TSH lisa, de formas varias, de la necrópolis medieval.

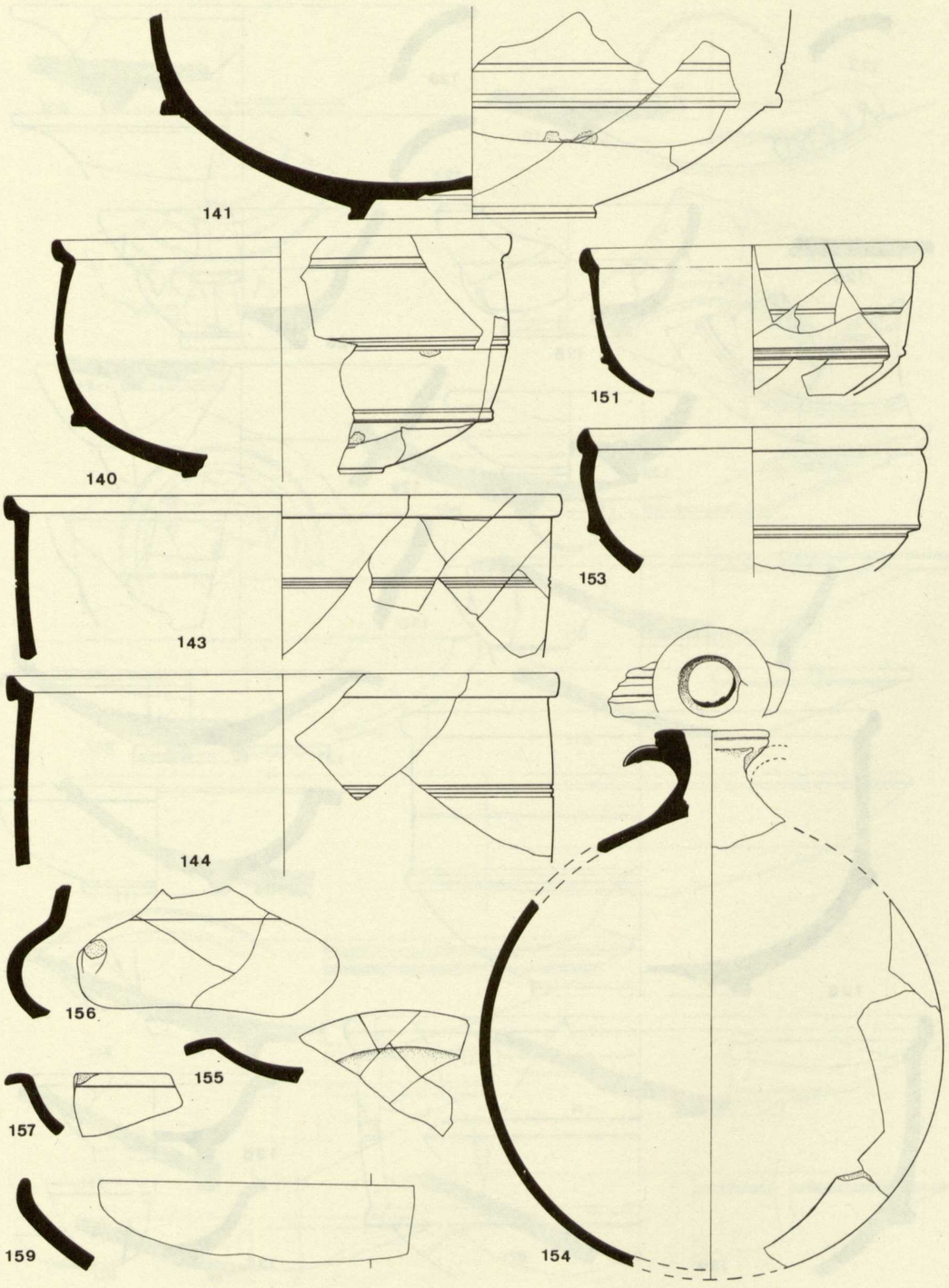


FIG. 64.—TSH lisa, de formas varias, de la necrópolis medieval.

y el mismo grafito de los vasos números 54 y 59 (cuadrículas 14-2 y 11-4), nivel II), trazados casi con seguridad por la misma mano.

Es decir, que, con excepción de los fragmentos tardíos del cenizal E, tantas veces citados, la cerámica presenta unos caracteres de homogeneidad que permiten atribuirle una fecha de fabricación no demasiado amplia.

Aunque no tenemos todavía ningún dato definitivo en que apoyarse, se puede atribuir el resto de piso de opus signinum al siglo III, fundándonos en una moneda de Galieno encontrada en la parte baja del nivel superior, y en algunas otras de los siglos III y IV halladas en superficie. Por tanto, la cerámica encontrada bajo el piso ha de ser anterior a este tiempo. Desde luego, hay elementos típicamente antiguos en ella: algunos fragmentos de forma 29 ó 29-37 (números 1, 2, 3 y 4); decoraciones con figuras humanas (números 12, 33, 39, 45 y 51), y, muchas veces, una calidad de barniz que hace pensar en la mejor época de la terra sigillata hispánica.

Apoyándonos en estos datos, así como en la aparición de vasos con sello de alfarero, se puede fechar este yacimiento entre los últimos años del siglo I y los comienzos (quizá mediados) del siglo III.

I) SELLOS DE ALFARERO

Son de interés en este yacimiento los sellos encontrados, entre los que destacan:

Sello en vaso de forma indeterminada, en el que pone EX.OF.OCT.FL (número 162, fig. 66). Procede de la cuadrícula 12-3. Existen varios Octavios alfareros en España: EX.OF.OCT. y OCT.MAOF en vasos procedentes de Mérida, y OCT. MA y OCT.MA.O, en vasos de Itálica (1); OCTAVIUS MA y OCT. M..., en vasos procedentes de Volubilis, Banasa y Sala (2); pero, hasta la fecha, ningún OCTAVIVS FL.

Hay otro sello en un vaso de forma indeterminada en el que se lee E.O.O.FL (núm. 163, fig. 66). Procede de la cuadrícula 18-2. Por analogía con el anterior suponemos se tratará del mismo alfarero Octavio.

Se ven, además, las últimas letras de otro sello, que son también FL, en el fragmento número 164 (fig. 66) (cuadrícula 15-2), por lo que se puede suponer fundadamente que estos tres sellos procedían del mismo alfarero.

Leemos en otro sello EX. OF. PER. AES o EX. OF. PERVAES, o EX. OF. PETRAES, sin poderse apreciar si está completo (núm. 165, fig. 66, cuadrícula 11-3).

En otro sello partido en un vaso de forma 15-17 se lee OF.M... (núm. 93. fig. 62, cuadrícula 8-2).

Se ve en otro vaso de forma 15-17 en un sello partido, ...O⋀⋀O (núm. 95, fig. 62, cuadrícula 11-2), de difícil interpretación; no sabemos si identificarlo con FIRMVS (dándole la interpretación de OF. FIRM) (3).

Otro sello en un pequeño fragmento de forma indeterminada y, desde luego, tardía, pues tanto el barniz, muy malo, como la pésima calidad de la pasta, permiten asegurarlo; tiene claramente impresas las letras VR en una cartela cuadrada de mayor tamaño que los sigilla normales (núm. 66, fig. 66, cuadrícula 6-3). No está

(1) MEZQUÍRIZ DE CATALAN, MARÍA DE LOS ANGELES: «Terra Sigillata Hispánica». Valencia 1961. Tomo I, págs. 164 y 165.

(2) BALIL, A.: «Materiales para un índice de marcas de ceramista en Terra Sigillata Hispánica». *A. E. Arq.*, vol. XXXVIII, 1965, págs. 139 y ss.

(3) BALIL. *Op. cit.*, pág. 164.

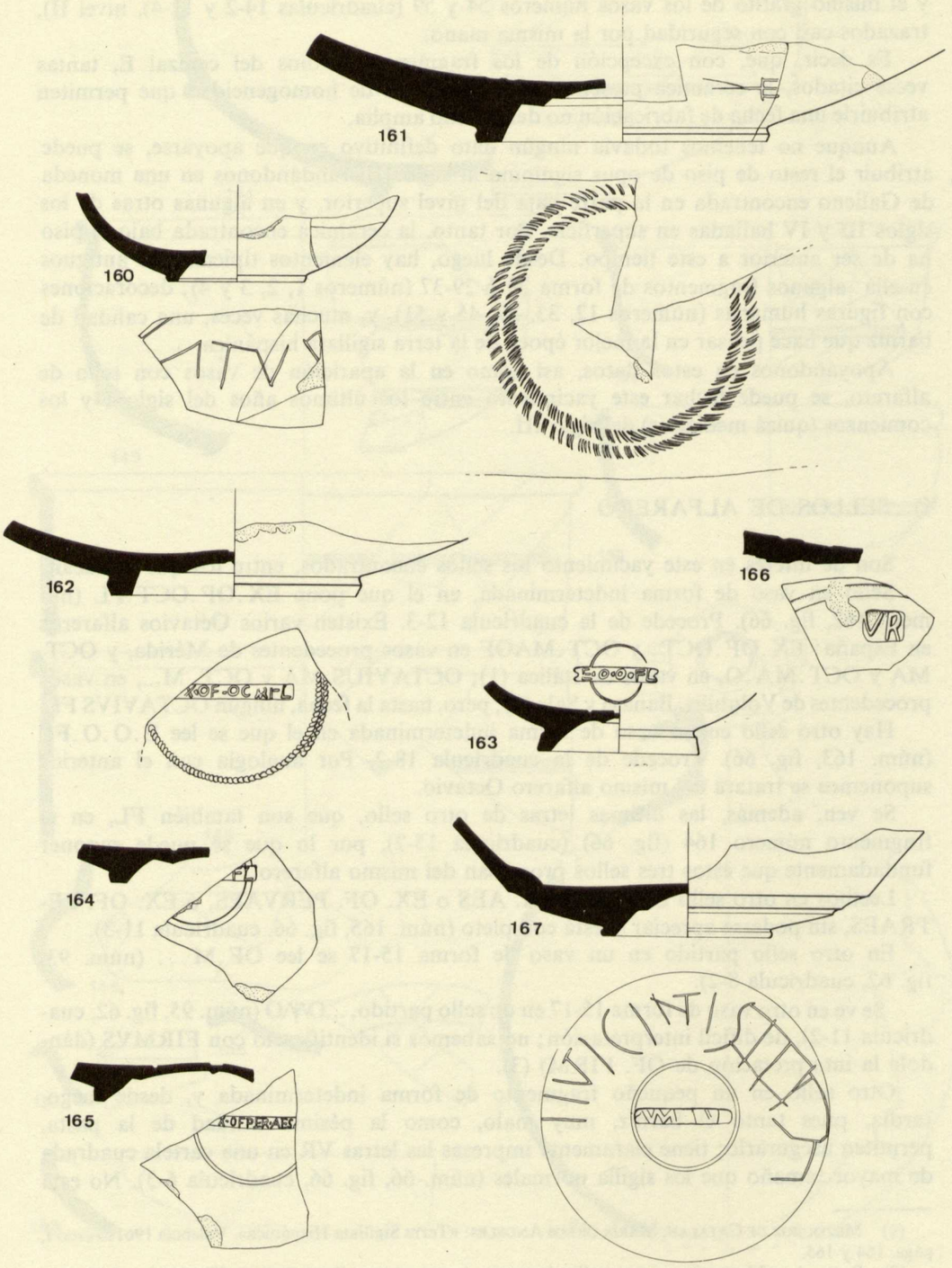


FIG. 66.—Marcas de alfarero y fragmentos de TSH de la necrópolis medieval.

impresa en el centro, sino casi en el extremo del círculo del fondo del vaso; seguramente iría repetida.

Sellos externos en relieve

Son bastante raros en la terra sigillata hispánica, y en esta colección no se ha encontrado ninguno completo, pero sí fragmentarios, que describimos a continuación.

Unas letras sueltas de difícil identificación en un pequeño vaso de forma 37 (núm. 10, fig. 56, cuadrículas 7-1 y 7-2), en el que cada letra ocupa el lugar entre círculo y círculo de la zona inferior de la decoración. Se pueden transcribir por A b K.

Una gran C retrógrada dentro de un círculo de la decoración de un vaso de forma 37 (núm. 6, fig. 55, cuadrículas 7-1, 11-4, 9-2, 11-3 y 2-2). Esta letra, si no es única, es la última o la primera del sello, aunque quizá se trate, de todas formas, de un tema ornamental de guirnaldas y no sea tal sello.

Unas letras sueltas, formando círculo, en un pequeño vaso de forma 37 que ocupan el lugar que correspondería a un círculo de la decoración. Se lee claramente ...NIN... (núm. 28, procede de las cuadrículas 1-1 y 19-2).

II) GRAFITOS

Existen varios completos y otros fragmentarios que proporcionan una relativamente rica nómina romana.

En primer lugar hay dos vasos decorados con círculos de forma 29-37 y 37, con los grafitos QVINT y QVINTI, respectivamente (núms. 4 y 11, figs. 55 y 56, cuadrículas 7-2 y 11-2).

Otro vaso de forma 37 lleva el grafito GERMANI o HERMANI (núm. 14, fig. 57, cuadrícula 7-1).

En un vaso de forma 15-17 se lee ATELACTA, nombre griego. La A y la L son arcaicas (núm. 105, fig. 63, cuadrícula 6-2).

En otro vaso de forma 15-17 se lee, en el exterior del fondo: SOLDI; y en la zona intermedia entre fondo y borde hay otro grafito incompleto con letras mayores y lectura dudosa de AMO..., quizá AMOENAE (núm. 93, fig. 62, cuadrícula 8-2).

En otros dos vasos de forma 8 se ven sendos grafitos con el nombre de APOLLONI (núms. 54 y 59, figs. 59 y 60, cuadrículas 14-2 y 11-4, nivel II), así como en uno decorado (núm. 39, fig. 59, cuadrícula 13-13). Las O de estos tres grafitos son más pequeñas que las otras letras.

En un pequeño fragmento de forma indeterminada se lee el nombre, también griego, de EVDEMI (núm. 76, fig. 60, cuadrícula 12-2).

En dos fragmentos de forma indeterminada y 8, respectivamente, se lee AMOENAE (faltando casi toda la A inicial) y AMOEN... (núm. 37 bis y 38, fig. 58, cuadrícula 18-2).

En otro fragmento de vaso de forma indeterminada se lee ... RTVNNI (núm. 39 bis, fig. 58, cuadrícula 19-2).

En otro fragmento de forma indeterminada se lee en el interior ... RCONIS, o ... RGONIS (núm. 122, fig. 64, cuadrícula 12-2).

Finalmente, en un vaso de forma 15-17 se lee EVTICIATIS, nombre también de origen griego, con la E y la A arcaicas y la V y la T ligadas (núm. 167, fig. 66, cuadrícula 3-1).

Todos estos grafitos, si no se dice lo contrario, están en el exterior y normalmente muy cerca del fondo del vaso.

Los grafitos incompletos, por lo general, se describen en las respectivas formas.

III) FORMAS DECORADAS

Casi todos los vasos son de forma 37, excepto el número 1, de forma 29 (fig. 55); los números 2, 3 y 4, de forma 29-37; el número 5, de forma 29-37 ó 37, y el número 43, de forma 37 tardía.

Los vasos de forma 29 ó 29-37 se pueden fechar a fines del siglo I o principios del II, y se encuentran siempre en yacimientos antiguos: Liédena, Palencia, Numancia, Mallén, etc. (4).

En cuanto a los vasos de forma 37, los hay claramente antiguos (números 9, 12, 39 y 51, figs. 56 y 59), todavía en la segunda mitad del siglo I, con decoración de metopas o con figuras humanas (5); otros de datación indeterminada, alguno quizá fechable dentro del siglo III, como el número 22, muy abierto y con mala calidad de pasta y barniz. El número 43 es, desde luego, del siglo IV por lo menos, y procede del cenizal E.

De gran interés son los fragmentos de forma 37 con decoración de rombos. Se centra este interés en poderse ver fragmentos grandes de ellos (hasta ahora casi desconocidos), a veces perfiles completos. Estos fragmentos nos permiten ver un nuevo tipo de borde en la forma 37, borde típico de las formas 24-25 y 44, que tiene un reborde saliente, dejando una concavidad hacia la parte interior. Todos los fragmentos de vasos con decoración de rombos de la colección llevan este tipo de borde, excepto el número 29.

Por su calidad de pasta y barniz se puede decir que estos vasos son antiguos; además, el número 45 tiene una forma ligeramente carenada que le da una datación antigua en el siglo II. Los vasos de rombos conocidos hasta la fecha y comparables a éstos proceden de Numancia, Funes, Julióbriga, Arcóbriga y Mérida, y, al parecer, se pueden fechar los de Funes y Julióbriga en los siglos I y II (6).

Descripción de los vasos

Núm. 1. (fig. 55). Fragmento de vaso de forma 29 con carena suave, pero bien marcada, de barniz rojo ladrillo bien conservado y sin brillo. La decoración de la zona superior son pequeñas rosetas encerradas en un círculo de línea quebrada, separadas por un motivo vertical. En la zona inferior se aprecia, al parecer, un perro o galgo saltando. Procede de la cuadrícula 19-2.

(4) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 120.
(5) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, págs. 94, 105 y 116.
(6) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 51 y tomo I, págs. 293 y 311.

Núm. 2 (fig. 55). Fragmento de vaso de forma 29 ó 29-37, con suave carena, paredes gruesas y barniz un poco saltado en los relieves. Tiene dos zonas de decoración semejantes en los motivos, que son metopas con círculos (uno o dos, alternativamente), que encierran un punto central. El motivo de separación entre metopas es una línea vertical de espiguilla, flanqueada a cada lado por tres líneas onduladas. Procede de la cuadrícula 13-14.

Núm. 3. (fig. 55). Fragmento de vaso de forma 29 ó 29-37, de barniz brillante bien conservado. Pertenece a la zona superior de la decoración y se ven en él dos motivos verticales y entre ellos tres círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada. Procede de la cuadrícula 19-2.

Núm. 4 (fig. 55). Perfil completo de vaso de forma 29-37, con buen barniz rojo claro. La decoración de la zona superior es una serie de dos círculos concéntricos. Dos líneas en relieve la separan de la zona inferior, de idéntica decoración, con la diferencia de que entre cada pareja de círculos concéntricos hay un motivo vertical, parecido a una columnita con un abultamiento central. En la parte inferior de la panza hay un grafito: QVINT. Procede de la cuadrícula 7-2.

Núm. 5. Fragmento de vaso de forma 37, o quizá 29-37, con barniz rojo oscuro. Decoración de rombos en relieve. Borde estilo forma 44. Procede de la cuadrícula 7-3.

Núm. 6. (fig. 55). Perfil completo de vaso de forma 37, barniz rojo claro, ligero. Borde de almendra poco pronunciado. La decoración se divide en dos zonas separadas entre sí por dos líneas en relieve, distantes entre sí. La zona superior se compone de una serie de dos grandes círculos concéntricos, el exterior de línea cortada y el interior continua, uno de los cuales encierra una gran C invertida. La zona inferior tiene alternativamente un león rampante y un perro, o animal semejante, separados entre sí por un motivo vegetal vertical. Motivos idénticos al león se encuentran, también en formas 37, en Julióbriga y Termes (7). En la parte baja de la panza, por el exterior, conserva restos de un grafito ilegible. Hallado en las cuadrículas 7-1, 11-3, 11-4, 2-2 y 9-2.

Núm. 7 (fig. 55). Perfil completo de un vaso de forma 37, barniz rojo claro, bien conservado. Borde de almendra. Pie muy bajo.

La decoración se divide en dos zonas separadas por dos rayas muy juntas en relieve. La decoración de la zona superior es una serie de motivos circulares, alternándose un círculo grande, de línea ondulada, cortado en su parte superior, con otro más pequeño, de línea continua, con pequeños salientes. La zona inferior se compone del motivo anteriormente descrito, alternándose con una roseta bastante mal impresa. Procede de la cuadrícula 8-2.

Núm. 8 (fig. 55). Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz rojo ladrillo bastante saltado, sobre todo por la parte exterior.

La decoración de la zona superior es una serie de círculos de línea ondulada, separados de la zona inferior por dos rayas muy juntas, apenas marcadas. La zona

(7) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, láms. 70 y 71, núms. 664, 665 y 678.

inferior consta alternativamente de un pequeño círculo y de dos semicírculos concéntricos grandes con un punto en el centro. En el centro de la parte baja de la panza, sin decorar, hay una línea rehundida. Hallado en la cuadrícula 11-3.

Núm. 9 (fig. 56). Perfil completo, excepto el pie, de un vaso de forma 37, con barniz rojo oscuro, algo saltado en la decoración.

Esta tiene dos zonas, ambas divididas en metopas. La zona superior tiene una liebre saltando en el centro de la metopa, y como motivo de separación entre ellas, cinco líneas verticales de puntas de flecha, la central a tamaño doble de las otras, separadas entre sí por líneas verticales onduladas. En las cuatro esquinas de cada metopa hay un circulito con un punto en el centro.

La zona inferior está separada de la superior por dos líneas en relieve. Cada metopa de esta zona tiene una roseta en el centro y un circulito, con un punto central en cada esquina. El motivo de división entre metopas es una línea vertical de puntas de flecha flanqueada por tres líneas verticales onduladas a cada lado, semejante a los hallados en Mallén, en forma 29-37, y en Numancia en formas 37 (8). En la parte inferior de la panza, junto al pie, hay un grafito incompleto en el que se lee ACV... o ACI... Por su forma, bastante abierta (recordando la forma 29), su decoración de metopas y el haberse encontrado en el nivel VIII de la estratigrafía de la zona C, se puede fechar este vaso en la segunda mitad del siglo I. Procede de la cuadrícula 8-1, nivel III.

Núm. 10 (fig. 56). Perfil completo de un pequeño vaso de forma 37, de barniz rojo oscuro mate, muy bien conservado, y pasta muy dura.

La decoración, idéntica en ambas zonas, es una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada y el interior de línea continua. Los de la zona superior están bastante más separados que los de la inferior. En ésta hay un sello externo, seguramente incompleto y de difícil lectura, que se transcribe: AbK. Procede de las cuadrículas 7-1 y 7-2.

Núm. 11 (fig. 56). Fragmento de vaso de forma 37, con barniz rojo claro. La decoración de la zona inferior es una serie de dos círculos concéntricos. Está separada de la zona superior por dos líneas en relieve. De la decoración de esta zona sólo se puede decir que es de círculos. En la parte baja de la panza hay un grafito completo: QVINTI. Procede de las cuadrículas 11-2 y 11-3.

Núm. 12 (fig. 56). Perfil completo de vaso de forma 37, con barniz rojo claro y borde de almendra poco pronunciado.

La decoración consta de dos zonas, separadas por dos líneas en relieve. En la zona superior hay una serie de motivos circulares, que son dos círculos concéntricos, el interior de línea cortada, que encierran un motivo vertical. Separa estos motivos circulares otro vertical, bastante fino, sin catalogar por Mezquíriz. En la zona inferior se repiten los mismos motivos circulares, pero ahora separados por amorcillos que descansan sobre pequeños segmentos circulares. Este motivo de amorcillos, casi

(8) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 113, núms. 2.245 y 2.251.

idénticos, se encuentra en la necrópolis cristiana de Tarragona (9) y en la villa romana de Villaverde (10). Cuadrículas 11-3 y 12-3.

Núm. 13 (fig. 56). Perfil completo de vaso de forma 37, de pasta amarillenta de mala calidad y barniz rojo oscuro muy saltado, sobre todo al exterior. La zona superior de decoración, que está separada de la inferior por dos líneas en relieve, tiene una serie de círculos sencillos. En la inferior hay una serie de tres círculos concéntricos. En la parte baja de la decoración hay dos líneas en relieve. Procede de la cuadrícula 7-3.

Núm. 14 (fig. 57). Perfil completo de un gran vaso de forma 37, con buen barniz rojo brillante, bien conservado, y borde de almendra.

Tiene dos zonas de decoración, separadas por dos líneas en relieve y dos filas de estrellas. La zona superior consta de dos círculos en relieve que encierran un ave (11). La inferior tiene las mismas aves encerradas en tres círculos concéntricos, el interior de línea ondulada, el intermedio de espiguilla y el exterior de línea cortada. Termina por debajo la decoración con una línea en relieve y dos filas de estrellas. En la parte baja de la panza hay un grafito que dice GERMANI o HERMANI. Procede de la cuadrícula 7-1.

Núm. 15 (fig. 57). Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo fuerte y borde de almendra. Se aprecian en su parte baja unas piernas de niño, separadas del motivo siguiente por un motivo vertical que consta de cinco columnas. En la parte superior se aprecia un motivo circular. Procede de la cuadrícula 2-2.

Núm. 16. Fragmento de un vaso de forma 37 de barniz rojo mate del que se aprecia la zona inferior de decoración, formada por una serie de cinco círculos concéntricos, separados por un motivo vertical. Se ve una serie de pequeños circulitos con un punto central, que rematan por debajo la decoración, y otra serie de círculos un poco mayores en la parte superior de esta zona baja de decoración. Hallado en la cuadrícula 15-2.

Núm. 17 (fig. 57). Fragmento de vaso de forma 37, con barniz bien conservado y borde de almendra poco marcado. Tiene en la zona superior de decoración unas rosetas encerradas en círculos, separados estos motivos por otro vertical de tipo vegetal. En la zona inferior, que está separada de la otra por dos líneas en relieve, se aprecia un ave que vuela de un árbol esquemático, semejante a una palmera. El motivo no está recogido por Mezquíriz y se aleja bastante de todos los temas vegetales que recoge en su tantas veces citada publicación.

Este vaso utiliza para la decoración el mismo motivo que el fragmento número 45, por lo que ha de tener una datación antigua. Hallado en la cuadrícula 11-3.

Núm. 18 Fragmento de pequeño vaso de forma 37, con buen barniz rojo fuerte y decoración con relieve muy marcado. La zona superior tiene una serie de círculos que rodean un punto central. En la inferior se aprecia un pajarito con la cabeza vuelta,

(9) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 53, núm. 181.
(10) FUIDIO RODRÍGUEZ, FIDEL: «Carpetania Romana». Madrid 1934, lám. LXII.
(11) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 88, núm. 1.398.

encerrado en un círculo. A continuación se ve un motivo vertical sencillo. Un motivo idéntico al del ave encerrada en círculo se encuentra en Funes en forma número 37 (12). Procede de la cuadrícula 8-2.

Núm. 19. Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo ladrillo algo saltado. Tiene zona superior de decoración de círculos concéntricos y la inferior de cuatro círculos concéntricos separados por motivos verticales. Cuadrícula 8-1.

Núm. 20. Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo fuerte. Se ve la zona inferior de decoración, que tiene una serie de círculos secantes de línea cortada. En la zona superior parece verse la parte posterior de un perro o animal semejante. Procede de la cuadrícula 9-3.

Núm. 21. Fragmento de borde de vaso de forma 37 en el que se ve la decoración de círculos separados por motivos verticales. Buen barniz, algo saltado en la decoración. Procede de la cuadrícula 6-2.

Núm. 22. Fragmento de vaso pequeño de forma 37, muy abierto, de pasta blanda y barniz ligero y muy saltado, sobre todo en el interior, con la zona inferior de decoración de círculos sencillos y la superior rombos o medios rombos. Separa las dos zonas una línea en relieve. Hallado en la cuadrícula 11-2.

Núm. 23. Fragmento de vaso de forma 37 con barniz rojo oscuro mate. La decoración, de motivos circulares, se divide en dos zonas separadas por dos líneas en relieve. La zona superior es una serie de rosetas encerradas en círculos. La inferior es otra serie de círculos concéntricos. Procede de la cuadrícula 11-3.

Núm. 24 (fig. 57). Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz rojo claro brillante y pie muy bajo. La decoración tiene dos zonas separadas entre sí por dos rayas. La zona superior tiene alternativamente un ciervo y un motivo circular. La inferior, una serie de dos círculos concéntricos, separados alternativamente por una palmeta y por una hoja. En el pie, por el exterior, lleva un grafito que es una E. Procede de las cuadrículas 6-2, 7-2 y 7-3.

Núm. 25. Perfil completo de un pequeño vaso de forma 37, con buen barniz rojo fuerte. La decoración de las dos zonas es una serie de círculos secantes que, a su vez, son tangentes alternativamente. Procede de la cuadrícula 8-1.

Núm. 26. Perfil completo, excepto el pie, de un vaso de forma 37, con buen barniz. Borde con una concavidad hacia adentro, como los de la forma 44. Decoración de pequeños rombos en relieve. Tiene un grafito ⊓ en la parte exterior de la panza, junto al borde. Procede de la cuadrícula 7-1 y 2-2.

Núm. 27. Perfil completo, excepto el pie, de vaso de forma 37, con barniz rojo claro. Decoración de pequeños rombos en relieve. Borde estilo forma 44. Este vaso es casi exacto al anterior. Procede de la cuadrícula 8-1.

---

(12) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 90, núm. 1.439.

Núm. 28. Fragmento de pequeño vaso de forma 37, con muy buen barniz rojo oscuro. Está decorado con motivos circulares que son, en la zona superior, una serie de dos círculos concéntricos, con un punto central; y en la inferior, una serie de dos círculos concéntricos. Tiene un sello externo fragmentario en relieve, en el que las letras ocupan el lugar de una pareja de círculos de la zona inferior de decoración. Se lee en él ...NIN... Procede de las cuadrículas 1-1 y 19-2.

Núm. 29 (fig. 57). Perfil completo de vaso de forma 37 con barniz bueno y gruesa pared decorado con rombos en una estrecha zona en el centro de la panza, que termina por abajo en dos líneas en relieve. Tiene el borde liso, normal. Cuadrícula 19-2.

Núm. 30 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, de barniz rojo claro bastante saltado y pared gruesa, decorado con rombos. Procede de la cuadrícula 16-8.

Núm. 31 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, de pared fina y barniz ligero, algo saltado en el relieve, decorado con rombos con muy poco relieve. Borde de forma 44. Procede de la cuadrícula 18-3.

Núm. 32 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, con barniz algo saltado en el relieve. Decoración de rombos con muy poco relieve. La zona sin decorar entre los rombos y el borde es muy estrecha. Borde rematado con una pequeña concavidad hacia el interior. Procede de la cuadrícula 16-3.

Núm. 33 (fig. 58). Fragmento de un gran vaso de forma 37, con pasta blanda y barniz muy anaranjado y bastante mal conservado, sobre todo en el exterior, en los relieves.

Tiene dos zonas de decoración: la superior consta de motivos vegetales encerrados en círculos, que están separados, a su vez, por otros motivos vegetales: una palmeta con gran pie y una rama. Un motivo semejante al de la rama de este vaso lo encontramos en Mérida en forma 37 (13). La inferior, separada de la otra por dos líneas en relieve, tiene diversas figuras de dioses: Eros y Anubis, separadas entre sí por figuras de Mercurio. El motivo de Anubis se encuentra en Julióbriga, fechable en el siglo II (14).

Núm. 34 (fig. 58). Perfil completo de vaso de forma 37, de boca muy abierta, pasta blanda y mal barniz, bastante saltado. Borde de almendra. Tiene en la zona superior de decoración una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada, y en la zona inferior otra serie de los mismos círculos, en mayor tamaño y encerrando un punto central.

Este vaso, junto con el anterior, aparecieron solos en la cuadrícula 31-1, al norte del muro de cantos de río que hay al norte del yacimiento.

Núm. 35 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, de buen barniz y pasta blanda, en el que se aprecia la zona superior de decoración, una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea cortada. Procede de la cuadrícula 17-8.

---

(13) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 87, núms. 1.384 y 1.385.
(14) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 56, núm. 246.

Núm. 36 (fig. 58). Fragmento de pequeño vaso de forma 37, de barniz rojo claro, en el que se aprecia la decoración de la zona superior, que consta de unos pequeños puntos dispersos en relieve y dos líneas en relieve que separan a esta decoración de la zona inferior. Procede de la cuadrícula 18-2.

Núm. 37 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, con buen barniz y pasta dura, con círculos concéntricos, el exterior de línea quebrada, que encierran un punto central, separados por un motivo vertical. Hallado en la cuadrícula 19-2.

Núm. 38 (fig. 58). Fragmento de un pequeño vaso de forma 37, de barniz rojo brillante, en el que se ve la zona superior de la decoración compuesta de una serie de dos círculos concéntricos, el exterior de línea quebrada, que encierran un punto en su centro. Separan a esta zona de la inferior (que parece igual a la superior) dos líneas en relieve. Procede de la cuadrícula 18-2.

Núm. 39 (fig. 59). Fragmento de vaso de forma 37, con buena pasta y buen barniz rojo ladrillo. La zona superior de la decoración tiene como motivos una figura sentada muy parecida a la de un vaso de forma 29 de Julióbriga (15) y una fina palmeta; sobre esta línea de decoración va una línea rehundida, y entre las dos zonas, dos líneas en relieve. La zona inferior tiene rosetas encerradas en dos círculos concéntricos de línea quebrada, separados por un motivo vertical sencillo. Junto al fondo, por el exterior, lleva el grafito APOLLONI. Procede de la cuadrícula 13-13.

Núm. 40 (fig. 58). Fragmento de vaso de forma 37, con barniz rojo ladrillo mate bien conservado. Tiene una zona superior de decoración de rosetas; la inferior son ciervos. Entre ambas, dos líneas en relieve, y sobre la superior y bajo la inferior, líneas en rehundido. Procede de la cuadrícula 18-2.

Núm. 41 (fig. 59). Fragmento de vaso de forma 37, con buen barniz. Decoración mal impresa que consta de una serie de cuadrados en la parte superior y unos animales, quizá perros o leones, en la inferior. Procede de la cuadrícula 27-1.

Núm. 42. Fragmento de vaso de forma indeterminada, posiblemente 37, con barniz rojo claro. Tiene decoración de rombos en relieve. Borde estilo forma 44. Procede de la cuadrícula 11-1.

Núm. 43. Fragmento de borde de un vaso de forma 37 tardía con mal barniz rojo ladrillo y decoración de estrellas. Procede de la cuadrícula 2-4, cenizal E.

Núm. 44. Fragmento de barniz muy brillante y bien conservado, en el que se aprecia un motivo vegetal vertical, rematado en un águila, y otra ave volando junto al anterior. Este motivo no está catalogado por Mezquíriz, aunque sí otros muy semejantes de la villa romana de Villaverde; en ellos el ave mira a su izquierda, al contrario que en el nuestro (16). Procede de la cuadrícula 6-2.

---

(15) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 58, núm. 300.
(16) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 84, núm. 1.206.

Núm. 45 (fig. 59). Fragmento con buen barniz rojo fuerte bien conservado. Se ve un amorcillo entre dos motivos vegetales verticales. Es el mismo motivo del número 12. Pertenece éste a la zona superior de decoración. De la inferior se distingue la parte de arriba de una palmera esquemática, el mismo motivo que el número 17, ya descrito. Procede de la cuadrícula 8-1.

Núms. 46, 47 y 48 (fig. 59). Fragmentos de vasos con decoración de rombos. Proceden de las cuadrículas 17-2, 18-2 y 18-2, respectivamente.

Núm. 49 (fig. 59). Fragmento de un vaso grande de muy buen barniz mate y pasta dura, en el que se ve una decoración sencilla de metopas separadas por tres líneas onduladas paralelas. Las metopas tienen en su centro dos círculos concéntricos, el exterior de línea ondulada; y en las esquinas superior e inferior derecha de ellas, pequeños círculos con un punto central. Procede de la cuadrícula 15-2.

Núm. 50 (fig. 59). Fragmento de vaso de forma indeterminada, con barniz sin brillo algo saltado en el interior, y una decoración que pertenece a la parte baja del vaso, constituida por una serie de dos pequeños círculos concéntricos entre líneas horizontales en relieve y, sobre ellas, un motivo vegetal y una línea horizontal de espiguilla, todo ello muy bien impreso. Una decoración parecida se ve en un vaso de forma 37 de Numancia (17). Procede de la cuadrícula 16-9, del pozo.

Núm. 51 (fig. 59). Pequeño fragmento en el que se ve parte de un guerrero, idéntico a otro de Numancia (18).

IV). FORMAS LISAS

Forma Ritterling 8

Es una forma que se encuentra con profusión en toda la Península, principalmente en la zona Norte (16). Es la más abundante de nuestra colección. Se han podido completar una serie de perfiles (núms. 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 69, 70 y 77), y hay también fragmentos grandes que dan una idea buena de lo que fue el vaso (núms. 85, 86, 87, etc.).

Los hay sumamente bajos (núm. 56, fig. 59) y también de paredes altas (números 66 y 67, fig. 60), pero la mayoría tiene una pared de altura media, más o menos curvada.

El barniz es muy diferente de unos vasos a otros; predomina fundamentalmente el buen barniz rojo claro u oscuro, destacando entre todos el núm. 56 (fig. 59) por su fuerte brillo. Los núms. 65, 77, 79 y 83 (figs. 60 y 61) tienen barniz anaranjado, y el núm. 92 lo tiene naranja claro, mal conservado. La forma de esta vaso se aparta también de la normal, siendo uno de los vasos de la colección fechable en el siglo IV. En algunos vasos ha saltado algo el barniz (núms. 54, 57, 66, 67, 79); en otros se conserva intacto (núms. 52, 53, 56, etc.). El núm. 75 (fig. 60), aparte de tener una

(17) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo II, lám. 251, núm. 69.
(18) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 52

pasta color amarillo claro diferente de todas (que son color ladrillo) tiene un barniz morado muy oscuro.

La mayoría de los vasos son lisos, sin estrías ni reborde (excepto, quizá, pequeñas rayas hechas al tornear), pero el núm. 87 (fig. 61) tiene dos rayas rehundidas cerca del borde y otra más en la parte baja de la panza. Tiene, además, borde de almendra, igual que los núms. 88, 89, 90 y 91 (fig. 61). El núm. 88 es idéntico a una forma 37, con las dos franjas de decoración separadas por dos líneas en relieve y la línea rehundida entre la franja superior y el borde liso. Pero, al no tener decoración, se considera forma 8. La misma observación se puede hacer del núm. 90. El núm. 91 tiene dos franjas horizontales paralelas marcadas con ruedecilla.

El grosor de las paredes depende, lógicamente, del tamaño del vaso; sin embargo, destacan por su finura los núms. 52 y 55 (fig. 59), y por su grosor el núm. 89 (fig. 61). El pie de todos estos vasos es muy bajo (en particular el núm. 77, fig. 60) y sencillo, con una moldura en el exterior característica de la sigillata hispánica (19).

El vaso núm. 52 (fig. 59) lleva un grafito incompleto indescifrable. Los núms. 54 y 59 (figs. 59 y 60) llevan el grafito APOLLONI. El núm. 57 (fig. 59) tiene tres rayas convergentes (⅄). El núm. 61 (fig. 60) lleva un grafito incompleto APTIIA... con la A y la E arcaicas. Los núms. 73 y 75 (fig. 60) tienen grafitos incompletos de difícil lectura. El núm. 76 (fig. 60), que puede no ser de esta forma 8, lleva el grafito EVDEMI. El núm. 78 (fig. 60) tiene fragmentos de otro grafito. Sólo se lee con claridad una N.

A continuación damos la cuadrícula de procedencia de cada fragmento.

Fragmento	*Cuadrícula*
Núm. 52	1-1
Núm. 53	12-3
Núm. 54	14-2
Núm. 55	7-1
Núm. 56	8-1
Núm. 57	12-2
Núm. 58	12-1, nivel III
Núm. 59	11-4
Núm. 60	Superficie
Núm. 61	12-3
Núm. 62	7-3
Núm. 63	8-2
Núm. 64	6-1
Núm. 65	12-2
Núm. 66	8-1
Núm. 67	8-2
Núm. 68	11-3
Núm. 69	6-1
Núm. 70	2-3
Núm. 71	11-2
Núm. 72	12-2

Fragmento	*Cuadrícula*
Núm. 73	6-1
Núm. 74	7-1
Núm. 75	12-3
Núm. 76	12-2
Núm. 77	Superficie
Núm. 78	6-1
Núm. 79	12-2
Núm. 80	7-1
Núm. 81	6-1
Núm. 82	12-2
Núm. 83	11-4 y 7-1
Núm. 84	12-2
Núm. 85	7-1
Núm. 86	6-3
Núm. 87	Superficie
Núm. 88	11-3
Núm. 89	12-3
Núm. 90	12-2
Núm. 91	1-2 y 28-1
Núm. 92	2-1, cenizal E

(19) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 53.

Los fragmentos en que pone «superficie» fueron recogidos en superficie antes de empezar la excavación sistemática.

Forma Dragendorff 15-17

Se encuentra, al igual que la forma 8, en casi todos los yacimientos hispánicos, pues el período de su fabricación es muy amplio, llegando al siglo IV (20).

Dentro de nuestra colección todos los vasos, excepto el núm. 96 (fig. 62), tienen buen barniz; los núms. 93 y 96, rojo oscuro, los núms. 95 y 98, rojo claro. La mayor parte tienen la pared sensiblemente recta (núms. 93, 94, 95, 96 y 97, fig. 62); hay un fragmento con pequeña convexidad hacia adentro (núm. 104) y otros con esta convexidad más pronunciada (núms. 98 y 101, fig. 62). Paredes lisas, excepto la núm. 104, que tiene una raya incisa en la parte superior, del borde, en el exterior.

El cuarto de círculo en relieve que hay en el interior entre la pared y el borde suele ser poco pronunciado (núm.s 95, 96, 98 y 100) y la incisión que corresponde por el exterior, pequeña (excepto los núms. 102 y 103).

A esta forma pertenecen los sellos OF.M/... (núm. 93, fig. 62) y .../OMO (número 95). Los hay también sin sellar.

Tienen varios grafitos: el núm. 93 lleva en el fondo, por el exterior, la palabra SOLDI, con la L arcaica, y en el exterior, debajo de la panza, un grafito incompleto que puede ser AMO/... El núm. 100 lleva en el interior del fondo el grafito ΔΔ. Los núms. 105, 106 y 107 (fig. 63), que creo corresponden a fondos de esta forma, llevan, respectivamente, los grafitos ATELACTA, ...RMA, con la A arcaica, y ALY.

Damos a continuación la procedencia de los fragmentos:

Fragmento	*Cuadrícula*	*Fragmento*	*Cuadrícula*
Núm. 93	8-2	Núm. 101	6-1
Núm. 94	11-3, nivel III	Núm. 102	8-1
Núm. 95	11-2	Núm. 103	7-2
Núm. 96	11-4	Núm. 104	Superficie
Núm. 97	2-1	Núm. 105	6-2
Núm. 98	14-2	Núm. 106	6-3
Núm. 99	12-3	Núm. 107	7-2
Núm. 100	12-4	Núm. 108	12-1

Formas hispánicas 6 y 7 similares.

La forma hispánica 6 se encuentra en Peñaforúa, Andión, Pamplona e Iruña, y tiene una datación en relación con estos yacimientos relativamente tardía, pues comienza a fabricarse en el siglo III (21).

(20) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, págs. 53 y ss.
(21) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 77.

La forma hispánica 7 se encuentra, sin embargo, en yacimientos antiguos: Numancia, Julióbriga, Bronchales e Itálica y su período de fabricación se centra en todo el siglo II (22).

Incluimos en la forma hispánica 6, de acuerdo con la clasificación de Mezquíriz, el núm. 109 de nuestra colección (fig. 63). Es un perfil completo de un pequeño vaso de pared gruesa, pasta de mala calidad y barniz rojo fuerte brillante, bastante saltado.

El núm. 110 es un fragmento de un plato grande, del que se desconoce el fondo, de buena pasta dura y buen barniz rojo y claro, muy bien conservado. Es una de las piezas que tienen barniz más claro. La pared tiene una curva suave, sin ángulos.

El núm. 111 (fig. 63) es un gran plato fragmentado de sigillata clara, pasta dura y barniz rojo ladrillo, muy pálido, que en algunos sitios, particularmente en el interior, ha desaparecido. La sección de la pared son dos líneas rectas, la inferior casi plana y la otra formando ángulo muy abierto con la anterior. Tiene un pequeño reborde hacia afuera. Procede del cenizal E, fechable en el siglo IV, y aunque no es, desde luego, una forma 6, la incluimos aquí por tratarse de una pátera, como las anteriores.

Los núms. 112 al 121 (figs. 63 y 64) se pueden clasificar como forma hispánica 7 de la clasificación de Mezquíriz, aunque más parecen pequeños platos que tapaderas.

Tienen todos buen barniz, rojo claro, algo saltado el núm. 116 y el resto bien conservado. Particularmente claro es el núm. 112, y un poco más oscuros que el resto los núms. 115, 118 y 119.

La forma de los pies es característica, pues, excepto el núm. 114, los demás lo tienen sumamente sencillo, algunos (núms. 113, 116, 117 y 119) casi un simple abultamiento cilíndrico con una pequeña concavidad. Las paredes son o bien rectas (núms. 114, 116 y 120) o curvas, con una pequeña concavidad hacia el exterior, en el extremo de ellas (núms. 112, 113, 115, 118 y 119). Los núms. 113, 114, 118 y 120 tienen dos rayas incisas en el extremo de la pared, cerca del borde, como decoración. El núm. 117 tiene un ángulo en el centro de ella. En el interior de todos ellos se ve un rayado muy fino, que suponemos estará hecho por el torno.

Los núms. 122 y 123 (fig. 64) son bordes muy desenvueltos hacia afuera, de forma indeterminada, de los cuales el núm. 123, si no todos, tiene un ángulo muy abierto hacia la mitad de la pared.

El núm. 122 lleva junto al borde, en el interior, el final de un grafito en el que se lee .../RCONIS.

Procedencia de los fragmentos:

Fragmento	*Cuadrícula*	*Fragmento*	*Cuadrícula*
Núm. 109	6-2	Núm. 117	12-4
Núm. 110	8-1	Núm. 118	6-1, 11-3
Núm. 111	2-4	Núm. 119	12-3
Núm. 112	7-1 y 11-3	Núm. 120	11-1
Núm. 113	7-1	Núm. 121	8-1
Núm. 114	8-1	Núm. 122	12-2
Núm. 115	8-1	Núm. 123	8-1
Núm. 116	12-2	Núm. 124	7-1

(22) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, lám. 86.

Forma Dragendorff 27

Es otra de las formas que se encuentra en todos los yacimientos de la Península y cuyo período de fabricación es muy amplio, abarcando desde el siglo I al IV (23).

Pertenecen a esta forma dos perfiles completos (núms. 125 y 126, fig. 64) y algún otro fragmento pequeño (núms. 127 al 132, fig. 64). Todos, excepto los núms. 130 y 132, tienen buen barniz, destacando los núms. 126 y 127, en los que se conserva perfectamente. El barniz del núm. 125 es brillante y el del núm. 129, rojo claro. Hay también en la colección algún otro fragmento, muy pequeño, de vaso de esta forma, y de tamaño semejante al de los núms. 126 y 127. El pie de los núms. 125, 126 y 132 no lleva en su parte exterior la moldura que presentan los de las formas 8, 44, etc. El núm. 132 tenía sello de alfarero. pero está borrado.

Procedencia de los fragmentos:

Fragmento	*Cuadrícula*	*Fragmento*	*Cuadrícula*
Núm. 125	12-3	Núm. 129	12-2
Núm. 126	7-3	Núm. 130	12-3
Núm. 127	6-1	Núm. 131	11-3
Núm. 128	2-4	Núm. 132	6-1

Forma 29-37

Es exclusivamente hispánica, y sólo se ha encontrado en Julióbriga y Bronchales, fechable en el siglo I (24).

Se puede considerar de esta forma el fragmento núm. 133, que comprende desde el borde hasta el arranque del pie. Tiene barniz color rojo ladrillo, algo saltado, y ateniéndonos a su mediana calidad no parece se le pueda asignar una data tan antigua como la del siglo I. Procede de la cuadrícula 7-2.

Forma Dragendorff 35

Se encuentra en yacimientos antiguos: Numancia, Ampurias, Julióbriga, Alicante, Iruña, Pamplona, Solsona, Tricio, Palencia e Itálica, y su período de fabricación no pasa del siglo II (25).

De esta forma son los núms. 134 al 137 (fig. 64). Los núms. 134 y 137 están casi completos; de los otros se ven los perfiles completos. Son todos muy diferentes: el núm. 134 tiene un barniz rojo fuerte, bien conservado, excepto en el interior del fondo en que aparece como gastado por el uso. Pasta dura. Tenía un grafito en el exterior de la panza, cerca de la pequeña parte que falta, por lo que el resto resulta ilegible.

(23) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 60.
(24) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 83, lám. 86.
(25) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, págs. 63 y ss.

El núm. 135 es un pequeño vaso de pasta blanda y mal barniz, bastante saltado, sobre todo en el interior. El núm. 136 es todavía más pequeño, pero tiene mejor barniz que el núm. 135. Tiene muy corto el saliente del borde.

El núm. 137 es un vaso de pie más alto que los anteriores, pasta blanda muy clara y barniz color naranja. Lleva una línea incisa en el exterior de la parte baja de la panza, ya cerca del pie. Es un vaso de recipiente muy plano y de muy poca capacidad en relación con su tamaño.

Procedencia de estos vasos:

Fragmento	*Cuadrícula*	*Fragmento*	*Cuadrícula*
Núm. 134...	1-1 y 17-2	Núm. 136	12-3
Núm. 135	15-2	Núm. 137	12-3

Forma Dragendorff 44

Se encuentra en Bronchales, Mérida, Itálica, Julióbriga, Arguedas, Andión, Liédena, Iruña y Pamplona y tiene una datación amplia, que va del siglo I al IV (26).

Tenemos en la colección numerosos fragmentos de esta forma. Se representan aquí los núms. 138 al 152 (figs. 64 y 65).

La pasta de todos ellos suele ser dura y el barniz rojo, más o menos oscuro, observándose tanto en esta forma como en las restantes que el barniz anaranjado o naranja va frecuentemente unido a pastas blandas y de color claro. Los núms. 142, 143 y 144 tienen barniz anaranjado.

El núm. 142 creo que se trata del fondo del vaso núm. 143, o quizá del 144, pues son muy semejantes en pasta y barniz y aparecieron todos ellos juntos. Destacan por su gran tamaño los núms. 139 y 141, y por su pequeñez, el núm. 151, siendo los restantes relativamente grandes, excepto el núm. 152.

El reborde de algunos no tiene forma redondeada, sino casi rectangular, como el de los núms. 143, 144 y 146, lo que les da una datación tardía, al menos relativamente, ya que es un tipo de reborde muy usado en los vasos de forma 37 tardía.

Todos tienen dos líneas incisas en el centro del borde, excepto el núm. 151, que tiene una. En algunos están muy juntas (núm. 138) y en otros separadas (núms. 139 y 147). El pie es bajo, grande y con moldura al exterior.

Damos la procedencia de los fragmentos:

Fragmento	*Cuadrícula*	*Fragmento*	*Cuadrícula*
Núm. 138	12-3	Núm. 146	7-2
Núm. 139	12-3	Núm. 147	7-2
Núm. 140	1-4 y 7-1	Núm. 148	7-2
Núm. 141	1-3	Núm. 149	12-2
Núm. 142	1-4 y 12-3	Núm. 150	8-1
Núm. 143	12-3	Núm. 151	16-2
Núm. 144	1-4 y 12-3	Núm. 152	11-2
Núm. 145	1-3		

(26) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 67 y lám. 86.

Forma Dragendorff 24-25

Se encuentra, siempre con escasez, en todos los yacimientos antiguos de la Península y su fecha de fabricación no parece pasar del siglo I, a la vista de los materiales catalogados por Mezquíriz (27). Sin embargo, nosotros hemos encontrado esta forma, quizá con la ligera variante de tener la curva de la panza casi recta, y con el borde vertical liso o estampado, en la excavación de las ruinas de la próxima villa romana, a las que no se puede dar una datación anterior a mediados del siglo IV; igualmente, se ven vasos casi idénticos a éstos en el Museo Arqueológico de Palencia, con una datación que no puede ser anterior al siglo IV por su calidad de pasta y barniz. En esta colección hay un solo fragmento, el núm. 153 (fig. 65), con buena pasta dura y barniz rojo claro algo saltado. Procede de la cuadrícula 9-1.

Forma Hermett 13

Esta forma se encuentra en Numancia, Itálica, Arguedas, Caspe, Julióbriga y Osuna, y parece alcanzar su fabricación los siglos I y II (28).

Tenemos tres fragmentos (núm. 154, fig. 65) de un mismo vaso, que son: boca con su cuello y parte de un asa, centro de la panza y borde de la panza, de una cantimplora de pasta dura y barniz (sólo al exterior) rojo fuerte bien conservado. El asa tiène dos acanaladuras por la parte de fuera. Procede de la cuadrícula 6-3.

Otras formas

Núm. 155 (fig. 65). Fragmento de borde, de muy buen barniz rojo fuerte, brillante, que puede ser de la forma hispánica 4. Esta forma tiene una amplia datación que llega del siglo I al IV, y es frecuente en diversos yacimientos: Pamplona, Numancia, Uxama, Ramalete, Tudela, Corella, Julióbriga, Lancia, Antequera, Baena, Abella y Mérida (29). Procede de la cuadrícula 8-1.

Núm. 156 (fig. 65). Fragmento de buena pasta y buen barniz interior y exterior, de forma indeterminada, posiblemente hispánica 22. Conserva en la panza la huella del asa. La única pieza de esta forma catalogada por Mezquíriz procede de Itálica y está fechada, probablemente, en el siglo II (30). Procede de la cuadrícula 2-2.

Núm. 157 (fig. 65). Pequeño fragmento de forma indeterminada, de barniz rojo brillante.

Núms. 158 y 159 (fig. 65). Fragmentos de borde de platos, de forma indeterminada. El núm. 158 tiene el barniz algo saltado; el del núm. 159, de color rojo claro, también está un poco saltado. Proceden de la cuadrícula 7-2.

Núm. 160 (fig. 66). Fragmento de borde de forma indeterminada, con un grafito incompleto en el interior del que se puede leer ATV... Cuadrícula 12-2.

Núm. 161 (fig. 66). El interés de este fragmento es el gran tamaño del recipiente al que perteneció. Buena pasta y buen barniz rojo fuerte brillante. En el interior del fondo tiene dos círculos concéntricos hechos, al parecer, con ruedecilla. Procede de las cuadrículas 7-1 y 12-4.

En los núms. 162 al 166 (fig. 66) se pueden ver los sellos y fragmentos de sello ya estudiados.

---

(27) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 58.
(28) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 70.
(29) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 75 y lám. 86.
(30) MEZQUÍRIZ. *Op. cit.*, tomo I, pág. 82.

RESUMEN

Datación. La mayoría de los vasos forma un conjunto bastante homogéneo, fechable en el siglo II, con posibilidad de alcanzar los últimos años del siglo I y parte del III, quizá los tres cuartos primeros. Algunos vasos no se pueden asimilar al conjunto de la mayoría (principalmente los del cenizal E), al no existir estratigrafía definida en la mayor parte de la excavación. Falta en absoluto la sigillata gálica, así como la itálica.

Formas. Son las normales en los conjuntos excavados en el Norte de España, predominando la forma 8 y después las 15-17, 27, hispánica 7, 44, 35, etc., entre las lisas, y la 37 entre las decoradas.

Pasta y barniz. Son también corrientes en estos yacimientos hispánicos, generalmente de color ladrillo los dos.

Formas decoradas. Destaca entre ellas el borde de los vasos decorados con rombos, semejante al de la forma 44, y el abundante conjunto de decoraciones de rombos, que llevan a pensar en algún taller cercano que trabajó este motivo decorativo. Encontramos también varias decoraciones con paralelos en Numancia y Julióbriga.

Sellos. Son éstos, en estampilla:

1) OF.M/..., incompleto, en forma 15-17. Núm. 93.
2) .../O⋀⋀O., incompleto, en forma 15-17. Núm. 95.
3) E.O.O.FL., en forma indeterminada. Núm. 163.
4) EX.OF.OCT.FL., en forma indeterminada. Núm. 162.
5) .../FL., incompleto, en forma indeterminada. Núm. 164.
6) EX.OF.PER.AES., en forma indeterminada. Núm. 165.
7) VR., en forma indeterminada. Núm. 166.

Los sellos externos en relieve son:

1) AbK, incompleto, en forma 37. Núm. 10.
2) ...NIN..., incompleto, en forma 37. Núm. 28.
3) Ↄ, en forma 37. Núm. 6. Quizá sea un motivo decorativo.

Grafitos. Son:

1) ALY, incompleto, en forma 15-17. Núm. 107.
2) AMO..., incompleto, en forma 15-17. Núm. 93.
3) AMOEN..., incompleto, en forma 8. Núm. 38.
4) AMOENAE, en forma indeterminada. Núm. 37 bis.
5) APOLLONI, en forma 8. Núm. 54.
6) APOLLONI, en forma 8. Núm. 59.
7) APOLLONI, en forma 37. Núm. 39.
8) APTIIA..., incompleto, en forma 8. Núm. 61.
9) ATELACTA, en forma 15-17. Núm. 105.
10) ATV..., incompleto, en forma indeterminada. Núm. 160.

11) E, en forma 37. Núm. 24.
12) EVDEMI, en forma 8. Núm. 76.
13) EVTICIATIS, en forma 15-17. Núm. 167.
14) GERMANI, en forma 37. Núm. 14.
15) QVINT, en forma 29-37. Núm. 4.
16) QVINTI, en forma 37. Núm. 11.
17) SOLDI, en forma 15-17. Núm. 93.
18) . . .RCONIS . . ., incompleto, en forma indeterminada. Núm. 122.
19) . . .RMA, incompleto, en forma 15-17. Núm. 106.
20) . . .RTVNNI, incompleto, en forma indeterminada. Núm. 39 bis.
21) ⎍ , en forma 37. Núm. 26.
22) ⅄ , en forma 8. Núm. 57.
23) △△, en forma 15-17. Núm. 100. — J.C.

ADDENDA

INVENTARIO DE LAS MONEDAS HALLADAS EN LA VILLA DE SALDAÑA (1968-1970)

MONEDA HISPANO-LATINA

Núm. 1. As.
A.: TI.AVGVS.DIVI AVGVSTI F. IMP.CAESAR. Cabeza laureada de Tiberio a la derecha. Resello con cabeza de águila.
R.: Toro a la derecha; encima, L.FVL.SPARSO; debajo, L.SATVRNINO; delante, en dos líneas, II VIR; detrás, M.C.I.
Ceca: Calagurris.
Peso: 11,26 gr.
Módulo: 26 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: VIVES, CLIX, 5.
Hallazgo: Cementerio, 25, 1.º, nivel I, 1970.

MONEDA IMPERIAL

AUGUSTO

Núm. 2. As.
A.: CAESAR AVGVSTVS TRIBVNIC.POTEST. Cabeza de Augusto desnuda a la derecha.
R.: L. SVRDINVS A.A.A.F.F. alrededor de S.C.
Ceca: Roma. Año 23 a. de J. C.
Peso: 8,62 gr.
Módulo: 25 mm.
Conservación: Mala.
Bibliografía: R.I.C., I, p. 66, núm. 74.
Hallazgo: Cementerio. 20, 2.º, nivel III, 1969.

CLAUDIO

Núm. 3. As.
A.: TI. CLAVDIVS CAESAR AVG. P.M.TR.P.IMP. Cabeza de Claudio desnuda a la izquierda.
R.: LIBERTAS AVGVSTA S.C. La Libertad de pie a la derecha.
Ceca: Roma. Año 41.
Peso: 11,73 gr.
Módulo: 28 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: R.I.C., I, p. 130, núm. 69.
Hallazgo: Cerro de la Morterona (Saldaña), 1969.

VESPASIANO

Núm. 4. Sestercio.
A.: ...AVG... Cabeza de Vespasiano a la derecha.
R.: Ilegible.
Ceca: Roma?
Peso: 22,62 gr.
Módulo: 32 mm.
Conservación: Mala.
Bibliografía: R.I.C., II, p. 66 ss.
Hallazgo: Cementerio, 2, 5.

ANTONINO PIO

Núm. 5. Sestercio.
A.: ANTONINVS AVG.PIVS P.P.TR.P.COS.III. Cabeza laureada de Antonino Pío a la derecha.
R.: GENIO SENATVS. El Genio del Senado de pie a la izquierda, teniendo un ramo y un cetro. A los lados, S.C.
Ceca: Roma. Años 140-144.
Peso: 22,86 gr.
Módulo: 33 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: R.I.C., III, p. 108, núm. 605.
Hallazgo: Cementerio, 26, 1.º, nivel I, 1970.

MARCO AURELIO

Núm. 6. Denario.
A.: M.ANTONINVS AVG.IMP.II. Cabeza de Marco Aurelio desnuda a la derecha.

R.: CONCORD.AVG.TR.P.XVII.COS.III. La Concordia sentada a la izquierda, teniendo una pátera en la mano derecha y apoyando el codo izquierdo sobre una estatuilla de la Esperanza; debajo, un cuerno de la abundancia.
Ceca: Roma. Diciembre 162 a diciembre 163.
Peso: 3,28 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: R.I.C., III, p. 218, núm. 58.
Hallazgo: Cementerio, 18, 1.°, nivel I, 1969.

GALIENO

Núm. 7. Antoniniano.
A.: GALLIENVS AVG. Cabeza de Galieno radiada a la derecha.
R.: ABVNDANTIA AVG. La Abundancia de pie a la derecha, vaciando su cuerno. En el campo, a la izquierda, B.
Ceca: Roma.
Peso: 1,36 gr.
Módulo: 19 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 144, núm. 157.
Hallazgo: Cementerio, superficial, 1970.

Núm. 8. Antoniniano.
A.: GALLIENVS AVG. Cabeza de Galieno radiada a la derecha.
R.: ORIENS AVG. El Sol radiado marchando a la izquierda, levantando la mano derecha y teniendo un látigo y una palma. En el campo, a la izquierda, Z.
Ceca: Roma.
Peso: 3,25 gr.
Módulo: 20 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 152, núm. 249.
Hallazgo: Cementerio, 12, 3.°, nivel I, 1969.

Núm. 9. Antoniniano?
A.: GALLIENVS AVG.? Cabeza de Galieno radiada a la derecha.
R.: Ilegible. Ciervo a la derecha.
Peso: 1,73 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Cementerio, 40, 4.°, julio 1970.

CLAUDIO II

Núm. 10. Antoniniano.
A.: IMP.C.CLAVDIVS AVG. Cabeza de Claudio II radiada a la derecha.
R.: APOLLI CONS. Apolo desnudo de pie a la izquierda, llevando una rama de laurel en la mano derecha y apoyado en una lira que descansa sobre una roca.
Ceca: Roma.
Peso: 3,08 gr.
Módulo: 19 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 213, núm. 20.
Hallazgo: Cementerio, 31, 3.º, nivel I, junio 1970.

Núm. 11. Antoniniano.
A.: IMP.C.CLAVDIVS AVG. Cabeza de Claudio II radiada a la derecha.
R.: FIDES EXERCI. La Fe militar de pie a la derecha, teniendo dos insignias, una de ellas transversal.
Ceca: Roma.
Peso: 2,44 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., V, 1, p. 214, núm. 34.
Hallazgo: Cementerio, 31, 4.º, nivel I, junio 1970.

CONSTANTINO I

Núm. 12. Pequeño bronce.
A.: CONSTANTINVS AVG. Busto de Constantino I diademado y drapeado a la derecha.
R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados de pie, con casco, llevando cada uno una lanza; entre ellos dos insignias militares; exergo ilegible.
Ceca: Arlés. Año 330.
Peso: 2,08 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., VII, p. 270, núm. 341.
Hallazgo: Sin procedencia determinada. 1968.

Núm. 13. Pequeño bronce.
A.: CONSTANTINVS P.F.AVG. Busto de Constantino I diademado a la derecha.
R.: GLORIA . . . El mismo tipo que la núm. 12.
Peso: 2,12 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 40, 6.º, desagüe de ladrillo, julio 1970.

Núm. 14. Pequeño bronce.
A.: CONSTANTINVS P.F.AVG. Busto de Constantino I laureado y drapeado a la derecha.
R.: SOLI INVICTO COMITI. El Sol radiado y semidesnudo a la derecha, levantando la mano derecha y teniendo un globo en la mano izquierda; a los lados, T y F; en el exergo, ATR.
Ceca: Tréveris.
Peso: 2,96 gr.
Módulo: 20 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: R.I.C., VII, p. 172, núm. 94.
Hallazgo: Cementerio, 22, 1.º, nivel I, 1969.

Núm. 15. Pequeño bronce.
A.: VRBS ROMA. Busto de Roma a la izquierda.
R.: La loba a la izquierda, alimentando a Rómulo y Remo, y mirándoles; encima, dos estrellas; exergo ilegible.
Peso: 2,14 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Regular.
Bibliografía: R.I.C., VII, p. 137 ss.
Hallazgo: Cementerio, superficial, 1969.

Núm. 16. Pequeño bronce.
A.: D.V. CONSTANTINVS PT. AVGG. Busto de Conxtantino I velado a la derecha.
R.: Constantino en una cuádriga al galope a la derecha, tendiendo su mano hacia lo alto, para coger una corona: en el exergo, SMALΓ.
Ceca: Alejandría. Acuñaciones de Restitución.
Peso: 1,57 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: COHEN, VII, p. 318, núm. 760.
Hallazgo: Villa, habitación núm. 11, 1969.

Núm. 17. Igual a la anterior, pero en el exergo CONS.
Ceca: Constantinopla. Acuñaciones de Restitución.
Peso: 1,59 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 23, 2.º, nivel II, diciembre 1969.

CONSTANTE I

Núm. 18. Pequeño bronce.
A.: D.N.CONSTANS P.F.AVG. Cabeza de Constante I diademada a la derecha.

R.: VOT. XX MVLT. XXX dentro de una corona de laurel; en el exergo, CONS.
Ceca: Constantinopla.
Peso: 1,53 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: COHEN, VII, p. 435, núm. 197.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

CONSTANCIO II

Núm. 19. Pequeño bronce.
A.: FL. IVL. CONSTANTIVS NOB. C. Busto de Constancio II laureado y drapeado a la derecha.
R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos dos insignias militares; en el exergo, SARΓ.
Ceca: Arlés?
Peso: 1,38 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: COHEN, VII, p. 455, núm. 104.
Hallazgo: Cementerio, 40, 5.°, desagüe de ladrillo, julio 1970.

Núm. 20. Pequeño bronce.
A.: CONSTANTIVS P.F.AVG. Busto de Constancio II diademado y drapeado a la derecha.
R.: VICTORIAE DD. AVGG. Q. NN. Dos Victorias de pie, enfrente una de otra, teniendo cada una una corona y una palma; en el campo, D; en el exergo, TRP.
Ceca: Treveris.
Peso: 0,96 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: COHEN, VII, p. 484, núm. 293.
Hallazgo: Cementerio, 21, 1.°, nivel II, 1969.

Núm. 21. Pequeño bronce.
A.: D.N. CONSTANTIVS P.F. AVG. Busto de Constancio II diademado y drapeado a la derecha.
R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo, que cae del caballo; en el exergo, R*P.
Ceca: Roma.
Peso: 1,84 gr.
Módulo: 18 mm.

Conservación: Buena.
Bibliografía: COHEN, VII, p. 446, núm. 446.
Hallazgo: Villa, sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 22. Igual a la anterior, pero en parte ilegible.
Ceca: Ilegible.
Peso: 2,51 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

Núm. 23. Igual a la anterior.
Peso: 2,42 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

CONSTANCIO GALLO

Núm. 24. Mediano bronce.
A.: D.N. FL. CL. CONSTANTIVS NOB. CAES.? Busto de Constancio Gallo, desnuda la cabeza, drapeado a la derecha.
R.: VICT. DD. NN. AVG. ET CAES.? Dos Victorias de pie, teniendo una corona en la cual se lee VOT. V MVLT. X; debajo, una S.
Peso: 2,50 gr.
Módulo: 23 mm.
Conservación: Mala.
Bibliografía: COHEN, VIII, p. 36. núm. 37.
Hallazgo: Cementerio, 25, 6.°, nivel II, junio 1970.

MONEDAS ILEGIBLES DEL ALTO IMPERIO

Núm. 25. As.
A.: Cabeza del Emperador a la derecha.
R.: Borroso, pero con resello.
Peso: 6,96 gr.
Módulo: 27 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 11, 4.°, nivel II, 1969.

MONEDAS ILEGIBLES O DUDOSAS DEL BAJO IMPERIO

Núm. 26. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.

R.: GLORIA... Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos un estandarte.
Peso: 1,21 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 27. Pequeño bronce.
A.: ...S P.F. AVG. Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,42 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 28. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,94 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 29. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,03 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 30. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,58 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 31. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 2,18 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 32. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,60 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 33. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,78 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 34. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,20 gr.
Módulo: 20 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 35. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, un estandarte.
Peso: 1,39 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 36. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,56 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 37. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,12 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 38. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,36 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 39. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, un estandarte.
Peso: 1,30 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 40. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,94 gr.
Módulo: 12 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 41. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,87 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 42. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,66 gr.
Módulo: 11 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 43. Pequeño bronce.
A.: D.N. ... Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,55 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 44. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,27 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 45. Pequeño bronce.
A.: Cabeza del Emperador a la derecha.
R.: CONSECRATIO? Aguila a la derecha.
Peso: 1,27 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Mala
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1968.

Núm. 46. Pequeño bronce.
A.: ...AVG. Cabeza radiada del Emperador a la derecha.
R.: Figura femenina a la izquierda.
Peso: 1,61 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Superficie necrópolis, 1969.

Núm. 47. Pequeño bronce.
A.: ... CONS... Cabeza del Emperador a la derecha.
R.: VOT. XV MVLT. XXX dentro de una corona de laurel.
Peso: 1,62 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Villa, habitación núm. 12, 1969.

Núm. 48. Mediano bronce.
A.: IMP. CONS... Busto del Emperador radiado y drapeado a la derecha.
R.: ...AS AVG. Borroso.
Peso: 1,43 gr.
Módulo: 20 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Villa J. A. A., 1969.

Núm. 49. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: ... NN. Dos Victorias de pie, enfrente una de otra, teniendo cada una una corona y una palma.
Peso: 2,14 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

Núm. 50. Pequeño bronce.
A.: ... IVL... AVG. Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: ...VAL?... Figura femenina a la izquierda, llevando una insignia militar.
Peso: 1,67 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

Núm. 51. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo, que cae del caballo; en el exergo, CONSO.
Ceca: Constantinopla.
Peso: 1,41 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 21, 1.º, nivel II, 1969.

Núm. 52. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Dos Victorias; en el exergo, ...N...
Peso: 1,21 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

Núm. 53. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,87 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 23, 1.º, nivel II, 1969.

Núm. 54. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,17 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia exacta, 1969.

Núm. 55. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, un estandarte.

Peso: 1,01 gr.
Módulo: 16 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Cementerio, 23, 1.º, nivel IV, 1969.

Núm. 56. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,55 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Sin procedencia determinada, 1969.

Núm. 57. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,25 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Superficie villa romana, 1970.

Núm. 58. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,20 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Superficie villa romana, 1970.

Núm. 59. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso; 0,70 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Superficie villa romana, 1970.

Núm. 60. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,29 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Superficie villa romana, 1970.

Núm. 61. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.

Peso: 1,28 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Superficie villa romana, 1970.

Núm. 62. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 2,21 gr.
Módulo: 19 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Cementerio, 26, 2.º, 1970.

Núm. 63. Pequeño bronce.
A.: D.N. CONSTAN... Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo. (Seguramente Constancio II, igual al número 21.)
Peso: 1,80 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 17, 6.º, nivel I, 1970.

Núm. 64. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 2,14 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Cementerio, 25, 3.º, nivel II, 1970.

Núm. 65. Mediano bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,88 gr.
Módulo: 21 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 26, 3.º, 1970.

Núm. 66. Pequeño bronce.
A.: Cabeza del Emperador radiada a la derecha.
R.: Figura femenina?
Peso: 2,64 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Superficie cementerio, 1970.

Núm. 67. Mediano bronce.
A.: D.N. CONSTANS P.F. AVG.? Busto de Constante I diademado y drapeado a la derecha.
R.: ...NN... El Emperador de pie a la izquierda, llevando un estandarte; a los lados, dos cautivos de rodillas.
Peso: 4,44 gr.
Módulo: 21 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 12, 11.º, nivel I, 1970.

Núm. 68. Pequeño bronce.
A.: ...NVS MAX. AVG. Busto de Constantino I? diademado y drapeado a la derecha.
R.: GLORIA EXERCITVS. Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, una insignia militar.
Peso: 1,51 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Cementerio, 25, 6.º, nivel II, 1970.

Núm. 69. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 0,62 gr.
Módulo: 12 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 25, 6.º, nivel II, 1970.

Núm. 70. Mediano bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,69 gr.
Módulo: 20 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 25, 6.º, nivel II, 1970.

Núm. 71. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,41 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 12, 9.º, 1970.

Núm. 72. Antoniniano.
A.: Busto de la Emperatriz a la derecha, enmarcado por el creciente lunar.
R.: Figura femenina a la derecha.

Peso: 1,95 gr.
Módulo: 19 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 24, 6.º, nivel I, 1970.

Núm. 73. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,11 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Cementerio, 25, 7.º, nivel II, 1970.

Núm. 74. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, una insignia militar.
Peso: 0,95 gr.
Módulo: 19 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Cementerio, 40, 4.º, 1970.

Núm. 75. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,00 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 24, 1970.

Núm. 76. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,23 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 77. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,42 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 78. Pequeño bronce.
A.: Borroso.

R.: Borroso.
Peso: 1,66 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 79. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,33 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 80. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: Borroso.
Peso: 1,32 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 81. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,22 gr.
Módulo: 13 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 82. Pequeño bronce.
A.: Borroso.
R.: Borroso.
Peso: 1,76 gr.
Módulo: 15 mm.
Conservación: Muy mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 31, fondo del desagüe, 1970.

Núm. 83. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador diademado y drapeado a la derecha.
R.: FEL. TEMP. REPARATIO. Soldado de pie a la izquierda, teniendo un escudo en su mano izquierda y alanceando a un enemigo, que cae del caballo.
Peso: 1,71 gr.
Módulo: 17 mm.
Conservación: Regular.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 14, nivel II, 1970.

Núm. 84. Pequeño bronce.
A.: Busto del Emperador drapeado a la derecha.
R.: Dos soldados con casco, teniendo cada uno una lanza y apoyados sobre un escudo; entre ellos, una insignia militar.
Peso: 0,90 gr.
Módulo: 14 mm.
Conservación: Mala.
Hallazgo: Villa romana, ala W, 20, 1970.

MONEDA MEDIEVAL

Núm. 85. Dinero cornado de Sancho IV de Castilla.
A.: SANCII REX. Busto coronado del Rey a la izquierda.
R.: CASTELLE LEGIONS. Castillo con dos torres; en el medio, una cruz sobre un pie, teniendo una estrella a la derecha y una A a la izquierda.
Ceca: Avila.
Peso: 0,66 gr.
Módulo: 18 mm.
Conservación: Buena.
Bibliografía: HEISS, lám. 5, núm. 10.
Hallazgo: Cementerio, 21, 1.º, nivel II, 1969.

R. M. V.

CAPITULO VIII

CONCLUSIONES

La variedad de elementos arqueológicos y las circunstancias históricas que rodean la evolución y la vida de la villa romana de La Olmeda de Pedrosa de la Vega, constituyen una serie de puntos de apoyo para trazar un amplio capítulo de conclusiones cronológicas y, por tanto, históricas. Pero la excavación, a pesar de sus sorprendentes resultados, podemos decir que está en su inicio. Así, durante la campaña del otoño de 1972, recién terminada, hemos tenido la suerte de poder excavar una rica y ancha necrópolis del tipo de la de San Miguel del Arroyo o de la de Simancas, varias veces citadas a lo largo de esta Memoria. Ella va a ser objeto de un nuevo volumen, y creemos que será entonces el momento propicio para sentar una panorámica más amplia sobre la villa y sobre sus circunstancias históricas y sociales en el contexto de nuestra Baja Romanidad.

A pesar de ello, creemos es preciso dejar un tanto perfilado nuestro pensamiento en relación a lo que presentamos ahora, aunque nuestros resultados puedan en un futuro inmediato tener mayor solidez y precisión.

Desde un estricto punto de vista final, nos interesa en primer lugar obtener una cronología para los mosaicos aparecidos, lo que llevará, a su vez, a fechar cerámicas y demás objetos que constituyen los ricos hallazgos de la excavación. Luego hay que hacer un evidente intento de adecuar la vida de la villa con las circunstancias históricas que conocemos para este sector de la vieja Hispania romana, en su final. Con ello el documento que es la villa para explicarnos la vida rural del último imperio en Hispania quedaría claro y completo y podría utilizarse en síntesis de mayor ambición histórica.

Creemos que a través de los diversos capítulos de análisis arqueológico se ha hecho patente, en principio, una cronología postconstantiniana para la mayor parte de sus elementos. La dificultad estriba, de todas maneras, en precisar el momento final de destrucción, sobre todo a base de estos mismos restos arqueológicos. Planteado desde otro ángulo, podemos decir que resulta relativamente fácil llenar de contenido arqueológico casi todo el siglo IV romano, mientras que nos queda en una nebulosa todo el siglo V, o una gran parte del mismo, en especial a partir de su segunda mitad, pensando, por otra parte, que —a través de las fuentes históricas (Hidacio, 30, 186)—, sabemos que existen circunstancias que pueden modificar el status romano tradicional en fechas tardías para esta región, concretamente a través de los saqueos de Pallantia y Asturica en 454, 456, 457-62 (1).

(1) PALOL, P. DE: «Castilla la Vieja entre el imperio romano y el reino visigodo». Universidad de Valladolid, 1970, págs. 28 y ss.

Uno de los problemas que más nos interesan es la fecha del mosaico del *oecus* de la casa. El hallazgo de una moneda de Constantino, de la ceca primera de Tréveris, acuñada en 324-325, perfectamente incrustada en el rudus del mosaico —aunque en su parte ornamental—, es un documento precioso como *terminus post quem*, para este pavimento. Luego, los hallazgos de cerámicas decoradas de tipo hispánico, debajo del mosaico de la habitación 12, semejantes a las del desagüe de las termas y al mismo vaso, número 1, que apareció en el *oecus*, podrían hacernos pensar que el pavimento de círculos secantes podría representar un momento un poco más moderno en la ejecución de la serie de pavimentos de mosaico. Pero es evidente que el tema geométrico del *oecus* es paralelo y coetáneo al de la galería oeste del peristilo, y por ende al de la habitación 11.

Los restantes hallazgos de monedas a lo largo de toda la excavación nos proporcionan unas fechas de circulación monetaria evidentemente incompletas, dado la larga serie de bronces de clasificación imposible. Es, por tanto, un dato que debemos manejar con un cierto cuidado y que —tenemos conciencia— no significa otra cosa que el tiempo de vida y utilización de la villa, independientemente de la fecha de construcción del mosaico. Este lote de monedas nos lleva hasta ahora a tiempos posteriores a Constancio Galo (351-353), al que pertenecen las últimas piezas identificables.

Gran interés tiene el estudio estilístico y arqueológico del mosaico del *oecus*, tanto del panel de Aquiles como del friso de ánades heráldicos y retratos, o el de las venationes y de ornamentación de alrededor.

Las comparaciones que hemos trazado —esquemáticamente— en nuestros capítulos anteriores nos llevan a un momento muy avanzado dentro de la musivaria romana. Pero existe cierta imprecisión dada la personalidad de estas obras de arte. Así, por ejemplo, la disposición de las figuras superpuestas, en lugar de la perspectiva pictórica, del tema de Aquiles, nos llevaría a poder pensar en un momento avanzado del siglo IV o quizá, ya, al siglo V. Pero el espíritu clásico tradicional se respira todavía, a través de ciertos detalles, como puede ser —pongamos un caso— el intento de dar volumen a las figuras pintando sus sombras en el suelo, por otra parte, homogéneo del pavimento. La misma disposición de las grandes figuras recuerda cartones que luego tendrán un amplio desarrollo en la musivaria parietal desde el siglo V y en el VI. Los análisis de peinados y de joyas nos llevan también por estos caminos. Los peinados corresponden, todavía, al siglo IV, pero en su fase final, y precisar la cronología de las joyas nos parece totalmente fuera de lugar, aunque podamos decir que el gusto un tanto grandilocuente es más propio del siglo V que anterior.

El análisis del mosaico de la cacería por una parte presenta contactos con Piazza Armerina, finalmente constantiniana o tardoconstantiniana, pero a su vez recuerda los grupos de Siria —en particular— de fechas más modernas, sobre todo del segundo grupo de cacerías de Antioquía, después de la de la casa Constantiniana, como hemos discutido en el capítulo correspondiente. Por otra parte, la técnica de abanico, ya hemos visto que en Oriente es relativamente reciente.

Todos estos elementos nos inclinarían a considerar el mosaico de la villa de Pedrosa de la Vega en un momento postconstantiniano y quizá, ya, dentro de la segunda mitad del siglo IV.

Hay, de todas maneras, un elemento de composición que creemos no hay que dejar de lado al intentar estudiar este ejemplar. Nos referimos a la composición total del pavimento del *oecus*, que debe compararse a la temática y composición de los grandes

platos rectangulares con decoración aplicada, forma 49 de la terra sigillata clara D (?), según Lamboglia, o sigillata africana, según Hayes (2), sobre todo las piezas de Djemila y de Alejandría (3), y el ciclo de Aquiles, últimamente estudiado por Salomonson (4).

En estos platos se repite la organización del mosaico de Aquiles con su banda de retratos. De hecho, tienen un tema rectangular central y un marco al mismo formado por una serie de representaciones en medallón, con retratos de glorificación imperial, en los que se han identificado improntas de monedas de algunos emperadores, entre ellos Constancio II, Valente y Julián el Apóstata. Además, el tema de Aquiles en estos platos se desarrolla, como hemos señalado, de la misma manera como podemos observarlo, por ejemplo, en el puteal del Museo del Capitolio de Roma, citado. Además, el tercer elemento que viene a unificar estos esquemas lo constituyen las cacerías que con gran frecuencia se representan en el borde de estos platos.

No queremos entrar en la polémica de la representación de estos ciclos en relación a la reacción pagana de Julián el Apóstata, de la que tanto se habla en estos tiempos, ni tampoco intentamos establecer vínculo alguno con este espíritu y nuestra villa —aunque pudiera existir—; lo que realmente nos interesa es que creemos se puede ver en las cenefas de retratos de Saldaña un reflejo de los medallones imperiales de las cerámicas y de la orfebrería de este momento, del llamado estilo medallón, por Radnoti (5), que fecha en piezas de Intercisa en el tercer cuarto del siglo IV.

Si los retratos de los emperadores han dejado de tener sentido para el ordenador del mosaico de Saldaña, y los ha sustituido por otros familiares o bien ha querido colocar al *dominus* de la casa y a su familia en el recuadro, imitando precisamente una representación imperial, de la misma manera como el *dominus Vitalis* de la villa catalana de Tossa de Mar (6) se representó como un auténtico imperator, estamos en un momento histórico que puede estar de acuerdo con la fecha propuesta para los elementos arqueológicos de los mosaicos, es decir, de forma amplia, un momento cercano al tercer cuarto del siglo IV o más adelante.

Otros elementos quizá puedan ayudarnos a precisar estas fechas, y éstos podrían ser los bronces descritos hallados en la villa. Pero no son tampoco de cronología decisivamente clara para modificar nada. Acompañan, por lo que sabemos, a los conjuntos inventariados para las necrópolis del Bajo Imperio del Duero, que hemos estudiado en otros artículos. Quizá la cronología de los broches de cinturón, que publicamos (7), puedan acercanos un poco más las fechas de actividad de esta villa hasta la primera mitad del siglo V, por lo menos. Ahora bien, por el momento esta suposición debe quedar como una hipótesis de trabajo a demostrar, en el caso de los bronces.

---

(2) HAYES, J. W.: «Late roman pottery», cit., págs. 83 y ss., forma 56, para la que sugiere las fechas de 360-430.

(3) ALLAIS, Y.: «Plat de Djemila à décor mythologique». *Lybica*, 7, 1969, 43-58.—WACE, A. J. B.: «Late Roman Pottery an Plate». *Bull. de la Société Royale d'Alexandrie*, 37, 1948, 47-57.—PALLARES, F.: «Problemi della terra sigillata chiara decorata (tipi A, C. D)». *Atti del Convegno Int. sui problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriático*. Bologna 1972, 51, fig. 7.

(4) SALOMONSON, J. W.: «Un plat de terre cuite trouvé à El Djem», cit., pág. 107.—Idem: «Late roman earthenware with relief decoration», cit., pág. 73 y ss.

(5) RADNOTI, A.: «Intercisa I y II». *Arch. Hungarica*, 36, 1957.

(6) PALOL, P. DE: «Tarraco hispanovisigoda». Tarragona 1953, lám. XXIII. Ultimamente BALIL: «Las escuelas musivarias del Conventus Tarraconensis». *La mosaïque gréco-romaine*. París 1965, págs. 53 y ss.

(7) PALOL, P. DE: «La necrópolis de San Miguel del Arroyo y los broches hispanorromanos del siglo IV», citado.

Veamos si las cerámicas inventariadas nos ayudan a precisar fechas. Para el lote de la terra sigillata hispánica decorada, formas 37 y 42, y para las dos lucernas —o fragmentos— que hemos descrito, poseemos en este momento fechas bastante precisas proporcionadas por monedas de Arcadio y de Honorio (395-423) del lote de cerámicas hallado en Clunia en las campañas de 1971-1972, en curso de restauración y estudio. Es evidente que en Clunia los niveles últimos de la ciudad utilizan el mismo tipo de cerámicas hasta finales del Imperio.

Desde un punto de vista prosopográfico, tenemos un dato que hay que valorar o por lo menos no dejar de tener en cuenta, cualquiera que sea su valor real. Así como durante el siglo I y II tenemos una lista onomástica bastante interesante a través de los grafitos arañados en la terra sigillata hallada en la excavación de la zona de la necrópolis medieval, entre los hallazgos del Bajo Imperio no hay posibilidad de conocer los nombres de los personajes. Excepto el de un ASTURIUS que aparece en la cama de bocado de caballo, descrita. Es evidente que es peligroso querer identificar este personaje, pero queremos recordar sólo que Hidacio (24, Olymp. CCCV, 125) dice que Asturius fue dux de la Tarraconense, «*Astvrivs dux utriusque militiae ad Hispanias missus Terraconensium caedit multitudo Bacaudorum*». Luchó contra los bagaudes en los años 441 y 443, siendo sustituido por su yerno Flavio Merobaudes. Es evidente que intentar reconocer un personaje histórico por la semejanza de un nombre, aunque aparezca en una pieza que puede ser militar, como es un rico freno de caballo, es muy arriesgado, pero no deja de ser sugestivo ante la riqueza de la villa y la calidad de su arte. De todas maneras, no pretendemos otra cosa que señalar esta semejanza. La fecha, de nuevo, nos llevaría hacia esta primera mitad del siglo V.

No queremos extendernos más sobre las circunstancias históricas que atravesó la región de los grandes latifundistas de esta zona de Castilla hasta finales del siglo V, cuando Eurico dio por suyas todas las Hispanias, y sobre todo hasta 494 y 497, cuando, según la *Chronica Caesaraugustana*, Alarico II lleva las primeras masas de godos a establecerse en Hispania, masas a las que seguirán otras después del desastre de Vouillé y la desaparición del reino de Tolosa, que pudo significar, por otra parte, el primer golpe de gracia a la romanidad hispánica. Pero de todos estos problemas hemos tratado en otra parte (8).

Así pues, desde el segundo cuarto del siglo IV pudo construirse la villa y su mosaico, aunque pueda ser posterior —el mosaico—, y creemos que, en base a las comparaciones, debe colocarse a finales del siglo IV y principios del V, aunque esta cronología está sujeta a las revisiones que puedan aconsejarnos los nuevos hallazgos de la excavación.

En cuanto al capítulo de orígenes y conexiones, estamos dentro del mundo de los grandes latifundistas que miran las formas plásticas oficiales, por lo cual es muchas veces difícil señalar la procedencia concreta de modas y de cartones. Los bronces, evidentemente, son reflejo de ajuares militares y recuerdan otros de la Renania, como hemos señalado en otros estudios, aunque el hispanismo de ellos sea muchas veces patente y claro. Los mosaicos, por otra parte, de modos muy diversos, recuerdan la tradicional corriente africana con tantos contactos con las lejanas provincias del Mediterráneo oriental.

---

(8) Ver nota 1.

El problema de las cerámicas, que lo es muy concreto de las relaciones comerciales, mira de nuevo a los alfareros africanos para los grandes platos, si bien creemos debe tratarse de imitaciones locales —aunque no lo sabremos con certeza hasta poseer piezas intactas en sus pastas y barnices—. No hay que olvidar que amplísimas zonas de la Península tienen sus propios alfares y se han independizado del mercado mediterráneo de la terra sigillata.

Nuevos hallazgos y el estudio de los ricos materiales aparecidos en la necrópolis, pueden, de todas maneras, modificar estas conclusiones provisionales con las que acompañamos, como una reflexión personal, esta primera Memoria de las excavaciones de la villa de Pedrosa de la Vega.—*P. de P.*

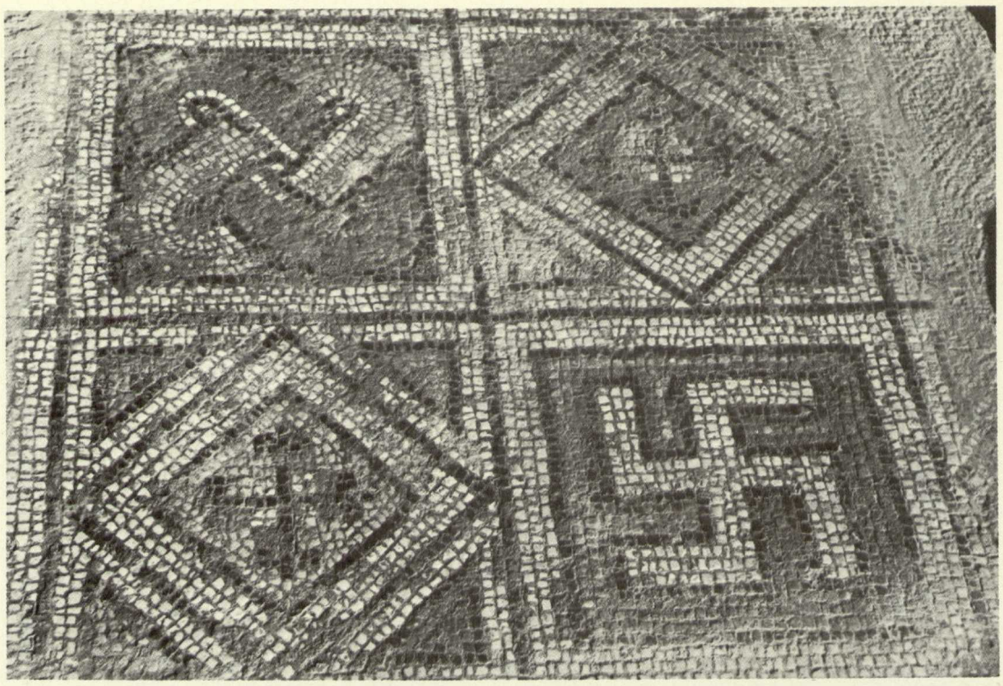
Barcelona, mayo de 1973.

a

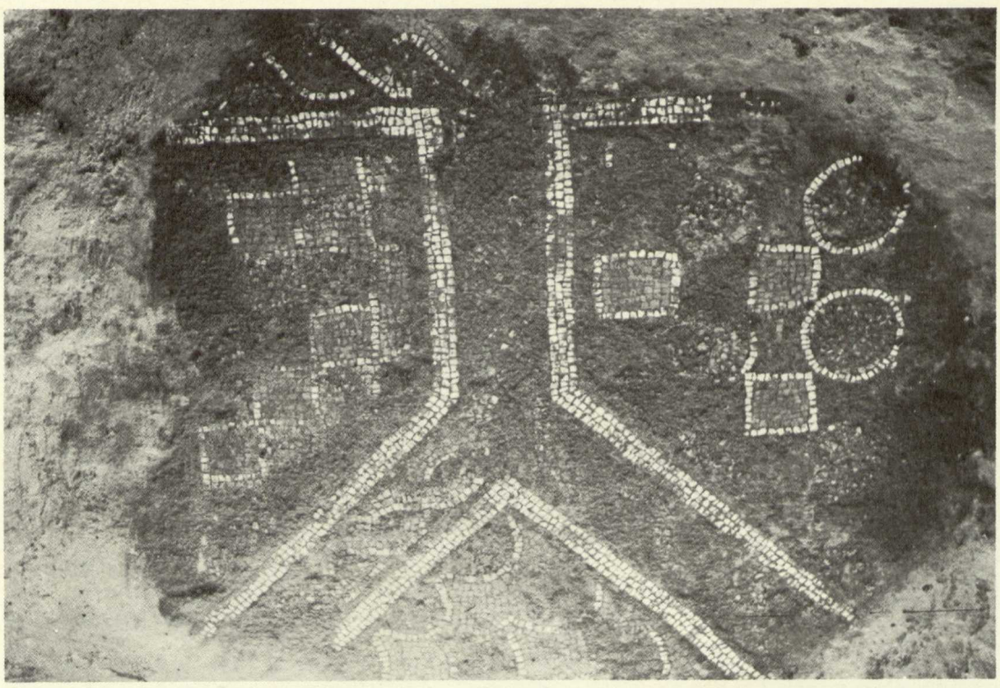
b

LÁM. I.—a) Capitel corintio aparecido en superficie. b) Canecillo hallado en la excavación del Oecus.

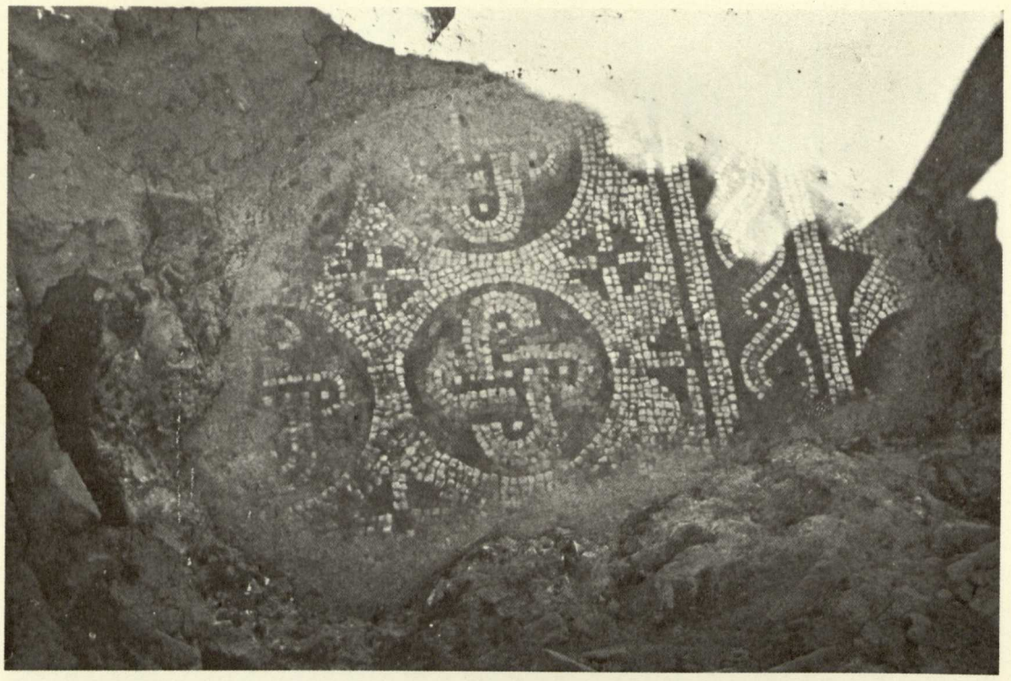
a



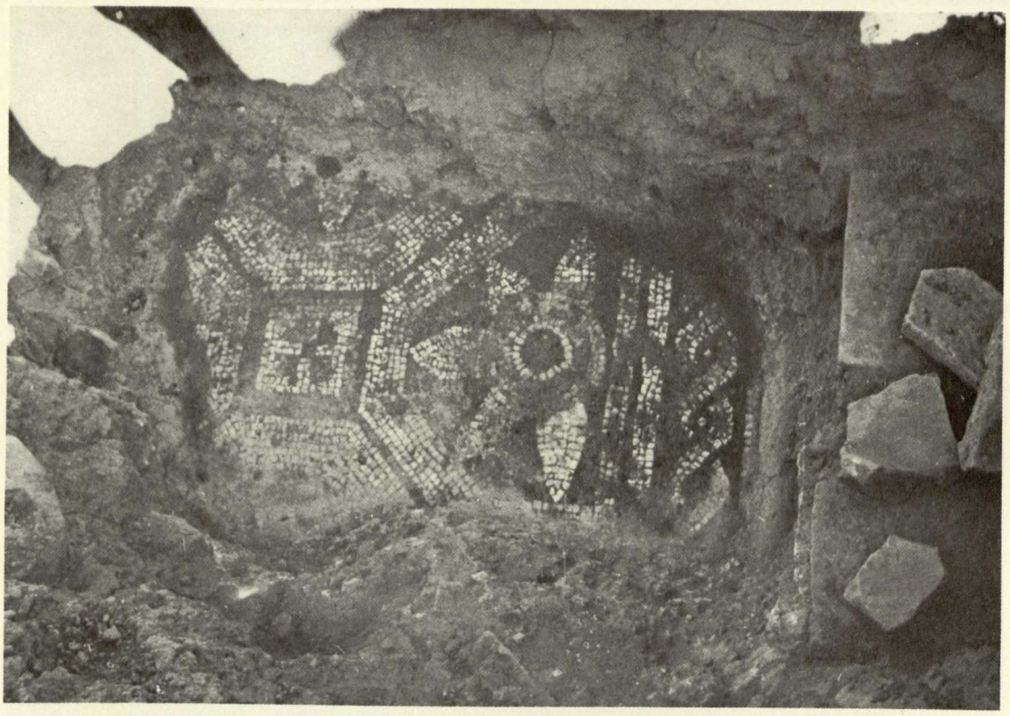
b



LÁM. II.—a) Mosaico de la galería norte del peristilo. b) Mosaico de la habitación número 4, sin excavar. Hallazgo anterior a los trabajos oficiales.



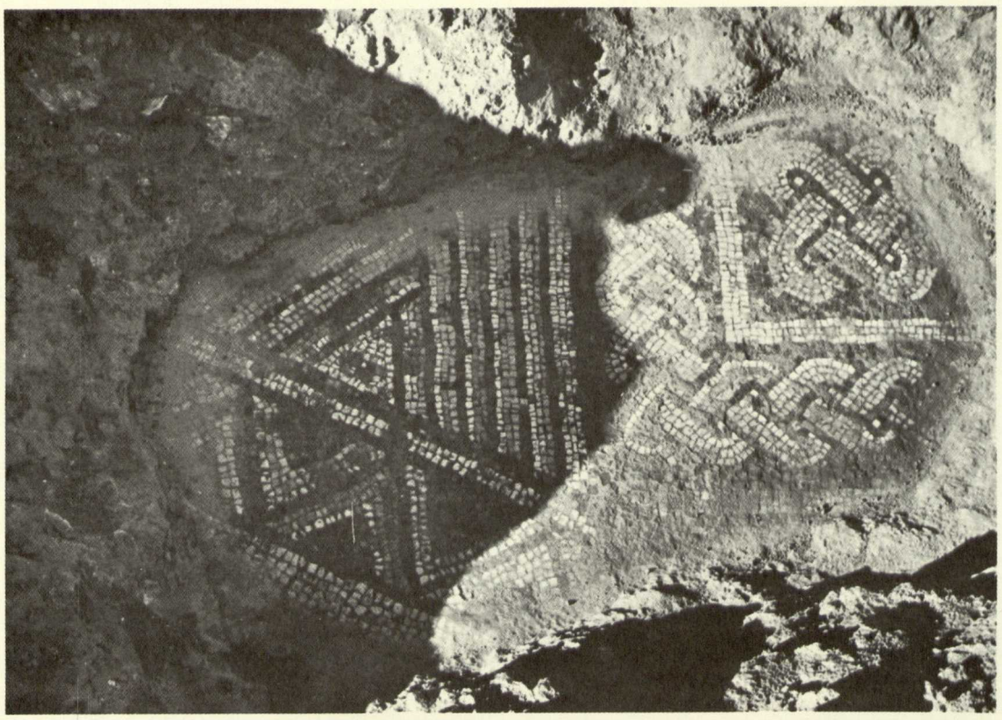
a



b

LÁM. III.—a) Mosaico de la habitación número 15, identificado antes de los trabajos oficiales. b) Mosaico de la habitación número 14.

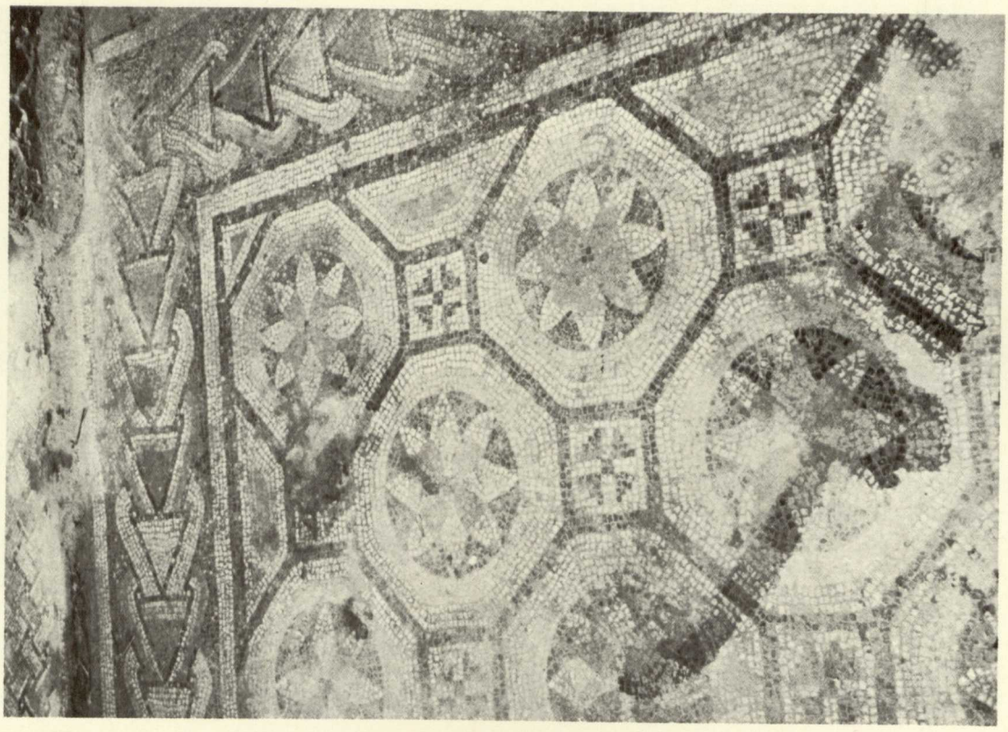
a



b

LÁM. IV.—a) Mosaico localizado al sur de las habitaciones 13, 14 y 15, reconocido antes de la excavación.
b) Mosaico de la habitación número 2 (idem).

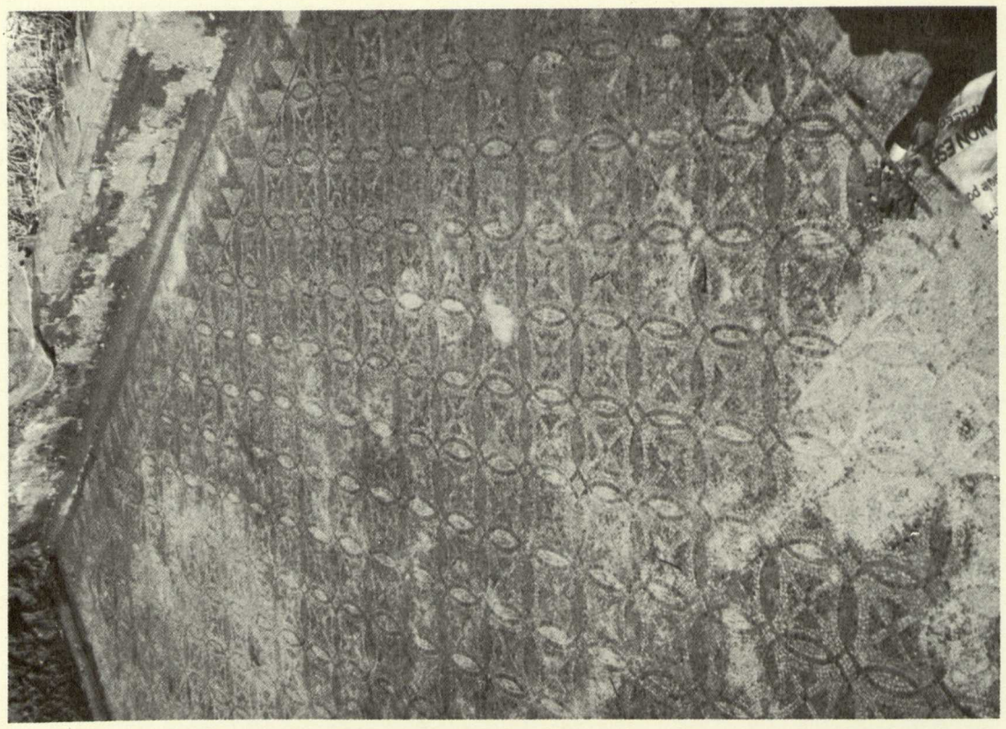
a



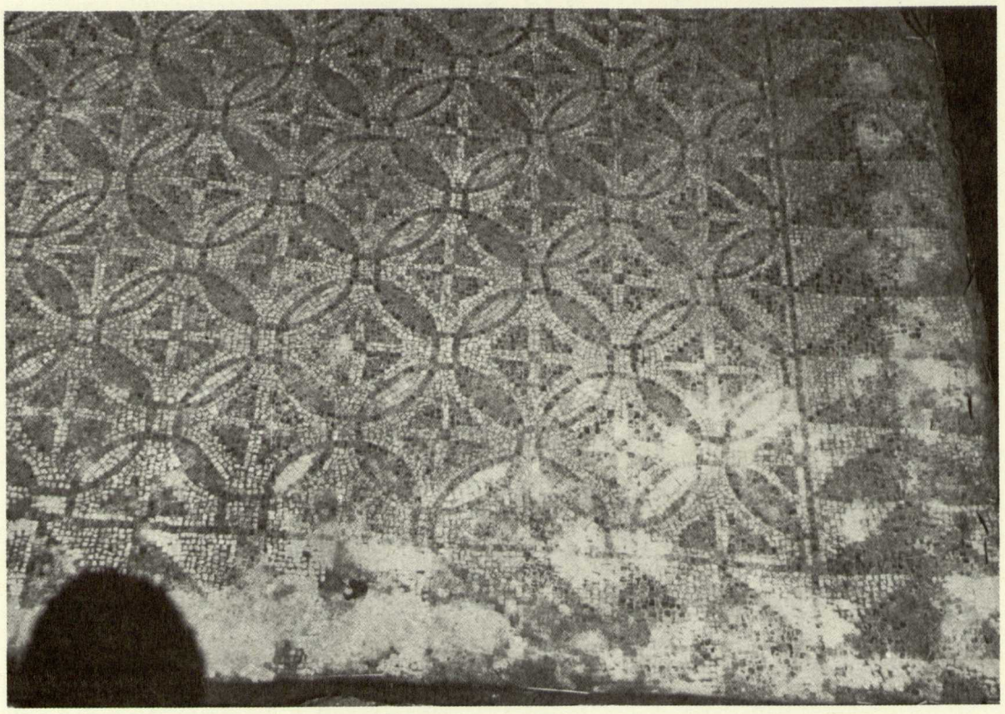
b

LÁM. V.—Mosaico de la exedra y de la habitación número 11.

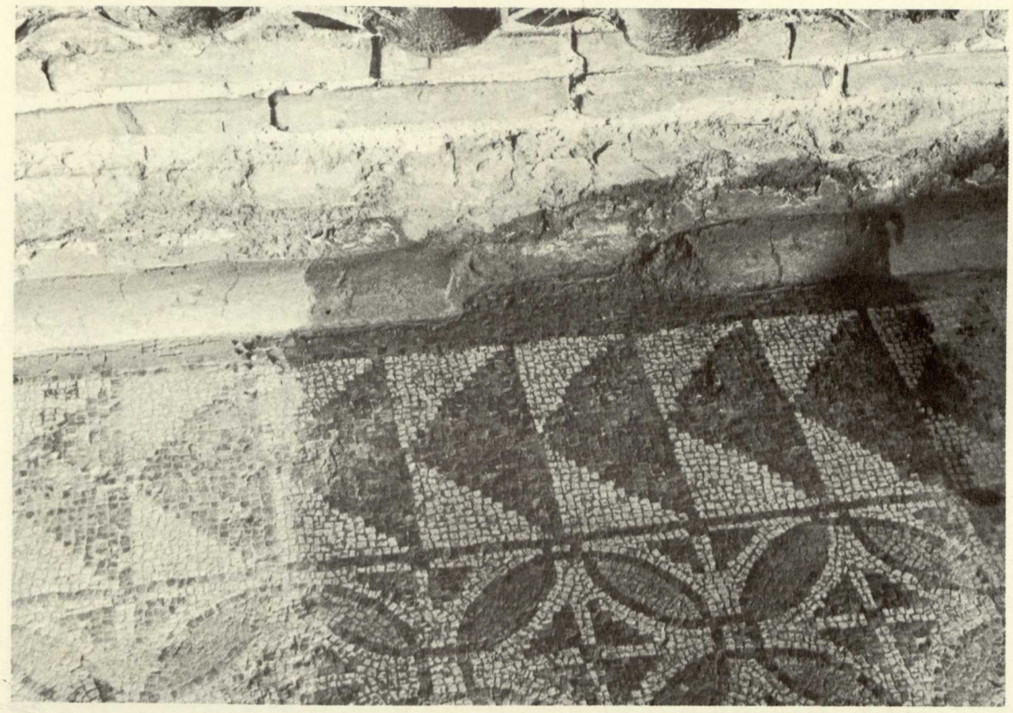
a



b



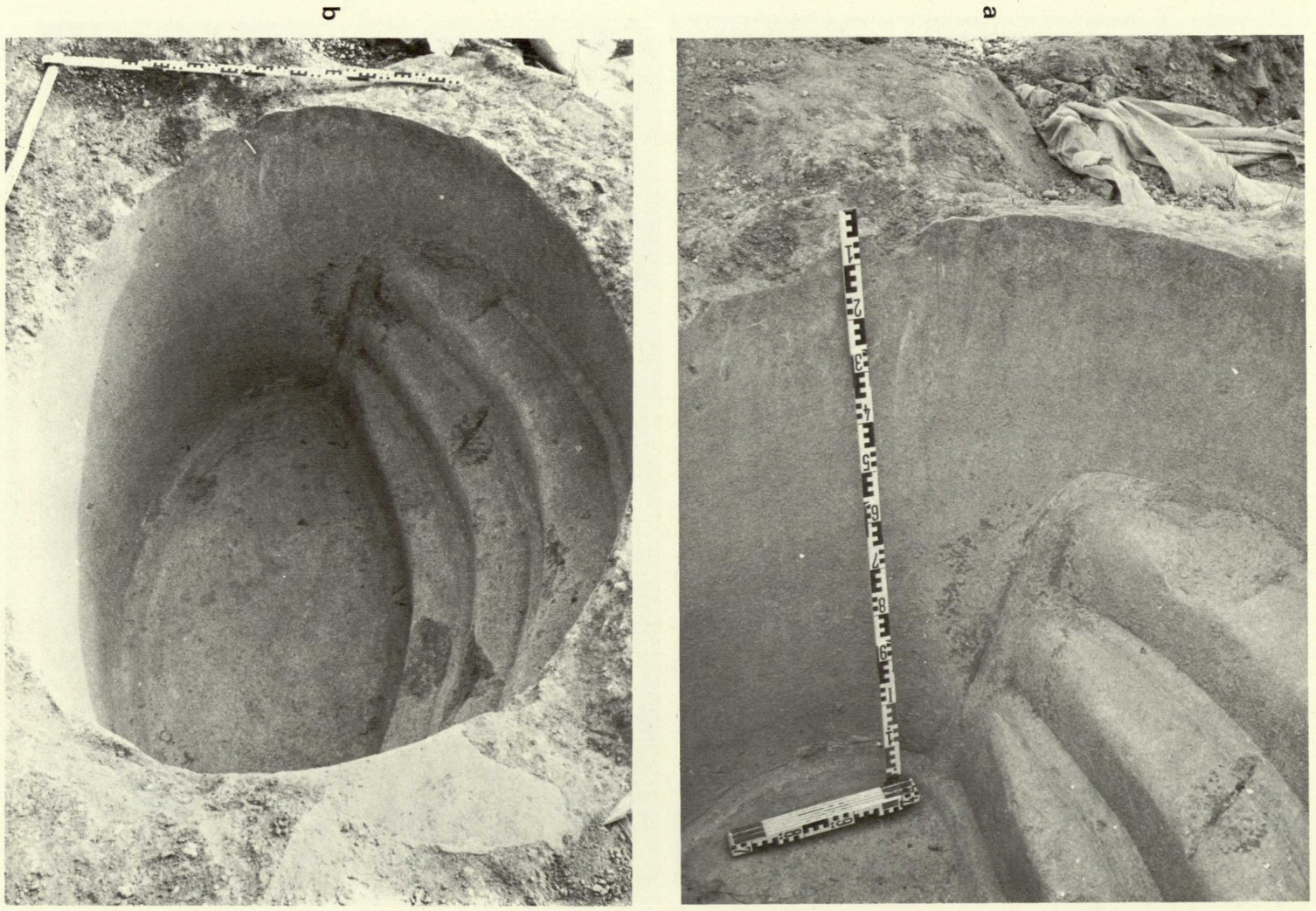
LÁM. VI.—Mosaico de la habitación número 12.



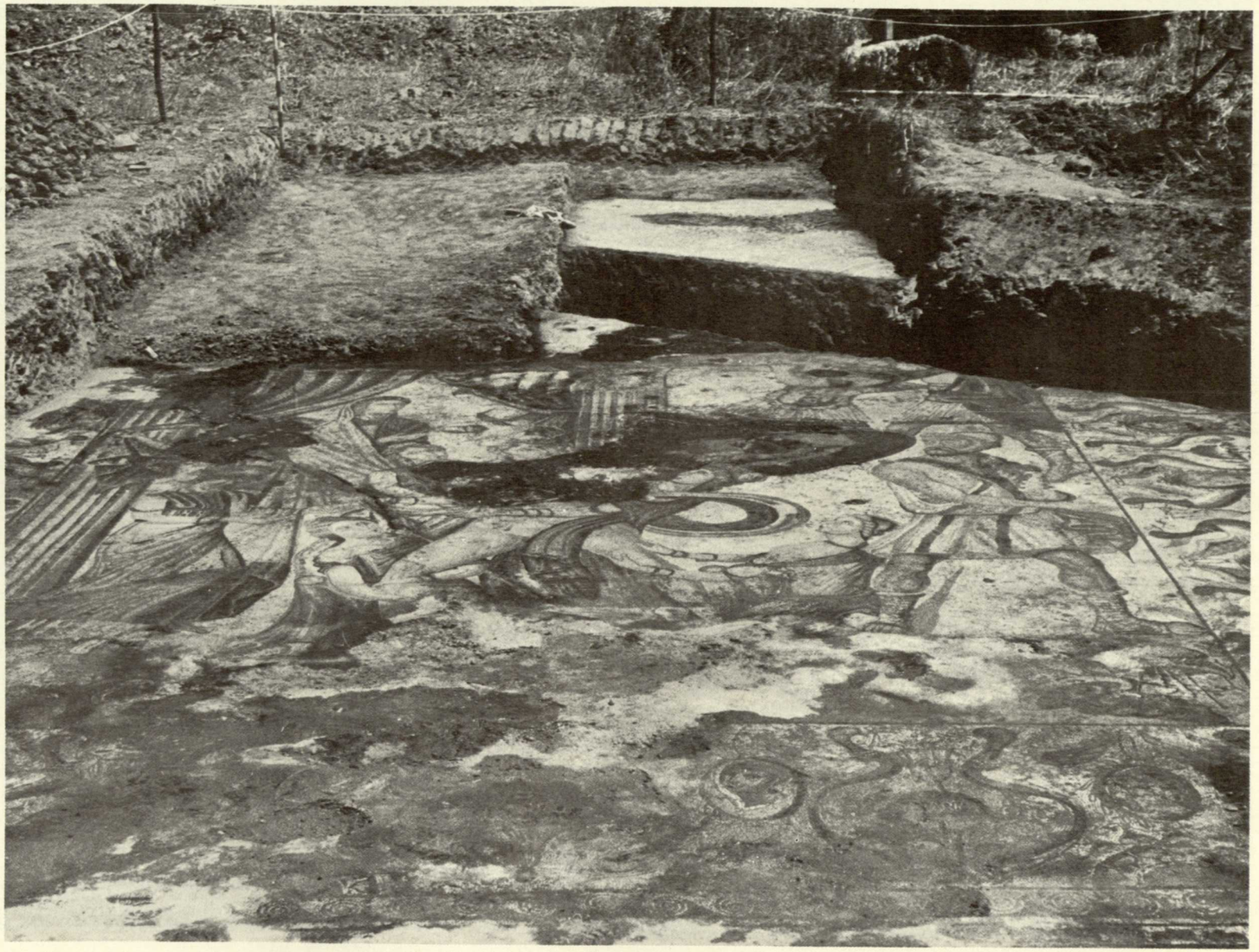
a

b

LÁM. VII.—a) Detalle del rodapié por encima del mosaico de la habitación número 13. b) Estucos en la pared de la exedra de la habitación número 11, una vez levantado el mosaico.

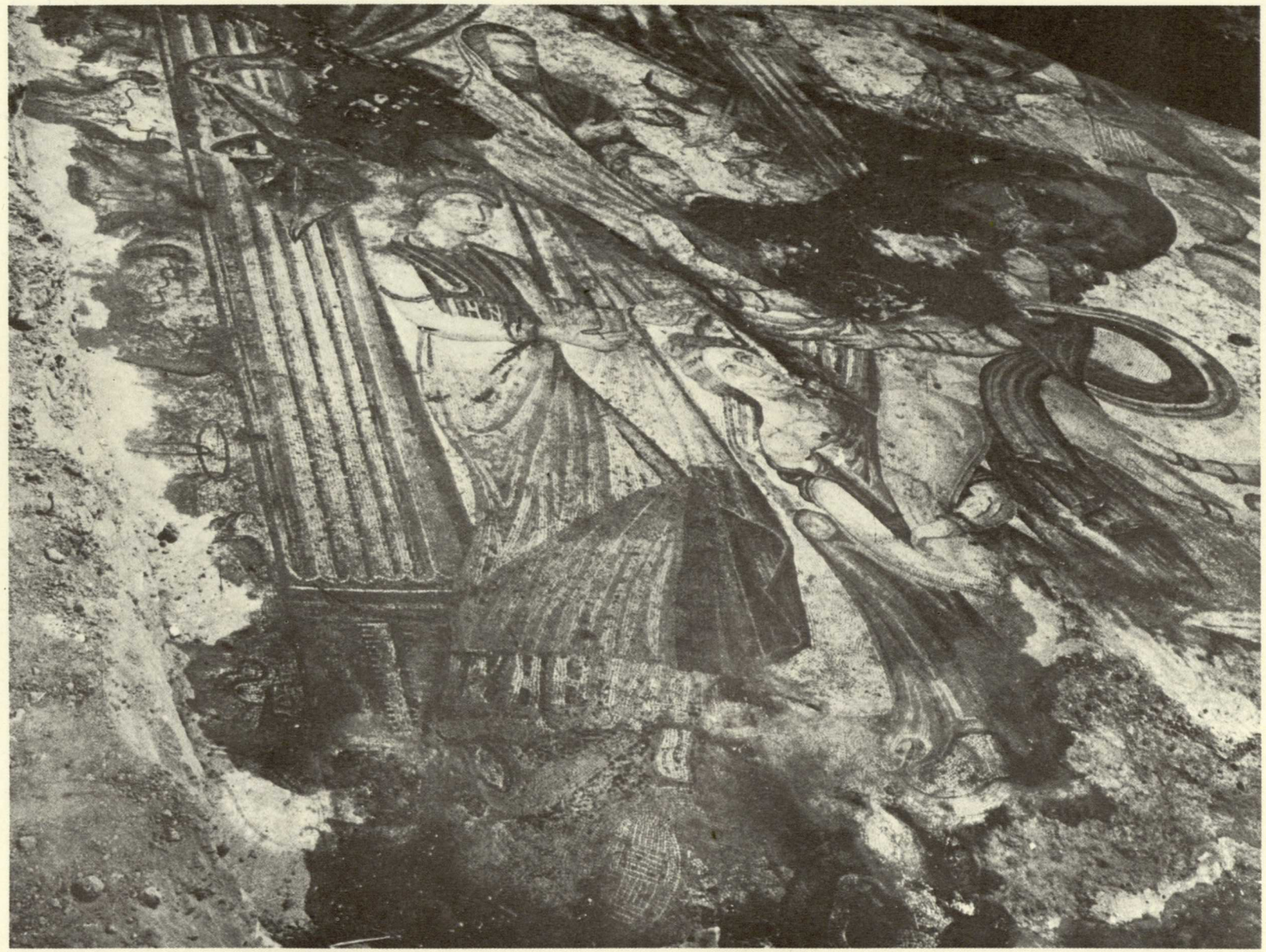


LÁM. VIII.—Dos vistas de la piscina de las Termas. Campaña 1970.

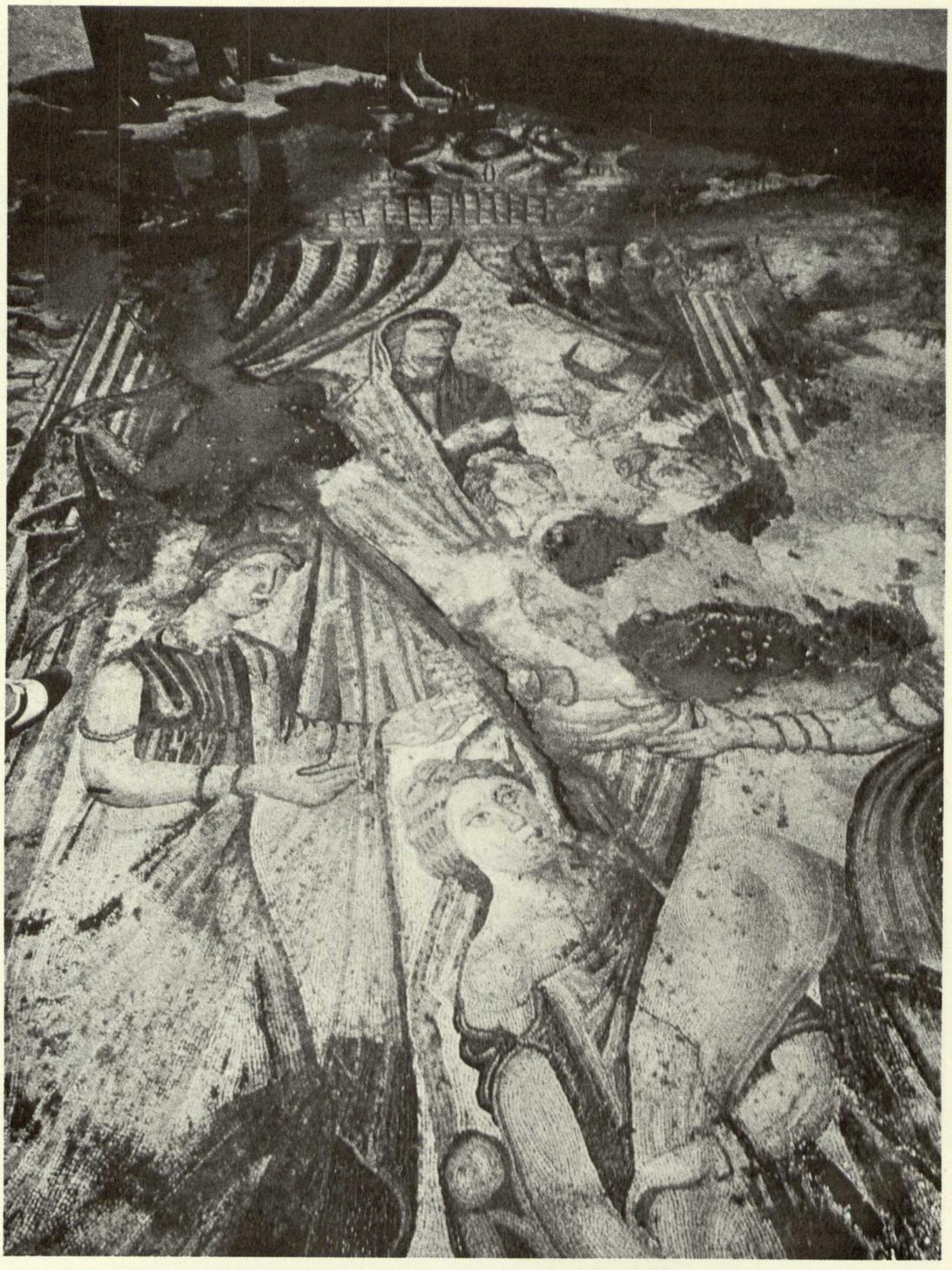


LÁM. IX.—Mosaico del Oecus. El tema de Aquiles en Skyros en el momento del hallazgo.

LÁM. X.—Conjunto del cuadro de Aquiles, del mosaico del Oecus, totalmente descubierto.



LÁM. XI.—Parte de la izquierda del plafón de Aquiles, con la entrada al gineceo de Licomedes.



LÁM. XII.—Detalle de la puerta del gineceo con la imagen de Aquiles a la derecha:

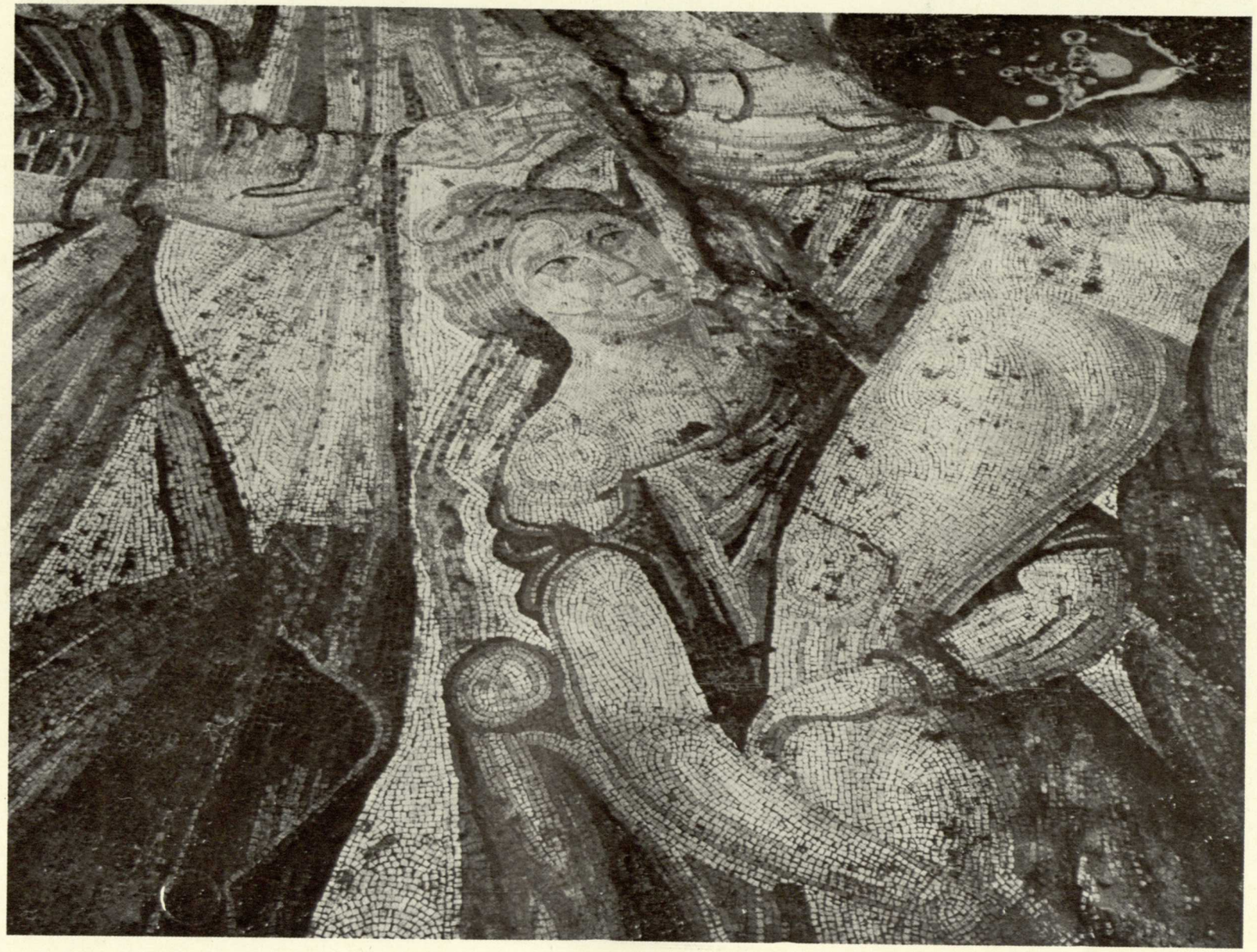
LÁM. XIII.—La puerta del gineceo con la madre de Deidamía que recibe un huso. En la parte baja, a la derecha, la cabeza de Aquiles.

BIBLIOTECA - MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

LÁM. XIV.—La madre de Deidamía recibe el huso de otra mujer.

LÁM. XV.—Detalle de la cabeza de la matrona que preside el gineceo, seguramente Rhea, la madre de Deidamía.

LÁM. XVI.—Aquiles, y a su lado, una de las hijas de Licomedes. Detalle de las cabezas. Encima, el huso que se entrega a Rhea.

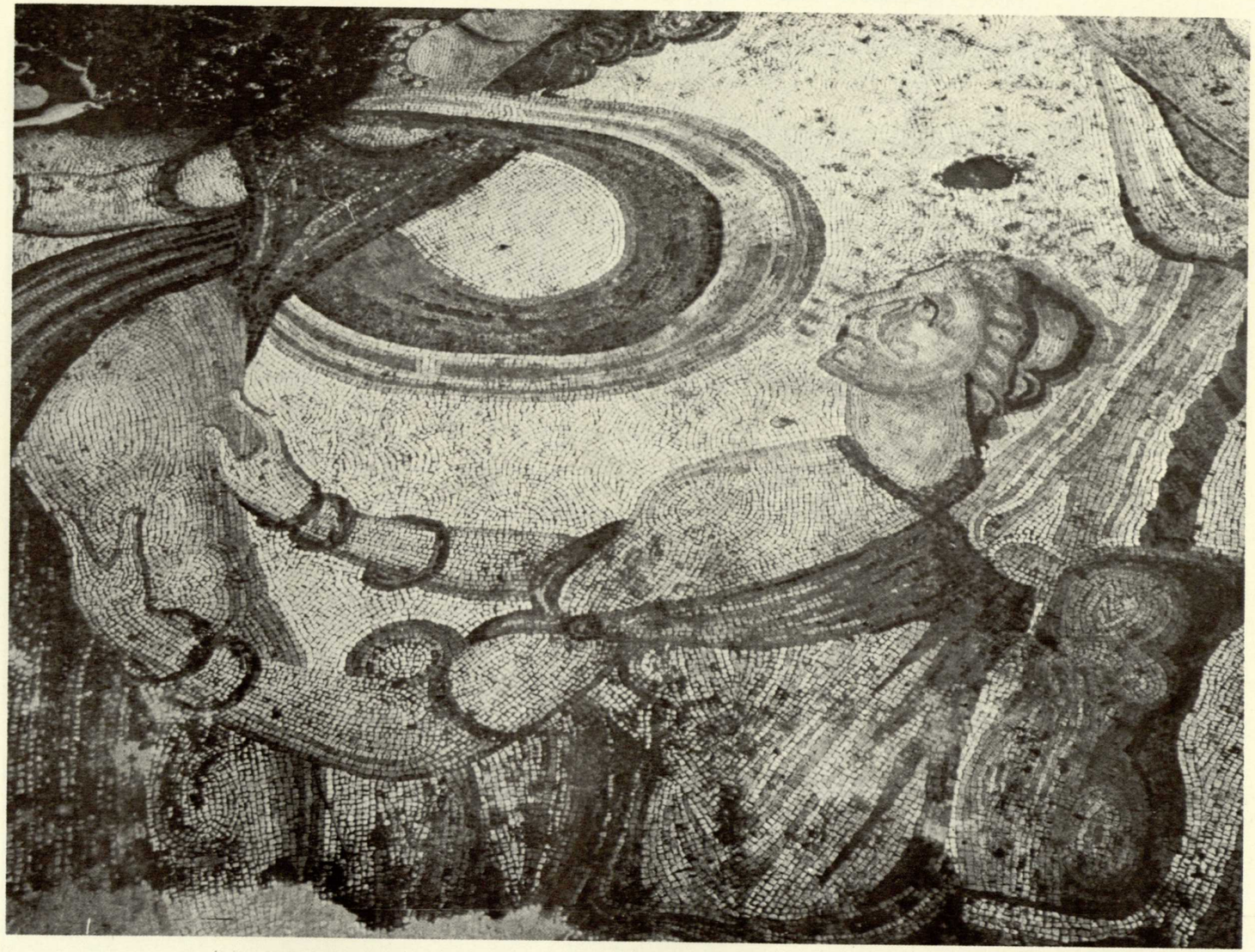


LÁM. XVII.—Una de las hijas de Licomedes retiene a Aquiles.

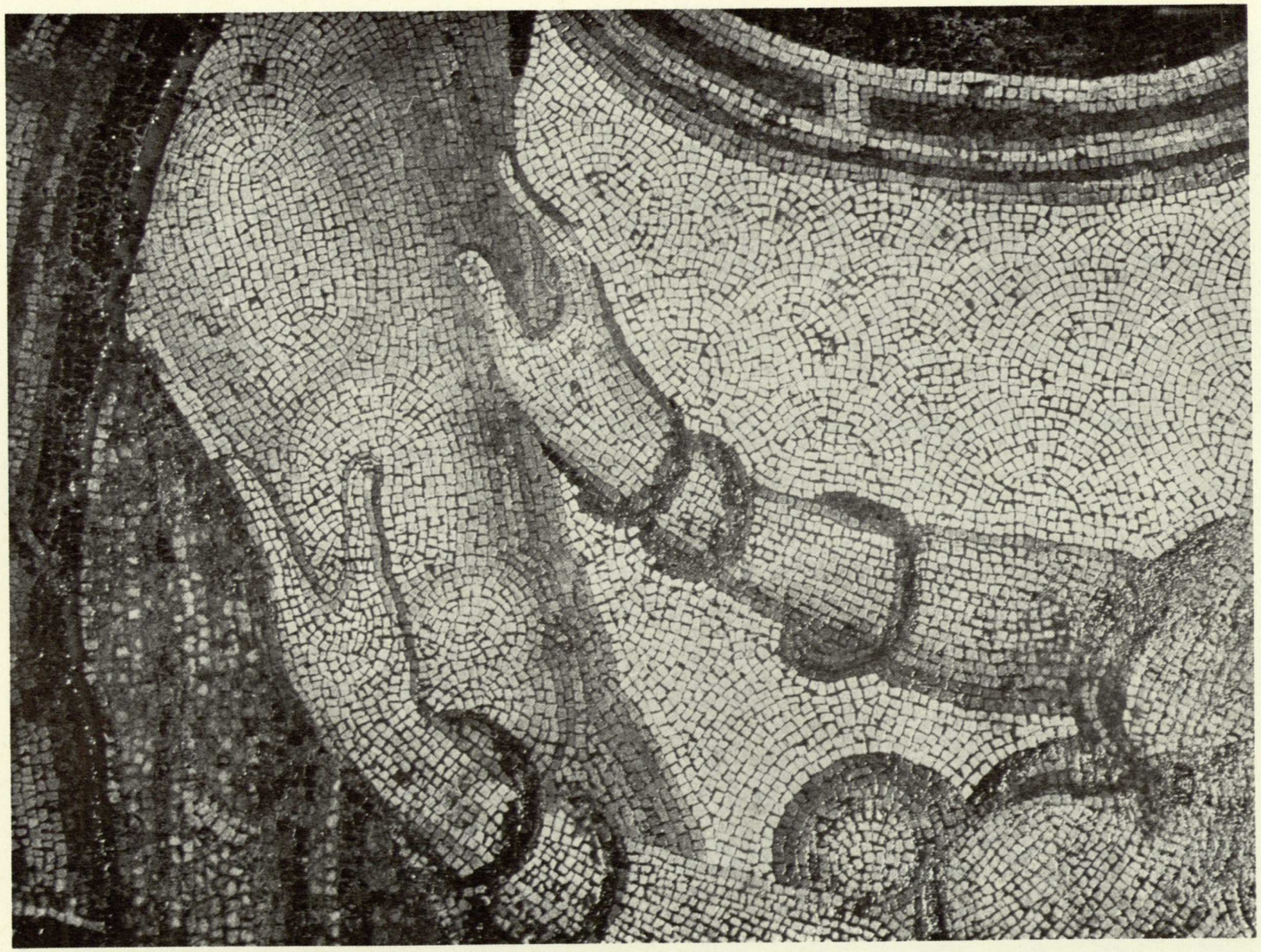
LÁM. XVIII.—Detalle de la figura anterior.

LÁM. XIX.—Cabeza de la figura anterior. Detalle.

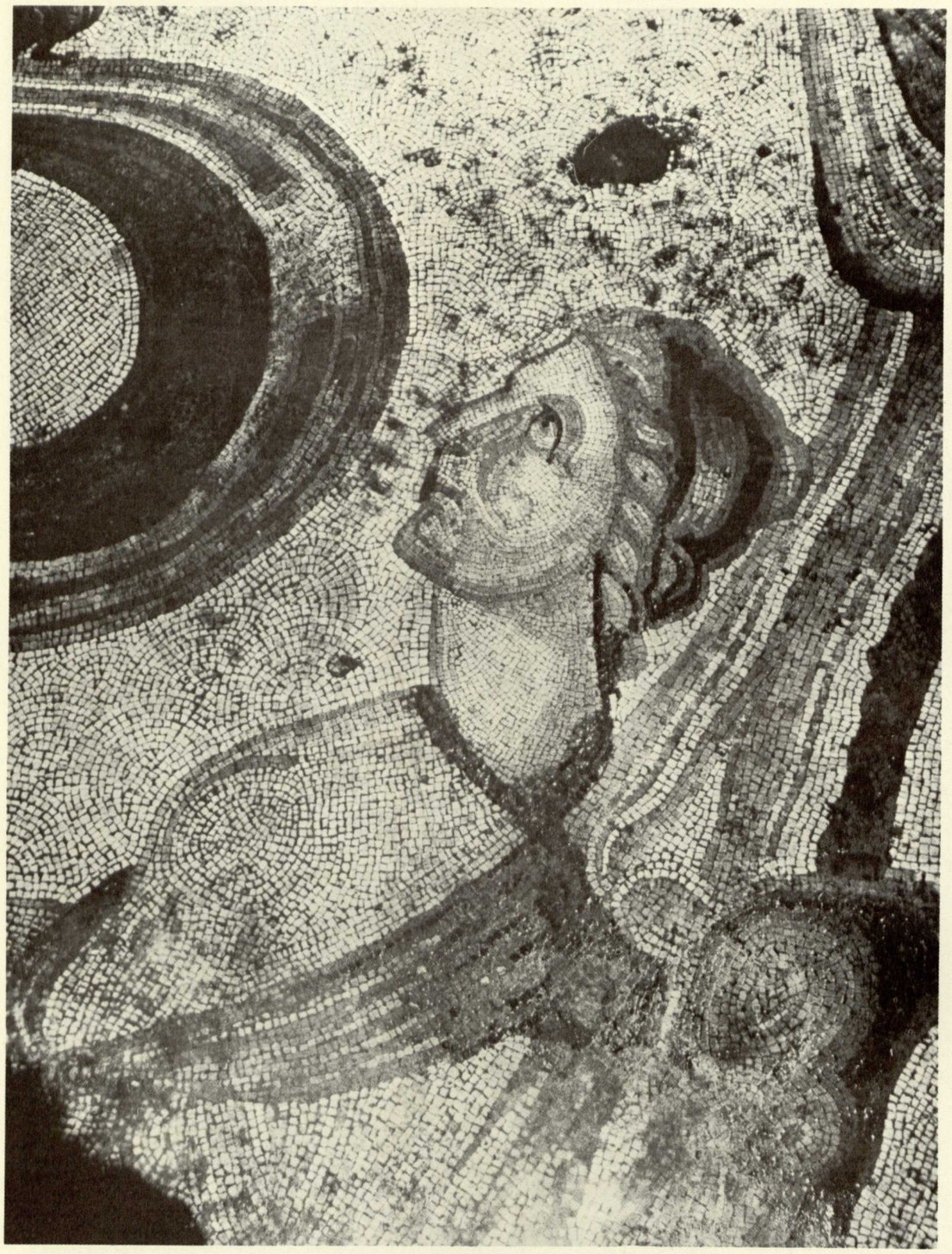
LÁM. XX.—Las piernas de Aquiles, sujetas por las hijas de Licomedes.



LÁM. XXI.—Una de las hijas de Licomedes sujetando a Aquiles por la derecha, entre Ulises y Aquiles.

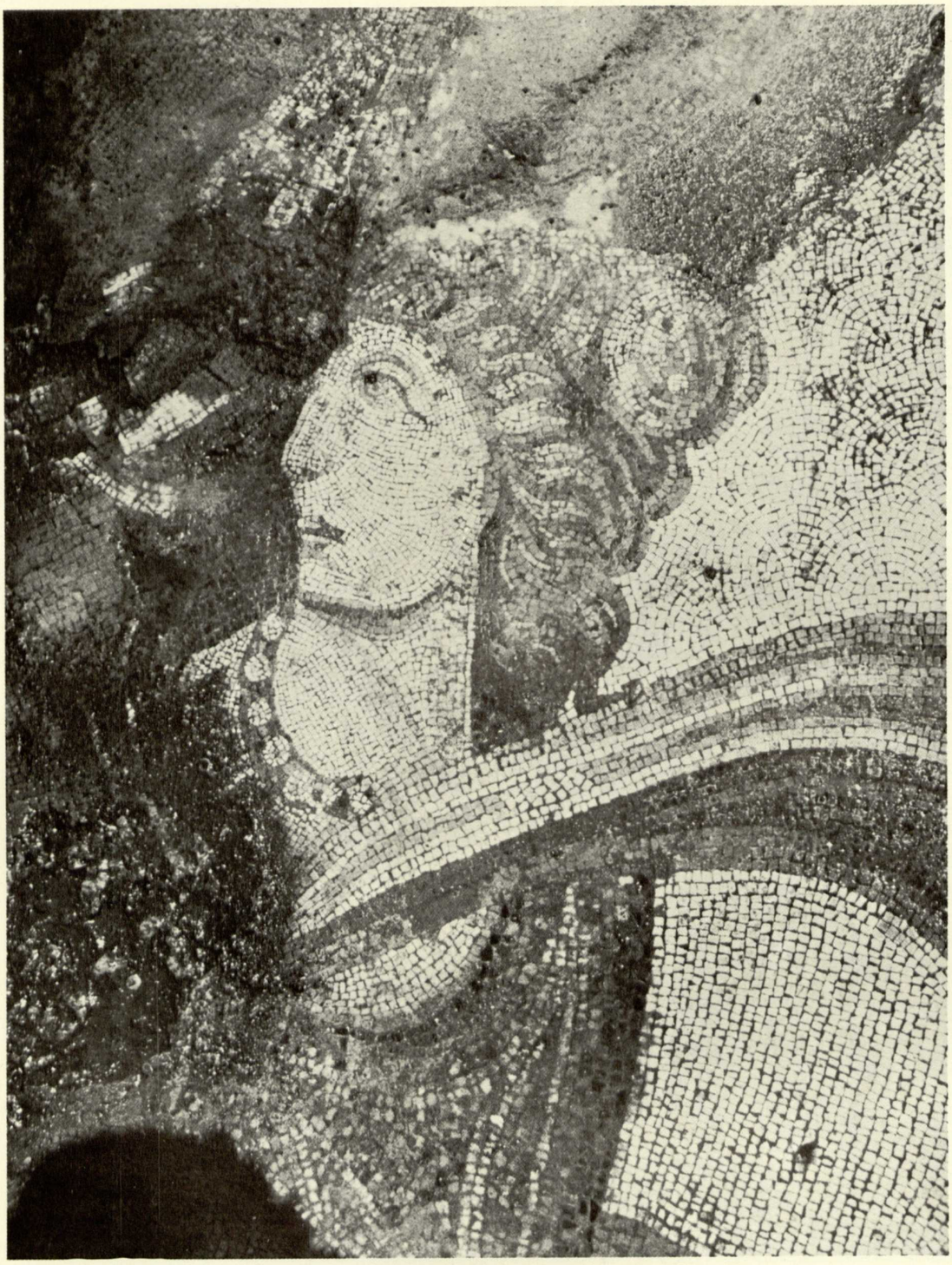


LÁM. XXII.—Detalle de las manos de la figura de la lámina anterior, aprisionando a Aquiles.



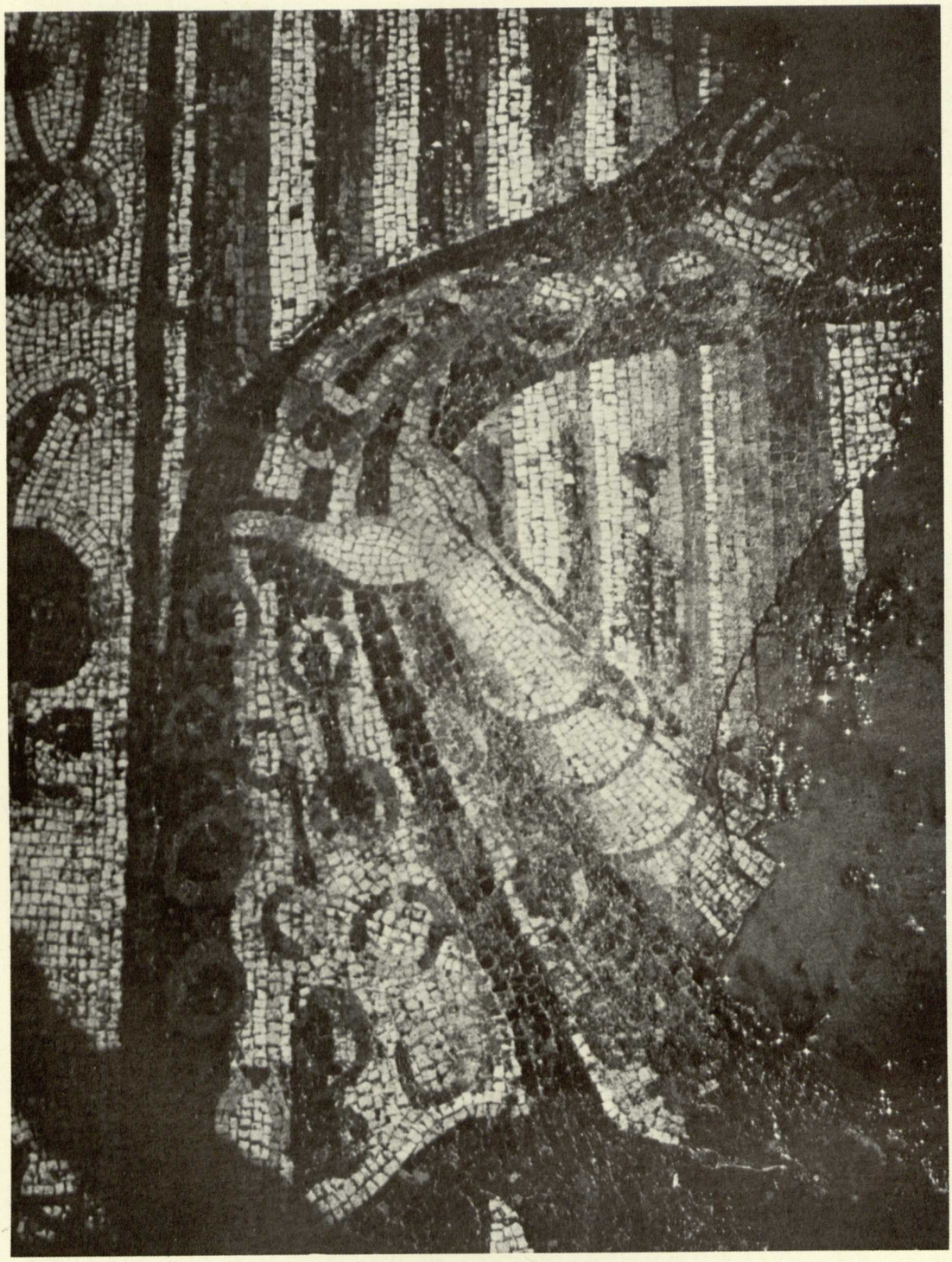
LÁM. XXIII.—Cabeza de la figura anterior.

LÁM. XXIV.—Figura de Deidamía, a la derecha de Aquiles.

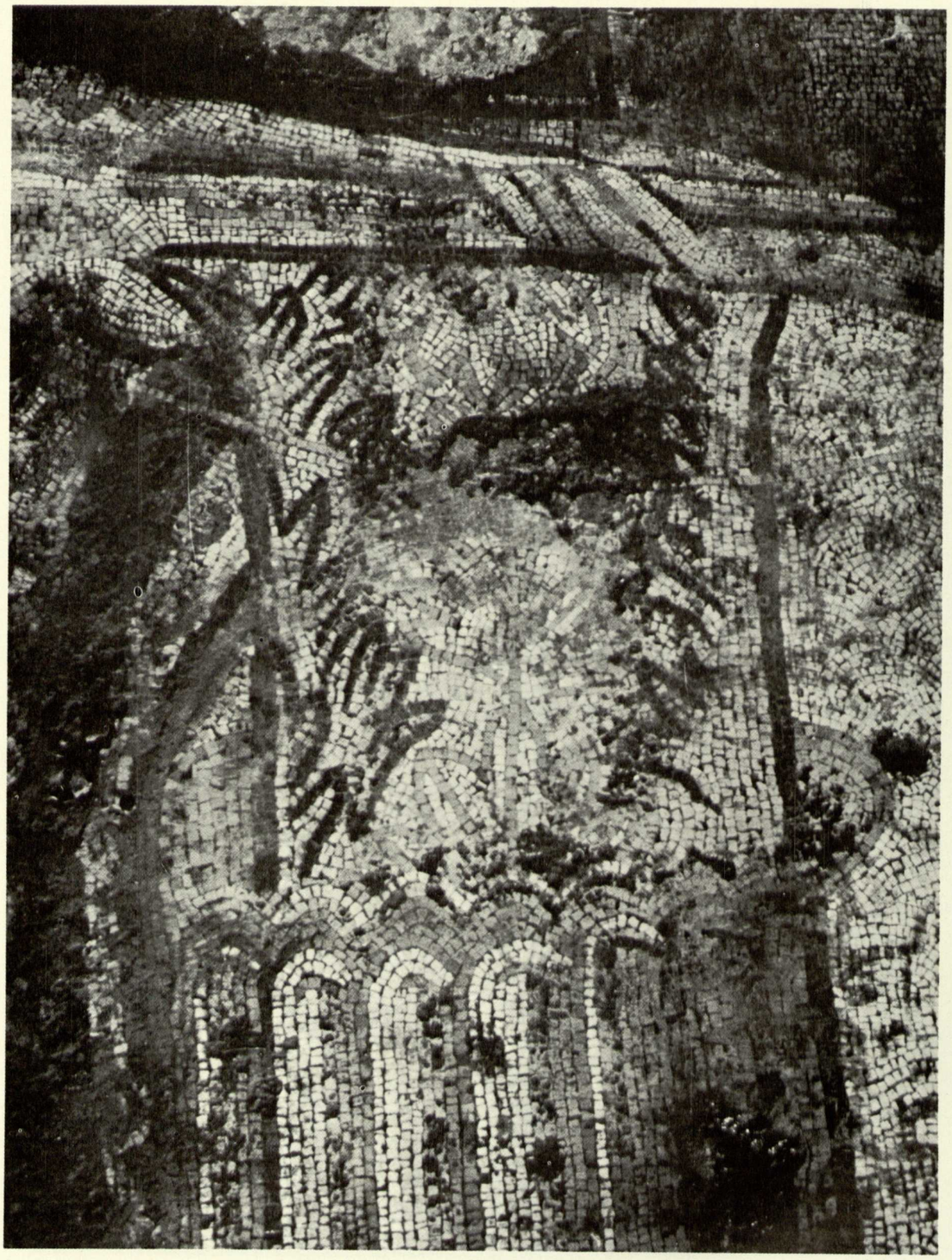


LÁM. XXV.—Cabeza de Deidamía.

LÁM. XXVI.—Figura femenina a la izquierda del cuadro.



LÁM. XXVII.—Manos de otra figura femenina, encima de la anterior —perdida— que aparta las cortinas de la entrada al gineceo.

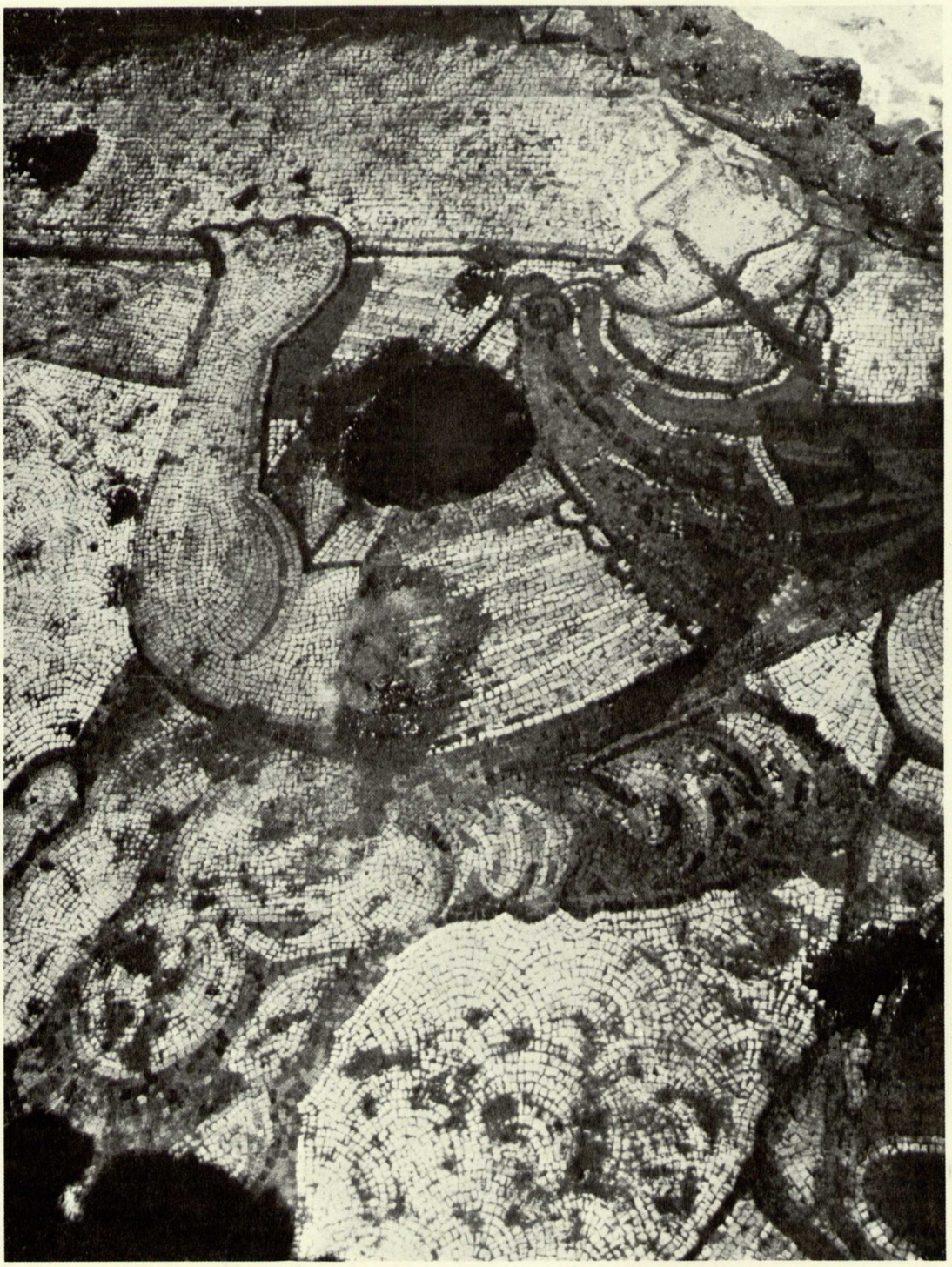


LÁM. XXVIII.—Capitel de pilastra de entrada al gineceo.

LÁM. XXIX.—Figura de Ulises a la derecha del cuadro. Fotografía con mucha fuga. Se observa el friso heráldico de ánades y medallones a la derecha.

LÁM. XXX.—Detalle de la figura de Ulises, con el puñal terminado en cabeza de águila.

LÁM. XXXI.—Cabeza de Ulises.



LÁM. XXXII.—Soldado trompetero del ángulo superior de la derecha del cuadro.

LÁM. XXXIII.—Detalle de la figura anterior.

LÁM. XXXIV.—Cesta de costura con agujas y otros instrumentos, tumbada en el suelo. Angulo inferior derecho del cuadro.

LÁM. XXXV.—Cesta de costura con lanas, tumbada en el suelo en el centro de la parte baja del cuadro.

LÁM. XXXVI.—Fragmento del friso de ánades y medallones que enlaza con la figura de Ulises y con el borde geométrico de la habitación.

LÁM. XXXVII.—Representación del Invierno, en el ángulo inferior izquierdo del friso de medallones.

LÁM. XXXVIII.—Figura del Otoño, en el ángulo superior izquierdo del friso de medallones.

LÁM. XXXIX.—Medallón-retrato número 1 del friso de la izquierda.

LÁM. XL.—Medallón-retrato número 2 del friso de la izquierda.

LÁM. XLI.—Medallón-retrato número 3 del friso de la izquierda.

LÁM. XLII.—Medallón-retrato número 11 del friso de la derecha.

LÁM. XLIII.—Medallón número 12 del friso de la derecha.

LÁM. XLIV.—Medallón-retrato número 14 del friso de la derecha.

LÁM. XLV.—Medallón número 16 del friso inferior.

LÁM. XLVI.—Conjunto del esquema heráldico de patos, con el medallón número 13, y enlace con el tema geométrico del marco del Oecus.

LÁM. XLVII.—Detalle del mismo medallón.

LÁM. XLVIII.—Retrato del medallón número 13.

LÁM. XLIX.—Detalle del motivo floral, debajo del medallón.

LÁM. L.—El mosaico de la cacería durante su excavación. Se observan los muros, posteriores, colocados encima del pavimento.

LÁM. LI.—Angulo superior izquierdo de la cacería, con la lucha de un león con una gacela.

LÁM. LII.—Detalle de los árboles que adornan el ángulo superior izquierdo de la cacería.

LÁM. LIII.—León del angulo superior izquierdo de la cacería.

LÁM. LIV.—Cabeza del antílope cazado por el león del ángulo superior izquierdo de la cacería.

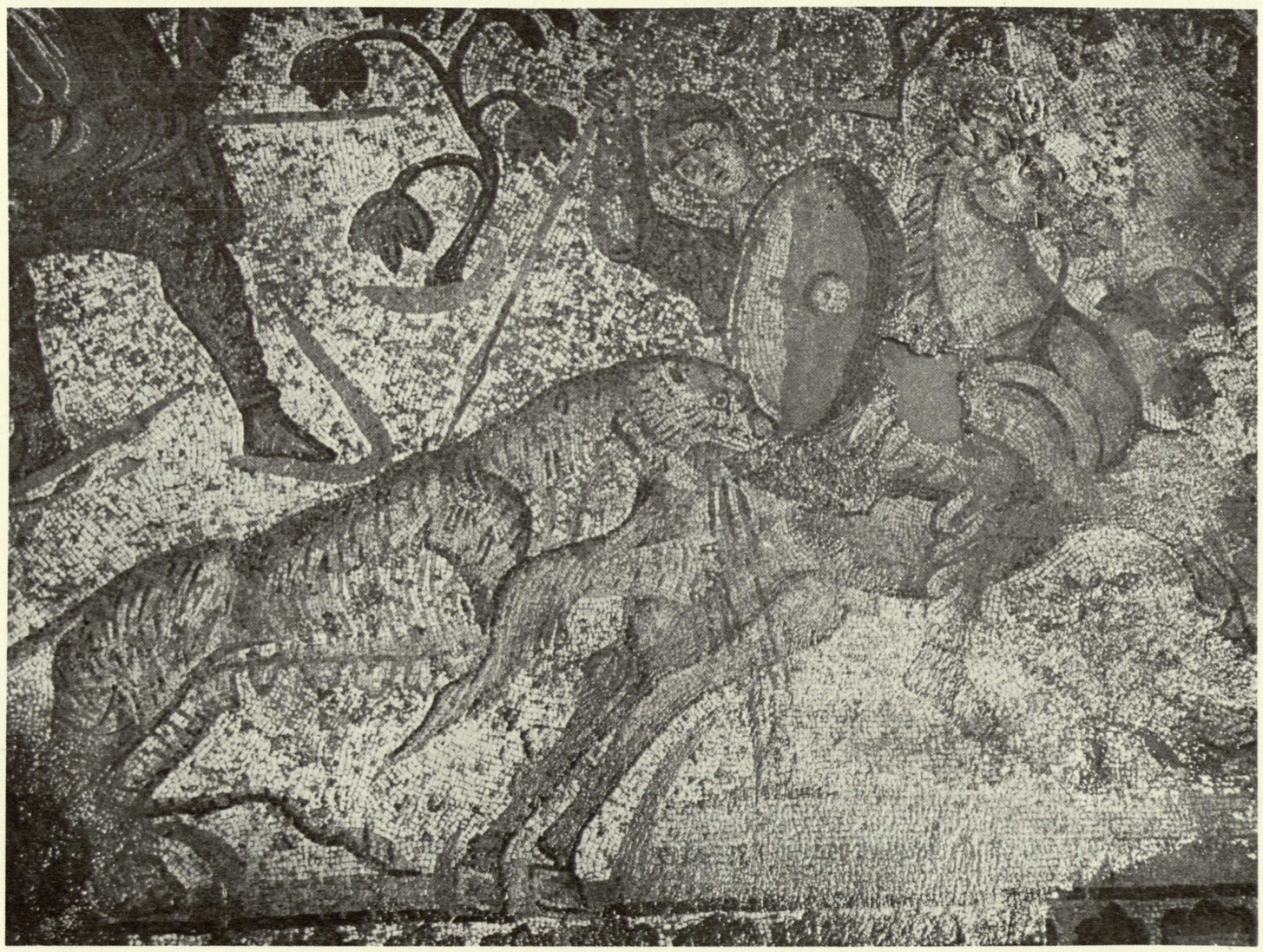
LÁM. LV.—Otro antílope que huye del león.

LÁM. LVI.—Dos escenas de caza del lado izquierdo del panel. En la parte alta, cacería de oso; en el ángulo inferior, cazador caído atacado por una pantera.

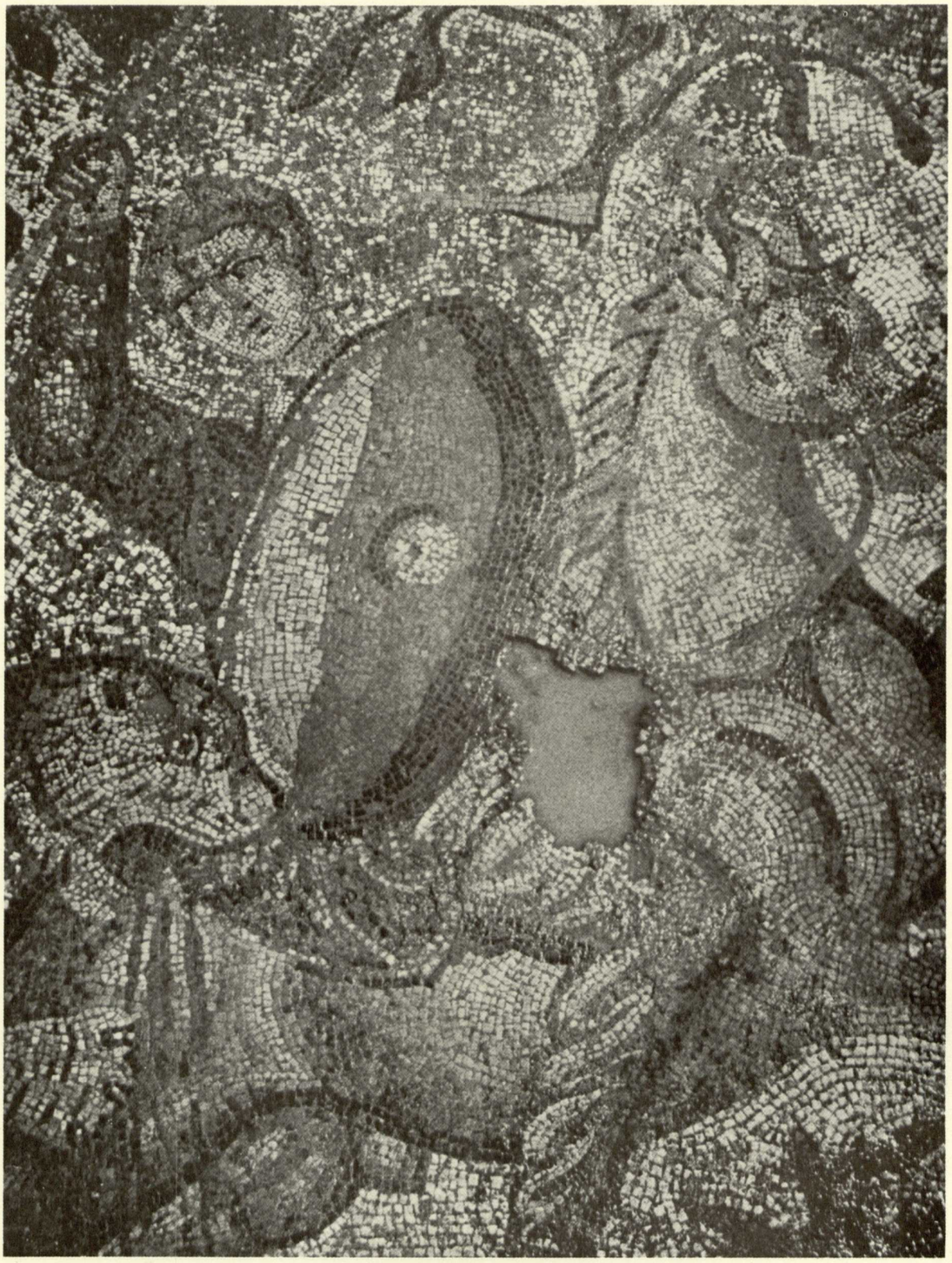
LÁM. LVII.—Detalle del cazador caído de la lámina anterior.

LÁM. LVIII.—Detalle del cazador caído del ángulo inferior izquierdo.

LÁM. LIX.—Parte central del mosaico de la cacería con el muro posterior que lo cubre.

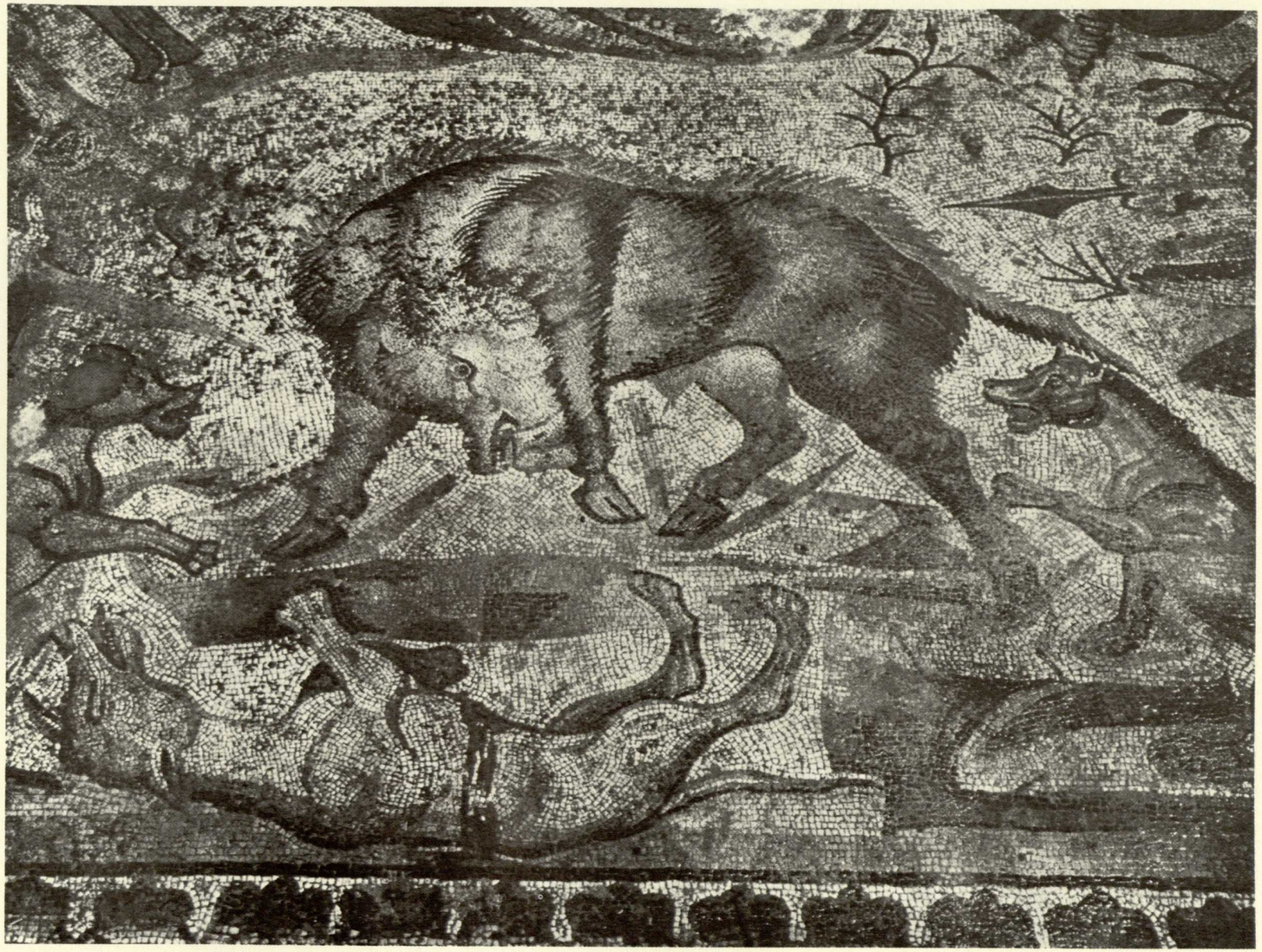


LÁM. LX.—Cazador a caballo perseguido por una tigresa, en el centro de la fotografía anterior, una vez liberado del muro tardío que lo tapaba.

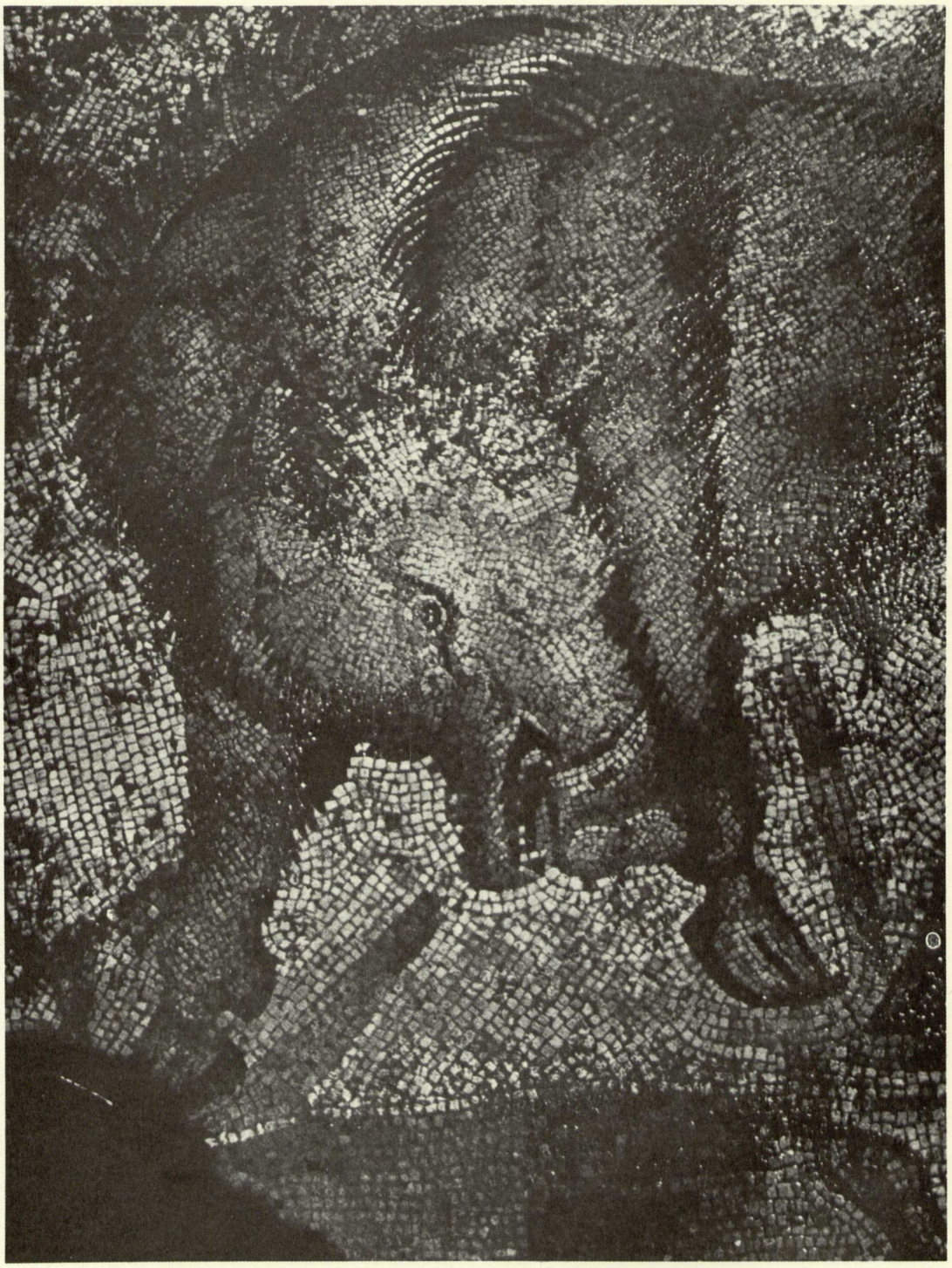


LÁM. LXI.—Detalle del cazador a caballo de la figura anterior.

LÁM. LXII.—Escena de la cacería del jabalí acosado por los perros.



LÁM. LXIII.—Otro aspecto de la misma escena.



LÁM. LXIV.—Cabeza del jabalí de la escena anterior.

LÁM. LXV.—Escenas de la cacería representadas junto al borde de la derecha del mosaico. Se ve el cazador de jabalí, un león herido y, en la parte alta, el cazador caído defendiéndose de una pantera a la derecha, y otra pantera caída debajo de un caballo, a la izquierda.

LÁM. LXVI.—Figuras del grupo anterior, en detalle.

LÁM. LXVII.—Detalle de la figura del león herido.

LÁM. LXVIII.—Otro conjunto del cazador caído de la derecha, y del grupo del caballo con la pantera caída debajo.

LÁM. LXIX.—Cazador del jabalí.

LÁM. LXX.—La pantera caída debajo del caballo del cazador.

LÁM. LXXI.—El cazador caído que se defiende de una pantera.

LÁM. LXXII.—Detalle de la figura anterior.

LÁM. LXXIII.—Parte del esquema geométrico del Oecus, en el momento de su excavación.

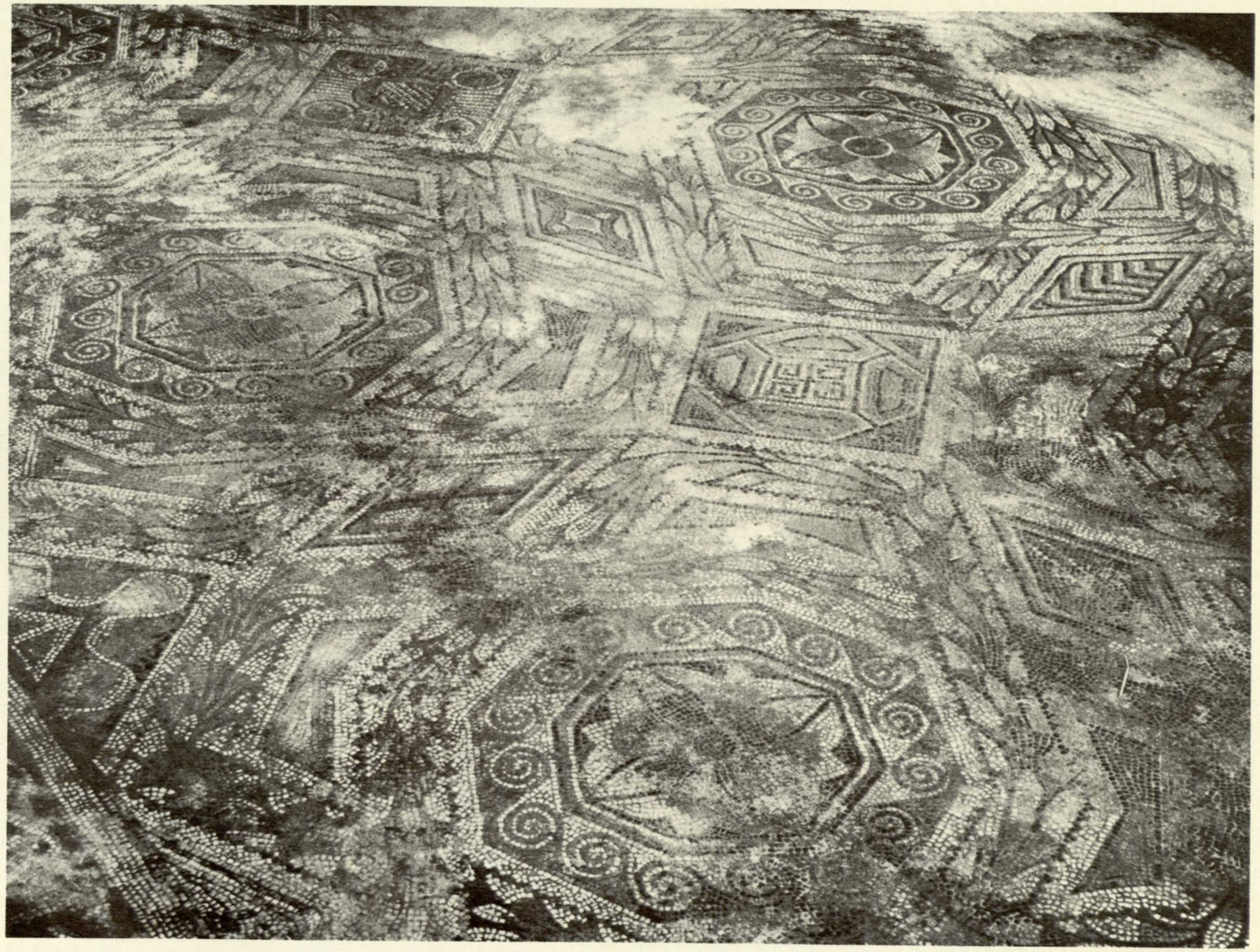
LÁM. LXXIV.—Motivo ornamental del friso del marco del mosaico del Oecus.

LÁM. LXXV.—Otro aspecto del mismo mosaico.

LÁM. LXXVI.—Detalle del mosaico anterior, con la línea horizontal de unión de dos paneles distintos, preparados separadamente y unidos en el pavimento.

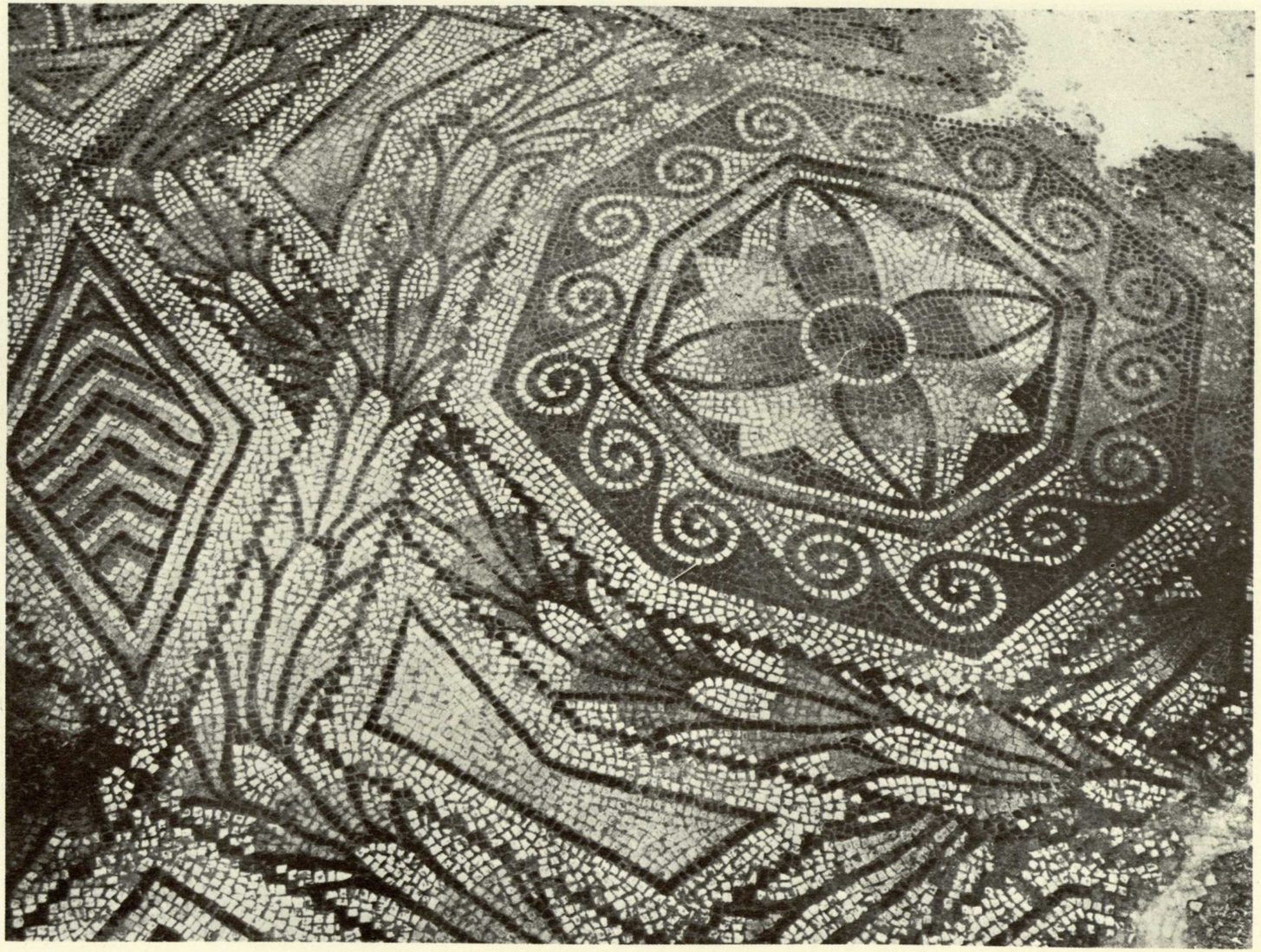
LÁM. LXXVII.—Uno de los octógonos del mismo pavimento.

LÁM. LXXVIII.—Aspecto del pavimento de la galería oeste del peristilo, con señales de las vigas quemadas encima.

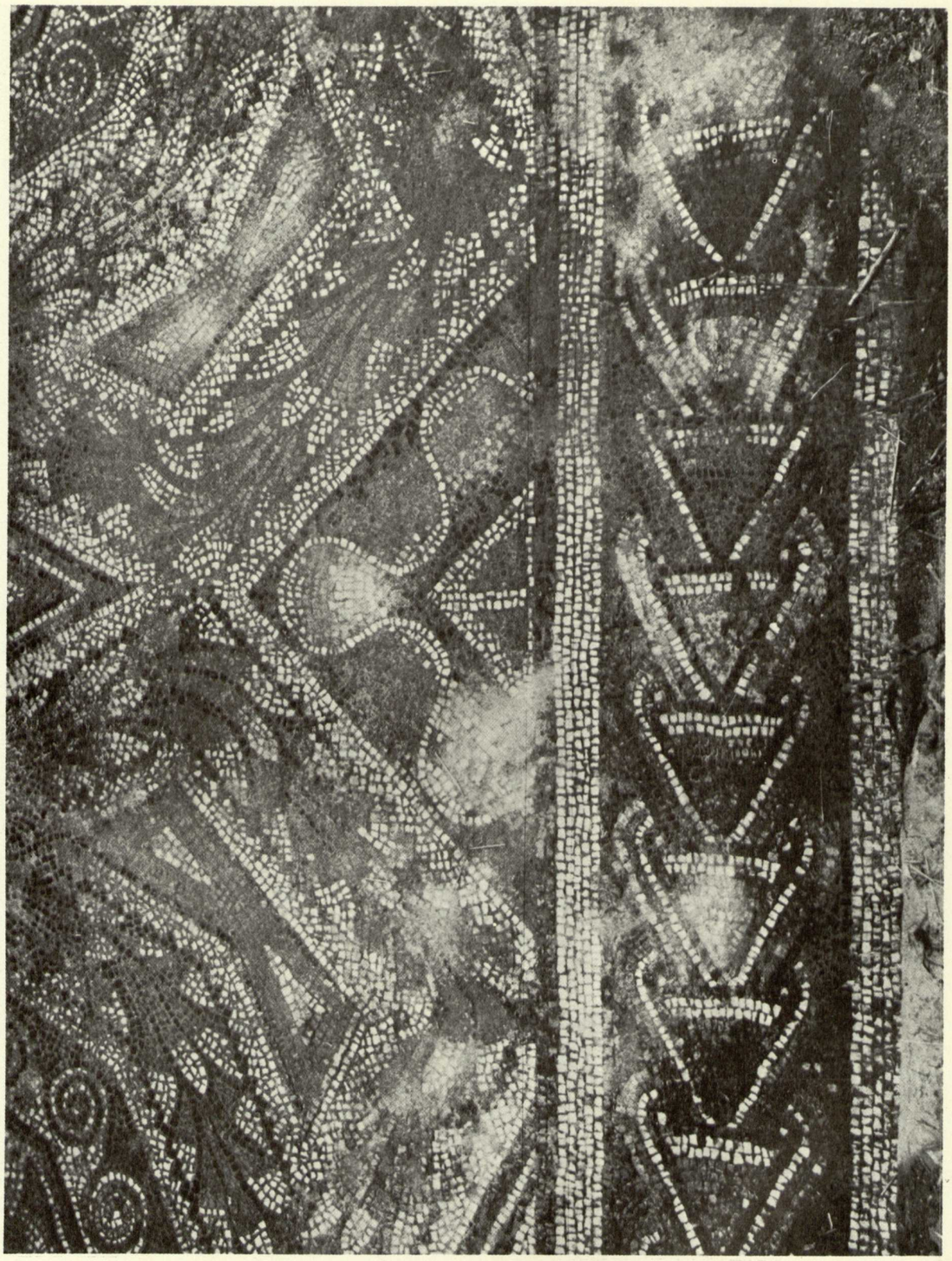


LÁM. LXXIX.—Pavimentos de la galería oeste del peristilo.

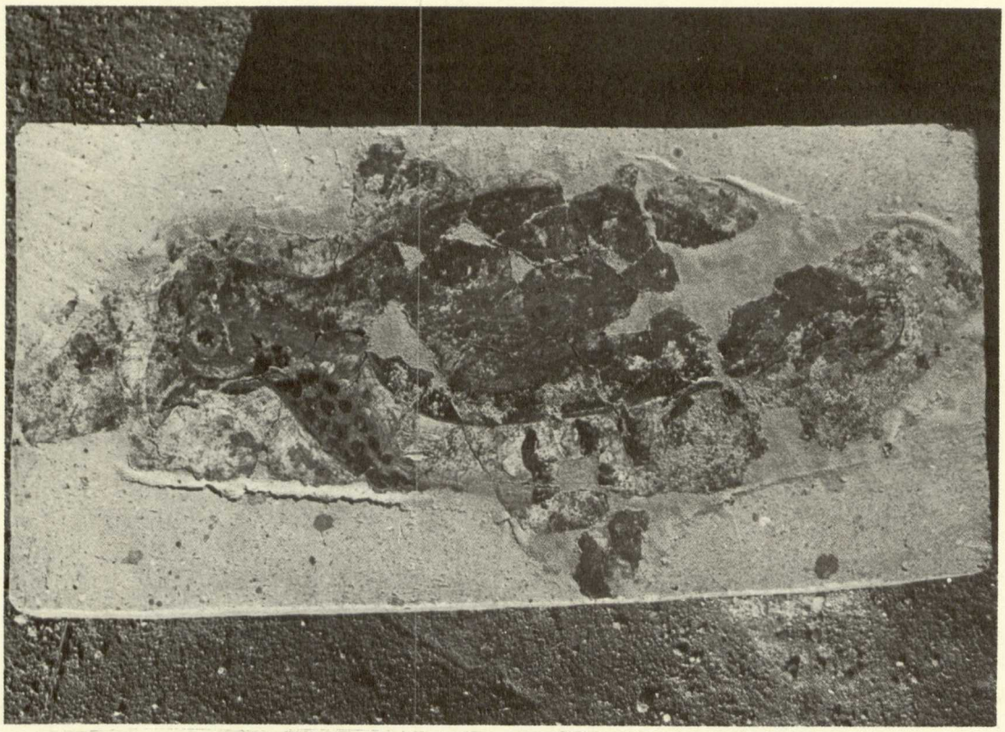
LÁM. LXXX.—Detalle del pavimento anterior.



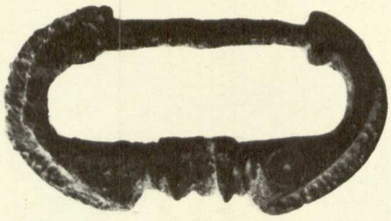
LÁM. LXXXI.—Detalle del mismo mosaico.

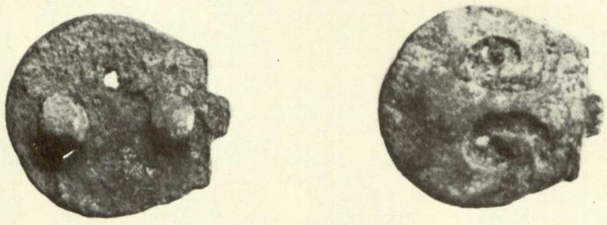


LÁM. LXXXII.—Detalle, con borde, del mismo mosaico.



a

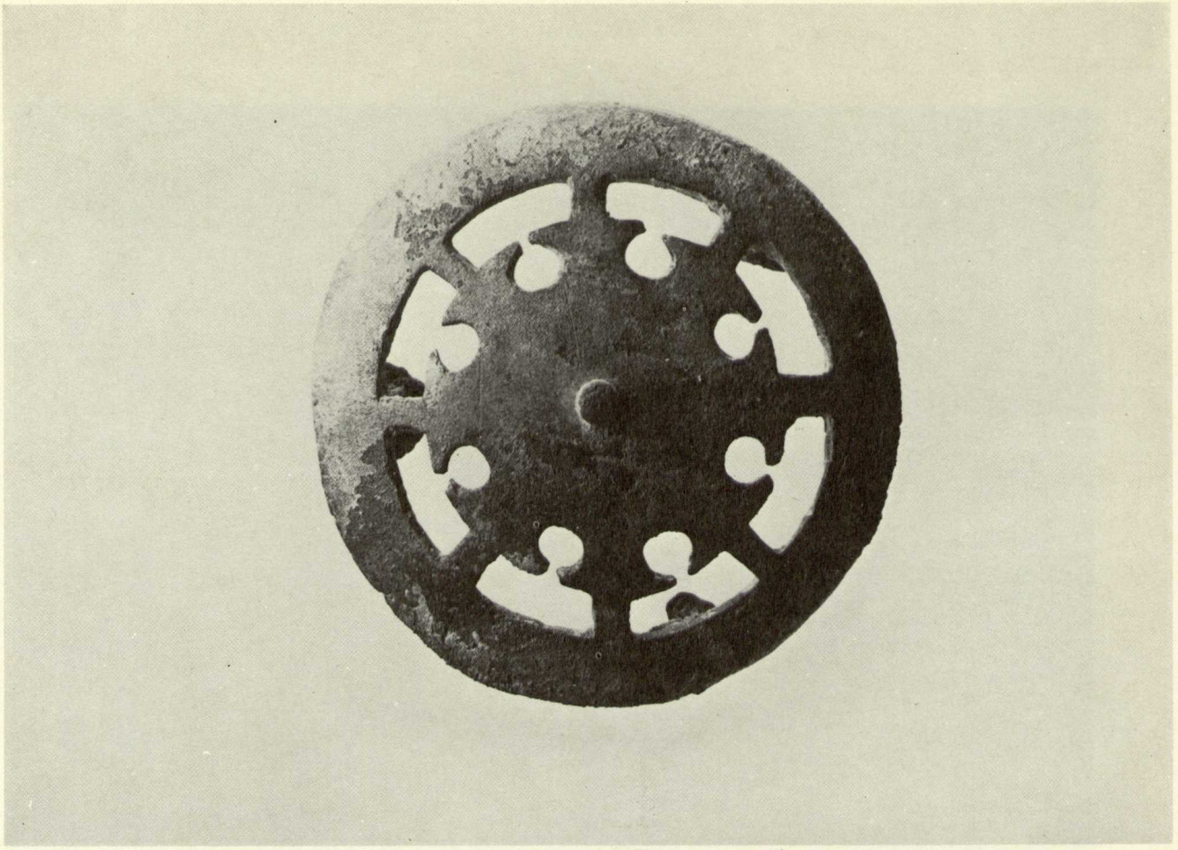




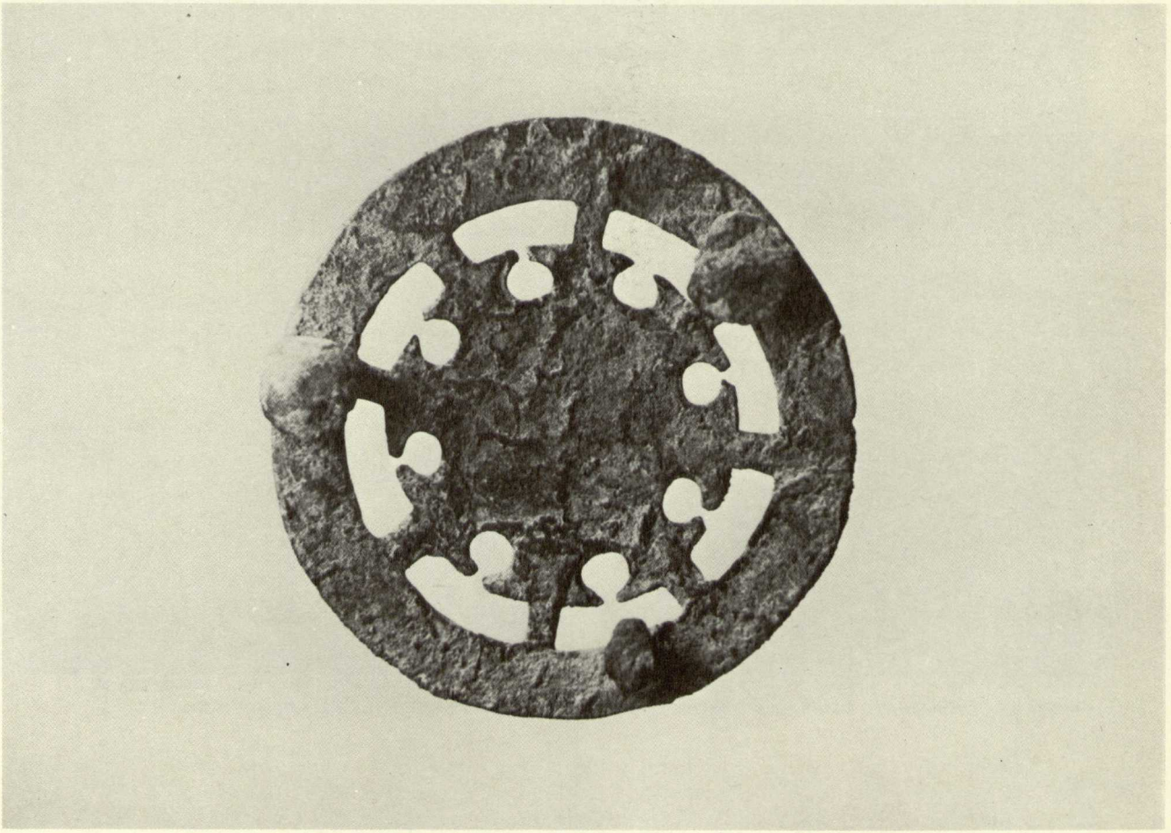
b

LÁM. LXXXIII.—a) Estuco con representación de una perdiz, de la habitación número 1, Oecus, con el mosaico de Aquiles. b) Botón de bronce con peltas y hebilla aparecidos en la villa. Objetos números 6 y 1.

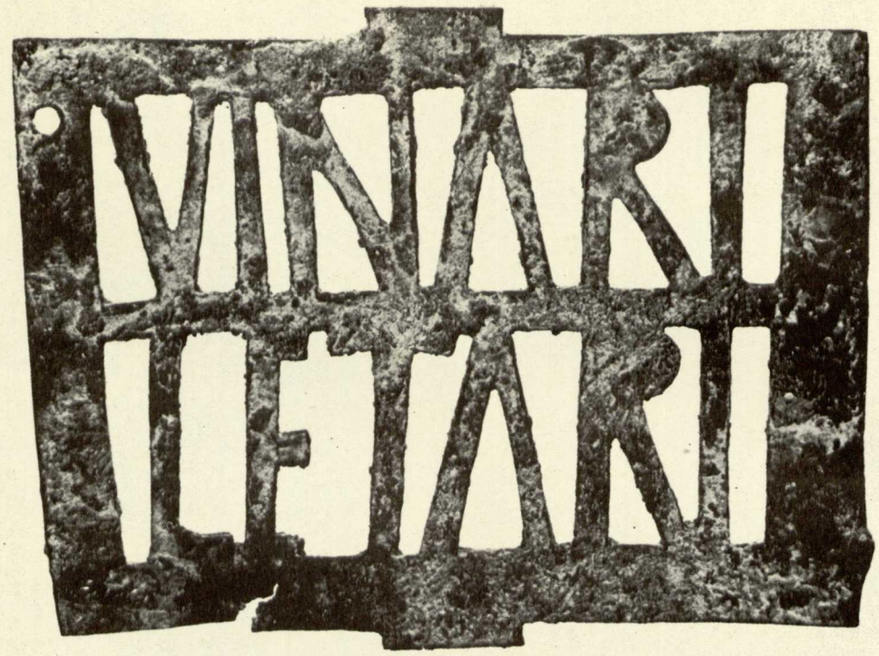
a



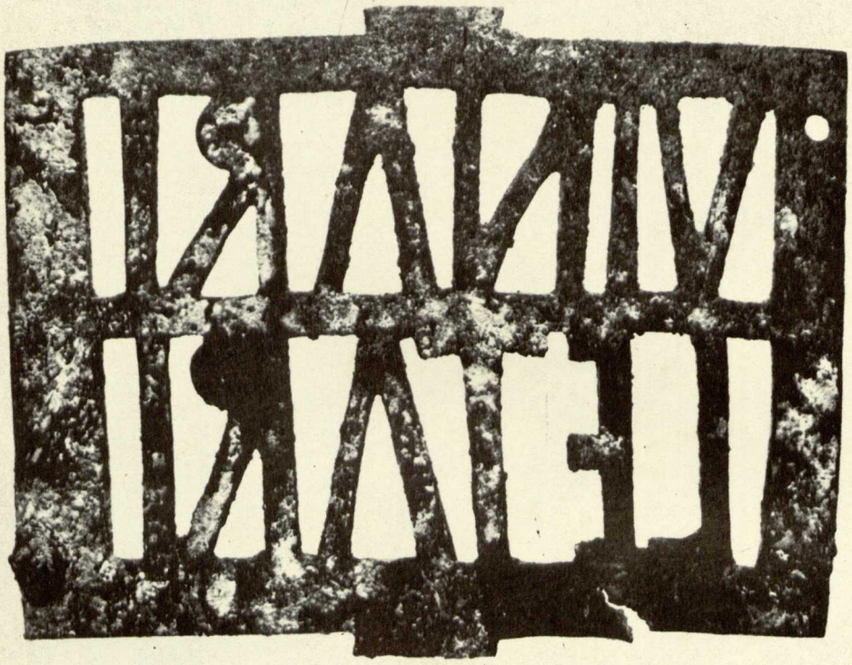
b



LÁM. LXXXIV.—Disco petral de caballerías, número 7. Anverso y reverso.

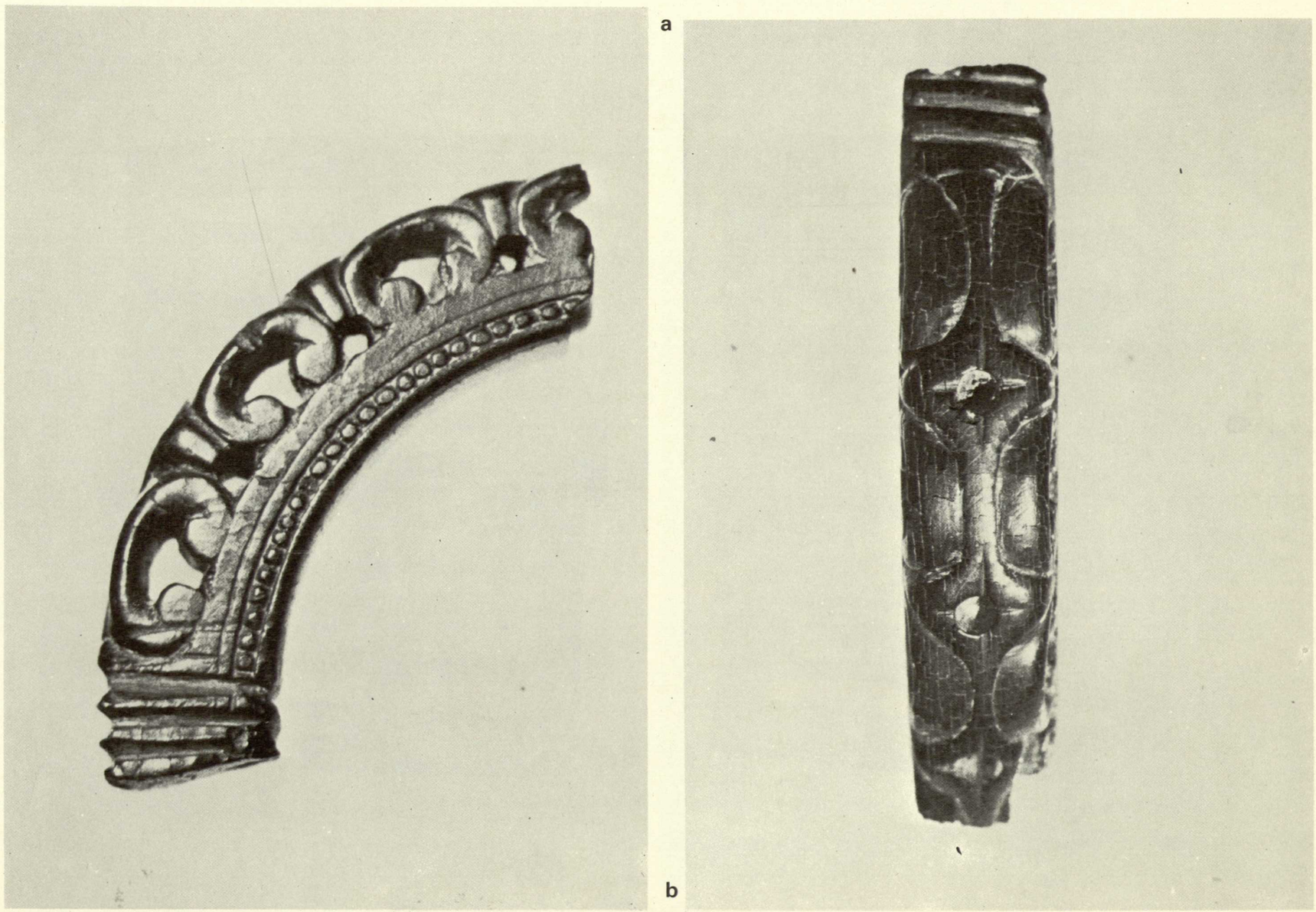


a



b

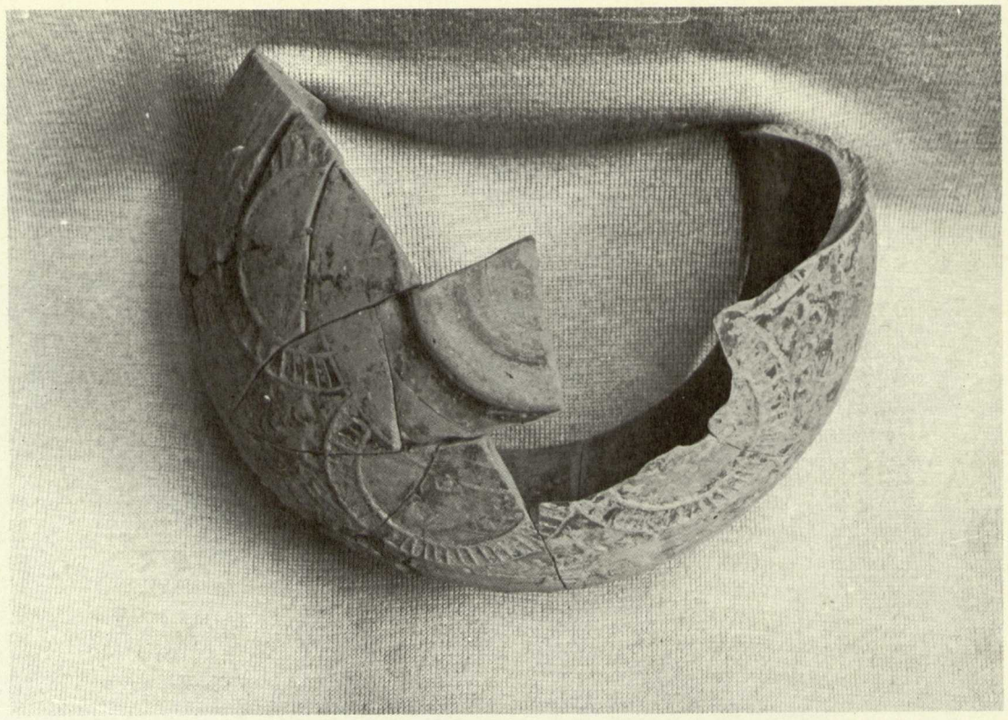
LÁM. LXXXV.—Anverso y reverso de la placa con letrero VINARI LETARI, número 11.



LÁM. LXXXVI.—Frente y perfil del fragmento de brazalete en azabache.

LÁM. LXXXVII.—Vaso de TSH, 37 t. número 1, aparecido en el Oecus de la villa, encima del mosaico.

a



b

LÁM. LXXXVIII.—Vaso de TSH, forma 42, número 112, aparecido en la villa.

1. Cabeza de Aquiles, del mosaico del *oecus* de la villa romana de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega.—2. Cabeza de una de las hijas de Licomedes, del mismo pavimento.

Detalles de dos figuras femeninas del plafón de Aquiles del mosaico de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega. La figura superior, seguramente Deidamía.

Dos figuras femeninas del plafón de Aquiles del mosaico de Pedrosa de la Vega.

1. Cabeza de Ulises del plafón de Aquiles.—2. Cabeza del Invierno, del marco de medallones.
Mosaico de la villa de La Olmeda. Pedrosa de la Vega.

1. Soldado del ángulo superior del plafón de Aquiles.—2. Uno de los medallones del marco del mosaico de Aquiles. Pedrosa de la Vega.

1. Medallón del marco del plafón de Aquiles.—2. Angulo superior del plafón de la cacería del mosaico de Pedrosa de la Vega.

Dos escenas del mosaico de la cacería de la villa de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega.

Borde geométrico del mosaico de Aquiles de la villa de La Olmeda, de Pedrosa de la Vega.

SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA