

# Los mosaicos romanos de Tarragona

Rosario Navarro Sáez

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSIDAD DE BARCELONA  
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA

LOS MOSAICOS ROMANOS  
DE TARRAGONA

Vº Bº

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Rosario Navarro Sáez', written in a cursive style.

Tesis Doctoral presentada por  
Rosario Navarro Sáez  
Dirigida por el Dr. D. Pedro de  
Palol Salcedas  
Barcelona, 1979

B. La Pineda, Vilaseca, Tarragona.--

La Pineda es una amplia zona litoral llana situada al norte del cabo Salou, cercana al pueblo de Vilaseca a cuyo término municipal pertenece, que confina con el límite oeste del término de Tarragona.

Su situación geográfica y sus características de tierra llana rodeada de estanques han facilitado la creencia seguida por algunos autores (1) de que aquí estuvo enclavada la ciudad de Callípolis, citada por Avieno en su discutida Ora marítima (2). Según el periplo Callípolis se encuentra a continuación de Salauris y antes de Tarragona, de ahí se explica la tradicional identificación con la playa de la Pineda. Sin embargo una ciudad que tenía altas murallas y se alzaba al aire, en una especie de península no podía corresponder de ningún modo a una zona llana y arenosa, carente de restos como los aludidos, a pesar de que se diga, que estaba en medio del mar o de marismas, y éstas sí puedan verse en los actuales estanques.

Todos los intentos por tratar de localizar Callípolis entre Salauris y Tarragona han resultado siempre vanos, por ello quizá Bosch Gimpera (3) y más tarde A. Schulten (4), pensaron que por sus características de ciudad amurallada situada en un alto podían corresponder perfectamente a Tarragona mismo, la cual vista desde Altafulla y otros puntos de la costa tiene el aspecto de un promontorio saliente que se adentra en el mar. Pero si aceptamos esta identificación quedan en pie otras cuestiones oscuras, ¿por qué Callípolis si es identificada como Tarragona aparece situada entre Salauris y Tarragona? Bosch Gimpera y Schulten aducían que Tarragona es una interpolación del propio Avieno o acaso del escritor griego del siglo I a. de J.C. en el que se basó para escribir su obra, al ver que en el periplo no se hablaba de una ciudad tan conocida (5). Ahora bien, si Tarragona era llamada en griego Callípolis -que quiere decir tierra bella- y se entiende que su descripción corresponda al periplo original narrado en el s. VI a. C., ¿cómo puede entenderse un copidun-

de la envergadura del descrito, con altas murallas, en unas . . . fechas en las que aún no se habían construido los primeros oppida ibéricos de la costa catalana? (6) y de dónde se extraería el topónimo griego, ya que es éste el único documento que versa sobre el mismo?

Si Callípolis fuese Tarragona la visión que de ella ofrece el periplo no podría corresponder más que a la época de la república romana, cuando - los Escipiones hicieron levantar sus potentes murallas y, en ese caso, habría entonces que echar mano nuevamente a la interpolación tardía para explicar este hecho extemporáneo . . . . .

Todos estos interrogantes y planteamientos sólo sirven para poner en evidencia una vez más un enigma que la Arqueología no ha podido desvelar.

Volviendo atrás a la Pineda, nos encontramos con una extensa zona ya tratada por Hernández Sanahuja (7), Gibert (8) y Morera (9), en la que testimonian el hallazgo de monedas ibéricas, emporitanas y romanas, de fragmentos de cerámica de barniz negro con adornos y figuras en rojo (~~frías~~), así como de restos de mosaico, paredes, baños, etc.

Prospecciones efectuadas por Serra Vilaró hacia 1945 (10), en las inmediaciones de la ermita de Nuestra Señora de la Salud, dieron como resultado la localización de los restos de una edificación romana, entre los que se encontraban a 40 cm de profundidad dos pavimentos de mosaico ya desaparecido (nº 108).

Posteriores vestigios hallados cerca del Prat de Albinyana, en la Pineda, a 2 Km. de la citada ermita, entre los que habían cerámicas romanas, y una columna romana in situ señalaban el lugar como núcleo habitado. En busca de la mencionada columna se efectuaron exploraciones - entre finales de noviembre de 1955 y febrero de 1956 en tierras de Doña María Magriñà costeadas por la fundación Bryant, cuyo resultado fue el descubrimiento de diversos muros y un mosaico que corresponden a una villa romana. Los restos de hipocausto conservados así como la forma de exedra de una de las habitaciones inmediatas al mosaico (11) tienen las características propias de una zona termal a la que se avendría muy bien el tema de peces del gran mosaico nº 111. (12) (lám. XLIV)

Los últimos hallazgos in situ de una serie de grandes dolia y una especie de molino de piedra, corresponderían a la parte rústica de la villa romana, de la que únicamente sabemos a juzgar por la cronología del mosaico de los peces que debió ser de vida floreciente al inicio del siglo III.

- (1) Sobre esta cuestión vide, HERNÁNDEZ SANAHUJA, Resumen histórico-crítico de Tarragona. Tarragona, 1855 p. 25; id., Historia de Tarragona, p. 142. P. BOSCH-GIMPERA, Butll. Arq., 23, 1925, p. 31-33. J. SERRA VILARD, Bol. Arq., L, 1950, p. 123-136. E. SERRES SENA, ibid., LII, 1952, p. 13-19. J. SANCHEZ REAL, ibid., LV 1955, p. 97-106 y - J. M. RECASENS COMES, La ciutat de Tarragona I. Enciclopedia de Catalunya. Barcelona, 1966, p. 91-94.
- (2) Vide, fasc. I, 2ª edic. de las Fontes Hispaniae Antiquae, editado por A. Schulten, Universidad de Barcelona, 1955, versos 512 a 519, p. 83.
- (3) Op. cit.
- (4) Anteriormente Schulten la ubicaba entre el cabo de Salou y Tarragona (cf. 1ª edición de las Fontes publicada en 1922); pero después en - 1955 (2ª edición) se muestra de acuerdo con la ecuación Callípolis = Tarragona (vide, nota 2, p. 135-136).
- (5) Vide supra. De todas formas Schulten en las Fontes (p. 136) señala que "la interpolación de Tarraco y Barcino (Barcelona, el punto siguiente en su periplo) después de Callípolis es parecida a la de las Baleares después de Gymnesia (v. 470), y en ambos casos son interpolados dos versos".
- (6) M. TARRADELL, Les arrels de Catalunya. Barcelona, 1962, p. 279.
- (7) Loc. nota 1.
- (8) A. Mª GIBERT, Ciutats focenses del Litoral Cosetà. Barcelona, 1900, p. 48.
- (9) E. MORERA, Tarragona antigua y moderna. Tarragona, 1894, p. 204.

- (10) J. SERRA VILARO, Bol. Arg., p. 129.
- (11) Los antecedentes y circunstancias previas al hallazgo del mosaico de los peces y de la villa se pueden encontrar en el artículo de J. SÁNCHEZ REAL, El mosaico de peces encontrado en la Pineda, publicado en Diario Español, Tarragona, 5 de julio de 1960, p. 3. El plano que adjuntamos en la lámina XLIV nos fue remitido amablemente por el profesor Sánchez Real.
- (12) En la actualidad los vestigios de la villa están hoy ocultos, salvo los dolia, en las instalaciones del camping "Callípolis". En una visita al mismo acompañada por el Dr. Sánchez Real en julio de 1974, todavía se podían ver los dolia aunque un poco deteriorados, y recoger en los campos de alrededor fragmentos de cerámica romana.
- Existen en el Museo Arqueológico de Tarragona una serie de objetos depositados en 1915 por D. Agustín M<sup>a</sup> Gibert, donde se señala su procedencia de la Pineda y de Callípolis, (n<sup>os</sup>. inv. 1069 al 1105// del 6. al 42 // y del 7.514 al 7.550), entre los que se pueden destacar un ungüentario de vidrio, fragmentos de revestimiento de muro en colores, un cuello de ánfora de barro rojo con barniz negro, etc. (Cf. A. del ARCO MOLINERO, Registro de entrada de objetos arqueológicos desde la publicación del catálogo (1895). Manuscrito, fols. 26 (detrás) y 27.

108.

Junto al Santuario de la Pineda en medio de un trigal, y a unos dos palmos de profundidad (= 40 cm aprox.), hacia 1945.

(...) "Dos pavimentos de mosaico cuyas teselas habían arrancado la vegetación y el cultivo" (...).

J. SERRA VILARÓ, Bol. Arq., L, 1950, p. 129.

109.

(...) "En terres de Joseph Barenys a la partida de Vilaró o mas de Pons" (...), antes de 1900.

"Troballa d'un sepulcre atapaït de monedes y rodejat d'artistich mosaic que las ayguas descobriren" (sic) ...

A. M<sup>a</sup> GIBERT, Ciutats focenses del Litoral Cosetà, Barcelona, 1900, p. 48.- J. SERRA VILARÓ, Bol. Arq., L, 1950, p. 128-129.

110.

En idéntico lugar que el anterior, pero en el terreno de Joaquim Barenys "macisos murs, preuh\_ats mosaichs, bocins de banyera y fragments de negra y esplèndida terriça amb rojos ornaments o figuras d'escenas mitològicas que pot confondres ab l'etrusca par sa verniçada y brillant coloració"

La misma bibliografía que para el anterior.



111. Peces (lám. XLV y XVI)

En terrenos de doña María Magriñà, cerca de la Sinia de Albiñana, próximo al mar y a 2 Km. de la Ermita de Nuestra Señora de la Pineda. Descubierta cuando se realizaba una exploración en busca de una columna, entre el 28 de noviembre de 1955 y el 6 de febrero de 1956. (1)

Medidas generales: 6,25 m. long. x 4,50 m anch. Teselas de 1 a 1,5 cm<sup>2</sup> en el tapiz, variando de 0,8 a 1,2 cm<sup>2</sup> y de 1,5 a 2 cm<sup>2</sup> en la banda de unión. Se reparten por cada 10 cm de lado; 63 en la orla y 58, más o menos, en los peces. Las teselas negro intensas son rocas volcánicas; las rojas, mármol de estructura metamórfica, ambas pueden ser de importación; las negrogrisáceas, blanco amarillentas y amarillo-ocre (caliza miocénica) probablemente son de Tarragona o su entorno. (BOBADILLA).

Conservación. Antes de la extracción, los árboles y vides plantados en la zona produjeron dos grandes boquetes en el lado norte que afectan la mayor parte de la orla que ha sido reconstruida con pintura sobre superficie de yeso. Se apreciaron asimismo otros agujeros en el lado este, y diversos fallos distribuidos por el campo. Los peces afectados han sido reconstruidos con pintura imitando las teselas correspondientes. En algunos tramos señales de fuego; superficialmente está cubierto de una capa de barniz amarillento que resta color a las teselas.

Permaneció cubierto de tierra hasta su extracción poco antes de julio de 1960, a partir de esa fecha y una vez consolidado en cemento moderno expuesto en el Museo Arqueológico de Tarragona, en la pared sobre la gran escalera que conduce a la segunda planta (SANCHEZ REAL).

Banda de enlace (44 cm anch.) de teselas blanco-amarillentas alineadas perpendicular y paralelamente a las paredes. En el sector NE se cubrió una parte con placa de mármol como testimonio de un fallo de espacio que sobre el terreno representó un sacrificio de la banda de enlace. En el borde exterior, limitado por ribete doble en rojo carmín, dos líneas opuestas de peltas alternativamente invertidas. En los espacios lobulados cuadrados escalonados sobre la punta atravesados por una cruz y con aspas. Las peltas y las florecillas en amarillo-ocre - contorneadas en rojo sobre fondo blanco. Entre la orla exterior y el campo ribete doble rojo que limita con uno blanco triple seguido de tres dobles en negro-grisáceo, amarillo-ocre y rojo (15 cm anch.).

Campo rectangular de 3,88 x 2,66 m cubierto de cuarenta y siete figuras de la fauna marina, orientadas según dos ejes diagonales que partiendo de los cuatro ángulos del tapiz se cruzan en el centro. Las figuras miran predominantemente a la derecha salvo un grupo de peces que se dirigen hacia el margen izquierdo. En la zona superior destaca una línea de peces boca arriba. Los delfines de la derecha, suavemente ondulados sus cuerpos, se dirigen hacia las esquinas del campo, colocados simétricamente en las diagonales. El total de figuras se reparte según las especies dadas en nombre vulgar en: cefalópodos (2 calamares, 2 jibias o sepias y 3 pulpos); crustáceos (2 bogavantes); peces (3 agujas, 7 besugos, 1 cabrilla, 3 chudas, 2 espetones, 2 lenguados, 2 lubinas, 3 morenas, 1 oblada, 1 pagel, 1 palometa, 1 pargo, 1 pez verde, 2 salmonetes, 2 torpedos y 1 verrugato); mamíferos (3 delfines) (BOBADI-LLA).

A pesar del esquematismo imperante la colocación y colores de las figuras otorgan a éstas un cierto aire de movilidad no exento de realismo. En este ambiente se nota a faltar la representación gráfica del mar, a cambio de un fondo liso de color blanco-amarillento. Los colores usados son fundamentalmente sienas, tierra de sombra, gris-azulado, amarillo ocre, rojo de Venecia, crema, blanco amarillento y blanco y negro para los detalles de los ojos.

Los antecedentes del mosaico y su entorno eran dados a conocer por J. SERRA VILARD en Bol. Arg., L, 1950, p. 123-136. Las primeras noticias después de la extracción aparecen publicadas por PETROFILO, El Museo - Arqueológico enriquecido con un magnífico mosaico romano en Diario Español, Tarragona, 1 de julio de 1960, quien inserta una fotografía de Raymond en la que se reproduce un detalle del delfín que se come un calamar. A los pocos días de este artículo aparece otro más extenso debido a J. SANCHEZ REAL, El mosaico de los peces encontrado en la Pineda en Diario Español, 5 de julio de 1960, p. 3, donde narra las circunstancias previas que hicieron posible el hallazgo y cita a las personas que intervinieron en el mismo. La Fundación Bryant costeó los gastos de exploración.- A. BALIL, CMGR, I, p. 33.- Id., EAA, VII, 1966, p. 626.- M. BOBADILLA, Pyrenae, V, 1969, p. 141-143, láms. I-IV, interesante estudio ictiológico donde se identifican cada uno de los peces, y que permite conocer por primera vez gráficamente el mosaico de la Pineda a través de una buena lámina en color así como de diversos ángulos y detalles.- F. ACUÑA, BSAA, XXXVIII, 1972, p. 473.

Buenas fotos de cuando el mosaico estaba in situ y posteriormente cuando ya figuraba restaurado en el museo en Foto industrial Raymond. Fotografías tomadas desde diversos ángulos, así como plano del recinto en torno al mosaico de J. Sánchez Real.

Principios del siglo III.

C. VILLA ROMANA DE PARET DELGADA, SELVA DEL CAMP, TARRAGONA.

C. Villa de Paret Delgada, La Selva del Camp, Tarragona

La villa romana de Paret Delgada se halla situada junto a la ermita gótica de la Mare de Déu del mismo nombre a 4 kilómetros al NE de la Selva del Camp, término municipal al que pertenece y muy cerca de la ciudad de Reus. Las coordenadas geográficas del yacimiento son: 4º, 51' y 40" de longitud este y 4º, 12' y 40" de latitud norte. Corresponde a la hoja número 446, Valls, del mapa 1:50.000, editado por el Instituto Geográfico y Catastral. A pocos pasos de la ermita transcurre la riera de La Selva más adelante conocida por riera de Villalonga, cuyas aguas van a parar al río Francolí.

La actual denominación de Paret Delgada es una deformación de Parets Delgades nombre del que hay amplios testimonios, desde el siglo XII al XVII, en muchos documentos de los archivos de La Selva, donde invariablemente aparece el nombre en plural, en catalán o en latín, bajo la forma de parietum delgatorum, parietis delgatibus (1). Según E. Fort i Cogul, parece probable que Parets Delgades derivase del concepto parietes graciles, el cual se encuentra documentado en la Carta de repoblació de la vila de la Selva el año 1165, donde se dice que el término de ella confina: (...) "a sol ixent" con el torrente que va de "les voltes de l'argenteria" -aún conocido por torrente de Les Voltes- "ad ipsos parietes graciles" (2). Así las parets delgades deben identificarse con las parietes graciles de esta ermita (3) que a su vez se referirían a las paredes pintadas de la villa, que en aquella época conservarían aún buena altura.

Parece que antes de 1936 se encontraban a la vista vestigios romanos de construcciones que quedaban en el camino de Villalonga, tocando a las paredes del huerto de la ermita, y restos de un pavimento "al proper mas de Girona" (4). Cuando en el año 1935 se abrían los fundamentos para construir un edificio anejo a la ermita, destinado al ermitaño, aparecieron restos de construcciones romanas que dieron lugar a unas excavaciones de urgencia costeadas por la Comisión de Monumentos de Tarragona y dirigidas por Joaquín Guitert, miembro de la citada comisión. El área excavada ocupaba toda la extensión del atrio y parte del

huerto. Se encontraron varios mosaicos, dos de los cuales (n<sup>os</sup> 112 y 113), que ocupaban parte del terreno sobre el que se edificaba, fueron levantados por personal técnico del Museo Arqueológico de Barcelona. Posteriormente, el Institut d'Estudis Catalans se hizo cargo de las excavaciones, dejando a su frente al Dr. Salvador Vilaseca, director del Museo de Reus adonde fueron trasladados, en principio, los dos mosaicos levantados y demás objetos hallados. Todo el recinto de la huerta quedó igualmente excavado (5).

En 1937, el Museo de Reus entregó al Museo Arqueológico Provincial de Tarragona el material procedente de las excavaciones, así como los dos mosaicos levantados, que fueron consolidados en cemento armado. Entre los materiales inventariados en el Museo de Tarragona, cuya numeración va desde el n<sup>o</sup> 8185 al 8261, ambos inclusive (6), merece la pena destacar fragmentos escultóricos de mármol, un capitel corintio, un abaco, veinte fragmentos de sigillata, dos de ellos con las marcas VALERI y ANNII (7), fragmentos de vasos, uno de cerámica campaniense, una figurita femenina de barro fragmentada, fragmentos de vidrio, una fíbula de bronce fragmentada y doce fragmentos de mosaico (8). También procede de las excavaciones una placa de bronce repujada, decorada con las figuras de Selene entre dos gorgonas (9), que se expone actualmente en el Museo de Reus.

Suspendidas las excavaciones al estallar la guerra, los mosaicos quedaron in situ con el consiguiente daño que su permanencia al aire libre iba a depararles, a pesar del cuidado que el ermitaño pudiera prodigarles. Diversas gestiones llevadas a cabo en años posteriores, ante el progresivo deterioro del estado de conservación de los mosaicos, dieron lugar en 1949 a una campaña de prensa y radio que llamó la atención sobre el asunto (10).

Hasta 1951 no fueron levantados los mosaicos, operación sufragada por la Diputación (11) y llevada a feliz término por el Sr. Font, del Museo Arqueológico de Barcelona, a quien ayudaron hombres de la brigada municipal (12). Los mosaicos extraídos eran aquellos que por su emplazamiento corrían más peligro (n<sup>os</sup> 124, 125 y parte del n<sup>o</sup> 126) que corresponden respectiva-

mente a los VII, VIII, IX según el plano de Guitert (13). Fue — ron montados sobre cemento armado, sin ser restaurados, y sin poner demasiado celo en esa operación, ya que son observables algunos fallos en el montaje de los diversos fragmentos y lo que es peor, un predominio de la arena en la mezcla de cemento, lo que facilita actualmente la caída de muchas teselas. Los mosaicos que todavía están divididos en paneles, pueden ser vistos en su totalidad (14) en una de las salas del Museo Diocesano de la Catedral.

El resto de pavimentos de la villa, los n<sup>os</sup> 114, 115, 116 y 117, así como parte del n<sup>o</sup> 120 y 121, quedaron bajo tierra, sin que nos haya sido posible cerciorarnos de su existencia en la realidad (15).

La villa de Paret Delgada constaba de ocho habitaciones de medidas regulares, que no sobrepasan nunca los 3,5 m, pavimentadas con mosaico, que comunicaban con un largo ambulacro situado en el lado este, en uno de cuyos extremos había unas pequeñas gradas que permitían acceder a otro nivel, en el que al parecer estaba la habitación X.

De todas formas consideramos de gran valor desde el punto de vista gráfico y documental los artículos y notas publicados en primer lugar por el Sr. Joaquín Guitert (en el Butll. Arq. 4, 1935, p. 118, y sobre todo en el n<sup>o</sup> 5, 1936, p. 137-141, de dicha revista (Descobriments romans a Paret Delgada)) quien fue el primero en ocuparse de los mosaicos, dejándonos los primeros testimonios gráficos del hallazgo y lo que es más importante un sencillo plano que nos ha servido para ubicar cada pavimento en su habitación respectiva. Guitert consideraba que la villa podía ser coetánea del I o II de nuestra era.

En la Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales, correspondientes al año 1941 se da cuenta del material de excavación entregado por el Museo de Reus al de Tarragona.

Posteriormente, en 1947 publica Eufemià Fort i Cogul un libro que bajo el título: El Santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada, a la Selva del Camp de Tarragona. Descripció i Història, hace referencia a los testimonios medievales que documentan el nombre de Paret Delgada como Parets Delgades, y alude muy

de pasada, al final, a nuestros mosaicos. Esta obra tiene el gran valor documental de mostrarnos las fotografías de los pavimentos nº 115 y especialmente de los nºs 116 y 117, las únicas que nos han permitido probar su existencia.

El profesor Sánchez Real, que tanta atención ha prodigado a estos mosaicos, escribe en 1951 para el Noticiario del Boletín Arqueológico, un artículo, en cierta manera repetido en el Diario Español, en el que después de ocuparse de la historia y vicisitudes de los mosaicos desde su hallazgo, da a conocer las características técnicas de los extraídos en la segunda fase, ofreciéndonos, además, los detalles de su colorido, conservación, así como de la pintura de las paredes. Las fotografías que adjunta nos prueban la desaparición casi total de un par de sandalias que había a la entrada de la habitación VII o mosaico nº. 118, y nos sirven para conocer más detalladamente uno de los extremos del largo pavimento del comedor (mosaico nº 120), precisamente el sector junto a la escalera.

- ( 1 ) E. FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada p.51-53
- ( 2 ) Ibidem, p.53
- ( 3 ) Ibid.
- ( 4 ) Ibid, p.55
- ( 5 ) J. GUITERT, Butll. Arq, 5, 1936, p.137-141 Los resultados de las excavaciones, así como el Diario de las mismas, que debían haber sido publicadas, al parecer, se perdieron o no se encuentran en el Institut d'Estudis Catalans según nos informó el Profesor Tarradell.
- ( 6 ) La primera relación del material había sido dada a conocer en MMAP, 1941, p.132-133. Los números señalados corresponden al Inventario General del Museo, manuscrito redactado por Samuel Ventura Solsona, director desde los años 195... a 196.., folio 83 (reverso) y folio 84. Se podrían añadir, según J. GUITERT, op. cit., algunas monedas del s.III y IV (una de Juliano el Apóstata) así como ánforas y tégulas),
- ( 7 ) Aparecen publicadas por S. VENTURA SOLSONA en MMAP, IX-X,



- 1948-1949, respectivamente, p.163, fig 60.57 (nº inv. 8200); la marca que aparece dentro de la silueta de un pie, puede decir Valeri(i) o M. Len (9); p.138, fig 49.28 (nº inv.8196
- ( 8) MMAP, 1941, p.133. De estos doce fragmentos tan solo conocemos uno, el que nosotros hemos catalogado con el nº 122, que permanece expuesto en el Museo de Reus. Referencia que debemos a Manuel-Jaume Massó y que publica en Reus, Prehistòria i Antiguitat, conferencia editada por el Ayuntamiento de Reus, 1970.
- ( 9) A. GARCIA y BELLIDO, AEArq, XXV, 1952, p.410-412, fig; la fecha en el siglo III.
- (10) J. SANCHEZ REAL, Pequeña historia de los mosaicos de Paret Delgada en Diario Español, 24 - VI - 195.
- (11) Ibidem y en Id., Bol Arq, LI, 1951, p.109.
- (12) Dato facilitado por el Dr. Sánchez Real en carta del 19 de enero de 1975, quien además especifica el nombre del Sr. José (?) de la Brigada municipal.
- (13) J. GUITERT, op.cit, p.140.
- (14) Antes estaban apilados los unos sobre los otros sin que pudieran estudiarse los situados detrás de los primeros. De ello es fiel testimonio la fotografía publicada por Th. HAUSCHILD en MM, 15, 1974, lám. 14 a. Afortunadamente, el día 30 de septiembre de 1974 tuvimos la suerte de que este inconveniente desapareciera. En efecto, gracias a las gestiones realizadas por D. Manuel Berges, que nos pudo conseguir la ayuda de una brigada del Ayuntamiento, y gracias también al permiso y colaboración personal del Dr. P. Battlle Huguet, director del Museo Diocesano, se pudieron colocar a la vista, uno a uno, todos los paneles, los cuales se encuentran apoyados en la pared, a la espera de ser montados definitivamente.
- (15) Ignoro las condiciones en que se encuentran ahora los mosaicos, no sé siquiera, si han desaparecido en las remociones posteriores que se han hecho en el patio de la ermita. Según Sánchez Real, en carta del 19-I-75, en una visita que

efectuó a Paret Delgada con el profesor Schluncky y amigos del Instituto Arqueológico Alemán, indica que todo había desaparecido. Según parece el patio se rellenó para poder bailar sardanas los días de romería y "aplec". Se pregunta nuestro informante si fue relleno o tal vez destrucción y aplanado de los muros (?) Por mi parte debo consignar que en mi visita a la ermita el día 29 de julio, <sup>de 1975</sup> acompañada por el compañero Pallarés y señora, pude constatar que a pesar de haberse operado notables cambios en el patio y en la propia ermita, por ejemplo la demolición del gran muro transversal que separaba el huerto del patio, aún era posible identificar superficialmente en este último recinto, los vestigios de las paredes de las habitaciones, donde en teoría todavía deberían conservarse mosaicos. Esos estarían a 1 m aproximadamente de profundidad. Puestos al habla con el Sr. Rector de la Ermita no supo decirnos nada sobre la conservación o desaparición de los mosaicos en cuestión, pero en cambio, nos habló de nuevos pavimentos aparecidos hacia el lado este del huerto.

Dada la importancia de los hallazgos y sus posibilidades sobre el terreno, considero de sumo interés el que esta villa y otras situadas en la vecindad, en el territorio de Reus, formaran parte del futuro programa de excavación<sup>es</sup> de la Generalitat, para que de este modo pudieran ser salvadas del olvido y la destrucción, lo más pronto posible, pasando así a incrementar nuestro ya débil acervo cultural.

(16) A. BALIL, CMGR, I.

112.- Mosaico de la corona de laurel (lám.XLVIII)

En el patio de la Ermita de Paret Delgada al abrirse los cimientos de una nueva casa para los ermitaños en 1935, descubierto por Joaquín Guitert en colaboración con Mossén Anton Figuero la. Ocupa la habitación I del plano de GUITERT.

Medidas generales a parte de la reconstrucción del esquema compositivo 3,20 X 2,80 m aprox. Los restos conservados: A (1er fragmento 1,73 X 1,43 m; 2º frag. 1,73 X 0,85 m; 3er frag. 1,18 X 0,23 m) y B, 4º frag. 1,20 X 0,46 m. Teselas de 1 cm<sup>2</sup>, salvo dos de la banda de unión de 1,5 a 2 cm<sup>2</sup>; 97 por dm<sup>2</sup> en la guirnalda. Teselas de color blanco-amarillento, negro, gris-plata (en piedra calcárea); rojo, amarillo-ocre.

Estado de conservación muy fragmentario, con grandes lagunas, falta todo el lado izquierdo debido al asentamiento de una construcción moderna en la habitación donde estaba situado. Superficie con vestigios de fuego que han alterado los colores naturales en algunos tramos. Consolidado sobre cemento moderno hacia 1937.

Levantado por personal técnico del Museo Arqueológico de Barcelona y trasladado hacia 1935 al Museo de Reus. En 1937 entregado al Museo de Tarragona (Diputación?). Actualmente en el Museo Arqueológico, colgado en la pared de la rotonda de la sala III.

Círculo inscrito en rectángulo. Banda blanco-amarillenta de teselas dispuestas perpendicular y paralelamente a las paredes. Tapiz rectangular 2,70 X 2,38 m. Entre filetes sencillos negros se alinea ribete denticulado rojo, dirigido hacia dentro. Banda blanca de cinco hileras de teselas (= 5,4 m). Campo rectangular (2,09 X 2,37 m) delineado por doble ribete negro, en el que se inscribe círculo (1,65 m diá.) Los cuatro espacios angulares quedan cubiertos simétricamente de hojas, volutas y tallos de acanto que se bifurcan a partir de dos vainas unidas en semicírculo. Las vainas en color rojo, o rojo-gris, y blanco a modo de reflejo, con fajita blanca, de perfil negro, en el centro; las

hojas en gris, los tallos en rojo y la voluta correspondiente en negro. Las formas quedan perfiladas mediante fina línea en negro, que se intensifica en las puntas de las hojas.

En el interior del círculo guirnalda en torno a corona de laurel de cinco hojas sobre fondo dentado rojo; hojas en blanco y amarillo-ocre. Cuatro bandas ondulantes grises, situadas en los centros de los ejes del tapiz, envuelven a modo de adorno la corona. Están enmarcadas por fina línea blanca entre dos negras. El sombreado en la zona convexa o central es blanco y en los extremos muy negro. La corona está rodeada de dos bandas blancas de teselas alineadas oblicuamente, y a su vez limitadas por sendos ribetes dobles negros. En el pequeño círculo central (64 cm diám) sobreimpuesto a cuadrado. El florón formado por cuatro pétalos lanceolados en gris y en negro, de los que parten hacia fuera sendos zarcillos rojos acabados en volutas negras, en el centro dado blanco perfilado en negro. El cuadrado en negro, rojo, amarillo-ocre y blanco.

El fragmento B, formado por líneas de postas en rojo sobre fondo blanco, enmarcada por sendos filetes negros. Inicio de tallos y hojas en negro y rojo. Podría formar parte del umbral de este pavimento o bien corresponder a otro pavimento cuyo esquema no conocemos.

Butll. Arq 4, 1935, p. 118.- J. GUITTERT en Butll. Arq, 5, 1936 p. 137-141.- MLAP, 1941, p. 132-133.- E. FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, p. 54-56.

Fotografía del mosaico in situ antes de la extracción en But. Arq, 5, 1936, p. 118. Dibujo calcado del libro en láminas por R. Navarro.. Fotografía original del mosaico in situ por FORT I COGUL, op. cit, lám. 48.- Fotografía del mosaico en el Museo Arqueológico por Raymond, Foto Industrial lám. XLVII,2 Fotografía en blanco y negro y en color, en el Museo Arqueológico, lám. XLVIII,3-5 según R. Navarro (inéditas).

Este mosaico y el nº 113 fueron hallados junto a una moneda de cobre del precónsul Juliano (vd. Butll. Arq, 4, 1935, p. 118)

La corona de laurel deriva, como es fácil deducir, de la guir

nalda de laurel, la cual es utilizada como adorno de mosaico tempranamente (1). Algunos ejemplos fechados en el siglo III señalan dos comienzos de la corona, sin embargo, su empleo alcanza la mayor frecuencia durante el siglo IV, especialmente en Africa (3). Fuera de esta zona se documentan coronas de laurel en algunos mosaicos de Italia (4), Galia (5) e Hispania (6), los cuales traducen la evidente "inspiración" recibida, a partir, posiblemente de cartones, de los talleres musivarios africanos.

La corona de laurel puede presentarse de modo múltiple, ocupando los círculos resultantes de la tangencia de hexágonos curvilíneos, como sucede en el pavimento que decora los Baños de los Protomos de Thuburbo Maius (7) y en el del Triunfo de Neptuno de Susa (8), o bien en cada uno de los cuatro compartimentos o tapices yuxtapuestos de una composición, tal es la disposición en Utica (9), Cartago (10) y Piazza Armerina -Sicilia- (11). Un par de coronas en situación simétrica a ambos lados de la escena, aparecen en el mosaico de la Coronación de Venus de Elles (12). El tema, sin embargo, también se representa de modo único en la composición, como vemos en Paret Delgada, en tal sentido son parangonables las coronas de Cartago (13) y, muy especialmente, la del edículo de Piazza Armerina (14). En este pavimento musivo el motivo aparece inserto en una estrella de ocho puntas que forman dos cuadrados; dentro del círculo central se ha dibujado una hoja de hiedra, adorno que luego veremos repetido en los ángulos del mosaico con coronas del peristilo (15). Generalmente en estos mosaicos la corona dispone sus hojas sobre un fondo dentado de teselas colocadas oblicuamente, y alrededor, por dentro y por fuera, lleva círculo de doble ribete negro. Las hojas, en formación de cinco, se ordenan y sombrean en todos los ejemplos de igual manera. Si todos los rasgos analizados sirven para testimoniar el parentesco de todos los mosaicos a partir de un motivo en común, la semejanza se hace más estrecha entre Piazza Armerina y Paret Delgada cuando observamos <sup>en</sup> las coronas de aquella villa, tanto en la del mosaico del edículo como en las del peristilo, la presencia de cuatro bandas ondulantes oblicuas que apenas se diferencian de un lugar a otro (16).

De la variedad de motivos que pueden albergarse en el inte-

rior de la corona, los más frecuentes son el florón cruciforme y el protomo de animales de diversas especies. Los motivos cruciformes con hojas divergentes, al modo de Paret Delgada, los podemos encontrar en Cartago (17) así como en Thuburbo Maius (18).

El problema de cubrir los espacios angulares resultantes de inscribir la corona en un cuadrado puede ser resuelto mediante una pelta con prolongaciones ondulantes, como vemos en los mosaicos de Cartago (19) y Piazza Armerina (20), con una simple hoja de hedera o bien con ramas y tallos de acanto, solución adoptada en el mosaico de Paret Delgada. En este caso la aproximación más clara, salvando las diferencias de categoría, la encontramos en el famoso mosaico de Dulcitus (Tudela) donde se desarrolla a lo largo del contorno octogonal que bordea la gran corona de laurel, una serie de roleos y vainas de acanto (21). Hojas y cálices se hacen simétricos en cada ángulo partiendo de la base de una pelta vegetal. En esta villa (Ranalete) no hay duda de que el tema de guirnaldas y coronas de laurel encuentra fácil acomodo reflejado en los diferentes tipos de composición.

En torno a la fecha del pavimento de la habitación nº 1 de la villa de Paret Delgada, podríamos pensar, después de probar lo arraigado del gusto por la corona de laurel, en la primera mitad del siglo IV, quizá, precisando más, hacia el comedio de esa centuria. La moneda de Juliano el Apóstata (361-363) hallada cuando la extracción del mosaico de poco nos sirve, habida cuenta que no es detallada su relación, ni situación, respecto al mismo, es decir, no sabemos si fue encontrada encima o debajo del pavimento. De todas maneras, tampoco creemos que hayan los suficientes elementos de juicio aportados estilísticamente como para rechazar una cronología en torno a esos años.

- (1) G. VILLE, Carthago XI, 1961, nota 59 de la p. 44, señala algunos de estos ejemplos primeros de la guirnalda con la bibliografía correspondiente.
- (2) FOUCHER, Mosaïques sousse, nº 57.050, lám. XII a, p. 24-25, mosaico datado a finales del s. II, cronología que creemos <sup>deberá ser</sup> bajada.  
 IDEM, Thysdrus 1960, lám. XVI.  
 IDEM, Thysdrus 1961, lám. XXIV, p. 15-25, fechado al final de la época severiana. En ambos casos las hojas se ordenan en número de cinco y el fondo sobre el que destacan es dentado. Para los mosaicos fechados a partir de la mitad del s. III en la Proconsular véase: H. BLANCHARD-LEMAÏE, Maisons a mosaïques du quartier Central de Djénilla (Quicul). Aix-en-Provence, 1975, p. 102-103, nota 333. En Djénilla se conocen dos ejemplos de coronas, una encierra un cántaro y forma parte del pavimento de la habitación XII, Casa del asno (lámi. XXVII, a, b, c; p. 102-103) y la otra apareció en el mosaico de la galeria este del peristilo de la casa de Castorius (lám. XLVIII, a); finales del s. IV.
- (3) G. VILLE, op.cit., véanse las notas de las páginas 44 y 45. R. HANOUNE, MEFR, 81, 1969, p.238 y notas bibliográficas correspondientes.
- (4) Aparte de los ejemplos de Piazza Armerina, conocemos el de Agrigento: GRIFFO, FA, X, 1957, fig. 102 (4267), p. 336. Dentro de la corona se alberga un animal que corre.
- (5) Inv. Mos. I, nº 383, mosaico de Granejouis. La corona de laurel resulta casi desconocida, salvo su frecuencia en Aquitania, atestiguada en la tesis de C. BATHILLIE, Les mosaïques de l'Aquitaine méridionale. Thèse de III<sup>e</sup> cycle. Paris-IV, 1975, en preparación dentro de la serie del Recueil. Cf. STERN, Recueil, I, 1, nº 77, fig. 9c: BLANZY-MES-FISMES (Bélgica); STERN-BLANCHARD, Recueil II, 2, nº 233, lám. 43: Autun. Véase también: STERN, Gallia, 33, 1975, p. 167-168. En la Narbonense aparece como un elemento decorativo en la villa de Loupian: H. JAVAGHIE, R. PRUDHOMES y D. ROUQUETTE, Gallia, 34, 1976, plano 2, p. 227 n. 28, (fecha en el siglo

V (p.234).

- (6) Mosaico de El Masnou (Barcelona). BARRAL I ALTET, Mosaïques Regio Laietana, nº 75, Mosaico del Vilet (Lleida) en A. BÀLLI, XII, CNA, Jaen, 1971 (= Zaragoza, 1973), fig 2, p. 279. Mosaicos del Ramalete, B. TARACENA - L. VAZQUEZ DE PARGA, Excavaciones en Navarra VI, en Principe de Viana, XXXIV, 1949, lám. 5, 13-15. Mosaico de Villafranca, M. A. MEZQUIRIZ DE CATALAN, Principe de Viana, XXXII, 1971, lám. VIII p.178. Mosaico de Almenara de Adaja (Valladolid), G. NIETO GALLO, BSAA, IX, 1942 - 43, lám. XII, p.197-198 = P. de PALOL - F. WATTENBERG. Carta Arqueológica de España. Valladolid, Valladolid, 1974, lám. I, fig 71, p.65. En la villa de Rienda, en Artieda de Aragón (Zaragoza): E. OSSET, AEArq, XXXVIII, 1965 (= 1966), fig 8, mosaico E del ala o este. La corona aparece dentro de una trama cuadrículada entorno a un motivo cruciforme habitual en los ejemplares del norte de Africa. Debe tenerse muy en cuenta el gran mosaico que pavimenta la habitación nº 1 de la villa de Pedrosa de la Vega en Saldaña (Palencia), cuya decoración, de gran barroquismo, está constituida por esquemas de guirnaldas y coronas de laurel en gran profusión. Palol fecha la villa en el tercer cuarto del siglo IV: PALOL, P. de - CORTES, J., La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia). Excavaciones de 1969 y 1970, vol. I en AAH, 7, láms. LXXIII a LXXXII, fig 21, p.61-63.
- (7) L. POINSSOT - P. QUONIAM, Karthago, IV, 1953, fig 4, p. 153 y sigs., fechado en época tetrártica (p.167) = M. YACoub, Le Musée de Bardo. Tunis, 1970, fig 96.
- (8) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57119, lám. XXVIII. Este modelo es fechado por el autor a finales del siglo II (p.58) = M. YACoub, op.cit., fig 50.
- (9) G. VILLE, op. cit., fig 19, p.44-45. La corona está envuelta por un círculo de hojas triangulares dirigidas hacia adentro, parecidas a las que vemos en el mosaico IX de la villa de Paret Delgada. Cf. ALEXANDER-ENNAÏFER. Corpus Mosaïques Tunisie, Maison de la Chasse, lám. XXXIV, 89, p.80, fe



chado en la segunda mitad del s. IV, p. 81.

- (10) R. HANOUNE, op.cit., fig. 17, p. 238; fig 19, p. 240. Al igual que se apreciaba en Útica, entorno a la corona de laurel figura otra corona de hojas triangulares. Este último mosaico (IV) es fechado en la segunda mitad del siglo IV.
- (11) G.V. GENTILI. La villa erculia de Piazza Armerina. I mosaici figurati Roma, 1959, lám. 15 = ALPOLO - CARANDINI - PUCCI - PENSABENE, MEFR, 83, 1971, 1, fig 102 = H. KÄHLER, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina en Monumenta Artis Romanae, Berlín, 1973, lám. 15.
- (12) G. PICARD, MEFR, 1941-1946, lám. 1, p. 43 y sigs. = YACCOUB op.cit., fig 109.
- (13) HINKS, Mos. Brit. Mus., n<sup>os</sup> 21, 22, 23 y 24, respectivamente, figs. 89, 90, 91 y 92, p. 82. Para completar la referencia véase R. HANOUNE, op.cit., n<sup>o</sup> 3.
- (14) vide, V. GENTILI, op.cit. ALPOLO-CARANDINI y colaboradores, op.cit., fig 111, p. 248. H. KÄHLER, op.cit., lám. 14, b y c.
- (15) H. KÄHLER, op.cit., láms. 14, b y c; 15, a y c.
- (16) passim. En las guirnaldas que contornean ángulos y lados rectos, es más frecuente encontrar estas bandas envolventes. No obstante, es fácil observar este adorno en la corona del famoso mosaico de los peces y estaciones procedente de la Vega Baja en Toledo, aunque en este caso, por lo barroco, no sea el tipo de corona que aquí estamos tratando.
- (17) R. HANOUNE, op.cit., fig 17, paneles 22, 23 y 24. Véase al respecto el motivo. G. VILLE, op.cit., nota 62, p. 44.
- (18) Véase nota 7. Los motivos en este caso son semiflorones, puesto que se apoyan en el borde del tapiz musivo.
- (19) R. HANOUNE, op.cit., fig 17.
- (20) H. KÄHLER, op.cit., láms. 14, b y c; 15, a y c.
- (21) B. TARACENA-L. VAZQUEZ DE PARGA, op.cit.

113.- Mosaico de círculos, semicírculos y cuartos de círculo (lámina XLIX, 1-2)

Hallado junto al mosaico anterior en la misma fecha y circunstancias. Ocupa la habitación II, según el plano de GUITERT.

Medidas generales, en el estado actual 3,55 X 1,93 m; entero debió medir 3,55 X 3,32 m. Fragmentos: A, 1,68 X 0,93 m; B, 70 X 50 cm; C, 63 X 58 cm; D, 1,70 X 1,50; E, 1,03 X 1 m; F, 18 X 10 cm.

Teselas de color blanco-amarillento, negro, gris (en piedra calcárea), rojo, rosa y amarillo-ocre, tamaño medio 1 cm<sup>2</sup> en los motivos y de 1,5 a 2 cm<sup>2</sup> en la banda de unión; en la trenza se reparten 89 por dm<sup>2</sup> y en la banda de unión 48.

Se conserva la mitad pero en estado muy fragmentario. Con todos los fragmentos se ha hecho un montaje sobre cemento moderno, cubierto de enlucido blanco sobre el que se ha reconstruido algo más de la mitad de la composición mediante trazo de pintura negra. En algunas partes, sobre todo en los bordes, hay señales de haber sufrido la intensa acción del fuego, que ha alterado los colores originales.

Extraído juntamente con el mosaico nº 112, en 1935 por personal técnico del Museo Arqueológico de Barcelona, y trasladado al Museo de Reus. En 1937 fue entregado al Museo de Tarragona (Diputación?). Desde 1960 expuesto en la pared de la sala III del Museo Arqueológico.

Composición de círculo, semicírculos y cuartos de círculo. Banda marginal de teselas blancas dispuestas perpendicularmente a las paredes, salvo una hilera paralela que limita con el mosaico (15 cm ancho). Un añadido rectangular (2,60 X 0,25 m) yuxtapuesto al mosaico señala seguramente la entrada a la habitación. Contorneado por dos ribetes negros sencillos separados por otro blanco, que además rodean todo el tapiz. Lleva en el interior florón longiforme compuesto de dos largas hojas **trífidas**, horizontales, **con borla** o apéndice triangular dentado, que alternan con dos pares de hojas recortadas vistas de perfil. En el centro del florón, dado blanco envuelto en negro del que parte un corto vástago que separa las hojas y acaba en crucecita en los

extremos.

Tapiz cuadrado de 3 X 3 m de lado. El borde exterior, limitado por sendos filetes sencillos negros, separados por otro blanco, está cubierto de una guirnalda de ondulante tallo contínuo que se ramifica en otros tallitos con volutas en los extremos. La guirnalda nace de unos ramilletes de hojas, dibujados de manera muy convencional, situados en las esquinas del tapiz. Los tallos en ribete simple amarillo, rematados en negro. Ribete sencillo negro, ribete triple blanco.

Campo cuadrado de 2,66 X 2,66 m de lado, compuesto de círculo central, semicírculos en los centros de los lados y cuartos de círculo en las esquinas, no contíguos. El campo recorrido exterior e interiormente entorno a cada forma, por trenzas de dos cabos en blanco, gris (2 filas de teselas); blanco, rojo (2 filas) y blanco, amarillo (2 filas), ribeteados por ambos extremos por una línea negra. Los cuartos (25 cm de radio) y medios círculos, círculos enteros (50 cm de diám.) y octógonos rebordados interiormente por doble filete negro, que limita por fuera con uno triple blanco. En los semicírculos semiflorón compuesto de cuatro hojas lanceoladas que alternan con otras tres bifidas o flores de loto entorno a núcleo central blanco, delineado en negro, así como las hojas. En los cuartos de círculo, dos hojas lanceoladas separadas por triángulos de base curvilínea. Colores: blanco, negro, gris, amarillo y rosa.

El octógono inferior está relleno de cuadrilóbulo o nudo de Salomón (86 X 86 cm) que forman por entrelazo dos rectángulos terminados en curva. Cada cinta en colores gris (2 filas de teselas) y blanco; y en rosa, amarillo y blanco, limitados exteriormente por filetes sencillos negros. En los espacios semicirculares resultantes se albergan una granada de tallo simple negro y fruto en amarillo sombreado en ocre con la triple cúspide en color gris. Un nudo de Salomón se inscribe en el cuadrado central (32 cm lado) en rosa, amarillo ocre, blanco, y en gris (2 filas), blanco, ribeteados en color negro.

El octógono superior compuesto de cuadrilobulado de peltas delineadas en ribete sencillo negro y sombreadas en gris y en rosa; amarillo y blanco. Del centro de las peltas nacen de modo alternos tallos negros que se bifurcan con final rojo y hojas de

hiedra en negro y rosa

Butll. Arq., 4, 1935, p. 118.- J. GUITERT en Butll. Arq., 5, 1936, p. 137-141.- ILAP, 1, 1941, p. 132-133.- B. FORT i COGUL, El Santuari de Paret Delgada, p. 54-56.

Fotografía de un ángulo del mosaico en el momento del descubrimiento, en Butll. Arq., 4, 1935, fig (1) superior de la p. 118.- Plano de la excavación por J. GUITERT, Butll Arq, 5, 1936 p. 140 y por FORT, op.cit., lám. 48.

Buena fotografía del mosaico colocado en el Museo Arqueológico en Foto industrial Raymond de Tarragona, lám. XLIX,1.

Fotografía en blanco y negro y en color del mosaico en el Museo, láms. (R. Navarro) nºs XLIX,2

La composición basada en un círculo central, semicírculos laterales y cuartos de círculo en las esquinas (1) deriva, probablemente, tal como sugiere Baratte, de la decoración de techos (2). Se trata de un esquema desarrollado con bastante frecuencia a lo largo de la historia del mosaico romano, especialmente en el Occidente. En Pompeya aparece en mosaicos del III y IV <sup>de</sup> estilo elaborados en doble técnica de opus signinum y de opus tessellatum (3) o bien tan sólo en teselas (4). Hacia el año 130 d. C. es datado en Ostia (5), en un mosaico que al igual que sucede en uno de los de Pompeya incluye motivos florales y zoomorfos. En Ventimiglia se halló otro pavimento fechado dentro del s. II (6) y a igual momento corresponde un mosaico de procedencia desconocida conservado en el Antiquarium de Roma (7). Se extiende por la Galia, especialmente por el valle del Ródano (8), en el transcurso del siglo II, con localizaciones en Lyon (9), Vienne (10), Sainte Colombe (11), Besançon (12) y Bavay (13). En Suiza se fechan hacia finales del siglo II y comienzos del III (14). En Britania llega a ser un esquema favorito, sobre todo en el siglo IV (15). Así lo demuestran los ejemplos de Roundston, Hinton St. Mary, Figehead Neville (16), Leicester y Cirencester (17), entre otros, sin olvidar que en Fishbourne se conocía el modelo a mediados del siglo II d.C. (18). En Hispania encuentra relativa acogida en ejemplos de gusto italianizante y temprana época, como los de Badalona (19), Alcolea (20) y Villaca-

rrillo (21), Mérida (22), Itálica (23), Mérida (24) y Vifue-  
 las (25). Del Norte de Africa conocemos los mosaicos de Thys-  
 drus (26) y Sabratha (27). La composición llega también a Yu-  
 goslavia (28) y a Koroni, en Grecia (29).

En la relación de mosaicos citados hasta aquí, que desarro-  
 llan el esquema, se originan cuadrados curvilíneos, fruto de la  
 tangencia del círculo central con las otras formas (30), sin em-  
 bargo, en el pavimento de Tarragona, y debido a la no tangen-  
 cia, se producen octógonos de lados rectos y curvilíneos que e-  
 quivaldrían a los citados cuadrados. La formación de octógonos  
 aparece en el cuadrículado de bandas con círculo desbordante en  
 la intersección (31). De esta manera son los pavimentos de Al-  
 besa (Ileida-España) (32), Atenas (33) y Ichen-Ikaldé (Líbano)  
 (35), con fechas bastante avanzadas. El mismo trazado se dibu-  
 ja en un mosaico perdido de Itálica (35) Sin embargo, el cua-  
 drículado de bandas no parece ser el caso del pavimento de Pa-  
 ret Delgada, ya que debido a las medidas reducidas de la habi-  
 tación que cubría, se trata más bien de una composición centra-  
 da elemental (36), Así son algunos ejemplos de Suiza (37), y Li-  
 xus en el N. de Africa (38).

El recorrido de la trenza entorno al tapiz y a cada uno de  
 los motivos suele ser lo normal, desde los primeros tiempos, en  
 este tipo de composición. Se podrían aducir la mayoría de ejem-  
 plos anteriormente citados, a los que se sumará el mosaico nº  
 118 de la villa que utiliza los mismos colores. Por lo que res-  
 pecta a la guirnalda, que bordea exteriormente el mosaico, po-  
 dría tratarse por la forma de ondulación, de tallos de hiedra,  
 sólo que para asegurarlo nos faltarían sus hojas o, en todo ca-  
 so, de tallos de acanto, ya que de esta clase parecen ser las  
 hojas del ángulo. Es un tipo de adorno propio de pavimentos del  
 N. de Africa, donde aparece varias veces en Tingad (39), así co-  
 mo en Susa (40) y en Aquileya (41). También en el mosaico nº 118  
 los sinusoides que constituyen la trama son iguales.

Los semiflorones que cubren los semicírculos, formados por  
 hojas trifidas y lanceoladas aparecen igualmente de forma repe-  
 tida en el mosaico VII de la villa de Paret Delgada (118). En  
 el N. de Africa suelen estar representados en mosaicos propios

de Bizacene. De allí debieron tomar el motivo los artesanos que trabajaban en las villas hispánicas desde el siglo IV (42).

El "nudo de Salomón" que cubre el octógono inferior del mosaico, refleja una notable evolución del motivo base, Sin llegar a la abertura considerable de los ojetes o nudos de esta forma, en Paret Delgada podríamos citar como ejemplos parangonables los de la basílica de Hipona (43), donde hay un cierto gusto por las representaciones variadas de entrelazos, y el de un pavimento de Susa, que se podría fechar a finales del siglo IV. (44) De modo algo más complicado son los modelos de Belem y Gerasa, que pavimentan iglesias fechadas por E. Kitzinger en la primera mitad del siglo V y en el año 533, respectivamente (45)

Por su magnitud y su desarrollo se podría comparar ese "nudo de Salomón" con el que decora el pavimento de la habitación IV de la misma villa que estudiamos, sólo que allí los lados menores son rectos en lugar de redondeados (46).

Las granadas que cubren los espacios semicirculares son un elemento común en mosaicos norteafricanos, especialmente de Túnez, donde aparecen mayoritariamente entre planteles de ramas y frutos diversos (47). De manera aislada lo vemos en un mosaico de Susa (48) y en otro de Cilicia (49). En Hispania son interesantes las analogías con un pavimento de Cornellá (Barcelona)50 y con otro de la conocida villa de Ramalete (Tudela-Navarra), fechada en pleno siglo IV (51). En ambas ocasiones los motivos forman parte de esquemas vegetales basados en la guirnalda de laurel.

Es interesante destacar en un mosaico inglés procedente de Hinton St. Mary (Dorset) la presencia de un par de granadas entorno al busto de un personaje, identificado como Cristo, que lleva por detrás de su cabeza un Crismón (52). Asimismo entorno a una cruz se ven en un pavimento de Shavei Zion (Israel) (53). Se conoce su carácter de símbolo oriental antiguo, que significa fertilidad e inmortalidad. En Israel aparece en monedas, tumbas, pinturas y, especialmente, en pavimentos de sinagogas (54)

En cuanto a las cuatro peltas enlazadas que dibujan una forma de cuadrilóbulo se pueden comparar modelos semejantes, mayoritariamente datados en el siglo IV, que nos llevan una vez más a pavimentos africanos de Djemila (Cuicul) (55), Constantina (56) Timgad (57), Hipona (58) Cartago (59) y Susa (60). El motivo, si bien no idéntico, pero con el perfil lobulado, lo encontramos también en las basílicas de Aquileya y Monastero (61). En España el esquema aparece en pavimentos de recintos eclesiales. En Elche se identifica varias veces, una de ellas en la sinagoga (62) y la otra en una de las ilustraciones de Ibarra, recogidas en el libro de Ramos Fernández (63). En ambos casos las peltas se apoyan en un cuadrado, recurso que es el predominante en los lugares citados, así como en el pavimento que decoraba la basílica de Santa María en Mallorca (64).

En la villa de Artieda de Aragón (Zaragoza) vemos la representación múltiple del tema, basada también entorno al cuadrado, en cuyo interior figuran distintos adornos, desde el común nudo de Salomón, a cuatro hojas cordiformes enlazadas con tallitos alrededor, pasando por la división en cuatro pequeños rosetones al modo como se desarrolla en el mosaico VII de Paret Delgada (65). El desarrollo idéntico de nuestro motivo no lo hemos encontrado, pero es interesante haber aportado analogías que al menos en la estructura base nos pueden ayudar a enmarcar debidamente el tema (65).

- (1) Nº 568 del Répertoire
- (2) F. BARATTE, MEFR, 82, 1970 p.790, nota 3
- (3) PERNICE, Pavimenti Pompeji, lám.46, 4, p.102 y sigs. Una fila de teselas blancas contornea los motivos sobre un fondo de signino rojo. Casa VIII, 2, 13 = BLAKE, I, lám.5, 4, p. 31 y sigs.
- (4) PERNICE, op.cit., lám.44, 6. Casa del Poeta trágico, VI, 8, 5 = BLAKE, I, lám.22, 4, p.117
- (5) BECATTI, Mosaici Ostia, p.125, nº 228, lám. IXVIII. Insula delle pareti gialle.
- (6) Nino LAMBOGLIA, Ventimiglia romana, Itinerari Liguri. Bordighera, 1964, fig. 35
- (7) BLAKE, II, lám.17, 3, p.84, se indica la época de los Antoninos como propia de su elaboración
- (8) STERN, Recueil, I, 3, p.45
- (9) Ibidem
- (10) J.P. DARNON, CMGR, II, lám. CXLI, 1
- (11) Inv. Mos., nº 224, lám.
- (12) STERN, op. cit., p.44-45, nº 297 B, láms. XIV y XV
- (13) STERN, Recueil, I, 1, p.74, nº 109 b, lám. XXXIX
- (14) GONZENBACH, Mosaïques Schweiz, nº 5.10, lám.7; p.272, Nos. 74 y 75, lám.2K y nº 127, I, lám. 21, fechadas entre 175 - 200 (225)
- (15) D.J. SMITH, CMGR, II, p.269-290. Se hace especial hincapié en la difusión y éxito de esta composición. Véase también del mismo autor: The Mosaic Pavements, en The Roman Villa in Britain, editado por RIVETT. London, 1969
- (16) Idem., CMGR, I, figs.3, 5 y 9, respectivamente
- (17) Idem., CMGR, II, láms.CXIX,2 y CXX,2, respectivamente
- (18) CUNLIFFE, Excavations Fishbourne, lám.LXXXVIII = SMITH, CMGR II, lám.CXX, 1
- (19) PUIG I CADAFALCH, Arg.rom.cat, fig 479 = BALIL, Zephyrus, XV



- 1964, p.87, lám. I, fig 24, lám II, fig 3 = J. GUITART DU RAN, Bactulo. Topografía arqueológica. Urbanismo e Historia. Monografías Badalonesas, nº 1 Barcelona, 1976, p.113-115, láms. XXVIII y XXIX.
- (20) GARCIA Y BELLIDO, BRAN, CIVI, 1965, p.12-16, fig 15, fechado alrededor del comedio del s. II. El autor traza un recorrido del motivo, observando su frecuencia en Hispania a fines del s. I d.C. y durante la centuria siguiente.
- (21) Ibidem, ABArg, XXXIII, 1960, p.172, fig 12.
- (22) A.GARCIA Y BELLIDO, El mosaico de tema culinario de Marbella, Hommages à Marcel Renard, III Latomus, 103. Bruxelles, 1969, p.246 y lám. XCV, fig 8.
- (23) Idem, Itálica, p.135-136, lám. XIV.
- (24) E.GARCIA SANDOVAL, Ex.Arq.Esp, 49, 1966, lám.I, p.5 y 6.
- (25) Ilustración conocida gracias al negativo del Archivo Mas, nº 31.443. El mosaico se halla en el Palacio Duque del Infantado.
- (26) FOUCHER, Thysdrus, 1961, lám.XX,d, p.22. El mosaico lo fecha Foucher a finales del siglo II o en la época de los Severos.
- (27) AURIGEMMA, Tripolitania. Mosaici, lám.10-11, p.25.
- (28) MANO-ZISSI, CIGR, I, fig 4, p.289. El mosaico de Orfeo, de Salona, es fechado en la época de los severos.
- (29) Mosaico de Haghia Trias, MICHAUD, BCH, 94, 1970, fig 227, p.996.
- (30) Véase la nota (1).
- (31) Répertoire, Nº 330.
- (32) R. PITA MERCÉ, BSAA, 34-35, 1969, lám.V, 1 (mosaico F), p.46 y lám. V, 3 (mosaico C), p.45. Ambos del mismo estilo y atribuibles por el autor al s.IV o a principios del s.V.
- (33) SODINI, BCH, 94, 1970, fig 4,d, p.702, pavimento al norte del crucero de una basílica de Ilissos, fechada a finales del s.IV o principios del s.V.

- (34) R. SAÏDAH, Derniers découvertes du Proche-Orient. Liban, Syrie, Jordanie en Les dossiers de l'Archéologie nº 15 - mars-avril, 1976, Paris, p.96-97, fig 4. Pavimento del pórtico lateral de la Iglesia, fechada en el s.V.
- (35) GARCIA Y BENJIDO, Itálica, lám.XVIII. Mosaico de Tullia.
- (36) Vd., nota 1.
- (37) GONZALEZ, Op. cit., nº 119, lám.13.
- (38) M. TARRADELL, Lixus. Historia de la ciudad. Guia de las ruinas y de la sección de Lixus del Museo Arqueológico de Tetuan, 1959, lám.23.
- (39) GERMAIN, Mosaïques Tingad, nº 13, lám.VI, p.16; nº 79, lám. XXXI.
- (40) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº a, 57.113, lám.XXVII, p.54, fechado a finales del s.II; nº a, 57.120, lám.XXVII, p. 58-59, idéntica fecha que para el anterior.- FOUCHER, Thysdrus 1960, lám.IV (Maison du Paon), el primer mosaico datado en el ter 1/3 del s.II, el 2º a finales del mismo siglo.
- (41) BRUSIL-ZOBATTO, Aquileia Grado, fig 62 - en la posteodoriana.
- (42) Vide infra, a propósito del mosaico VII, los principales paralelos aportados.
- (43) MAREC, Hippone, fig de la pag.81. Mosaico de la nave central, panel transversal de la cuarta época.
- (44) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.227, lám.LIII, p.103-104. Probablemente según Foucher, se trate del pavimento de una Iglesia cristiana.
- (45) KITZINGER, CMGR, I, fig 10, p.346; fig 11, p.347.
- (46) Ver mosaico nº 115.
- (47) M. BINAÏFER, La civilisation tunisienne à travers la mosaïque. Société Tunisienne de Diffusion, 1973, láms. en color nº 8 (fin s.IV) y nº 25 (hacia el 300) Société Cartago; nº 9 (fin s.III o principios s.IV) Thabraca; nº 12 (inicios s. III) Susa.

- (48) FOUCHER, Thysdrus 1960, lám.XIII, p.31-33, datado a finales de la época severiana.
- (49) BUDDE, Mosaiken Kilikien II, fig 23=26 (color), p.20-22, Mosaico del Orfeo de Adana, fechado en la primera mitad del s.V; fig 261, p.163, mosaico de Selenkeia, de la primera mitad del s.V. Como motivo que surge de las hojas y roleos de acanto aparece en diversos pavimentos de Cilicia, entre otros los de las figs 64 a 80; fig 128, p.175, (al S. del martinum); fig 190 (mosaico de Adana)
- (50) BARRAL I AMET, Mosaïques Regio Iaietana, nº 138, lámina LXXX, 1.
- (51) B. TARACENA-L. VAZQUEZ DE PARGA, Principe de Viana Excavaciones en Navarra, VI, XXXIV, 1949, lám.IV, fig 12, p.26, (Mosaico de la habitación nº 7). El colorido empleado en rellenar estos frutos coincide con el de Paret Delgada.
- (52) loc. cit., nota 16 = D. J. SMITH, The Mosaic Pavements en The Roman Villa in Britain, editado por A.L.F. RIVET, London, 1969, lám.3.29, p.109-110
- (53) AVI YONAH, Excavations at Shavei Zion. The Mosaic Pavement Roma, 1967, p.43-53
- (54) Ibidem, p.53-54
- (55) M. BLANCHARD-LEMEË, Maisons a mosaïques du Quartier central de Djemila (Cuicul). Aix-en-Provence, 1975, lám.XXIII, p.97 (cuatro peltas entorno a un cuadrado constituyen el motivo repetitivo del mosaico de la sala XVI del Museo de Djemila. A propósito de este ejemplar hace un pequeño estudio del motivo aportando diversos paralelos (cf. p.97 y 98). Otros casos de cuatro peltas basados entorno a cuatro pétalos en lám.L,b, y entorno a florón en lám.XLVIII,a, p.202, datado en el s.IV
- (56) F. BARATTE, MEFR, 85, 1973, 1, medallón nº 29, p.326, fig. 4 y nota 2
- (57) GERMAIN, op. cit. nº 40, lám.XVII
- (58) MAREC, op. cit., p.202, fig a

- (59) C.Ch. PICARD. Karthago, III, 1951-1952, fig.4, p.173.= R. HANOUNE, MEFR, 81, 1969, panel nº 11, p.233-234. Los pavimentos son del s. IV con posibilidades de fechas más recientes.
- (60) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.241, lám.LI,a, p.110.
- (61) BRUSIN-ZOBATTO, op.cit., fig 79, p.182-183 y fig 80, p.184 pórticos S.yN. respectivamente del Baptisterio de Aquileya. Fig 117, p.311.
- (62) PALOL, Arqueología cristiana, fig 73, p.207. El autor traza un recorrido del tema, aportando diversos paralelos.
- (63) R. RAMOS FERNANDEZ, La ciudad romana de Ilici. Elche,1975 figura de la pág. 35, que equivale a la lám. XIV de Ibarra. Dentro del cuadrado que sirve de base a las peltas se inscribe un nudo de Salomón.
- (64) PALOL, op.cit., lám. XXXVI, p. 8 y 9.
- (65) E. OSSET, AEArg. XXXVIII, 1965 (=1966), fig 5, mosaico c del ala oeste.
- (66) Las hojas de hedera o hiedra, dibujadas dentro del cuadrilóbulo de peltas, se estudiarán más adelante a propósito del mosaico IV de la villa de Paret Delgada.
- (67) Igualmente se tendrá en consideración lo dicho en el mosaico anterior (corona de laurel) sobre una moneda aparecida de Juliano el Apóstata.

114.- Mosaico no descrito

Situado en el patio de la Ermita entre los mosaicos números 116 y 112, ocupa la habitación III según el plano de Guitert. En 1936 aún no se había descubierto.

Medidas ignoradas.

Destruído probablemente.

No descrito.

J. GUITERT, Butll.Arq, 5, 1936, p.138, pie de la figura correspondiente al mosaico nº 115.

Plano citado en el mosaico nº 112 (cf. bibliografía).

Fotografía de conjunto de los mosaicos situados en el patio en FORT I COGUL, op.cit., lám. 46 En esta ilustración se advierte el área correspondiente al mosaico nº 114 cubierta de piedras y tierras, que tal vez indiquen que éste ya estaba destruido anteriormente.

115.- Mosaico de las cruces, octógonos y hexágonos (lám.XLXIX,3-5)

Situado entre los mosaicos 113 y 117, y 120 y 114. Hallado en 1936 en excavaciones de urgencia llevadas a cabo por D. Joaquín Guitert, miembro de la Comisión de Monumentos de Tarragona, la cual subvencionó los gastos. Antes de 1947 todavía estaba al descubierto. En la actualidad puede estar bajo tierra?. Ocupa la habitación IV del plano de Guitert.

Medidas no indicadas, pero aproximadamente podrían ser de 3 x 2,70 m según dibujo a partir de fotografía, tomando cada tesela por 1 cm<sup>2</sup>. Colores desconocidos pero cabe suponer los habitualmente usados en el resto de mosaicos hallados en la villa.

Estado de conservación relativamente bueno, en el momento del hallazgo. Algunos agujeros redondos en la superficie denotan que encima hubo postes correspondientes a un momento posterior

no determinado. Además, en un extremo se asentaba el cimiento de un pilar en el que descansaba un arco, que formaba parte del edificio de la Ermita y por tanto perteneciente con probabilidad al momento constructivo del Santuario.

Tapiz rectangular compuesto de cruces y octógonos que originan hexágonos. Banda blanca de teselas perpendiculares y paralelas a las paredes. Entre filetes simples negros, borde exterior formado de línea de postas cuadradas (en rojo(?)). Banda blanca de cuatro filas de teselas. Campo ribeteado por doble línea de teselas (rojas y negras ?), en el interior composición de cruces delineadas por dos ribetes negros entre uno blanco. Todas las cruces presentan un cuadrado central tangente a los ángulos de los brazos, que originan a su vez cuatro compartimentos. El cuadrado del centro, policromo, decorado por motivo de aguas; los intervalos cuadrados de los brazos de fondo blanco, rellenos con hojas en forma de hiedra cuyo ápice apunta al centro (colores negro y rojo). Diversos motivos rellenan los octógonos: a) el más frecuente a base de florón compuesto de ocho pétalos lanceolados y otros tantos redondeados entorno a circulito central; b) otro es una cruz o nudo de Salomón que forma por entrelazo dos rectángulos (5 filas de teselas cada lado); c) cuadrado sobre la punta de perfil escaleriforme, atravesado por cruz de ribete simple negro que sobresale del margen. El cromatismo se expresa de modo alterno indicando relieve. Los hexágonos oblongos perfilados, en los lados mayores, por puntillado blanco y negro, y decorados por florones longiformes dispuestos en diagonal, compuestos de triángulos dentados en la base.

J. GUITERT en Butll. Arq, 5, 1936, p.137-141.- E. FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, p.54-56 .

Fotografía en Butll. Arq, 5, 1936, p.138, el plano no recoge el fondo del mosaico; plano (ibidem).

Fotografía base para su estudio en Archivo Mas, serie A, Nº 6901, lám. XLIX, 3

El esquema a base de octógonos, hexágonos y cruces se puede hacer remontar, como dice H. Stern, a las primeras composiciones a base de semiestrellas de losanges, cuadrados y cruces que

se encuentran en Pompeya (1).

En Hispania, aparte del ejemplar que nos ocupa, está presente en el mosaico que pavimenta la cabecera de la sinagoga de Elche (2) y en otros mosaicos procedentes de una villa de la misma localidad (3). En el primer ejemplo las cruces están rellenas por una cruz trenzada y los octógonos por motivos de lacearía (formados por "coussin" y cuadrado (4)) por entrelazos de tres cabos (motivos muy frecuentes en los pavimentos ilicitanos) o bien simplemente por florones. En los otros mosaicos, la trenza invade en uno de ellos el contorno de todos los motivos, mientras en el otro el dibujo observado es sumamente lineal y sencillo. La composición la volvemos a ver en Palencia, en un mosaico hallado en la misma ciudad y que hoy se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional, decorado con una fina trenza alrededor, con detalles florales, sumamente estilizados en cruces y hexágonos, con aves e hipocampos en los hexágonos y prendiéndolo todo la cabeza de Medusa con las cuatro estaciones dentro de los octógonos (5). Un segundo ejemplar palentino pavimenta, in situ, después de ser restaurado, una habitación de la conocida villa de la Olmeda, en Pedrosa de la Vega (6). Aquí se trata de un esquema enteramente lineal sin motivos de relleno, en el que sobre el fondo de color amarillo-ocre, se realzan los contornos por medio de filetes dobles en blanco, negro y rojo. Para los mosaicos de Elche contamos con las fechas que da Palol para la sinagoga, establecida en la segunda mitad del siglo IV (7), en tanto que para la villa de la Olmeda, el mismo autor considera su inicio en el segundo cuarto del s. IV si bien a partir de las comparaciones estilistas de los mosaicos figurados pudiera llevarse a finales de esa centuria o a comienzos de la siguiente (8). En verdad, ninguno de los ejemplares aquí expuestos guarda una relación directa con el de Paret Delgada, tan sólo están unidos por un esquema base, que en cada lugar ha sido cubierto según los motivos ornamentales más al uso, sin que en ninguno de ellos, a excepción de la sinagoga de Elche, haya llegado al abarrocamiento y profusión decorativa que suelen verse en pavimentos de otras provincias romanas, fechados más tardíamente. Doro Levi al estudiar el desarrollo de esta composición (9) esta-

blecía como punto de partida el mosaico que pavimentaba el criptopórtico del Palacio de Diocleciano en Salona (Spalato) (10), datado poco antes del año 305 d.C. (11). Este modelo es muy sencillo y da un cierto aire de vacío por la ausencia de elementos decorativos. El esquema es adoptado al poco tiempo en toda la zona del Adriático, principalmente en Aquileya, en las basílicas de la época del Obispo Teodoro (308-319) y años inmediatos a su muerte (12); también aparece en la Basílica de Monastero (13) y en el Oratorio del Fondo Cossar (14). En todos estos mosaicos los motivos de relleno son diversos, las trenzas suelen albergarse dentro de las cruces; nudos de Salomón, con o sin peltas, cudrilóbulos de peltas, entrelazos, bustos humanos, animales, todos ellos decoran los octógonos, mientras en los hexágonos oblongos acostumbra a ser un florón longiforme al estilo del de Paret Delgada. En Grado pavimenta la Basílica de la Plaza de la Victoria (15), sirviéndose de líneas de punteado para unir las cruces, como se ve igualmente en el mosaico tarragonino. El tema es utilizado, además, en la decoración de la bóveda nº 1 de Santa Constanza, en Roma, fechada hacia el 330 d.C., dentro de un estilo todavía sobrio y poco complejo (16). Aparece también en la villa de Piazza Armerina (fechados entre el 315-320) (17) con detalles ornamentales (trenzas en las cruces y florones longiformes) al modo de los que hemos visto en el Adriático, si bien el modelo es muy posible que fuese tomado, como sucede con el resto de las piezas musivas, del repertorio y cartones procedentes del taller o talleres africanos que trabajaron en la pavimentación de la villa. En realidad, el esquema apenas es conocido en Africa a tenor de los mosaicos hasta ahora publicados, ha sido identificado tan sólo en la basílica de Cresconius en Djemila (Argelia) (18) y en la basílica de Hipona (19), en Cartago, segunda fase constructiva, que E. Marec fecha en la segunda mitad del siglo IV (hacia el 380). En este caso los motivos ornamentales, a base de trenzas y entrelazados de cintas múltiples, así como detalles florales, invaden la composición de una manera mucho más compleja. La composición aparece nuevamente, aunque orientada en diagonal, en los Baños llamados de Pompeianus, situados en las cercanías de Oued-Athmenia, en Argelia (20), datados en la segunda mitad



del siglo IV (21). El mismo estilo de los elementos decorativos que encontramos en Aquileya, puede verse aquí, según Doro Levi (22).

El gusto por la composición llega a la Galia, y concretamente en la región de Aquitania (23) forma parte de un buen número de pavimentos en: la villa de Valentine (24) fechado a partir del 360 (25); Lalouquette, de finales del siglo IV y comienzos del siglo V (26); Landes (Iglesia de Saint-Sever-sur-l'Adour; Eaure(Gers) (27) y Montreal-Seviac (Burdeos) (28). En relación estricta con el estilo de los mosaicos aquitanos hay que situar los de la villa de Loupian en el Hérault (29), en uno de los cuales se desarrolla la composición de cruces, octágonos y hexágonos, con un estilo sumamente elaborado, en el que la trenza invade el desarrollo de todos los motivos. Lavagne y Prudhomme, enclavan este pavimento a principios del siglo V (30). La trenza como orla envolvente aparece de nuevo en el mosaico inglés de Frampton (Dorset), fechado entre el 315 y el 350 (31), aunque aquí no alcanza el espesor que se ha expresado en Loupian.

De nuevo en la Dalmacia, en el mosaico de la Basílica Urbana de Salona (Spalato, Yugoslavia), el esquema hace su aparición, ahora en unas fechas comprendidas en la primera década del siglo V (32). De la zona adriática el tema llega hasta Hungría, como observamos a partir del mosaico de Sopianae (Pécs), que cubre el pavimento de la primera cripta cristiana, fechada a fines del siglo IV o a principios del s. V (33). El modelo en esta ocasión es sumamente esquemático en sus elementos decorativos, entre los que se advierte un nudo de Salomón de lados rectos, ciertamente cercano, a pesar de las diferencias de tamaño, del observado en Tarragona.

En Antioquia (Siria) la composición se hace más elaborada, con gran profusión de detalles de cubrición de los que sobresa- le la trenza que envuelve y decora interiormente las cruces. Los mosaicos corresponden a la segunda mitad del siglo IV (34) y al inicio del siglo V (35). El tema se mantiene a lo largo del siglo V, y algunos ejemplos conocidos en iglesias de Grecia (36) y de Jordania (37) nos prueban que su uso se mantuvo hasta el siglo VI.

Hemos visto a lo largo de esta lista de ejemplos señalados como la trama compositiva iniciada en el siglo IV, alcanza su flouirit a partir de la mitad de dicho siglo, incrementándose su empleo, especialmente, a finales del mismo siglo o a comienzos de la centuria siguiente. En nuestro caso, y a falta de precisos datos que nos hubiera facilitado un excavación o un sondeo estratigráfico, hemos de contentarnos con unas fechas aproximativas que, al igual que sucede con los demás mosaicos de la villa, colocaremos hacia la mitad del siglo IV en adelante.

Para establecer mejor la filiación de nuestro mosaico y corroborar o no la datación propuesta, consideramos necesario pasar al análisis de los elementos que cubren la decoración. Sólo de estos pequeños detalles, que pueden parecer insignificantes, podremos individualizar a veces, a través de su peculiaridad, el estilo o espíritu que une a diferentes mosaicos de una zona homogénea. Las postas cuadradas (38) que se alinean en el borde exterior son conocidas en la decoración de mosaicos desde el siglo II d.C. (39). La extensión del motivo limitada geográficamente al área del Africa Proconsular, con ejemplares que van desde Volúbilis (40) a Cartago (41), pasando por Djemila (42), prueba que su creación es propia de la musivaria africana (43). Su empleo fue favorito de los talleres locales que trabajaron en los mosaicos de Bulla Regia (44), ciudad donde aparece en catorce ocasiones, casi las mismas que se cuentan en el resto del mundo romano (45). Fuera de Africa fue usado en Yugoslavia, Hungría, Austria (46) y España (47). El pavimento de Piazza Armerina (48) lo consideramos aparte porque su estilo mismo se relaciona en todo momento con los talleres africanos y por lo tanto es más oportuno verlo dentro de este ambiente. Dejados de lado los modelos de primera época, por lo general los más sencillos, sólo destacaremos aquí en relación a Paret Delgada, los mosaicos de la Coronación de Ariadna de Cartago, fechado no antes del comedio del siglo IV (49) y con ocho vueltas en las postas; el de la Basílica de Djemila de principios del siglo IV (50); igualmente el que pavimenta el edículo del peristilo de Piazza Armerina (51) con nueve o diez vueltas, datado entre los años 315 y 320. En las Termas de Djebel Oust, en

contramos el motivo, desarrollado primero en un mosaico donde se representan las estaciones (52), que su autor fecha hacia mediados del siglo IV, con postas en ocre rojo que describen nueve vueltas. El segundo ejemplar tiene cronología mucho más baja, segundo cuarto del siglo VI (53) con las postas de nueve recodos.

Pasaremos a continuación al estudio de los temas de relleno. El gran nudo de Salomón de lados rectos y grandes ojetes, nos recuerda, de inmediato, el que aparece en el pavimento II de la misma villa, aunque allí sus flancos sean curvados (nº 113). Su aspecto da la impresión de ser una forma muy "evolucionada" y representar un momento posiblemente avanzado. Aparece en el Líbano en las basílicas bizantinas de Beit-Mery y de Khan-Khalde, fechados en el siglo V y VI (53 bis); se encuentra también en una cripta cristiana de Sopianae (Hungría), precisamente en un esquema geométrico igual que el nuestro, fechado a finales del siglo IV o inicios del s. V (54); en la villa italiana de Desenzano (55), atribuible a la segunda mitad del siglo IV d. C. En Túnez se documenta en Djebel Oust (56) durante el siglo VI; en una iglesia de Susa de finales del s. IV (57) y en la basílica de Hipona, junto a otros motivos de cintas entrelazadas que decoran el pavimento de la nave central (58). En la Península Ibérica aparece tan sólo en la villa de Dueñas (59) y en Vize-la (Portugal) en un mosaico que F. Acuña data de inicios del s. IV (60).

Los florones que ocupan los otros octógonos únicamente los hemos sabido localizar en dos ejemplares tunecinos, uno procedente de Cartago (61) y el otro del recinto termal de Djebel Oust (62), este último fechado en el primer cuarto del s. IV. Un tercer ejemplar lo identificamos en uno de los medallones que rodean el famoso mosaico del Triunfo de Neptuno, en Constantina (Argelia) (63), con datación en el s. IV.

En cuanto al cuadrado sobre la punta de perfil escalonado, que ocupa el octógono incompleto, es empleado también en el pavimento VII de la villa, a cuyo estudio remitimos (nº 118).

Los florones longiformes, formados de triangulitos de base dentada, parecen ser un motivo exclusivo de cubrición de hexá-

gonos, sobre todo en las composiciones de octógonos y cruces, a sí se asocian en los mosaicos ya citados de las basílicas de Monastero (64), en Aquileya, y de Grado (65); e igualmente en el mosaico húngaro de Sopianae (66) y en Piazza Armerina (67). Dentro de los compartimentos de las cruces se ha colocado un singular motivo en forma de hoja de hiedra, que ya lo hemos visto en el mosaico II de Paret Delgada (nº 113), cuyos paralelos más cercanos los encontramos en las villas de Les Franqueses (68) (Balaguer-Lleida) y en la de Los Quintanares (Rioseco de Soria (69). En el pequeño fragmento musivo procedente del primer lugar aparecen un par de hederae, afrontadas por la base, en espacios que juzgamos hexágonos oblongos, los cuales son adyacentes a un cuadrado sobre la punta, cubierto a su vez por cuadrado escalonado atravesado por una cruz, al estilo de Paret Delgada. En la villa de Los Quintanares forma parte de los motivos más usados, advirtiéndose en ellos diferencias en la propia forma. Así en su perfil más realista cubre el interior de una serie de coronas (70), o bien se convierte en un elemento repetido en una composición de escamas imbricadas (71). Con una apariencia más lineal y convencional la encontramos en la villa de El Romeral (Albasa-Lérida), desarrollada en los mosaicos B, E y Z que Pita Mercé considera los más tardíos (72). A este carácter también responde un ejemplar de la villa extremeña de los Panes Perdidos, en Solana de los Barros (Badajoz) (73). La búsqueda de este motivo nos lleva hasta la villa de La Olmeda, en Pedrosa de la Vega (Palencia) donde, en rojo y negro, decora el mosaico geométrico-vegetal del oecus (74). Fuera de la Península, de momento, lo conocemos en la Aquitania (75) en una serie de mosaicos que reflejan la moda africana y fechados a grosso modo entre la segunda mitad del siglo IV y comienzos del V. Igualmente está presente en la decoración musiva de Loupian (Hérault) (76). También es un elemento típico de la temática de Piazza Armerina, usado lo mismo en la plasmación de una guirnalda continua, que brota de un cántaro (77), que en la cobertura de los ángulos que se forman de la inscripción de una corona en un cuadrado (78), o incluso como detalle único en el interior de una corona de laurel (79). La forma bulbosa de la ho

ja, expresada en dos colores, la vemos por último, poblando un ondulante tallo, en el pavimento de la basílica posteodoriana de Aquileya (80).

En cuanto al motivo en arco iris (81), al ser utilizado también en el mosaico VIII de Paret Delgada nº 119, remitimos a él para su estudio.

Dejada aparte la trama geométrica, los elementos decorativos que la cubren, muestran una serie de filiaciones africanas, de las que no hay duda en cuanto a la orla de postas cuadradas, a los florones lanceolados y a los cuadrados escalonados, a pesar de que aquí no hayan sido tratados. Este último motivo, las hederae y los florones longiformes se pueden relacionar perfectamente con los mosaicos de Piazza Armerina, punto que consideramos receptor de la temática más genuinamente africana y que en nuestro caso nos sirve de puente. Es significativo que un elemento tan sencillo como es la hoja de hiedra, nos facilite la vía de acercamiento a una serie de mosaicos procedentes de villas próximas al Ebro y a su entorno: Les Franqueses, el Romeiral, Los Quintanares; Pedrosa de la Vega, todos ellos con fechas que oscilan entre el siglo IV y el inicio del siglo V. De los diversos ejemplos que podríamos aquí aportar en el caso de la hedera, veríamos su presencia continua en los mosaicos africanos, evolucionando hacia las formas que más nos interesan. Baste citar tan solo dos modelos de Thysdrus, uno aislado dentro del cuadrado de una composición de meandros de esvásticas, fechado a finales del siglo III (82), y el otro esparcido en una escena en la que Baco aparece en medio de las fieras del anfiteatro (83). Este motivo y otros que cubren el mosaico han sido interpretados como signo profiláctico; la datación propuesta cubre el siglo IV.

Para el nudo de Salomón recto no hemos hallado paralelos idénticos pero sí aproximados, en conjuntos musivos que muestran una preferencia por la variedad y complicación en los nudos, junto a otros motivos de cintas entrelazadas. Así en el repertorio de Djebel Oust (Túnez) nos encontramos con nudos de Salomón rectos y nudos de brazos fusiformes (84) sin que, a pesar de su tamaño medio, adquieran en ningún momento la aparien-

cia aérea que caracteriza el motivo de Paret Delgada. Por lo tanto, su abertura de ojete nos hace pensar, al igual que sucede con el de la habitación II, en unas fechas avanzadas dentro del siglo IV, que podemos centrar en el comedio de dicho siglo.

- (1) H. STERN, DOP, 12, 1958, p.194: BLAKE, I, láms. 36,2 y 35. Aquí únicamente nos ocuparemos del tema que el Répertoire, nº 372, p.71 define como "composición de octógonos y cruces (formando hexágonos oblongos)". Existen diversas variantes, basadas en la trama de cuadrados flanqueados de cuatro semiestrellas de ocho losanges y de cuadrados (menores) escuadrados por cuatro pares de losanges (Répertoire, nº 370), que dan lugar a cruces, que aquí no serán tomadas en consideración, a pesar que en la Península Ibérica podríamos exponer varios ejemplos y entre ellos los de Torres Novas, Portugal (F. de ALMEIDA - O. da VEIGA FERREIRA, AEArq, XXI, 1958, fig 22, p.214), fechado en el siglo II, o el de Itálica (conocido por medio del negativo del Archivo Mas, serie C, nº 82822, reproducido en X. BARRAL I ALTET Y R. NAVARRO SAEZ, BSAA, XI-XLI, 1975, lám. IV,2). Esquemas basados en los octógonos en combinación con cuadrados o rectángulos son también muy utilizados, especialmente, en el complejo cultural de Aquileya (Vide infra).
- (2) PALOL, Arqueología cristiana, lám. XXXI, fig 73, p.206-207
- (3) R. RAMOS FERNANDEZ, La ciudad de Ilici, ... cit., ilustraciones de A. Ibarra, XXI y XXXIII, reproducidas, respectivamente, en las pgs. 38 y 39.
- (4) Motivo 67 del Répertoire, que también está presente en la basílica de Hipona: MAREC, Hiponne, fig. de la p. 81.
- (5) A. GARCIA Y BELLIDO, AEArq, XXXIX, 1966, p.144, fig 3.
- (6) El mosaico está inédito y lo conocemos directamente, y a partir de una diapositiva que nos sirve para su estudio.
- (7) PALOL, op. cit., p.206.

- ( 8 ) P. de PALOL-J. CORTES, La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia), ... cit., p. 206 .
- ( 9 ) LEVI, Antioch Mosaic, p.412 - 415. El tema ha sido, también, abordado con bastante detalle por el profesor Palol, Arqueología cristiana, p.205-206; y de una forma más escueta por J. LAUFFRAY-J. SCHREYECK Y N. DUPRÉ, Gallia, 31,1973, p.151-153, y finalmente por H. LAVAGNE y R. PRUDHOMME y D. ROUQUETTE, Gallia, 34, 1976, p.228-229 .
- (10) LEVI, op.cit., p.412, fig 156 = D. MANO ZISSI, CMGR, I,p. 290, fig 11 .
- (11) Ibidem
- 12 ) BRUSIN-ZOBATTO, Aquileia e Grado, figs 47-48 y 28-29; M. MIRABEL LA ROBERTI, CMGR, p.197 (Teodoriana norte, III, "campata"; Teodoriana sur, IV "campata", zona septentrional.
- (13) BRUSIN-ZOBATTO, op.cit., fig 117, p.311 . = Z. BERTACCHI, Aquileia Nostra, XXXVI, 1965, col. 79-134 = B. F. TAMARO, VI Atti, Ravenna, 1962 (= 1965), p.664, fig 4, (finales siglo IV) .
- (14) BRUSIN-ZOBATTO, op. cit., fig 84, p.191-195 = G. BOVINI, Antichità cristiane de Aquileia. Archeologia cristiana Bologna, 1972, p.390, fig 78 .
- (15) M. MIRABELLA ROBERTI, op. cit., p.198, lám. LXVII,2. También se cita el pavimento de la Basílica de Santa Felicità al Prato en Pola.
- (16) H. STERN, op. cit., p.194-195, fig 30 .
- (17) H. KAHLER, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina... cit., lám. 16,b .
- (18) LESCHI, IV Atti, Città del Vaticano, 1938 (= Roma, 1948), p.161, fig 12 = P. A. FÉVRIER, VI Atti, Ravenna, 1962 (= 1965), p.455, fig 10. Mosaico sumamente lineal, ornamentación muy escueta = M. BLANCHARD-LEMÉE, Maisons a mosaïques ... de Djemila... cit., lám. LIII,a .

- (19) MAREC, Hiponne, figs de la p.39 b y c (panel G). El autor sugiere (p.45) que el modelo pudo ser traído de Oriente.
- (20) Habitación I, Inv. Mos, III, nº 268, p.63.
- (21) H. LAVAGNE - R. PRUDHOMME - D. ROUQUETTE, Gallia, 34, 1976, p. 228.
- (22) LEVI, op. cit., p.414-415.
- (23) Todos estos mosaicos han sido estudiados por C. BALMELLE, Les Mosaïques de l'Aquitaine... cit.,
- (24) J. LAUFFRAY - J. SCHREYECK y N. DUPRÉ, Gallia, 31, 1973, p. 153, nota 41.
- (25) Ibidem
- (26) Ibid., p.150-153, fig 27 y 29.
- (27) Ibid.
- (28) C. BALMELLE, Le décor végétal des pavements d'Aquitaine en Les dossiers de l'Archéologie, 15, mars - avril, 1976, p.73 fig 3.
- (29) H. LAVAGNE, R. PRUDHOMME y D. ROUQUETTE, op. cit., mosaico del oecus A fig-plano extensible- 2 y fig 8, p.223-227.
- (30) Ibidem, p.228-229.
- (31) D. J. SMITH, The Mosaic Pavements... cit., fig 3.28 = Idem CMGR, I, p.101.
- (32) LEVI, op. cit., p.412.
- (33) KISS, Mos. in Hungary, mos. nº 29, p.31-32 (cronología); 62-63; lám. XVII,1; fig 21 = Idem, CMGR, II, lám. LXXVI,1.
- (34) Mosaico de la habitación 16 del Yaktó complex (LEVI op.cit. p. 421, lám. CXII,b).
- (35) Habitación 3 de la Villa Constantiniana (ibidem, lám.CXXIII, c).
- (36) M.J.-P. SODINI, BCH, 94, 1970, p.703, fig 4,c. Santuario de Olympe Lauréotique, fechado a finales del siglo V o comien



zos del VI.

- (37) Referencia tomada de J. LAUFFRAY, J. SCHREYECK y N. DUPRÉ op. cit., nota 38. Las dos iglesias, ubicadas en Djerash, fueron acabadas de construir en el siglo VI.
- (38) Nº 192 del Répertoire. También definidas como "postas triangulares" por H. ZEHNACKER y G. HALLIER, MEEFR, 76, 1964, p. 408. El motivo es estudiado por Y. THÉBERT, MEEFR, 85, 1973, p.295-298.
- (39) En Bulla Regia, en el vestíbulo de la Casa de la Caza (M. BLANCHARD-LEMÉE, op.cit., nota 345 de la p.105); en Djemila, en uno de los pasajes que van del tepidarium central oval a los tepidaria laterales de las Grandes Termas del Sur, fechadas en el 183 d.C. (Ibidem); así como en las Termas de Antonino, de Cartago, que datarían de mediados del siglo II (A. LEZINE, Les Thermes d'Antonin a Carthage. Tunis, 1969, fig 15 de la p.45).
- (40) R. THOUVENOT, PSAM, XII, 1958, lám. XIII,2, p.53; lámina XVII (áng. sup. izq.), p.66. H. ZEHNACKER y G. HALLIER op. cit., lám. V, p.406-408.
- (41) Vide supra. Y. THEBERT, op.cit., nota 1,a; 1,b y 1,c
- (42) M. BLANCHARD-LEMÉE, op. cit., lám. XXVII,b, p.105 (Maison de l'Âne), entorno a pequeños motivos.
- (43) Y. THEBERT, op. cit., p.297.
- (44) Ibidem, la lista de los mismos y las referencias bibliográficas son dadas a conocer. Hay una tesis "doctoral" inédita, que se ocupa precisamente de los mosaicos: R. HANOU NE, Inventaire des mosaïques de Bulla Regia. Paris.
- (45) Y. THEBERT, op. cit., p.295-296.
- (46) Ibidem
- (47) Se localiza en Elche en una estancia que parece ser un impluvium, pavimentada con una serie de ricos tapices, entorno a los cuales figuran las postas, aquí conseguidas en ocho vueltas o recodos. Uno de los tapices ha sido citado

- por su forma de octógonos, cruces y hexágonos Vd. nota 3)  
(A Ibarra, reproducida en RAMOS FERNANDEZ, Op.cit., p.39, lám. XXIII .
- (48) C.AMPOLO, A.CARANDINI, G.PUCCI, P.PENSABENE, MEFRA, 83, 1971, fig 111, p.239-248 = K.KAHLER, op.cit., lám. 14, a,
- (49) M. YACOUB, Musée du Bardo, cit., fig 105 (p.186), p. 94 = L.PONSSOT y R.LANTIER, Les mosaïques de la Maison d'Ariadne à Carthage, en Monuments Piot, 27, 1924, lám. 6 (non vi dimus).
- (50) M. BLANCHARD - LEMÉE, op.cit., p.105
- (51) Vide supra
- (52) M. FENDRI, CMGR, I, fig 7, p.164 .
- (53) Ibidem
- (53 bis) Ver respectivamente: E.M.CHEHAB, Trente années de recherche archéologique au Liban. Les dossiers de l'Archéologie, 12 oct. 1975, Paris, p.22, fot.; R. SAIDAH, Une ville paléochrétienne sort de terre. Ibidem, p.58 .
- (54) Loc.cit., nota 33 .
- (55) E. GHISLANZONI. La villa romana in Desenzano. Milano, 1962 lám. II .
- (56) M.FENDRI, op.cit., fig 10 y 15, nºs 4 y 5. El nudo de Salomón cuadrado, de gran dimensión, única decoración de un medallón es atribuido a la época bizantina (p.168) .
- (57) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.227, lám. LII, p.104 .
- (58) MAREC, Hiponne, fig 81 .
- (59) P. de PALOL, BSAA, XXIX, 1963, p.35 (lám.8). Idem, MM, 8, 1967 .
- (60) F. ACUÑA CASTROVIEJO, Mosaicos romanos de Hispania Citerior III. Conventus Bracarenensis, en Studia Archaeologica, 31, Santiago de Compostela, 1974, fig 27, p.49 .
- (61) Inv. Mos, II, 1, nº 671 .
- (62) M.FENDRI, op. cit., fig 5, p.163 .

- (63) F. BARATTE, MEFR, 85, 1973, fig 3, medallón nº 17, p. 323.
- (64) BRUSIN-ZOBATTO, op. cit., fig 117, p.311.
- (65) Ver nota 15 .
- (66) Nota 33 .
- (67) Nota 17 .
- (68) R. PITA MERCE, BSAA, 34-35, 1969, lám. VI, 1, p.48-49. CI
- (69) T. ORTEGO, NAHisp, X-XI y XII, 1966-1968, p.235-242 .
- (70) Ibidem, lám. LXXVI, 4 .
- (71) Ibidem, láms. LXXIII y LXXVI (ante cámara 3); en forma repetida cubre el cuadrículado de líneas oblicuas de la habitación 1: lám. LXXIX.
- (72) R. PITA MERCÉ, op.cit., p.48, lám. I, (mos. E); lám. II (mosai. B), las hojas son meros triángulos con base apuntada; lám. IV (mos. 2).
- (73) E. GARCIA SANDOVAL, AEArg, XXXIX, 1966, fig 4, p.195 .
- (74) P. de PAIOL y J.CORTES, La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega (Palencia)... cit., lám. XLVI y última en color.
- (75) Por ejemplo se pueden nombrar los mosaicos de Sarbazan (Lan des): C.BALMELLE, op.cit., fotografía de la p.74, las hie dras, erguidas y yacentes se alinean en unos roleos a modo de guirnalda. En la villa de Lalouette: J. LAUFFRAY y otros, op.cit., fig 27, p.150.
- (76) H. LAVAGNE y otros, op.cit., fig 2, 4-6; se ciñe a un rôleo que dibuja perfiles cuadrilobulados, que recuerdan los del mosaico II de Paret Delgada, y polilobulados.

- (77) C. AMPOLO y otros, op.cit., fig 110 de la p.247.
- (78) H. KAHLER, op.cit., láms. 14, b y c; 15, a y c. Al igual que en Paret Delgada, la hoja lleva repartidos los dos colores a ambos lados del nervio central. La gran mayoría de hederae, antes aludidas, concentraban el color negro en torno a la base, dejando rojo el resto de la hoja, es decir, la división cromática era horizontal.
- (79) Ibidem, lám. 14, a
- (80) G. BOVINI, XIX Corsi, p972, fig 2.
- (81) Répertoire, p.17, nº IV. También puede encontrársele definido como zig-zag o aguas, en algunas publicaciones.
- (82) FOUCHER, Thysdrus, 1961, lám. XLIII, p.57-58 - Hadj Ferjani Kacem.
- (83) M. YACoub, op.cit., fig 123, p.116.
- (84) M. FENDRI, op.cit., fig 15, nºs 4, 5 y 6. El nudo fusiforme u ojival también lo conocemos en Cartago, fechado en el siglo IV o posiblemente más reciente: R. HANOUNE, MEFR, 81, 1969, fig 14 (16), p.234. Como en la basílica de Hipona, aparece asimismo una especie de nudo (lazo de "coussin" y cuadrado, según el Répertoire, nº 67) constituido por un elemento recto y otro semilobulado, el mismo que decora la cabecera de la sinagoga de Elche (PALOL, Arqueología cristiana, lám. XXXI, fig 73, p.206-207.

116.- Mosaico con cuadriculado de líneas oblicuas (lám. XLIX,5)

En el patio de la Ermita, entre los mosaicos nºs 117 y 114. Descubierta en 1936.

Medidas no indicadas.

Entero cuando el hallazgo quedó al descubierto durante varios años. En la actualidad puede conservarse bajo tierra (?).

Campo rectangular. Enmarcado por dos ribetes negros, tapiz cuadriculado de líneas oblicuas con motivo de relleno, posiblemente cruciforme.

Inédito.

Fotografía según E. FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, lám. 46. Esta ilustración representa el único testimonio que tenemos para identificar el mosaico, y en consecuencia conocer el esquema compositivo. Sin embargo, la vista de conjunto es tan general que resulta imposible describir con detalle su superficie.

J. GUITERT, Butll. Arg, 5, 1936, en la p.139, al pie de la fotografía del mosaico nº 11 señala que este mosaico "es de poca importancia", de ahí el que no lo reprodujera.

Esta trama compartimentada la hallamos en la villa soriana de Los Quintanares (1), en un mosaico cuyas líneas compositivas son paralelas a los muros y lleva como adorno una especie de cruz dispuesta en aspa. En Aquileya pavimenta la denominada "paserella" de la Basílica post-teodoriana septentrional, con las líneas dispuestas en diagonal (2). Las fechas para la basílica oscilan según los investigadores entre la primera mitad de dicho siglo (3) o bien en el año 381 (4).

(1) T. ORTEGO, NAHisp, X-XI y XII, 1966-1968, lám. LXXVII (corredor W).

(2) G. BOVINI, XIX Corsi, 1972, fig 3, p.77.

(3) Teoría de G. BOVINI, Ibidem, p.82-84.

(4) En ese año la basílica debía estar enteramente acabada, tesis de Mirabella Roberti recogida en BOVINI, op.cit., p.82.

117.- Mosaico de los círculos secantes (lám. XLIX, 5 y L, 1)

En el patio de la Ermita, situado entre el mosaico anterior nº 116 y el 115, en 1936.

Medidas no indicadas.

Entero y en buen estado de conservación cuando el hallazgo, permaneció varios años al descubierto. En 1947 aún lo estaba. Actualmente, cubierto de tierra (?)

Banda de unión blanca con teselas dispuestas perpendicularmente a las paredes. Tapiz rectangular ribeteado de líneas dobles negras con banda blanca intermedia. El campo compuesto de círculos secantes que determinan cuatro hojas. En el cuadrado curvilíneo resultante se inscribe, sobre fondo blanco, otro menor de colores alternos con núcleo central negro. Cada hoja con torneada por línea sencilla negra (1) rellena de denticulos apoyados en los lados, sobre fondo blanco.

FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, p.55, láms.46 y 51. La primera lámina resulta un plano muy alejado y borroso, pero que sitúa el mosaico en relación a los demás. La segunda ilustración nos ofrece una vista exclusiva del pavimento, único documento que nos ayuda a describirlo.

Los círculos secantes de cuatro hojas constituyen un tema relativamente frecuente en los mosaicos de Tarragona de diversa época, véanse los catalogados en el nº 13, 41, 105 y 126, solamente diferenciados en algunos rasgos de detalle y color. Su permanencia a lo largo de toda la historia del mosaico, lo convierte en un elemento común en la musivaria tanto de Occidente como de Oriente (2) si bien entre ambos mundos se adviertan tratamientos distintos en la forma decorativa. La variante que aquí nos ocupa, con las cuatro hojas decoradas con dados, es empleada con asiduidad en los mosaicos de Hadrumetum (Susa) (3), los cuales corresponden a fechas más altas de las que cabe dar al de Paret Delgada y además decoran el intervalo con detalles florales sumamente esquemáticos o bien con crucecitas o esvásticas. En la basílica de Hipona aparece en diversas ocasiones, unas en el pavimento del ábside este (4) y la otra en el atrio (5). Es

Es muy significativo que la composición forme parte del repertorio musivo de Piazza Armerina, donde se identifica en un mosaico que lleva florecilla cruciforme en cada espacio curvilíneo (6).

Paralelos más o menos cercano puede ser uno de la villa de Los Quintanares en Rioseco (Soria) (7), si bien aquí el modelo se muestre más recargado en el relleno del espacio y los daditos se dejen exentos (blancos) para hacerlos resaltar sobre el color de fondo. En un pavimento de la villa de Liédena (Tudela) (8), los círculos secantes de seis hojas son decorados por rayitas negras, y lo mismo sucede alrededor del hexágono interior que rellena el intervalo.

- ( 1) Es difícil asegurar si se trata siempre de este color o bien alterna con el rojo. La alternancia de estos dos colores se produce en los círculos secantes de dos hojas del pavimento nº 120.
- ( 2) A. BALIL, AEArg, XXXV, 1962, p.67-68. Aborda el análisis del tema aportándonos interesantes ejemplos que abarcan también las construcciones cristianas del Adriático.
- ( 3) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.070, lám. XV d; nº 57.073 lám. XVI c, p.34; 57.081, lám. XVII c (el círculo es de 6 pétalos. Idem, Masques Sousse, fig 28 de la p.19; fig 36 de la p.22; fig 40 de la p.26.
- ( 4) MAREC, Hipone, fig a, p.176.
- ( 5) Ibidem, fig 28; fig a, p.202.
- ) 6) H. KÄHLER, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina ... cit., lám. 35 a.

118.- Mosaico de las sandalias (láms L. 2-5; LI y LII)

En el huerto de la Ermita en el curso de unas excavaciones junto a los mosaicos nºs 119 y 120, en 1936, en el mismo nivel que el mosaico nº 120 y en situación inferior con respecto al nº 119.

Medidas generales: entero 3,45 X 3,25 m. Cortado en cuatro grandes paneles cuando fue extraído. A) 1,76 X 1,59 m; B) 1,67 X 1,62 m; C) 1,73 X 1,61 m y D) 1,68 X 1,55 m. Teselas de 1,8 a 2 cm<sup>2</sup> en la banda de unión, calcáreas color blanco, blanco amarillento, gris plata. Teselas de 1 a 1,2 cm<sup>2</sup> en la decoración; 72 a 77 por dm<sup>2</sup>. Colores blanco y blanco rosado (p. caliza) amarillo ocre, tierra siena natural, rojo inglés (cerámica) rosa, gris-plata y negro + t. sombra quemada.

Consolidados sobre cemento moderno en el que la proporción de arena resulta muy grande. Desde la fecha de su hallazgo presenta dos grandes huecos junto al ángulo superior derecho, así como señales de la acción del fuego. Hasta 1949 se conservaban, junto al umbral de entrada a la habitación de este pavimento, un par de sandalias, de las que hoy tan sólo queda la punta del pie izquierdo.

Desde su descubrimiento permaneció al igual que los mosaicos nºs 119 y 120 un cierto tiempo a la intemperie. Después de diversas gestiones llevadas a cabo ante el progresivo deterioro de los mosaicos, que desembocaron en una intensa campaña de prensa y radio que llamó la atención sobre el asunto, el Exmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo, concedió en mayo de 1950 el oportuno permiso de extracción pero que no fue realizado hasta 1951. Las operaciones de extracción fueron realizadas por el técnico del Museo Arqueológico de Barcelona, Sr. Font, que contó con la ayuda del Sr. José de la brigada municipal de Tarragona (SANCHEZ REAL).

Los cuatro paneles sin montar yacían en una dependencia del Museo Diocesano de la Catedral de Tarragona. Hasta el día 30 de septiembre de 1974, permanecían apilados, sin poderse estudiar los paneles colocados detrás de los de la primera fila. En



esa fecha y gracias a las facilidades otorgadas por D. Manuel Berges, director del Museo Arqueológico que pudo conseguir una brigada de hombres del Ayuntamiento, y gracias también al permiso y colaboración personal del Dr. P. Batlle, director del Museo Diocesano, pudieron colocarse todos los paneles a la vista

Banda marginal blanca de teselas alineadas perpendicularmente a los muros; la hilera inmediata al mosaico en disposición paralela. En el lado correspondiente a la entrada la banda se hace más ancha y en el extremo de la izquierda se dibujan un par de sandalias o "soleae" de color amarillo ocre y tierra siena natural, con la punta dirigida al interior de la habitación. Un par de correas rojas que parten del talón se unen junto al extremo delantero de perfil muy apuntado. Borde exterior recorrido por trenza de dos cabos (15 cm ancho) en blanco, amarillo-ocre, tierra siena natural; blanco, amarillo ocre y gris-plata; y en blanco (2 filas de teselas) y rojo inglés, ribeteados por ambos extremos en negro. Campo cuadrado de cousins tangentes, dibujados por finos tallos vegetales de filete sencillo en tierra siena natural, que al llegar a los extremos, en el punto de tangencia, se entrecruzan. A tramos regulares sobresalen en direcciones oblicuas y opuestas (hacia adentro y hacia fuera) pequeños tallitos a modo de hojas con las puntas en negro. En los espacios lobulados se forman florones compuestos de cuatro pétalos lanceolados y otros tantos trifidos o de loto. Los lanceolados en color ocre, tierra siena natural y negro en el arranque, los trifidos alternativamente en rojo inglés, rosa, gris y amarillo ocre claro, ribeteados en negro en las puntas. En el centro punto blanco envuelto en negro. En los espacios lóbulo-apuntados cruces escalonadas atravesadas por cruz, ambos perfilados en ribete sencillo negro. Los colores alternativamente en gris plata, amarillo ocre y blanco; rojo inglés, rosa y blanco. El punto central y la línea que limita con la negra anterior, en blanco. Junto al ángulo inferior izquierdo una variante en la línea de las cruces: florón de cuatro pétalos lanceolados, en gris negro, cerrado por círculos de línea negra del que sobresalen cuatro puntas entorno a los pétalos. Los triángulos intermedios en tierra siena natu-

ral y blanco y en rojo inglés, rosa y blanco. En el centro núcleo blanco dibujado en negro.

J, SANCHEZ REAL, Bol. Arq, LI, 1951, p.108 y 109.- Idem, Pequeña historia de los mosaicos de Paret Delgada en Diario Español, Tarragona, 24 junio de 1951.

Fotografía del mosaico in situ en el que aún se veían el par de sandalias que señalan la entrada de la habitación en J. GUI-TERT, Butll. Arq, 5, 1936, fot. superior de la p.139.- Otra fotografía de las mismas características en E. FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, lám. 52.- Fotografía in situ del ángulo superior derecho en Archivo Mas, serie A, nº 6900, reproducida en Julio CARO/BAROJA, España primitiva y romana. Barcelona, 1957, fig 312. Posteriormente fueron hechas nuevas fotografías en el propio lugar de la excavación, que testimonian para entonces la desaparición de las sandalias, así como un mayor deterioro del propio mosaico. Véase: J. SANCHEZ REAL, Bol. Arq, LI, 1951, lám. II, 2.- Fotografías inéditas del mismo autor cuando el mosaico aún permanecía en tierra.

El estuco que cubría las paredes de esta habitación pavimentada estaba pintado en color amarillo sobre el que destacaban unas líneas (tallos?) rojas.

La trama compositiva es la interpretación "vegetal" sumamente lineal de un esquema geométrico. Como estilo vegetal habría que remontarse a los pavimentos de la provincia Bizacene, en el Africa Proconsular, donde, el llamado, allí, estilo florido, tiene lugar desde el siglo II, influenciado, sin duda, por las escuelas italianas de ese momento (1).

Los "coussins" o cuadrados de lados ondulados, dispuestos en tangencia, los conocemos en varios mosaicos de Timgad (2), donde se caracterizan por la fantasía y riqueza de los colores empleados en guirnaldas y florones. Estilo exuberante que contrasta vivamente con el esquemático de Paret Delgada, aunque coincidan plenamente en los perfiles del motivo. Las fechas que podemos atribuir a estos ejemplares son las que cabe dar, en general, a toda la producción musiva de Timgad, o sea a comien-

zos del siglo III d.C. (3). Sin llegar a coincidir con el ondulado de nuestra forma, se podrían señalar ciertas semejanzas en algunos mosaicos de Susa (4), a pesar de que en ellos el tema combine con otras tramas compositivas e incluso se cubra de personificaciones humanas. Sin embargo, el esquematismo vegetal nos recuerda bastante el existente en el pavimento de las sandalias. Si siguiéramos por esta vía el acercamiento podríamos, incluso, añadir un mosaico de Cartago (5) y otro de Nimes (6), cuyas dataciones concretas no conocemos. De esta forma y según lo analizado, la línea compositiva parece corresponder, al menos estilísticamente, a una cronología comprendida dentro del siglo III, si bien hay que tener en cuenta la posible pervivencia de los esquemas y, sobre todo, aguardar el análisis de los motivos que decoran los espacios compartimentados.

En primer lugar los florones compuestos de hoja lanceolada y de hoja trifida son un elemento ampliamente representado en la musivaria de los siglos III y IV. Ya los hemos visto aunque con mayor número de hojas en otro mosaico de Paret Delgada, ocupando lugares de cantonera y flanco. Su ubicación en el Norte de Africa, se concreta en los mosaicos de Cartago (7), Susa (8) El Djem (9), Djebel Oust (10) y Argelia (11). También aparece en la villa del Casale de Piazza Armerina (Sicilia) (12). En Hispania está extendido por Sant Just Desvern (Barcelona) (13), Fraga (Huesca) (14), Liédena (Navarra) (15), Cuevas de Soria (16) y Los Quintanares (Rioseco) (17) y Pedrosa de la Vega (Palencia) (18). Todas las localidades son villas romanas que han podido o no construirse en temprana época, pongamos el ejemplo de Liédena que data del siglo II d.C. (19), pero, en todo caso, todas coinciden si las enjuiciamos, ahora, a partir de sus pavimentos, en una fase próspera, que se fecha, por lo general, desde el siglo IV en adelante. Los florones que encontramos en diversos mosaicos aquitanos (20) responden al patrón base conocido, aunque con detalles propios del estilo de esta región, en la que arraigó tan fuerte la corriente africana, propia de un momento bastante avanzado del siglo IV y comienzos del siglo V. Los últimos paralelos que se podrían añadir son los de Lyon (21) en Francia y Colonia y Tréveris en Alemania (22). La variante

de florón de trama circular aparece en Sidi Daoud (antigua Mis sua (Túnez) en un mosaico fechado por su estilo en el tercer cuarto del siglo III (23). En Utica (24) es usado con diversas variantes, denotando un cierto gusto por el motivo.

En cuanto al cuadrado de perfil escalonado atravesado por una cruz (25), que ya hemos señalado en el mosaico de la habitación IV de Paret Delgada (nº 115), tenemos los primeros antecedentes en la orla del "Mosaico de los peces" de la Pineda (Tarragona) (nº 111) ejemplar que hemos fechado ~~en la~~ <sup>en la</sup> ~~principiamen-~~ ~~tada~~ del siglo III. Esta misma datación es la que Balil señala para un mosaico procedente de Barcelona ciudad (26), que lleva el mismo detalle ornamental como tema de relleno. Como relación meramente indicativa de su extensión, baste indicar que el motivo aparece en Túnez, representado en Cartago (27); Djebel Oust, en el mosaico de las estaciones, fechado en la segunda mitad del siglo IV (28); en Sfax (antigua Taparura), al final del siglo III (29); en Thysdrus (El Djem) (30) forma parte de la decoración de una orla, compuesta de doble cinta ondulada. Tampoco falta en Piazza Armerina donde se documenta varias veces (31), Ya en España lo encontramos en la villa de Les Franqueses (Balaguer - Lleida) (32); se extiende a la villa de El Pilaret de Fraga (Huesca) (33) y llega hasta los Quintanares de Rioseco (Soria) (34), todos ellos, yacimientos de avanzado el siglo IV d.C. Algunos ejemplos todavía podrían ser señalados en la Aquitania (35).

El par de sandalias o "soleae" que señalan la entrada a la habitación de nuestro mosaico constituyen un detalle iconográfico muy poco conocido entre los mosaicos hispánicos. Tan sólo se documenta, por ahora, en una villa de Marbella (Málaga) (36), en otra de El Hinojal (Las Tiendas - Mérida) (37) y en la de Balazote (Albacete) (38). En este último lugar se han representado dos pares, unas dirigidas hacia el interior de la piscina y otras que parecen indicar el punto de salida de los bañistas (39).

Como símbolo tiene una larga historia realizada en toda clase de monumentos (40), principalmente recintos termales, donde su presencia, simple o doble, señala la entrada o salida de las

salas. Por lo general, este motivo en las termas va acompañado de saluciones como: BENE LAVES o SALVUM LOTUM que expresan el deseo de un buen baño o que éste haya resultado beneficioso(41) En Argelia encontramos bastantes de estos ejemplos (42) del que puede ser una muestra el precedente de Tingad (43), datado hacia el comienzo del siglo III. También lo conocemos en Cartago (44) y en la Tripolitania (45). En Antioquia figuran en el umbral de la habitación 31 del Baño E, fechado en el 325 d.C.(46) Aparece adoptado como símbolo de salida para la otra vida, en las primeras iglesias cristianas, del que son fiel exponente varias de Jerusalen (47) y una localizada en Chipre (48).

El único caso conocido en la Galia, se encuentra en Jonvelle, en el centro de un pavimento con piscina, junto a otros motivos. Es interesante subrayar como se han representado aquí calzando un par de pies, aislados, pero situados en diagonal, simétricamente. H. Stern, que adscribe este mosaico a la escuela del Ródano, fecha el ejemplar en la segunda mitad del s.II(50)

Al margen del voto de salud que expresan las sandalias, surge la pregunta del verdadero significado que hay que ver en su figura. Cagnat las interpretaba en función de que había que colocárselas para caminar por las termas, pero Stern sugiere todo lo contrario, basado en el valor religioso que tenía en la Antigüedad caminar descalzo, aparte de ser considerado un ejercicio recomendable para la Salud (51).

En Hispania son conocidas las lápidas votivas, procedentes del anfiteatro de Itálica (52), que representan uno o dos pares de pies, dedicados a una deidad, casi siempre femenina y de origen oriental, por haber finalizado con éxito un viaje. Algunas pudieron ser ofrecidas por gladiadores. Se datan entre los siglos II y III (53). De Tarragona proceden un par de lápidas con el dibujo inciso de la planta de unos pies(54)

La significación que pudieran tener en Paret Delgada la presencia de las sandalias no la conocemos, no hay inscripción que nos oriente e ignoramos las particularidades arquitectónicas de la villa, pero no sería demasiado aventurado pensar que la balsa que figuraba en el plano de Guitert (55) adosada a la habitación VII de nuestro mosaico, por el Sur, bien pudo haberse e

dificado encima de una piscina o construcción similar antigua y, por tanto, el motivo tendría entonces el mismo sentido que se le atribuye a los recintos termales, es decir, de paso.

No deja de sorprendernos la variación del florón circular que rompe el ritmo de los otros de hojas trífidas. No sabemos si atribuirlo a un fallo, a un capricho del artesano o bien responde a otra intención.

Si por la composición base el mosaico podría responder al estilo florido africano del siglo III, sus particularidades técnicas, coloración y motivos, totalmente afines con todo el conjunto de mosaicos de la villa, aconsejan llevarlo a las mismas fechas avanzadas del siglo IV.

- ( 1 ) G. PICARD, CMGR, I, p.125 y sigs. Ver también la discusión en p.133-134.
- ( 2 ) GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 44 y nº 104, lám. XXXVII, p. 83; lám. LXXXIII (este último dibujo ~~entorno~~ opuestos a los dos anteriores).
- ( 3 ) Ibidem, p.157.
- ( 4 ) FOUCHER, Mosaïques Sousse, mosaico Dar Zmela, nº 57.271, lám. LXVI y LXV, p.120-121 (datado a principios del s.II) Las hojitas que pueblan las líneas ondulantes se inclinan en direcciones opuestas, al modo de Paret Delgada, están compuestas de dos o tres elementos sumamente lineales que de reducirse a uno aparecerían semejantes a nuestro ejemplar. En el sinusoide se ha empleado también el color amarillo. Este mosaico, y los que citamos como parangones a continuación, más que dibujar un "coussin", perfilan una forma ovoidal, ideal para colocar en ella una figura o una escena, Inv.Mos, II, 1, nº 155. Ibidem (mosaico romano de los Sátiros y Bacantes, de igual fecha que el anterior) nº 57.220, lám. L,b, p.101 = Idem, Hadrumentum, Tunis - París, 1964, lám. XI, p.155. Idem, Mosaïques Sousse, número 57.248,a, lám. LXI, p.113 (fechado en la primera mitad del siglo III); Ibidem, nº 57.089, lám. XIX,a,b, y c, pg. 41 (de principios del siglo III).

- ( 5 ) DACL, 8482, plano de una casa bizantina del Vicus Castro-rum, b.146. A los puntos de tangencia del senoide se superpone un círculo.
- ( 6 ) ESPERANDIEU, Mosaïques Nîmes, nº 18, lám. VII, p.43-44 (Maison Bruguier, nº 33).
- ( 7 ) R. HANOUNE, MEFR, 81, 1969, fig 12.
- ( 8 ) Inv. Mos, II, 1, nº 157 = FOUCHER, Mosaïques Sousse, núm. 57.222, lám. LIII, rellena entre otros motivos los espacios curvilíneos producto del entrecruzamiento de círculos de acanto; Ibid., nº 57.227, lám. LII, fechado a finales del s. IV o comienzos del s. (p. 104).
- ( 9 ) FOUCHER, Thysdrus 1960, lám. XIV, pequeños temas, comienzo de la época severiana (p. 36).
- (10) M. FENDRI, CMGR, I, figs 6 y 8 (datados respectivamente en el primer cuarto del s. IV (p. 164) y finales del mismo siglo (p. 165).
- (11) Inv. Mos, III, nº 63, mosaicos de una basílica cristiana de Guelma.
- (12) H. KAHLER, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina ... cit., lám. 16,b (dentro de octógonos); lám. 17,a = GENTILI La villa erculia di Piazza Armerina ... cit., lám. 23.
- (13) PUIG I CADAFAICH, L'Arq. rom. cat., fig 480 de la p.362.
- (14) J. de C. SERRA RAFOLS, Ampurias, V, 1943, lám. VIII,3, cámara 51. = A. BELTRAN, Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza. Zaragoza, 1964, (lám. 13).
- (15) M. A. MEZQUIRIZ, Los mosaicos de ... Liédena, ... cit., láminas XXVI-XXVIII. Mosaico del "campo" B 2. de la galería 76 (p. 33), pertenece a la construcción del siglo IV.
- (16) Expuesto como pavimento en la Iglesia de San Juan del Due-ro, en Soria.
- (17) T. ORTEGO, IX CNA, 1965, Láms, XII y XIII.
- (18) P. de PALOL y J. CORTES, La villa romana de La Olmeda ... cit., lám. LXXVII.

- (19) M. A. MEZQUIRIZ, op.cit.
- (20) Véase para La longuette: H. LAUFFRAY y otros en Gallia, 31, 1973, fig 28, p.128 (mos. de la sala XVII); para Lescair (Saint Michel), Gallia, 29, 1971, p.359, etc.
- (21) STERN, Recueil, II, 1, nº 45, lám. XXIV.
- (22) PARIASCA, Mosaiken in Deutschland, lám. LXXX; para Tréve — lis mirar: Inv. Mos, I, II, nº 1219.
- (23) G. PICARD, CMGR, I, fig 11, p.130.
- (24) A. LEZINE, Utique. Tunis, 1970, p.100, fotografías 41 y 42 (por su forma se parece a un timón marinero); ibid., p.101, fot. 44.
- (25) También hemos utilizado, a veces, el término de cruz. En la mayoría de casos se trata de una forma que ha sido colocada gradualmente, dando la impresión de relieve.
- (26) A. BALIL, AEArq, XXXV, 1962, fig 3, p.50-51, en esta ocasión el motivo tiene un perfil dentado o escalonado enteramente igual del que salen del centro pequeños apéndices acabados en triangulitos. En la mayoría de ejemplos, que se adjuntan a continuación, el perfilado se hace recto en la confluencia de la cruz negra.
- (27) Inv. Mos, II, 1, nº 671.
- (28) M. FENDRI, CMGR, I.
- (29) Idem, Découverte archéologique dans la Région de Sfax. Mosaïque des Oceans, Tunis, 1963, lám. X, p.6, pavimento de la habitación 9. Uno de los mosaicos de la casa es fechado en la segunda mitad del siglo III.
- (30) FOUCHER, Thysdrus 1961, lám. XXX, p.29, mosaico de las Musas, habitación 4 de la Casa de los Meses, fechado más allá de finales del siglo III (p. 53).
- (31) GENTILI, op.cit, lám. 23 = H. KAHLER, op.cit, lám. 16,b, dentro de corona, incluida en los octógonos (mosaico del ala noroeste); Ibid., lám. 17,b. Los detalles ornamentales de este otro mosaico coinciden con los de Paret Delgada, en general.



- (32) R. PITA MERCÉ, BSSA, 34-35, 1969, lám. VI, 1, p.48-49.
- (33) J. de P. SERRA RAFOLS, Ampurias, V, 1943, nº 38, lám. XIII, 1 = A. BELTRAN, Catálogo del Museo... de Zaragoza... cit.lám (XIV).
- (34) T. ORTEGO, NAHisp, (Arqueología 4), 1976, figs 15 a 18.
- (35) C. BALMELLE, Les Mosaïques de l'Aquitaine meridionale, Thèse de III<sup>e</sup> cycle, Paris - V, 1975.
- (36) En un mosaico en blanco y negro, dibujada en el borde, junto a una serie de objetos de cocina: seguramente en este caso se recordaría la costumbre de quitarse los zapatos para comer (soleas deponere) o bien ponérselos (soleas poscere) = C. POSAC MON, NAHisp (Arqueología 1) 1972, lám.II 2, p.98. El mosaico había sido antes objeto de estudio por parte de A. GARCIA Y BELLIDO, Iatomus, 103, 1969, lámina XCVI, fig 2, p.243, quien fechaba la villa a finales del siglo I y comienzos del II.
- (37) J. M. ALVAREZ MARTINEZ, NAHisp (Arqueología), 1976, fig. 3, p.450, mos. nº 5, de la habitación 14. Figuran dos pares de sandalias a la entrada.
- (38) S. de los SANTOS GALLEGO, Excavaciones en la villa romana de Balazote (Albacete). Symposium sobre el Bimilenario de Segovia, Segovia y la Arqueología Romana. Publicaciones eventuales, 27. Instituto de Arqueología y Prehistoria. Universidad de Barcelona, 1977, p.368.
- (39) Ibidem
- (40) Recordamos la pintura de unos zapatos en una Hydria de Alejandría publicada por BROWN, Ptolemaic Paintings, lámina XXXIV y XXXV, p.61. Véase el desarrollo del motivo en D. LEVI, Antioch Mosaic, p.262-263, y nota 4 de la p.262.
- (41) Ibidem.
- (42) S. WAROT, Libyca, VIII,2, 1960 (=1965), p.167-172, cita los paralelos más importantes así como la bibliografía concerniente a los mismos.

- (43) GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 175, lám. LVIII, fig 175 p. 116. Entre el frigidarium y el tepidarium en un recuadro, aparecen dos pares de soleae muy puntiagudas, situadas en direcciones opuestas, a las que corresponden en uno u otro sentido la inscripción BENE LAVA y (salvu(m) lav)isse.
- (44) Ch. COURTOIS, Karthago, V, 1954, p.200.
- (45) Villa del Nilo de Leptis Magna, citada por LEVI, op. cit. p.263.
- (46) LEVI, op.cit., fig 103, p.262.
- (47) AVI YONAH, Mosaic Pavements in Palestine, London-Oxford, S/d, nº 125, p.34 (Monte Zion, un par de sandalias rojas con la inscripción: Εὐτύχ(ε)ι Στέφανε = Adios Stéfano); nº 164, p. 42 (Vía Dolorosa) y nº 335, lámina V, 1, p.67 (Beersheba) Añádase un nuevo ejemplar (Monte de los Olivos), mencionado en Bull. AIEMA, 1973, nº 631, p.124.
- (48) A. PAPAGEORGHIU, An early christian Basilica in Cyprus Archaeology, dibujado entre otros siete motivos dos pares de sandalias junto a granadas. Datado el conjunto en el siglo V.
- (49) Este ejemplar me fue señalado amablemente por el Profesor Stern. A.E. DESCOURVIERES - H. STERN, Découverte d'une ville à Jonvelle, Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est XX, 1-4, 1969, p.277, fig 5.
- (50) Ibid., p.282
- (51) Ibid., p.285, nota 28.
- (52) C. FERNÁNDEZ CHICARRO Y DE DIOS, Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. Madrid, 1969, p.78 lám. I.
- (53) Ibidem, p.79.
- (54) ALFOUDY, Inscripfen von Tarraco, nº 804, lám. CXL, 1 y lám. CXL, 2, p.372.
- (55) J. GUITERT, Butll.Arq, 5, 1936, plano de la p.138.

119.- Mosaico de las cruces de scuta (lám. LIII)

En el huerto de la Ermita, al lado del mosaico anterior y del nº 120° del ambulacro, con respecto a los cuales estaba en un nivel ligeramente superior. Descubierto en 1936 hasta su extracción en 1951.

Medidas generales: entero, 3,30 x 3,10 m. Actualmente cortado en cinco fragmentos, el más grande, 1,92 x 1,83 m. Tese-  
las de 1 cm<sup>2</sup>, las de la banda de unión 1,5 y 2 cm<sup>2</sup>. La densi-  
dad por decimetro cuadrado es de 80 teselas en el campo y 45 en  
la banda marginal. Colores blanco amarillento, blanco-rosado, a  
marillo-ocre y amarillo irídico, rojo inglés, gris perla, beige  
y negro azulado.

Consolidado sobre cemento moderno. Cuando su hallazgo en  
1936 presentaba sólo un gran hueco ovoidal en la zona oeste, pe-  
ro hacia 1949 el mosaico se había deteriorado aún más, agran-  
dándose el primer hueco y apareciendo otro en la zona inferior  
izquierda. En los fragmentos conservados se observan numerosos  
desconchones así como fisuras y señales de fuego.

Depositados en una dependencia del Museo Diocesano de la Ca-  
tedral de Tarragona.

Tapiz cuadrangular compuesto de cruces de scuta curvilíneas.  
Banda de enlace blanca de teselas dispuestas perpendicular y pa-  
ralelamente a las paredes (22 cm. aprox. de ancho). Un par de  
ribetes dobles negros, separados por un ribete triple blanco, bor-  
dean exteriormente el campo. Campo rectangular formado de cru-  
ces de scuta curvilíneas que dan lugar a tres líneas de círcu-  
los y rombos con un cuadrado tangente a los puntos de cruce de  
los hexágonos oblongos, lo que a su vez origina trapecios de la-  
do menor curvilíneo. Dentro de cada círculo (38 cm. diám.) se  
inscribe un cuadrado (21 cm lado) sobre fondo blanco (3 filas de  
teselas), los segmentos resultantes son negros. Los cuadrados  
inscritos pueden estar: a) rellenos de punteado (en disposición  
diagonal o bien en zig-zag); b) divididos en cuatro sectores de  
colores alternos (gris-ocre) y pequeño dado central, de color

inverso al del fondo; c) igualmente divididos en cuatro sectores, todos grises, con dado central negro y perfilados exteriormente por dos ribetes simples en ocre y negro; d) el cuadrado central, de fondo negro, ribeteado por una hilera de color ocre, lleva un prisma cuadrangular en perspectiva en amarillo indio, rojo y blanco, con pequeño dado central negro. Los rombos son imbricados o formados de cuatro paralelogramos iguales entorno a un rombo con efecto de volumen. El rombo mayor ribeteado exteriormente de una línea de teselas negras que en el interior se duplican. Los lados de colores alternos gris, beige, blanco y rojo inglés, amarillo-ocre y blanco. El rombo interior en amarillo-ocre y amarillo indio rodeado de filete simple negro y filete blanco sobre fondo blanco (3 hileras) llevan inscritos trapecios menores en colores rojo, negro, amarillo ocre, gris y amarillo indio. Los cuadrados grandes de los intervalos (43 cm de lado) siluetados en filete simple negro, los de la parte inferior de la fotografía rellenos de motivos en zig-zag (aguas) en punteado doble. Colores negro, blanco, beige, gris negro; blanco, amarillo-indio, amarillo-ocre, rojo inglés y negro. Los cuadrados del extremo opuesto cubiertos de motivos que imitan placas de mármol, logrados sobre fondo amarillo mediante pequeñas formas redondas, alargadas o lobuladas en blanco (doble línea de teselas), amarillo indio y gris.

J. SANCHEZ REAL, Bol.Arq, LI, 34, 1951, p.108 y 109.—Idem, Pequeña historia de los mosaicos de Paret Delgada en Diario Español, Tarragona, 24 de junio de 1951. Carta del 19 de enero de 1975.

J. GUITERT, Butll.Arq, 5, 1936, p.139, fotografía inferior.— FORT I COGUL, El Santuari de Paret Delgada, lám. 47. Mosaico reproducido en Archivo Mas, serie A, nºs 6900 y 6902, en esta última fotografía y en la de Fort i Cogul vista de conjunto de los mosaicos 118 y 120.— J. SANCHEZ REAL, op.cit., lám. II, 1, Fotografías en el Museo Diocesano de la Catedral realizadas en septiembre de 1976 por R. Navarro en colaboración con F. Arce.

Los estucos de las paredes eran de color amarillo y rojo

jaspeado, adornados con unas líneas verticales de color negro.

La composición de nuestro mosaico puede ser considerada de diversas formas, aparentemente hace pensar en un cuadrículado de líneas de círculos y rombos (1), sin embargo, se advierte pronto una disposición radial circunscribible a una circunferencia o a un polígono de 16 lados, que produce de cerca una sensación de giro o movimiento. En realidad, el esquema, si nos fijamos, está trazado mediante cuatro cruces de scuta curvilíneas (2) cuyo entrelazado ha sido salvado o borrado con la interposición de un cuadrado secante a los cuatro ángulos. De esta forma se originan no sólo círculos y rombos sino también trapezios. Si estudiamos el mosaico en función de esta última trama constataremos su presencia repetida en el próximo Oriente (3), en pavimentos mayoritariamente de iglesias, fechados entre el siglo IV y el s. VI. Son notables al respecto los ejemplos conocidos en Siria, del ala sur de la iglesia de Kaoussie, probablemente de finales del siglo IV (4); del mosaico de Geay las Estaciones de un edificio de Apamea, al que J. Balty coloca en el tercer cuarto del siglo IV (5) y pavimento del "exonartex" de una iglesia de Palestina considerada por Avi Yonah (6) de hacia el 486. Fuera del próximo Oriente se documenta en Rusia en el baptisterio de la basílica de Pitsounde, de la segunda mitad del s. IV (7); en la nave central de la basílica de Amphipolis (8); en la basílica de Trieste (9); y en Euren (10), los rombos en este último pavimento son imbricados al modo de Pauret Delgada. El esquema también se extiende al norte de África donde se conoce en las termas de Henchir Sagia (Argelia) que datan de la segunda mitad del siglo IV (11); en Tingad aparece dos veces (12), igualmente decora en Hipona una dependencia privada, aneja a la gran basílica del siglo IV (13). En España tan sólo la conocemos, por el momento, en la villa de La Olmeda, en Pedrosa de la Vega (Palencia) en dos mosaicos alargados que pavimentan la galería oeste del peristilo y la habitación 1 u oecus, fechados hacia finales del siglo IV; así como en la villa de Rienda, en Artieda de Aragón (Zaragoza) (14). En la mayoría de los casos la composición suele formar parte de

pavimentos rectangulares -disposición lógicamente adecuada para la cubrición de las naves en una iglesia- sin embargo, se adapta, otras veces, a estancias cuadrangulares, como sucede en Paret Delgada, Hipona y Apamea y ello implica un cuidado en las proporciones y medidas de las formas derivadas (14 bis).

Los rombos imbricados con efectos de volumen constituyen una forma geométrica constante a lo largo de la musivaria del siglo IV con algunos especímenes fechados en el siglo III y otros en el siglo VI. Aparece en Italia, en un mosaico de la Domus de los Dioscuros de Ostia, que data de la segunda mitad del s. IV (15), y en las basílicas de Aquileya (16), Grado (17) y Monastero (18). En Grado, precisamente, la imbricación de los rombos se prolonga, a modo de cinta, que enlaza con círculos desde los ángulos agudos, y con cuadrados derechos, que llevan epígrafe desde los ángulos obtusos; el mosaico pertenece al siglo V. En el Norte de Africa la forma se conoce desde la Mauretania Tingitana a la Tripolitania. Fue usada en Lixus (19), en el mosaico de Marte y Rhea; en Timgad (20) en una composición de cruces de scuta, a la que ya antes hemos aludido; varias veces en la gran basílica de Hipona (21). En la estación termal de Djebel Oust, el rombo está presente a lo largo de toda la producción musiva del siglo III al inicio del s. VII (22), sin embargo, en la variante que a nosotros nos interesa, esto es como imbricación, se limita al tiempo comprendido entre mediados del siglo IV al comedio del siglo VI (23). En Sabratha decora el pavimento de la basílica justiniana (24). En Hispania lo encontramos en un mosaico de Barcelona (25) fechado a principios del s. III; en un fragmento, procedente de Vilet (Lleida) que data de hacia el comedio del siglo IV (26). De esa misma época parece ser, también, su presencia en Artieda (Zaragoza) (27), así como en la villa de El Hinojal de Mérida (28) y en la de Cardilius, en Torres Novas (Portugal) (29). Los rombos imbricados también formaron parte del repertorio ornamental de los mosaicos de la Aquitania, como nos lo demuestran los ejemplos de la villa de Montmaurin (30); igualmente fueron usados en mosaicos germanos, uno de ellos de composición de scuta (31).

Algunos de los detalles ornamentales que rellenan los cua-

drados inscritos en los círculos pueden ser vistos en la villa de Artieda de Aragón (Zaragoza) (32), o en la de Albesa (Lleida) (33), sin embargo, el sólido en perspectiva aérea que cubre el círculo central, tan sólo lo conocemos como detalle aislado dentro de la composición al Sur de la Galia (34), en Aquileya (35), Próximo Oriente (36) y Norte de Africa (37). La inclusión de uno o más sólidos dentro de una forma cerrada parece ser más propio de una época avanzada, a partir del s. IV en adelante. Como borde lo encontramos en el pavimento nº 120 de la propia villa. El motivo de arco iris o zig-zag, que se representa en los dos grandes cuadrados, más cercanos al ambulacro, ya lo hemos visto anteriormente en la habitación IV de la villa. Aparece en un mosaico de Puigvert d'Agramunt (38) (Lleida) enclavable cronológicamente en la segunda mitad del s. IV (39). En la villa de Torre Llauder (Mataró - Barcelona) es usado en un rico pavimento fechado a comienzos del s. III (40). Fuera de territorio hispano su empleo tampoco se adscribe a una época determinada, puesto que se conoce desde el s. II al VI (41), con ejemplos repartidos por la Bizacene (42) y por la Cirenaica (43) en el norte de Africa, llegando hasta el Próximo Oriente (44).

La decoración que cubre los otros cuadrados de los scuta, imitan el veteado del mármol. El tema, conocido ya de antiguo en la pintura de pared, encuentra acomodo en un mosaico de Tebesa (45) donde cubre, con detalles parecidos a los de Paret Delgada, una cruz; en Djemila (46) ocupa la superficie total de un pavimento fechado en el siglo IV. En Timgad aparece en una casa del Decumanus este, usado como en Djemila, en tonos rojos y amarillos (47); en el frigidarium de la casa de Sestius (48) imita un enlosado de pórfido rojo, fechable en el siglo IV; el último ejemplo se aplica en el suelo de un mausoleo al oeste de la ciudad (49). Se encuentra, igualmente, en Susa (50) dentro de pequeños círculos, en formas redondas de colores amarillo y pardo negruzco, en un mosaico de finales del siglo III; en las termas de los meses de Thina (51) del siglo IV; en el mosaico de los signos del Zodíaco de Bir Chana (Túnez) (52). La extensión del motivo llega hasta Cirene, donde se repite varias ve-

ces en forma de escamas (53). En Italia se conoce en los mosaicos de Agrigento (54) y de Nora (55), cronológicamente a caballo entre el final del siglo II e inicios del III.

- (1 ) Répertoire, nº 388 .
- (2 ) Ibidem, nº 426. Los scuta son hexágonos oblongos con los lados menores curvilíneos; en el intervalo entre los scuta, se alberga por lo general un octógono.
- (3 ) J. BALTY, Syria, L, 1973, p.320-323, menciona los modelos conocidos de esta trama, con la bibliografía correspondiente.
- (4 ) LEVI. Antioch Mosaic, lám. CXIV, p.423-424 .
- (5 ) J. BALTY, op.cit., p.345 y anteriores, fig 1 .
- (6 ) AVI YONAH, Mosaic pavements in Palestine... cit., láminas XXXI,b - XXXIII, p.60; proporciona listas del esquema (pág. 59) .
- (7 ) A. VOSTCHININA, CMGR, I, fig 11, p.323 .
- (8 ) M.J. - P. SODINI, BCH, 94, 1970, fig 410, p.733 = E.STIKAS XVIII Corsi, 1972, fig 1, p.299-305 .
- (9 ) El paralelo me fue indicado por R. Prudhomme. B. FORIATI TAMARO, Il cosi detto oratorio e la basilica paleocristiana di Trieste en Rend.pont.acc.rom.arch., XLIII, 1970-71, p. 262, lámina I y II. Referencia tomada de BALTY, op.cit. nota 10, p.321 .
- (10) PARLASCA, Mosaiken in Deutbhlant, lám. 52, Nº 2 y 3 .
- (11) J. LASSUS, Libyca, VII, 1959, figs 90 y 91, p.335 .
- (12) GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 70, lám. XXVII, p.60, tan sólo son dos los scuta entrelazados, en el pavimento de una casa de época de Trajano; el otro ejemplar fue hallado en una basílica situada más allá de la puerta de Lambèse, y es conocido solamente a través de un dibujo de archivo, ibidem, nº 234, lám. LXXXVI, p.146 .



- (13) MAREC, Hippone, fig de la p.114,b; descripción en la pág. 119.
- (14) P. de PALOL-J. CORTES, La villa romana de la Olmeda, Pedrosa de la Vega, (Palencia)... cit., fig 10 y 21. E. OSSET, AEArq, XXXVIII, 1965 (= 1966) (villa de Rienda; las cruces de scuta son rectas).
- (14 bis) J. BALTY, op.cit., p.323.
- (15) BECATTI, Mosaici Ostia, nº 216, lám. CCI, p.117-119.
- (16) BRUSIN-ZOBATTO, Aquileia e Grado, fig 78, p.181, baptisterio.
- (17) Ibidem, fig 19, p.429-434 (basílica de Santa María).
- (18) Ibid., fig 122, p.322.
- (19) M. TARRADELL, Lixus. Historia de la ciudad. Guía de las ruinas y de la sección de Lixus del Museo Arqueológico de Tetuán, Tetuán, 1959, lám. 38, p.77.
- (20) GERMAIN, Mosaïques Tingad, lám. 35 y 36, p.27-29.
- (21) MAREC, Hippone, fot. p.32-33 - panel B; p.157, fig 25, mosaico galería b6.
- (22) M. FENDRI, CMGR, I, figs 7-8, 10-11 y 13. Establece una evolución de la forma en el yacimiento (p.170-171).
- (23) Ibid., fig 7, p.164 (mediados del s. IV), figs 8 y 9, pág. 166 (finales del s. IV) figs 10, 11 y 13, p.166-167 (segundo cuarto del s. IV). Los rombos más tardíos incluyen motivos vegetales como relleno.
- (24) AURIGEMMA, Tripolitania Mosaici, láms. 35 y 36, p.27-29.
- (25) A. BALIL, AEArq, XXXV, 1962, fig 5, p.55-56 = BARRALI AL TET, Mosaïques Regio Iaietana, nº 21.
- (26) A. BALIL, XII CNA, Jaen, 1971 (= 1973), fig 3, p.730-731.
- (27) E. OSSET, AEArq, XXXVIII, 1965, figs 1 y 2, p.97 y sigs.
- (28) J. M. ALVAREZ MARTINEZ, NAHisp, (Arqueología), 1976, fig. 3, p.465; lám. VIII,2, p.474. También fue usado en los mosaicos de la cercana villa de los Panes Perdidos, en Sola

- na de los Barros (Badajoz), véase: E. GARCIA SANDOVAL, AEArq, XXXIX, 1966, fig 5, p.196; y en un mosaico hallado en Cabañas de la Sagra (Toledo): G. FARRES, Zephyrus, 3, 1952, p.180-182 .
- (29) A. do PAÇO, AEArq, XXXVII, 1964, figs 4-5, 7-10 y 13, fechados entre el siglo III y el s. IV .
- (30) G. FOUET, Gallia, XXX, 1972, lám. XXXII, (mos. habit. 48) de los primeros años del segundo cuarto del s. IV (p.122) .
- (31) PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, lám. 52, 1 Pfalzel, en una composición de estrellas de losanges o rombos de ocho puntas; lám. 52, 2 y 3 (scuta) .
- (32) Por ej. la división en cuatro casetones. Vide supra, nota 27 .
- (33) Cf., R. PITA MERCÉ, BSAA, 34-35, 1969, lám. V, 3 (pequeños círculos del mosaico C) .
- (34) C. BALMELLE, Mosaïques de l'Aquitaine, cit., nº 5, mosaico de Seviac, un sólido dentro de pequeño cuadrado. Agradecimiento a la colega Balmelle por permitirme hacer uso de sus ilustraciones. En Loupian Hérault, aparece dentro de un semioctógono, ver H. LAVAGNE, R. PRUDHOMME y D. ROUQUETTE, Gallia, 34, fig 7 de la p.222. En Lyon decora un recuadro en esquina: STERN, Récueil, II, 1, nº 9, lám. VIII, p.26 .
- (35) En la basílica posteodoriana septentrional, BRUSIN-ZOBATTO op.cit., fig 65, p. 153-155, un sólido dentro de cuadrados que alternaban con octógonos .
- (36) Para Antioquía véase LEVI, Antioch Mosaic. Para el Líbano, CHEHAB, Mosaïques Liban, lám.XLVIII, p.93, Iglesia de Zah-rani, lados, fechada por inscripción en 389-390 .
- (37) En Hipona las estancias anexas a la basílica, MAREC, op.cit. fig a y b de la p.148; p.149, sala b,3. En Guelma (Argelia) en un mosaico de la basílica cristiana, aparecen cuatro sólidos dentro de un cuadrado, Inv.Mos, III, nº 63 .
- (38) R. PITA MERCÉ Y L. DIEZ CORONEL MONTULL, NAHisp, VI, 1962 (= 1964), p.171-176

- (39) Véase también para una valoración analítica del mosaico de la venatio el estudio que hace del mismo: A. BALIL en Principe de Viana, XXVI, 1965, p.288-292.
- (40) X. BARRAL I ALTET, XII, CNA, Jaén, 1971 (= 1973), fig IV, p.741.
- (41) BLAKE II, lám. 46.2 (s.II). En Djebel Oust aparece en un mosaico de composición del tipo compartimentada que Fendri lleva al segundo cuarto del siglo VI, M. FENDRI, CMGR, I, figura 11, p.166-167.
- (42) Véase en nota anterior el ejemplo de Djebel Oust (Túnez). En las termas de Thina, decora la franja rectangular delante del frigidarium, cf. M. FENDRI, Cahiers Tunisie, 45 - 46, 1964, fig 6, p.24 (s. IV). También se ve en Cartago, cf. HINKS, Mos. Brit. Mus., nº 81,12.
- (43) P. MINGAZZINI, L'Insula di Giasone Magno a Cirene. Monografie di Archeologia Libica, VIII, Roma, 1966, lám. XI, 2y 3.
- (44) Para los abundantes ejemplos de Antioquía cf. LEVI, op.cit. lám. XLVII, a, etc. Para Palestina cf. AVI YONAH, op.cit., lám. I, 23, p. 11-13 (de antes de final del s. III). Igualmente aparece en el Líbano, y en fechas muy avanzadas en la Iglesia de Khan-Khaldé el motivo es fechado en el 621 (vd. CHEHAB, op.cit.).
- (45) N. DUVAL, Les Églises africaines a deux absides. II. Inventaire des monuments. Interprétation. Paris, 1973, fig 18.
- (46) M. BLANCHARD - LEMÉE, Maisons a mosaïques du Quartier central de Djemila (Cuicul). Études d'Antiquités Africaines. Aix-en-Provence, 1975. Aquí el veteado sigue un estriado o líneas inclinadas en direcciones distintas según los "casetones" a que pertenezcan, en una especie de enlosado.
- (47) GERMAIN, op.cit., Nº 23, lám. XII, p.31, ocupa el espacio de un umbral.
- (48) Ibidem, nº 68, lám. XXVI, p.59.
- (49) Ibid., nº 179, lám. IX, p.119. En el borde del mosaico se ha trazado una línea de rombos y círculos que imitan losas

recortadas de pórfido y de otro tipo. El campo musivo está totalmente cubierto de segmentos triangulares o rectangulares hechos de teselas, pero con apariencia de mármol.

- (50) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.215, lám. LVIII, p.96.
- (51) FENDRI, Cahiers Tunisie, 45-46, 1964, fig 25, p.55-56.
- (52) Im Mos, II, 1, nº 447. Todo el fondo de la composición está decorada por pequeños motivos ovales o redondos.
- (53) MINGAZZINI, op. cit., lám. VIII, 2 (salón de los ortostatos), lám. XVII, 2, (sala 12) y lámina XXIII, 1 y 2, p. 48 (ambulacro oriental); menciona una pequeña lista al estudiar el motivo (p.48-49).
- (54) P. GRIFFO - E. de MIRO, FA, X, 1955 (= 1957), nº 4267, figura 103, p.335. Rellena el fondo de una composición de hexágonos en nido de abeja. Seguramente quiere imitar un pavimento de losas de opus sectile.
- (55) Véase MINGAZZINI, op. cit., p. 49. Sugiere que es de la época de Septimio Severo.

120.- Mosaico de las coronas de acanto (lám. LIV, LV y LVI)

Situado entre el huerto y patio de la Ermita, corresponde al corredor o ambulacro de la villa y limita con los mosaicos N<sup>os</sup> 118 y 119. Se descendía a él mediante escaleras. Encontrado en 1936 y extraído en 1951. Parte de él, lado del patio, puede permanecer aún bajo tierra (?).

Medidas generales: entero debía medir aproximadamente 23 metros de largo X 2,50 m de ancho, según lo calculado a través del plano de Guitert. Teselas de 1 cm<sup>2</sup> en el campo, con una densidad de 86 por dm<sup>2</sup>. Colores blanco-amarillento, amarillo-ocre y amarillo medio, rojo inglés (dos tonos), rosa, gris plata y gris perla, negro-azulado.

Muy destrozado, en algunas partes las teselas estaban ennegrecidas por el fuego.

Situación actual.- 1er fragmento, en el MAT. Sala III colgado en la pared de 2,36 X 1,15 m comprende dos grandes círculos del campo, aunque están incompletos.

2º frag, ibidem, 1,35 X 0,47 m comprende parte del borde exterior.

3er fragmento, ibidem, 94 X 40 cm

4º fragmento en el MAT (almacén), 1,33 X 0,41 m parte de la banda marginal y borde exterior.

5º fragmento, ibidem, 1,46 X 0,37 m, igual que el anterior.

6º fragmento, ibidem, 1,05, X 0,60 m. Pertenece al campo y se conserva muy mal.

7º fragmento en el Museo Diocesano de la Catedral de Tarragona, 1,71 X 1,27 m.

8º fragmento, ibidem, 1,86 X 1,26 m

9º fragmento, ibidem, 1,70 X 1,26 m

10º fragmento, ibidem, 1,62 X 1,31

Los fragmentos numerados del 1 al 6 debieron levantarse en fecha anterior a los restantes, puesto que no figuran en las fotografías obtenidas en 1951 cuando se efectuó esa operación y además, están guardados en el Museo Arqueológico junto a los mosaicos de las habitaciones I y II, los hallados previamente.

Tapiz rectangular compuesto de líneas de círculos secantes que forman dos husos. Banda de enlace gris de teselas dispues-

tas perpendicular y paralelamente a los muros (16 cm ancho). La última hilera paralela e inmediata al borde, en blanco con teselas de 1 cm<sup>2</sup>. En el borde exterior, sobre fondo negro, línea de sólidos limitados por ribete simple negro, alternativamente en gris y rojo con cuadrado frontal blanco y dado negro en el centro. Ribete triple blanco (4 cm). El campo (84 m ancho), enmarcado por filetes simples en rojo y negro, consta de composición de líneas de círculos secantes entrelazados que determinan dos husos y dos triángulos curvilíneos. Los círculos (90 cm diámetro) que están tratados como coronas de acanto, con hojas de forma triangular y "trífida" y puntas perfiladas en negro, son alternativamente de color gris y rojo.

En cada huso hay un motivo geométrico floral distinto, así de izquierda a derecha y de arriba a abajo vemos en: (*lám. LIV, 1*)

- 1) capullo de flor de tallo esbelto ondulante y hojas lanceoladas, en gris y sombras negras.
- 2) huso dentado negro ribeteado de rojo, gris y blanco.
- 3) florón longiforme de dos hojas lanceoladas envueltas por otras dos lotiformes con punta central hacia afuera. Colores matizados gradualmente en gris, rojo y negro.
- 4) florón longiforme de dos hojas lanceoladas verticales y otras dos pequeñas triangulares dentadas horizontales separadas por tres dados negros, en gris, rojo y negro.
- 5) Inicio de cable o rectángulo dentado de fondo gris con sombras blanco y negro.
- 6) perdido.
- 7) flor de tallo recto y dos hojas, una muy aguda alcanza la altura de la flor que es de perfil redondo en rojo y gris.
- 8) parte del extremo de una "aguja" muy puntiaguda que se bifurca.
- 9) flor vista de perfil, a modo de sombrilla, de contorno curvado y base polilobulada, tallo recto con travesaño corto superior y dos hojas agudas en la zona inferior, en amarillo, blanco, negro, rojo y gris.
- (10) extremo de un cable o lazo de perfil dentado.
- (11) dos elementos cordiformes superpuestos, constituidos por

dos volutas afrontadas que se dirigen hacia adentro y parten de la base bilobulada. Colores negro para las puntas de las volutas, gris y rojo para cada una de las mitades separadas por un fondo o reflejo amarillo. El fragmento del MAT corresponde a la banda izquierda.

- (12) rombo de borde dentado.
- (13) flor circular de contorno negro y gris, tallo gris y hojitas en rojo y negro.
- (14) huso de perfil dentado rojo-negro sobre fondo blanco.
- (15) flor trífida o de loto, alargada, con corto vástago a travesado por dos hojitas que se bifurcan en negro, fondo gris, rojo y blanco.
- (16) florón longiforme de dos hojas lanceoladas blancas en vueltas por otras dos lotiformes roja y gris punteadas en negro.

En los triángulos curvilíneos resultantes nacen tallos sencillos o compuestos que se bifurcan o acaban en volutas, también hojas trífidas y cordiformes y florecitas triangulares y en forma de lanza o de capullo. Entre línea y línea de círculos secantes resultan espacios romboidales cubiertos de pequeños rombos rojos perfilados en negro. (lám. LIV, 1, letras a-u)

La misma bibliografía dada para el mosaico anterior.

Ilustraciones. J. GUITERT, op.cit, plano de la p.140.- E. FORT I COGUL, op.cit, lámina 47 sirve para su situación respecto a los mosaicos nºs 118 y 119.- J. SANCHEZ REAL, Bol. Arq, LI, 34, 1951, lámina I,1 izquierda y lámina II,2 primer término. Reproducido en Archivo Mas, clixés serie A nºs 6900 y 6903, en el momento que figuraba in situ. Buena fotografía del fragmento ex puesto en el MAT por Raymond. Todos los paneles depositados en el Museo de la Catedral fotografiados por R. Navarro en colaboración con F. Arce.

Gracias a la fotografía enviada por el Dr. Sánchez Real en carta fechada el 19 de enero de 1975 ha sido posible ordenar el conjunto de paneles de este mosaico de corredor.

La formación de grandes coronas y círculos vegetales tiene sus precedentes en el estilo florido desarrollado en el norte de Africa durante los siglos II y III d.C. (1). Se trata, en realidad, de coronas dibujadas de modo sumamente esquemático, reducidas tanto en perfil como en los motivos ornamentales a la pura línea (2). Si consideramos de forma aislada los círculos representados en nuestro tapiz vegetal, encontraremos paralelos afines en los mosaicos de Utica, donde el tema aparece siempre en el transcurso del siglo IV (3). En este caso los círculos que, generalmente, envuelven las coronas de laurel, en formación aislada o múltiple y ocupan un papel secundario, están formados por hojitas triangulares en colores negro (4) o gris (5) y por tallitos curvados que nacen de la base de las hojitas. Las mismas características señaladas para Utica, además de las coronas de hojas triangulares en torno a corona de laurel, se ofrecen en el mosaico de Las carreras de carros de Cartago, fechado al igual que los anteriormente citados en la segunda mitad del siglo IV (6). Como motivo aislado y en el centro de una composición lo vemos en uno de los mosaicos de la villa soriana de Los Quintanares (Rioseco) (7) que creemos podría fecharse alrededor de esas fechas.

Desde el punto de vista de la composición de círculos vegetales secantes, tan sólo conocemos un mosaico parecido en Hadrumetum (8), posiblemente pavimento de una iglesia cristiana de finales del siglo IV, en el que los círculos producen cuatro hojas o husos. Uno de los lados de estos husos desarrolla el mismo tipo de hojas que nuestro mosaico, no sólo las típicas triangulares sino las trífidas, que más bien deberíamos definir como redondeadas con punta central. El aire de tapiz vegetal que produce el mosaico africano citado lo volvemos a encontrar en un mosaico de Sant Just Desvern (Barcelona) (9) que está compuesto de grandes círculos secantes cuadrifétalos perfilados, en esa ocasión, por líneas y no por hojas. Los Husos y los espacios cuadrilíneos aparecen cubiertos de motivos vegetales meramente ornamentales, de forma muy parecida a la de algunos elementos musivos de Paret Delgada. Balil sitúa este mosaico hacia finales del siglo III o inicios del s. IV



d.C. o en todo caso en su primera mitad (10). No ha sido posible, hasta el presente, dar con una trama compositiva igual a la del mosaico de nuestra villa, ni siquiera para la formación de círculos de dos husos. Sin embargo, ciertas aproximaciones, al margen de las ya vistas, se pueden señalar en dos mosaicos pavimentales procedentes de la Iglesia de Santa Agata Maggiore de Ravenna. Tanto en uno como en otro mosaico el trazo estilístico de los motivos, ya sean hojas triangulares, tallitos acabados en voluta o flores recuerda el espíritu de nuestro ejemplar, parentesco que se acrecienta por la composición del segundo pavimento, lo cual responde a una organización geométrica formada por un entrecruzado de círculos de series falseadas (11). El primer mosaico debe llevarse al último cuarto del siglo V (12), al igual que el segundo. Ambos ejemplares deben ser vistos como reflejo de la fantástica decoración geométrica-floral desarrollada en Africa, y que en el siglo V aún no ha perdido su carácter estilístico ni su sensibilidad por la sustancia pictórica (13).

Durante esa misma época en la región de Aquitania se produce un fuerte apogeo en la decoración vegetal de cuyos temas favoritos es el acanto el que mayor éxito consigue, incorporado principalmente a coronas tangentes y a róleos y formas que se acercan al círculo (14). [No hay espacio fusiforme, triangular o romboidal que no haya sido cubierto por la decoración. Algunos de los motivos como son los que llevan los números 3, 4 y 16, aparecen casi siempre en otros mosaicos, dentro de formas enteramente de huso. El florón nº 3 y 16 se encuentra en Thuburbo Maius (15), Hipona (16) y en Piazza Armerina (17), excepto el primero, los otros dos fechados en el siglo IV. El florón nº 4 conocido en Thuburbo Maius en el tercer cuarto del siglo II (18) y en Sidi Daoud en el transcurso del siglo III (19), suele ser utilizado mayoritariamente en mosaicos del siglo IV d.C. Véanse al respecto los ejemplares de Piazza Armerina (20), Utica (21), Djebel Oust (22), Barcelona y Cabañas de la Sagra (Toledo) (23), Aquitania (24) y Monastero (25). Flores como la rosa nº 1, que ocupa uno de los ángulos del tapiz se identifican en Hipona, en el mosaico del ábside oes-

te de la sala trebolada (26); también en Sbeitla, en el fragmento M del panel G (27); en las termas de Djebel Oust (28), así como en las laudas sepulcrales, entre las cuales podríamos citar la tarraconense denominada del cordero o de Ampelio (número 65). En todo caso estos ejemplos dan fechas tardías, comprendidas en el siglo V y el VI. En los pavimentos aludidos se expresa una cierta hieratización en la forma del tallo, a la que aún no llega el motivo de Paret Delgada. Un carácter próximo tal vez, podamos encontrarlo en uno de los mosaicos de la villa de El Ramalete (Tudela), constituido por una trama de escamas imbricadas que dibujan guirnaldas de laurel, en cuyos espacios residuales se cobijan ramilletes o tallos de distintas flores y frutos (29).

Las hojas cordiformes, también vistas como hederae, las podemos encontrar con diversa frecuencia usadas en los mosaicos de El Romeral (Albesa) (30) o en la villa extremeña de "Panes Perdidos" (Solana de los Barros) (31), ambas del siglo IV avanzado. Las otras hojas, de perfil trífido, suelen emplearse en algunos pavimentos ya citados, procedentes de Susa (32) y de Utica (33) ocupando siempre espacios angulares, a veces afrontados; en tal sentido y si hacemos abstracción de la forma podemos verla en el borde (umbral?) del mosaico que pavimenta el segundo mosaico de la villa de Paret Delgada. Por último, otros motivos como los que constan de volutas y que ocupan el huso nº 11, son parecidos a las definidas como "Safrontadas y adosadas" (34) que en este caso quedarían reducidos a la mitad al unirse los vástagos ondulantes en una punta. De entenderlas de este modo deberíamos señalar su parentesco con la orla expresada en el mosaico de Fraga (35) datable en el s. IV.

Los sólidos en perspectiva aérea considerados aquí únicamente en su función de marco exterior (como sucede en el mosaico de Paret Delgada,<sup>(36)</sup> fueron utilizados en Antioquia desde el período comprendido entre Adriano y los Severos, bajo la apariencia de cornisas de casetones (37). En Ostia también se representan de esta forma en un mosaico fechado entorno al año 127 d.C. En Africa a partir de finales del período severiano, el motivo pierde su carácter originariamente arquitectóni

co (39) para convertirse durante el siglo IV en adelante en una simple alineación de sólidos en relieve (40). De esta forma aparece en Timgad, en un fragmento musivo, tan sólo conocido por un dibujo de archivo (41); en Djemila, en la banda inferior de pescadores del mosaico de la Toilette de Venus, no anterior a la mitad del siglo IV (42) en las termas de Djebel Oust se desarrolla en un mosaico fechado en el segundo cuarto del siglo VI d.C. (43). Fuera de la zona norteafricana se conoce el tema en el borde del mosaico hispano de Bellafonte y la Quimera, de Torre de Bell-Lloch (Girona) (44). En Piazza Armerina también lo vemos in situ en el ángulo visible de un pavimento geométrico situado bajo el famoso mosaico de las gimnastas en bikini (45). Estilísticamente el mosaico refleja un innegable espíritu africano probado no sólo en el sentido de la composición, que gusta de las grandes formas, sino en el uso de los motivos ornamentales, siempre vegetales que se adaptan perfectamente en función de su forma a los espacios del fondo. La suma de todos estos elementos produce un estilo florido de raíz geométrica, no exento de gracia y sensibilidad.

Para la cronología contamos con pocos elementos indicativos, habida cuenta de lo precario de nuestra información, y de lo mucho que desconocemos de los mosaicos ornamentales africanos, todo lo cual nos hace ser cautos y obrar en consecuencia de forma relativa. Son valorables el círculo de hojas triangulares que en Túnez se fecha a mediados y en la segunda mitad del siglo IV d.C., así como las composiciones de grandes círculos secantes que nos llevan a finales del mismo siglo. Los sólidos en perspectiva aérea también nos sitúan a grosso modo en el mismo siglo, y lo mismo cabe decir, en general, de los motivos vegetales, que si bien no son exclusivos de este momento, si lo son por su estilo y carácter pictórico. Así pues, según los datos considerados, el mosaico puede ser datado hacia la segunda mitad del s. IV o bien hacia el final del mismo. La propia manera de cubrir el espacio sin dejar apenas un hueco libre, puede aconsejar la defensa de unas fechas más avanzadas.

- (1) G. PICARD, CMGR, I, p.125-134.
- (2) Ibidem, figs 2-6, 11 y 12 especialmente.
- (3) R. HANOUNE, MEFR, 81, 1969, p.240.
- (4) G. VILLE, Karthago, XI, 1961, fig 19, p.44.
- (5) ALEXANDER - ENNAÏFER, Corpus mosaïques Tunisie, I, 1, lámina XXXIX, nº 89, p.80. El círculo está compuesto de hojas grises subrayadas en negro y adornadas de tallitos de color coral y negros. Este mosaico y el de la nota anterior pertenecen a la Casa de la Caza.
- (6) R. HANOUNE, op.cit., fig 19, p.240-242. Mosaico IV de la Casa de las Carreras de carros. Hojas muy semejantes conforman una serie de roleos en otro mosaico de Cartago: HINKS, Mos. Brit. Mus, nº 29, a-h, p.84-86, fechado en el s. IV.
- (7) F. ORTEGO, NAHisp, IX-XI y XII, 1966-1968, lám. LXXVI, 4. Aquí, la corona que rodea un medallón ocupado por una hoja de hiedra, está formada por hojas triangulares y tallitos recurvados que brotan de la línea de base.
- (8) FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.227, láms. LII y LIII, p. 104. La composición está formada por líneas de círculos vegetales a las que se superponen otras compuestas de daditos, de ahí que los husos tengan un lado con hojas como las de Paret Delgada, sombreadas sus puntas de negro (?) y el otro lado subrayado de dados. En el mismo pavimento se han señalado ya características afines con los motivos musivos de nuestra villa, tales como el nudo de Salomón de ojete grande, las flores de hojas trífidas y lanceoladas, o bien las hojas trífidas al modo del pavimento que estudiamos.
- (9) A. BALIL, AEArq, XXXV, 1962, p.64-69, fig 9. Los círculos miden 88 cm de diámetro, tamaño casi idéntico a los de nuestro pavimento (90 cm diá.) y muy próximo al de los otros mosaicos citados.
- (10) Ibid., p.69. Véase también para el estudio de los círculos secantes (p. 67-68).

- (11) R. FARIOLI, Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana Ravenna, 1975, fig 45, p.110 (fragmento en el Palacio de Teodorico); fig 47, p.110-111 (fragmento en la Iglesia de San Francisco).
- (12) Ibidem, p.110
- (13) Ibidem.
- (14) C. BAIMELLE, Le décor végétal des pavements d'Aquitaine... cit., p.75.
- (15) A. LEZINE, Thuburbo Maius, Tunis, 1968, lám. VI (4). el motivo se dibuja aquí de forma muy estilizada.
- (16) MAREC, Hiponne, p.48 y 50. Dentro de hexágonos oblicuos.
- (17) H. KÄHLER, Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina cit., lám. 17.
- (18) G. PICARD, CMGR, I, fig 8, p.129, de las hojas lanceoladas surgen pequeños filamentos.
- (19) Ibidem, fig 11, p.130.
- (20) H. KÄHLER, op.cit., lám. 17,a:
- (21) ALEXANDER-ENNAIFER, op.cit., lám. XXXIX, segunda mitad del siglo IV (p.81).
- (22) M. FENDRI, CMGR, I, fig 6, p.163, principios del siglo IV.
- (23) A. BALIL, AEArq, XXXV, 1962, fig 9. Al respecto de los adornos longitudinales que cubren las rosetas del mosaico de Barcelona, véase lo que dice el autor (ibid., p.69). Para el pavimento toledano ver G. FARRES, Zephyrus, 3, 1952, motivo muy estilizado a caballo entre el florón nº 3 y el nº 4.
- (24) Aparecen en la villa de Lalouquette, en una composición de cuadrados y rombos, junto a hojas de hedera, véase: J. LAUFFRAY y otros en Gallia, 31, 1973, fig 29, habitación I (segunda mitad del siglo IV o principios del V); igualmente se encuentra en Burdeos, en el mosaico de la calle Arnaud-Miqueu, en un rico tapiz vegetal formado por entrelazados de laurel, ver: C. BAIMELLE, Le décor végétal des pavements d'Aquitaine, fig. de la pag. 41.

- (25) BRUSIN-ZOBATTO, Aquileia e Grado, fig 118, p.312 y sigs.
- (26) MAREC, op.cit., fig b de la p.176; p.165 (explicación del motivo).
- (27) N. DUVAL, Les basiliques de Sbeitla a deux sanctuaires opposés. Basiliques I, I et IV. Paris, 1971, fig 237, p.215
- (28) M. FENDRI, op.cit., fig 12, aparece al igual que el mosaico de Sbeitla dentro de una composición de escamas imbricadas, fechada en el segundo cuarto del siglo VI (p.166)
- (29) B. TARACENA y L.VAZQUEZ DE PARGA, Principe de Viana,XXXIV, 1949, nº IV, fig 12, motivos 4,6 y 11, interpretados como campánulas (p.26).
- (30) R. PITA MERCE, BSAA, lám. I (mosaico E), lám. IV (mosaico 2 - tema de paradeissos .
- (31) E. GARCIA SANDOVAL. AEArq, XXXIX, 1966, fig 4, p.195. Un par de hojas aparecen montadas por la base, dentro de un cuadrado inscrito en un círculo.
- (32) FOUCHER, op.cit..
- (33) ALEXANDER-ENNAÏFER, op.cit..
- (34) Según el Répertoire, nº 229, p.48
- (35) J.de D. SERRA RAFOLS, Ampurias, V, lám. XIII,2, mos. nº 35 = A. BELTRAN, Catálogo del Museo... de Zaragoza... cit., lám. (XV).
- (36) Para mayor ampliación del tema se verá más adelante el análisis que se hace a propósito del mosaico que pavimentaba la habitación nº II de la villa de Els Munts, en Altafulla (nº 124). También debe recordarse el sólido que aparece aislado en el centro del mosaico de las cruces de scuta de Paret Delgada (vide supra).
- (37) LEVI, Antioch Mosaic, lám. XVI,c. Mosaico del Triunfo de Dionysos del período antoniniano; lám. XVII,e, Casa de los Pórticos del período severiano; lám. CII,f y g, Casa de los Misterios de Isis, entorno al 230 d.C. Aquí los sólidos están totalmente esquematizados. El autor se ocupa del

motivo en las pgs. 375-376, 386 y 552.

- (38) BECATTI, Mosaici Ostia, lám. CIII, nº 283, p.148-149, mosaico de la Domus Accanto al Serapeo.
- (39) Antes se constata la presencia de "cornisas" de aire arquitectónico en algunos mosaicos tunecinos recogidos por M. FENDRI, CMGR, I, nota 17 de la p.162, uno en Thysdrus (FOUCHER, Thysdrus 1960, lám. IV,a, p.12, mosaico nilótico posiblemente anterior al año 238), otro en torno al mosaico de los cíclopes de Dougga; y un último procedente de Djebel Oust que Fendri data a finales del siglo II (ibidem, p.161-162, fig 2).
- (40) FENDRI, op.cit., nota 17 de la p.162.
- (41) GERMAIN, Timgad, lám. LXXXVI, nº 234, p.146 procedente de la iglesia situada más allá de la Puerta Lambèse.
- (42) M. BLANCHARD-LEMÉE, Maisons a mosaïques du Quartier central de Djemila (Cuicul). Études d'Antiquités Africaines Aix-en-Provence, 1975, lám. VII,a, p.72, nota 72, señala otros ejemplos que llevan sólidos: en Khanguet-el-Hadjaj, en Dougga y en un pavimento de Constantina, todos ellos en relación con escenas de caza.
- (43) Vide supra, nota 38, fig 10 y 18,5, p.169.
- (44) A. BALIL, AEArq, XXXIII, 1960, p.98-112. El emblema actualmente forma parte de la pavimentación de la sala XXI del Museo Arqueológico de Barcelona, véase: Museo Arqueológico de Barcelona. Guías de los Museos de España, 11, p. 113. Madrid, 1955
- (45) Este fragmento lo conozco tan sólo a partir de la diapositiva tomada por D. Antonio Aguado en un reciente viaje a Sicilia; a él y a su esposa doña Eva Koppel, mi agradecimiento.

121.- Mosaico no descrito

Situado en el huerto al otro lado de las escaleras que descienden a la habitación del mosaico nº 120.

Medidas no indicadas, aunque es el menor de todos los des cubiertos.

Destruído probablemente.

No descrito.

J. GUITERT, Butll. Arq, 5, 1936, plano de la p.118.

122.- Fragmento

Conservado en el Museo de Reus.

Corresponde a la banda marginal de un pavimento, tal vez alguno de los ya extraídos, compuesto de nueve filas de tesselas blancas, muy irregulares y mal colocadas, seguidas de ribete doble negro y acabado en una hilera blanca. Medidas alre dedor a los 18 cm de lado aproximadamente. Todavía se conser va adherida la mezcla de las capas inferiores del fragmento mu sivo (mortero y cal).



Características estilísticas de los mosaicos de Pared Delgada

Después del análisis más o menos pormenorizado de los mosaicos de la villa de Paret Delgada, en el que se han estudiado los momentos de mayor utilización de los esquemas compositivos, así como la extensión de los diversos motivos ornamentales que pueblan sus fondos, es necesario, antes de pasar a la valorización global de todos estos elementos, definir, si es posible, el estilo y las características de los mismos.

Hemos de tener en cuenta que si son ocho los mosaicos estudiados, en realidad, sólo tenemos juicio directo de cinco de ellos, los otros ni siquiera sabemos si se conservan in situ, bajo tierra, o tal vez ya no existan. Ello nos priva, consecuentemente, del conocimiento detallado de sus particularidades técnicas y, lo que es peor, de la gama de colores utilizada, aunque cabe suponer, tal vez como decíamos páginas atrás a propósito del mosaico nº 115, que fueran los cuatro o cinco habituales.

De entrada, observamos que no hay ningún esquema compositivo que se repita, tenemos cinco tramas puramente geométricas y otras tres decoradas con estilo vegetal. A decir verdad el elemento vegetal está presente en casi todos los mosaicos, ya sea en unos como motivo de relleno (florones compuestos, hojas de hiedra) o bien en otros, como señalábamos, constituyendo el tema principal (corona de laurel del mosaico nº 112 y coronas de acanto del nº 120). La decoración en algunos mosaicos es compartimentada como sucede en el nº 115, formado por un esquema de octógonos, cruces y hexágonos, o en el nº 118 de cruces de scuta, en otros en cambio es cubriente, del que es más fiel exponente el ejemplar nº 120, que desarrolla una composición de coronas de acanto. En aquellos pavimentos que se sirven del elemento vegetal es fácil advertir una serie de coincidencias que denotan un marcado sabor por las matizaciones de color negro, plasmadas a modo de sombra, en los extremos de finos tallos ondulantes, como se ve en el borde del mosaico nº 113, o bien en los sinusoides que forman los

"coussins" del mosaico nº 118. Las pocas teselas, dos o tres, la última tallada, a veces en bisel, situadas en los remates, confieren al lineal tallo amarillo un mayor contraste y viveza. Este mismo carácter se expresa en las volutas que aparecen en el motivo central cruciforme de la corona de laurel del mosaico nº 112 y en los muchos tallitos curvados y acabados en volutas que cubren el rico tapiz nº 120; en esta ocasión el negro remata líneas rojas. Esta matización se hace general en el sombreado de este último pavimento, donde las hojas triangulares de acanto que contornean las coronas rojas y grises reciben esa pincelada oscura en la punta, y lo mismo ocurre en los diversos florones y demás motivos, los cuales quedan acentuados en el perfil mediante un pequeño trazo o una corta línea de teselas negras, como queriendo traducir un volumen.

Los colores rojo, negro y gris y sus correspondientes matices derivados, constituyen la gama tricolor que preside mayoritariamente en los mosaicos de los que tenemos conocimiento directo. El amarillo ocre o el rosa facilitarían la expresión de diversas graduaciones tonales a efectos de relieve, por ejemplo, observables en las hojas de laurel de la corona, en las trenzas de los mosaicos nºs 113 y 118, en los florones compuestos o en los cuadrados escaleriformes de este último mosaico. El color negro además de acentuar y señalar formas y perfiles, traza, también, la línea de la composición, y siempre queda discreto en su forma de ribete simple o doble. Vemos pues en los pavimentos el uso reducido de la gama cromática, pero aún así el rojo o el amarillo ofrecen un carácter sin duda cálido que resalta de los colores grises o negros. En general, los tapices de Paret Delgada, y a pesar de lo profuso que nos puedan parecer algunos de ellos, dan la impresión de ser austeros o nítidos, es decir, que la decoración y los bordes, todavía no han invadido los fondos y que, por tanto, aún se respira cierto aire vacío.

Si seguimos en el orden de elementos comunes entre los pavimentos, repararemos pronto en los nudos de Salomón, de gran tamaño y grandes ojetes, que se han representado en los mosaicos nºs 113 y 115, uno de lados curvos y otro de lados rectos,

los cuales por su rareza consideramos propios del taller que trabajó en esta villa. Ya se ha visto más atrás, cuando se estudiaba cada mosaico, algunas analogías, pero que en cualquier caso estaban bastante lejos de estas formas. Únicamente podríamos estrechar el parentesco con dos pavimentos bizantinos de Bellem y Gerasa, fechados en la primera mitad del siglo V y el 533 d.C. respectivamente, y aún así los motivos son mucho más complicados, por llevar otros entrelazos, que los de Paret Delgada.

Las hojas de hiedra de perfil bulboso, realizadas en dos colores, decoran el cuadrilóbulo de peltas del mosaico nº 113, en tanto que individualmente lo hacen en los recuadros de las cruces del mosaico nº 115. Los florones de diverso tipo, pero siempre compuestos de hoja lanceolada, coinciden en el tapiz de las granadas (nº 113), donde decoran espacios angulares o de canto, y en el de las sandalias (nº 118). También entre estos dos pavimentos se pueden advertir otras similitudes como son, en primer lugar, la trenza de dos cintas, con los mismos colores y trazado y en segundo lugar el sinusoide, que en uno forma el borde exterior y en el otro la trama compositiva; las dos veces el tallo es amarillo y sus ramitas perfiladas con teselas negras en el extremo. Precisamente el contorno de este sinusoide en el ejemplar nº 118, el cual da lugar a los llamados "coussins", recuerda mucho a los dos cuadrilóbulos del pavimento nº 113, el inferior formado por nudos de Salomón y el superior por la unión de cuatro peltas en cruz.

El cuadrado escalonado atravesado por cruz aparece en el mosaico de las cruces, octógonos y hexágonos (nº 115) y en el ya citado de los "coussins" (nº 118). En ambos la matización tonal debe ser igual, si bien desconocemos ese aspecto en el primer caso, que como se ha señalado ya, lo hemos descrito a partir de una fotografía en blanco y negro.

La decoración en zig-zag es coincidente en el mosaico nº 115 y en el nº 119, pero en este último alcanza mayor desarrollo.

Finalmente se podría señalar otro parangón entre los tapices nº 119 y nº 120, a propósito del sólido en perspectiva aérea, que en el primer caso, tan sólo, se representa de modo ais-

lado, mientras que en el segundo decora, en formación lineal, todo el borde exterior.

De todos estos elementos que se encuentran, más de una vez, en la temática musiva, tan sólo uno juzgamos que puede ser propio del taller de Paret Delgada y es el ya aludido de los grandes nudos de Salomón, el resto son, sin duda, comunes al repertorio más típicamente africano, aunque aquí adquirieran un tratamiento particular. Obviamente, el análisis de lo que puede constituir el estilo o la peculiaridad de Paret Delgada, no puede quedar reducido a lo expuesto, hay que extenderlo también a los esquemas, para ver si se reproducen tramas iguales o acaso aquí reciben otra interpretación. Seguiremos para ello el propio orden de la numeración.

La corona de laurel (nº 112) aparece en solitario inscrita en cuadrado, rodeada tan sólo, exterior e interiormente, de dos sencillos ribetes negros. Esta presencia única sin ser extraña tampoco es la más corriente en los mosaicos africanos de Utica, Thuburbo Maius o de la villa de Piazza Armerina, donde lo normal es que la corona de laurel sea múltiple en formación de cuatro, o que se combine con otras menores y husos, en una decoración totalmente cubriente, y cuando por fin aparece en solitario, la vemos generalmente envuelta por otras coronas o por otros marcos que le otorgan un papel más secundario. Sólo varios pavimentos de Cartago constituyen una excepción en este sentido. Tampoco abundan en este tema los elementos cruciformes interiores, ya que lo más usual y característico es la representación de animales o protomos de los mismos.

En Hispania aunque son todavía muy escasas las coronas de laurel el detalle ornamental siempre es geométrico-vegetal.

La composición del segundo mosaico de la villa (nº 113) revela una variante, constituida por la formación de octógonos curvilíneos que se aparta del esquema patrón donde lo corriente son los cuadrados curvilíneos producidos por cuartos de círculo, semicírculos y círculo central, todos ellos situados en tangencia. En la cubrición de esos espacios interviene el original nudo de Salomón aludido y el cuadrilóbulo de peltas con hojas de hiedra, que si constituye en su perfil un elemento muy

conocido en la musivaria, especialmente del siglo IV d.C., también es cierto que en todos estos ejemplares se apoya en un cuadrado.

En el cuarto pavimento de Paret Delgada (nº 115), octógonos, cruces y hexágonos están decorados de modo muy compartimentado, sin que a excepción del florón longiforme, veamos los típicos rellenos en esta clase de composición. No se encuentran ni los trenzados dentro de la cruz, ni aparecen animales o bustos en el interior de los octógonos o de los hexágonos, tan queridos del área adriática. A cambio nos encontramos con un estilo muy lineal, sumamente geometrizado del que destacan los florones o rosetas, las hojas de hederae y, sobre todo, un gran nudo de Salomón de lados rectos.

El tratamiento lineal de los "coussins" o cuadrilóbulos de lados curvilíneos que cubre el tapiz nº 118, tampoco se ajusta al estilo florido, sumamente barroco y exuberante de sus congéneres timigitanos, aparte que consideremos que la época en que están datados estos ejemplos, no coincida con la que cabe dar al de Paret Delgada, que más parece corresponderse a las fechas de los restantes pavimentos de la villa. Sin embargo, estos son los únicos modelos donde el tema se conoce y a donde hemos recurrido para una comparación estrictamente estilística.

Una versión aparte de las cruces de scuta (?) o entrecruzado de hexágonos oblongos, se produce en el mosaico nº 119. La originalidad se reconoce en el cuadrado que se ha dibujado en el centro de la cruz, el cual da lugar a cuatro compartimentos trapezoidales, y en el trazado seguido de los escudos que delimitan una forma cerrada, en la que ya no es posible ver los puntos de enlace de los hexágonos. Si la evolución de un tema musivo se produjera de modo independiente del gusto humano, podríamos decir que estamos ante una fase avanzada del mismo. Sin embargo, creemos más bien que en este caso el mosaista, o se limitó a copiar un cartón base, o tal vez hizo una creación original y exclusiva.

El mayor sentido creador puede advertirse en el largo pavimento que cubre el corredor de la villa (nº 120). Sobre un esquema geométrico, basado en círculos secantes, se forman una se

rie de líneas de coronas de acanto, alternativamente rojas y grises que al entrecruzarse producen dos husos.. El tema de las coronas de acanto, con hojas agudas en forma de triángulo, es bastante frecuente en el norte de Africa (Túnez) así como en la región de Aquitania, donde adquiere un floreciente desarrollo. También se pueden señalar, dentro de esta moda vegetal, los roleos de acanto que, en todo caso, en su recorrido casi llegan al círculo, compuestos también de hojitas triangulares como se representan en Cartago y nuevamente en Aquitania. La novedad de nuestro tapiz -así lo pensamos- reside en la formación de los dos husos, espacio ideal para ser decorado con temas vegetales adscribibles a este trazado, lo habitual de los círculos secantes es formar cuatro hojas o más, pero no dos: hasta ahora no hemos encontrado ningún otro modelo igual. Quiere decirse con esto que el mosaista que lo fabricó, respondía a las tendencias creadoras de un determinado taller o se limitaba a copiar de un álbum, quien sabe si extraído de temas conocidos en el repertorio africano (?). Nuestros conocimientos en el campo actual de la musivaria, a pesar de lo mucho que se haya avanzado, son todavía muy limitados como para encontrar respuesta a estas y a otras preguntas, ~~no sabemos si algún~~ ~~mosaico de esta época~~! En cualquier caso es evidente una adecuación perfecta de la composición a la anchura del tapiz, y por tanto no caben improvisaciones ni dudas, todo lo cual es indicio de <sup>un</sup> artesano experto, que midió al milímetro los temas que iba a representar con teselas.

Hemos usado en más de una ocasión el término taller, a pesar del reducido conjunto de mosaicos que hemos estudiado y a pesar, también, de la poca base informativa de que disponemos para sugerir tal concepto. No conocemos la serie de pavimentos, sin duda existentes, de las otras villas de esta misma época, agrupadas entorno al término municipal de Reus, ni hemos podido observar directamente mosaicos publicados procedentes de áreas cercanas, pero aun así, los rasgos que hasta ahora hemos definido, no sólo en la interpretación de algunos esquemas, sino también en la presencia de ciertos motivos de relleno, para los que no hemos encontrado paralelo preciso, nos

hacen sostener, como hipótesis, la existencia de un taller, o tal vez deberíamos decir equipo de artesanos, inspirado singularmente en la musivaria africana, que trabajaría en Paret Delgada en torno al comedio del siglo IV d.C. y años posteriores.

D. VILLA ROMANA DE ELS MUNTS, ALTAFULLA, TARRAGONA.



D. La villa de Els Munts, Altafulla, Tarragona.-

Antecedentes (1)

Los primeros testimonios escritos de carácter arqueológico sobre las ruinas de Els Munts nos fueron legados por Pons Icart en su obra: "Libro de las grandezas y cosas memorables de la ciudad de Tarragona, del año - 1572, en ella se dice: "Delante el lugar de Altafulla ... cerca de la Marina, se muestra un castillo derribado, que se dice Cenna (2), y alrededor de aquel vestigio de muchas antiguallas y de otros edificios derrivados y pedaços de columnas y de piedra de mármol alabastrino y de otros colores - e algunas Carmolas y otras piedras gravadas ... "

Posteriormente Bosch Gimpera publicó en el "Butlletí Arqueològic" de 1925, una breve descripción de los restos conservados así como de las canteras romanas, las cuales, sugiere, pudieron ser la base económica de la población de Els Munts. Señala, también, hacia 1905 el hallazgo en los alrededores, de 600 monedas del Bajo Imperio. Respecto al nombre de "Palfuriana" Bosch Gimpera rechaza la hipótesis que la identifica con las ruinas de Els Munts (3).

De opinión contraria se muestra Adolf Schulten en su obra "Tarraco" (4), al indicar que el nombre de Palfuriana, citado en el Itinerario Antonino como estación siguiente a Tarragona, podría corresponder a las importantes ruinas de baños existentes en un cerro entre la playa y Altafulla. Palfuriana, agrega Schulten, "viene del nombre de una villa Palfuriana, es decir, de la villa o finca de un Palfurius ..."

En el "Boletín Arqueológico" de 1950, F. MATEU Y LLOPIS estudia el tesorillo de denarios de Altafulla hallado en estas ruinas, compuesto de 227 piezas, correspondientes a emperadores que van del 238 al 260 d.C. (5).

J. Sánchez Real, desde el año 1949 ha venido prestando una asidua atención a los restos de esta villa de la que ha dejado constancia en diversos artículos publicados en el "Diario Español" de Tarragona (6) y en el "Boletín Arqueológico" (7). Su último trabajo editado por el Instituto de Estudios Tarraconenses "Ramón Berenguer" en 1971 (8), da cuenta del resultado de las excavaciones efectuadas hacia finales de 1953, en la parte alta de la villa, zona en la cual apareció el mosaico blanco nº 127. En esta última publicación Sánchez Real vuelve a hacer mención de los restos arqueológicos encontrados en 1949 (9) los cuales consistían en cuatro mosaicos (nºs. 123, 124, 125 y 126) situados a distinto nivel (el nº 123 a 30 cm. de prof. los restantes a 1,30 m)... "Había además pequeñas placas de mármol recortadas en forma variada (hay una que representa la cabeza de un caballo), clavos oxidados, trozos de tégulas, restos de otros mosaicos (un fragmento de uno de tesela "grano de arroz" como el de la Medusa, que parece corresponder a un emblema), trozos de decoración interior de techos y paredes ..." (10). Otro fragmento musivo tenía representaciones humanas (una cabeza) y de animales (peces?) (11).

Todos estos materiales aparecieron "entre y debajo de una capa de cenizas y restos carbonizados abundante que mostraba que aquella parte de edificación explorada (se refiere a la villa) fue destruida por un fuego intenso" (12).

Cerca del lugar donde estaban situados los mosaicos de la villa se encontró un depósito abundante de teselas blancas sueltas (13).

Finalmente, Sánchez Real, considera a tenor de la fecha del tesorillo de Altafulla y de la capa de destrucción observada en las ruinas que Els Munts fue destruido en la primera invasión de franco-alemanes en el 260-270 d.C. (13).

#### La villa después de las últimas excavaciones.-

La villa romana de Els Munts está situada a 1,5 Km al SE. de Altafulla, término municipal al que pertenece, y a 12 Km al norte de Tarragona, capital. Una suave colina abierta hacia el mar sirve de plataforma base a las diferentes construcciones que se van adaptando al terreno hasta salvar el desnivel de 10 metros existente entre las habitaciones del norte y las termas del sudoeste.

Las ruinas se extienden por un área bastante considerable, tan sólo el núcleo principal abarca el equivalente a un rectángulo de 200 x 100 m. Dicha extensión fue causa de que se pensara hasta hace muy poco en un núcleo de población, que se llegó a identificar con la Palfuriana, citada

en el Itinerario Antonino como primera estación de la calzada romana al norte de Tarragona (14).

También se llegó a hablar de un lugar fortificado (15) e incluso de una fábrica de salazones, todo ello debido a los restos que se conservaban en la parte alta y en la playa. Sin embargo las excavaciones se han encargado de desmentir esas interpretaciones al desvelar la realidad de una espléndida villa romana dotada de tres edificios termales de no menor suntuosidad.

Las excavaciones sistemáticas fueron emprendidas en noviembre de 1967 por D. Manuel Berges Soriano, hasta ahora director del Museo Arqueológico, quien se centró primeramente en aquel sector de la villa donde, en 1949, habían aparecido cuatro mosaicos (16), así como en la zona alta en la que se levantaban muros y bóvedas conocidos ya de antiguo (17).

Si procedemos en la descripción con un orden que va desde la parte superior de la colina a la inferior, nos encontramos al nordeste con un depósito rectangular (nº 1 del plano general = lám. LVII, 1 ) (18), - subdividido en ocho compartimentos comunicados entre sí por muros y arcos de medio punto, que servía para guardar agua? También son depósitos los recintos que llevan el nº 3 y 4 del plano de Berges, situados más al Sur; del primero sólo se conserva un fuerte muro y parte de su pavimento, del segundo, en cambio, conocido popularmente por el nombre de "tartana", se alza todavía al aire su bóveda de hormigón de medio cañón.

Al noroeste de los citados recintos se hallan los restos de una habitación absidal, conocida de antiguo, que debía formar parte de las termas existentes al norte de la villa. A estas termas, de las que sólo un pequeño sector se ha excavado, pertenece asimismo una gran sala enclavada algo más al sur, que conservaba aún en el ambulacro los restos de un mosaico policromo de trama geométrica y orla vegetal (nº 128).

Inmediatamente al este de la villa, en la que se señala como zona nº 6, se suceden una serie de construcciones muy complejas, algunas de las cuales, como el ángulo de una habitación levantada en el siglo III sobre otra más antigua, nos prueba las sucesivas reformas y reconstrucciones que sufrió aquí la casa. Precisamente las paredes de dicha habitación, a pesar de su fría apariencia cementicia, todavía conservaban las huellas del rico mosaico de opus sectile que las revestía -realizados con plaquitas de mármol y vidrio de variados colores. Al sureste de estos muros se conoce otro recinto a un nivel más profundo construido en parte dentro de un depósito más antiguo, en cuyo centro se abre un profundo pozo de 12 m. (siglos III-IV). En esta habitación se encontró un cuño de bronce para estampillar la marca en tégulas o ánforas que corresponde a Valeri Aviti/Augustus/tobri/ga, personaje que el emperador Antonino Pio envió desde la Augustobriga soriana (Muro de Agreda) a Tarragona (19)

También en este sector se observan junto a un horno de cal moderno unos depósitos semiesféricos de uso industrial o doméstico de la villa, así como distintas habitaciones y un sinfín de conducciones de agua.

En un nuevo depósito (nº 8) construido en el interior de una habitación que todavía conserva restos de la pintura de la parte superior, se encontró entre los escombros romanos gran cantidad de cerámica romana, una cabeza de Antinoo, el acompañante del emperador Adriano, así como dos válvulas de bronce que pudieron servir para cerrar el paso o dar agua desde este depósito a la habitación de las fuentecillas (nº 10 plano de Berges y que corresponde al mosaico nº 126).

El gran ambulacro o pasillo de la villa (nº 9) tiene forma de L de unos 60 y 32 m de longitud. El pasillo por un lado daba acceso a las dependencias y habitaciones, y por el otro, porticado, se comunicaba con un amplio jardín. Sólo el tramo más corto estaba cubierto por mosaico (nº 123), del que se ha recuperado una parte mientras el resto permanece oculto bajo tierra; precisamente las habitaciones que se abren a este lado parecen conservarse en muy buen estado, lo que hará probable el hallazgo de pinturas y mosaicos. En el tramo más largo se pusieron al descubierto tres lujosas habitaciones (nº 10 del plano)(20) pavimentadas con mosaicos policromos (nºs. 124, 125 y 126); en la más grande de las cuales, interpretada como un oecus hubo siete fuentecillas de planta octogonal, ya desaparecidas. Al noroeste de las habitaciones se conservan una serie de dolia para granos o líquido que corresponden a la parte rústica de la villa, aún por excavar. (lámin. LVII, 1 y especialmente el plano 2)

A partir de 1970 se inició la excavación de las termas inferiores, que en la actualidad se pueden considerar totalmente al descubierto (21).

Se llega a ellas luego de doblar en ángulo recto el extremo del lado largo del ambulacro, situado al sur de la villa. La planta actual que hoy contemplamos es el resultado de las varias reformas y ampliaciones que sufrieron las termas a lo largo de sus dos siglos (III-IV) de existencia hasta ser abandonadas al inicio del s. V. (lám. LXIX)

Para construirlas hubo antes que nivelar el terreno con una gruesa capa de tierra, en la que se abrieron las zanjas de cimentación. La técnica constructiva, normalmente empleada, es la del opus caementicium con encofrado de madera, a veces también se utilizaron sillares o ladrillos. Muchas de las paredes y suelos presentaban ricos revestimientos de mármol y mosaico.

La primera habitación que lleva la letra A, debió servir de atrio o vestíbulo o tal vez de vestuario, tenía un pequeño impluvium de columnas en el centro y un banco corrido alrededor, apoyado en la pared. Si se salía al exterior desde esta habitación se podía entrar en la B sincrónica de ésta, y reutilizada posteriormente, como lo demuestra el hecho de que sobre el mosaico policromo, de tema geométrico, se construyeron unas paredes. En el centro existió una fuentecilla inutilizada con posterioridad, y en su extremo dos cubículos muy destruidos.

Al norte de las termas se encontraban las habitaciones C y E que debieron servir para instalar las calderas que calentaban el agua y el depósito D de donde salían canalillos de agua.

Desde el atrio A se pasaba a la mayor sala de las termas (nº 1), un vestíbulo con un ábside rectangular frente a la entrada y que sirve para pasar a las zonas frías o cálidas, estuvo pavimentada con un rico mosaico policromo (Nºs. 129 y 130). Se comunica con la habitación nº 2 que pudo ser el apodyterium o quizás el olaeotherium.

El frigidarium que venía a continuación tenía en el centro una fuente, de la que tan sólo se han conservado el sumidero y el arranque de la base. Precisamente dentro del desagüe se encontró una cabezita de una Tijé o Fortuna. Una exedra semicircular desapareció - cuando se realizó la primera reforma y ampliación en la segunda mitad del siglo III. Su suelo también está pavimentado con un mosaico policromo de tema geométrico elaborado con teselas de pórfidos (nº 131).

Constaba el frigidarium de tres piscinas (nºs 4, 5 y 6) revestidas en paredes y suelos de gran riqueza de mármoles. La 4 y la 6 terminaban por un lado en una exedra que tenía tres y dos hornacinas respectivamente, donde irían colocadas estatuas. Seguramente ocuparían ese lugar las esculturas halladas en la piscina nº 5: Eros, Hygea, una divinidad de la tierra y los fragmentos del escudo decorado de una estatua en hábito militar, así como el Asklepios que apareció en la nº 6. También por estas hornacinas salía el agua que caía espectacularmente en forma de cascada. Precisamente el canalillo que vierte sus aguas por los nichos de la piscina nº 4, conservaba dentro del mortero los fragmentos de un plato de terra sigillata clara de la forma 40 de Lamboglia, datable a partir de la segunda mitad del siglo III, momento a partir del cual se puede considerar fechada la primera reforma de las termas.

El pasillo nº 7, de anchura irregular, que conserva aún los restos de la pintura de sus paredes, permitía el acceso a la piscina nº 6, a los hornos del caldarium (9 y 10) y a las letrinas. Un extremo del mismo conducía directamente al exterior, después de bajar cinco escalones, - mientras el otro extremo llevaba de nuevo a la sala 3. De aquí se pasaba a la pequeña habitación nº 13, cuyas dos puertas hoy a la vista (otras dos pertenecientes al primer proyecto fueron tapiadas) debían evitar el brusco contraste que había entre los cambios de temperatura. Debajo de su sencillo mosaico (nº 432), basado en una trama de octógonos secantes, se hallaron cuatro pequeños bronceos datables hacia el 350, lo que permi-



te fecharlo en la segunda mitad del siglo IV d.C. (22).

Del distribuidor 13 se pasa al caldarium nº 11, cuyo pavimento ya sin mosaico apareció derruido entre los pilares de las suspensurae. - Constaba de piscinas o bañeras de escasa profundidad. Desde aquí se podía penetrar en la habitación nº 12. También con hipocausto, a través de la puerta de la pared sur. Entre la habitación 12 y la 15, no se sabe si hubo una puerta de comunicación o acababa aquí el recorrido de los baños calientes.

Berges pensando en la hipótesis de un doble circuito, traza el siguiente trayecto. Desde la habitación 1 se pasaba al corredor nº 19, que tenía salida al exterior pero que se comunica con el recinto nº 18 y con el tepidarium nº 14, lugar que suponía el comienzo y fin del recorrido del baño caliente y que estuvo pavimentado igualmente con mosaico. Se comunica con las salas nºs 15 y 16, esta última con un caldarium con piscinas de agua caliente, cuya entrada se verificaba por el lado que tenía exedra. La nº 16, por su planta octogonal, pudo ser mejor un laco-  
nicum, del que se ha mantenido en toda su altura (6 m) el lado sur, mostrándonos el arranque de una cúpula octogonal. La habitación 17, a la que se llegaba desde la 16, está al extremo de todo este sector de las termas que hemos descrito, y desde donde se podía salir al exterior, a una zona seguramente ajardinada que podría servir de palestra y a la que también se podía llegar a través del pasillo 19 y de la habitación 18.

Con la excavación del tercer recinto termal, situado junto a la playa encima de un acantilado, se pudo demostrar que los restos de pavimentos hidráulicos conservados no pertenecían a los pretendidos depósitos piscícolas de una factoría, sino a las dependencias de unas termas (23). Se hallan éstas muy incompletas debido a que las olas se estrellan contra sus ruinas. En la actualidad los pilares del hipocausto están cubiertos unos 30 cm por las aguas. Se ha de tener en cuenta que el nivel del mar en este litoral ha subido 2 metros desde época romana.

Sólo se ha conservado una gran sala rectangular recorrida por dos grandes escalones en los cuatro lados, que comunica con dos pequeños absidiolos que tendrían pilas o bañeras. Al sureste se observan los restos de una sala de menor tamaño que conserva aún parte de su pavimento de opus testaceum. La sala grande estuvo cubierta por bóveda de hormigón reforzada con arcos de piedra de los cuales se conservan abundantes dovelas. La doble capa de pintura que se advierte en los escalones hace pensar en una restauración o reforma de estas termas lo cual no sería extraño en este tipo de recintos. En cuanto a la función de esta sala Berges se inclina a pensar mejor en un lugar donde se realizaban las sudaciones, más que en la piscina del caldarium (24).

Algo alejada del conjunto de edificaciones se conocen los cortes de una cantera que debió servir para la construcción de la villa y sus dependencias (25).

Entre los hallazgos más notables, aparte de los que ya se han citado, hay que consignar dos capiteles de mármol blanco de labra característica del siglo IV y que formarían parte del peristilo; monedas que comprenden desde Claudio I a Valente, emperadores que reinaron respectivamente en el comedio del siglo I d.C. y en la segunda mitad del siglo IV.

También se ha hecho mención de las pinturas murales que se conservan en algunas habitaciones; de momento entre las recuperadas, que son predominantemente temas geométricos, se distingue una representación arquitectónica, sobre la cual se han pintado los nombres AKOEIA y NEMEIA, así como una figura de un negroide desnudo sobre fondo vegetal (tal vez un paisaje nilótico?).

Las cerámicas halladas son de tipología muy variada que van desde la fina vajilla de mesa hasta los grandes dolia; cubren todo el período de vida de la villa que comprende del siglo I d.C. al V, aunque predominan las vasijas del s. II y III.

A tenor de cuanto llevamos descrito se habrá podido fácilmente colegir la larga duración de esta villa que se inició en el siglo I, en época de Claudio I, y que debió acabar a finales del siglo IV o a principios del siglo V.

Una existencia tan prolongada justifica por sí misma las diversas reformas y arreglos que la excavación ha ido mostrando y que no son otra cosa que el reflejo de las distintas fases cronológicas en la historia de la villa. El ritmo de vida en Els Munts sólo se vio interrumpido a causa de un violento incendio que asoló parte de la villa y que queda bien patente en la capa de cenizas y restos calcinados hallada especialmente en las habitaciones que llevan mosaico.

- (1) Un breve y util resumen puede encontrarse en P.M. BERGES, Las Ruinas de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona) en Información Arqueológica, 3 septiembre-diciembre 1970.
- (2) Sobre las diversas conjeturas lanzadas sobre este nombre y sus derivados véase: P. BOSCH GIMPERA, Butll. Arq., 23, 1925, p. 2; J. SANCHEZ REAL, Diario Español, Tarragona, días 7 y 8 de junio de 1949, aparte de este nombre, cuya cita más antigua aparece en un documento de 1056, aborda con mayor extensión, si cabe, el problema del nombre de Palfuriana con el que está de acuerdo en identificarlo con Altafulla.
- (3) Esta hipótesis la recogía de un libro manuscrito del Archivo parroquial de Altafulla redactado por un antiguo rector de la misma, cf. P. BOSCH GIMPERA, op.cit.
- (4) Cf. la edición publicada en Barcelona, 1948, p. 60. Sobre Palfuriana, vide supra.
- (5) En relación al mismo se verá la última parte de este apartado en el que tratamos de la destrucción de la villa de Els Munts, así como de los autores que versan sobre el mismo; igualmente vide infra, nota 13.
- (6) Correspondiente a los días 7 y 8 de junio de 1949.
- (7) Años 1949, 1950, 1951 y 1957.

- (8) J. SANCHEZ REAL, Los restos romanos de Els Munts, Altafulla (Tarragona). Las circunstancias y gestiones llevadas a cabo para conservar los mosaicos en el MAT son descritas en las p. 11-15.
- (9) Con motivo de las zanjas abiertas para plantar vides en la parcela perteneciente a D. José García Bermejo, operación que duró un sólo día y fué controlada por el propio Sánchez Real así como por el profesor Valentines Llobell. Durante la misma fueron tomadas notas, fotografías, dibujos y planos, con los que luego se montó, el 10 de marzo de 1951, una exposición organizada por la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense. (Cf. Diario Español de Tarragona, de 9 y 11 de marzo de 1951 y J. SANCHEZ REAL, Los restos .... cit., (n. 6, p. 13).
- (10) J. SANCHEZ REAL, ibid., p. 157.
- (11) Id., Bol. Arg., XLIX, 1949, p. 224, láms. I y II, figs. 1 y 2. Las fotografías y dibujos aquí publicados, a los que aludíamos en la nota 9, son las primeras ilustraciones que conocen de los mosaicos, algunas de las cuales siguen siendo único documento.
- (12) Id. Los restos .... cit., p. 157.
- (13) Cf. J. SANCHEZ REAL, Bol. Arg., LI, 1951, p. 129-131; LVI-LX, 1960, p.6-12
- (14) Vide supra, notas 2, 3 y 4.
- (15) P. BOSCH GIMPERA, op.cit., p. 1.
- (16) Ibid., XLIX, 1949, p. 224.

- (17) Para la descripción de las diferentes partes de la villa he seguido en todo momento el "Informe sobre 'Els Munts'" publicado por M. BERGES en el extracto del Bol. Arg., LXIX-LXX, 1969-1970, láms. I-XVI, figs. 1 y 2 (planos). Recientemente el mismo autor da a conocer en Estudis Altafullencs, 1, 1977, p. 27-47, figs. 1 y 3 (planos) un nuevo informe con el resultado de las últimas excavaciones, centradas principalmente en las termas del sur. Como resumen útil véase también M(iguel) Ta (rradell), Munts, els. GEC, 10, Barcelona, 1977, p. 378.
- (18) Los números que se dan a todas las estancias y dependencias, son los mismos que figuran en el plano general de la fig. 1 publicado por M. BERGES en Estudis Altafullencs, 1, 1977.
- (19) ALFOLDY, Inscripfen von Tarraco, lám. CXLIII-1, nº 923, p. 403.
- (20) Aunque esta zona con mosaicos sea conocida con el número 6, he preferido seguir respetando en su descripción, que se verá más adelante, el orden antiguo de aparición de las habitaciones, así la I corresponde al mosaico nº 123, la II al nº 124, la III a la nº 125 y la IV al nº 126.
- (21) Véase especialmente el último informe de M. BERGES, en Estudis Altafullencs.....
- (22) Esta pequeña habitación según el plano (fig. 1) publicada en Bol. Arg., LXIX-LXX, 1969-1970, tenía el nº 3.

- (23) Según el libro manuscrito del Archivo parroquial de Altafulla, cuyo testimonio recogemos de BOSCH GIMPERA (op.cit., p. 2), algunas de las posibles piscinas tienen a veces el suelo hecho de picadizo, otras de mosaico ordinario.
- (24) Bol. Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 60.
- (25) Ibid.; BOSCH GIMPERA, op. cit.



123. Cuadrículado de cuadrados sobre la punta (lám. LVIII, 1-4)

En terrenos de D. José García Bermejo, en 1949 se había desenterrado una gran parte de él. Situado al nordeste del ambulacro o corredor que bordea el posible gran peristilo de la villa. Corresponde al mosaico denominado I.

Hacia el 15 de diciembre de 1963 la Diputación subvencionó con una partida de 40.000 pesetas, la extracción de una superficie de mosaico - estimada en 12 m de long. x 3,90 m de anch. (?), trabajos efectuados por los operarios de Sagunto, Facundo Roca y Miguel Hernández. Antes de 1969 ya se habían recuperado 48 m<sup>2</sup>, correspondientes a la zona sólo cubierta por una capa de 20 cm<sup>3</sup> de tierra vegetal. Según las catas y sondeos realizados, el mosaico se extiende todavía, bajo una gruesa capa - de casi 2 m de espesor, unos 30 m lineales (más de 100 m<sup>2</sup>) BERGES. Anchu- ra del campo, 2,40 m. Teselas de 2 cm<sup>2</sup> en colores blanco-amarillento, negro-grisáceo (piedra calcárea), rojo (tierra cocida) y amarillo-ocre (piedra); la densidad de las teselas por decímetro cuadrado es de 50. La separación de teselas produce un efecto de relieve acusado en la su- perficie.

Presenta algunos desperfectos ocasionados por el cultivo de la tie- rra (SANCHEZ REAL). Consolidado en cemento armado en forma de paneles (1). Provisionalmente depositado en el almacén del MAT.

Tapiz rectangular de ambulacro. Banda de unión blanca (47 cm anch.) de teselas paralelas a las paredes, adornada con línea de diamantes rojos no contiguos. El borde exterior formado de banda roja de cuatro filas de teselas (9 cm), seguido de banda blanca (4 filas de teselas = 7 cm). El

campo compuesto de cuadrículado de líneas de cuadrados sobre la punta, alternativamente rojos y negros (23 cm de lado), en el que se insertan en cada uno de los casetones un cuadrado mayor sobre la punta. Los cuadrados grandes (60 cm de lado) limitados por un filete simple negro llevan inscritos otro cuadrado de ribete negro con aspa central o bien un nudo de Salomón rodeado de línea exterior de denticulos negros y ribete simple rojo, en colores negro, blanco, rojo (3 filas) y amarillo ocre.

J. SANCHEZ REAL, Importantes hallazgos arqueológicos entre Altafulla y Torredembarra en Diario Español, Tarragona, 7 de junio de 1949.- Idem, Bol. Arg., XLIX, 1949, p. 224.- Diario Español, 15 de diciembre de 1963, p. 4 (Ingresas en el Museo Arqueológico parte del mosaico romano de "Els Munts").- M. BERGES, Bol. Arg., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 140-141.- J. SANCHEZ REAL, Los restos romanos de "Els Munts", Altafulla (Tarragona), Instituto de Estudios Tarraconenses "Ramón Berenguer", nº 33. Tarragona, 1971, p. 157.- PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, p. 118, nota 9.

Fotografiado parcialmente in situ en J. SANCHEZ REAL, Bol. Arg., XLIX, 1949, lám. I, 1; en el mismo artículo se ofrece un plano en el que se reconstruye una parte del tapiz donde se notan a faltar los motivos de la banda de enlace. Debido a su actual estado, en paneles dentro del almacén, sólo hemos podido obtener dos fotografías que, aunque de campo muy reducido, permiten reconocer el motivo y la técnica empleada (lám. LVIII, 2yA)

Para el estudio de la composición se recurrirá a lo apuntado en el mosaico nº 17 de Tarragona ciudad, donde se desarrolla el mismo tema.

(1) Se cuentan en más de sesenta los paneles extraídos.

124. Escudo de triángulos (lám. LVIII, 5-8)

Corresponde al mosaico de la habitación II, situado entre el mosaico nº 123 y 125. Localizado a una profundidad de 1,30 m, debajo de una capa abundante de cenizas, con restos carbonizados y calcinados de tejas, trozos de decoración interior de techos y paredes, fragmentos de mosaicos, etc. Descubierta todo el perímetro en 1949, y extraído en el invierno de 1967 a 1968.

Dimensiones generales aproximadas de 5,5 x 5,5 m. La simetría del dibujo no es perfecta y se ensanchó al hacerlo, una de las bandas laterales para cubrir todo el pavimento (SANCHEZ REAL). Teselas de 0,6 a 1 cm<sup>2</sup>, predominan las de 0,8 y se reparten por dm<sup>2</sup> 140 en los pájaros y 160 en el escudo. Colores blanco-amarillento, amarillo ocre y amarillo Nápoles, rojo, violeta, rosa, sombra natural (tono pálido) y negro.

Consolidado sobre cemento en forma de paneles, está depositado en el almacén del MAT. (1). El estado de conservación actual es regular, debido a la gran cantidad de arena con que se hizo la mezcla del soporte de la restauración lo que facilita el desprendimiento de las teselas. Tiene señales de haber sufrido la fuerte acción del fuego, que ha llegado a alterar el color natural de las teselas, así el amarillo se torna rojo, el círculo carece de un sector incluido un pájaro de esquina.

Tapiz cuadrado con círculo inscrito, policromo. Dos ribetes triples en rojo y negro separados por otro blanco limitan por ambos lados una primera orla compuesta de dos líneas de pares de peltas negras adosadas, alternativamente verticales y horizontales, con hojas cordiformes estilizadas en la punta de color rojo.

Una banda blanca, precede a la segunda orla compuesta de tres líneas de sólidos o prismas cuadrangulares en perspectiva. Sobre fondo negro los sólidos son de colores alternativamente rojo, gris y amarillo ocre, en dos tonalidades, y blanco. Ribete triple blanco.

Campo cuadrado, bordeado exteriormente por línea de ondas. El sinusoides perfilado por una hilera blanca y los senos coloreados en violeta y rosa; amarillo-ocre y amarillo Nápoles. Por ambos extremos la onda está rematada en negro. Filete triple blanco. El campo cuadrado rodeado de línea de triángulos dentados en amarillo-ocre sobre fondo negro, o viceversa. Dentro del cuadrado se inscribe un círculo. En cada uno de los triángulos de las esquinas hay un pájaro representado de frente con el pico que toca el ángulo, simulando una caída en picado. De las patas nacen sendas volutas que ramificadas se extienden hasta las puntas del triángulo. Los pájaros son de color de t. sombra natural en las alas y cabeza, con sombras negras y rojas. La pechuga en amarillo ocre al igual que los tallos de voluta. Los triángulos angulares quedan envueltos internamente por un filete simple negro. El círculo, rodeado por filete triple blanco y perfilado con filete ajedrezado simple en blanco y negro, consta de escudo de triángulos en negro, amarillo ocre, amarillo Nápoles, rojo Venecia, rosa, sobre fondo blanco. En el centro del círculo figura una roseta de seis pétalos en color violeta y rosa ribeteada de blanco sobre fondo negro. En los triángulos curvilíneos se inscribe un pétalo secante a la circunferencia en amarillo ocre y una pequeña hoja roja en forma de huso en el fondo negro resultante. Una trenza de dos cabos, limitada exteriormente por sendos filetes triples blancos, aísla el escudo de la roseta.

J. SANCHEZ REAL, Importantes hallazgos ... entre Altafulla y Torredembarra, cit., p. 6.- Idem, Bol.Arq., XLIX, 1949, p. 224.- A. BAILLIE, Zephyrus, XV, 1964, p. 92.- Idem, CMGR, I, p. 34.- M. BERGES, - Bol.Arq., LXIX-LXX, 1969-1970, p. 140.

Reproducido en el momento de su descubrimiento por J. SANCHEZ REAL, Bol.Arq., XLIX, 1949, láms. I, 2 y II, 1 y 2, que también ofrece un dibujo de la cuarta parte del mosaico (= nuestra lám. LVIII, 5 - 7.) Estas fotografías son de un gran valor documental, ya que por ahora el mosaico yace apilonado en el sótano del museo. Negativo en color de un ángulo por R. Navarro, lám. LVIII, 8

El escudo de triángulos, también llamado clipeo, es una variante del conocido tema helenístico del gorgoneion formado por escamas en torno a la cabeza de gorgona. Desde el comienzo de la época imperial y durante el siglo II el scutum de triángulos decrecientes es adoptado en Italia en numerosos pavimentos (2), en muchos de los cuales el tradicional gorgoneion es sustituido por una roseta como sucede en Pompeya, Cividale, Aquileya, Trieste (3) y Ostia (4) este último fechado en la primera mitad del siglo III. Aparte de otros motivos que pueden ocupar ese espacio, la cabeza de Medusa se sigue manteniendo en un mosaico ostiense de la "Domus di Apuleio" datado a principios del siglo II (5) y en el bello ejemplar policromo de la "Via Emmanuele Filiberto, en Roma (6) fechable en época antonina o severiana.

Fuera de Italia el tema es utilizado en la costa oriental de la Tripolitania, concretamente en el Palacio de las columnas de Tolemaida de cronología anterior a Adriano (7) y en Alejandría en el comedio del siglo II (8). En ambos lugares los clipeos de triángulos coexisten al lado de los de escamas. En Grecia son conocidos los ejemplares de Corinto, de mediados del siglo I (9), del Pireo (10) y del Agora de Atenas del siglo II (11).

Durante el siglo III el esquema compositivo se reviste de color, como en Altafulla, y así comparece en un mosaico húngaro de Saravia, que data del primer tercio de dicho siglo (12); en el germano de Tacherting (13) y en el suizo de Le Châtelard, de la primera mitad del s. III (14).

En la Galia y especialmente en la Narbonense, el escudo de triángulos se desarrolla de modo variado, puede constituir el tema central de la composición como aparece en Narbona, en un mosaico bicromo fechado antes de mediados del siglo II (15); en Reims, Lyon (16), Nimes y Orange (17), pero también puede adaptarse al pequeño tamaño de los casetones del canevas de "decoración múltiple" como se observa en Vienne, en los famosos mosaicos de la "embriaguez de Hércules" y en el de "Ulises en la corte de Lycomedes" (18).

En Hispania el tema se elabora primeramente en blanco y negro en un pavimento de la casa romana nº 1 de Ampurias datable en época flavia (19) y en el impluvium de la casa Lledó de Badalona, de cronología discutida entre la segunda mitad del siglo I d.C. y el comienzo del s. II (20). En el primer caso se ha trazado la típica roseta, en tanto en el segundo ese espacio central se ha dejado en blanco. Aparte de Altafulla el clipeo es empleado como motivo ornamental en un mosaico, de la villa de Torre Llauder (Mataró), fechada en los veinte primeros años del siglo III (21); en Elche (22); en un bello ejemplar, que pavimenta el patio del Ayuntamiento de Carmona (Sevilla), donde figura la cabeza de Medusa policroma en el centro del círculo bicromo y los bustos de las cuatro estaciones en las esquinas (23), datable posiblemente en el período severiano; asimismo es conocido en Itálica, a partir de un pequeño fragmento en blanco y negro localizado in situ junto al mosaico del Triunfo de Neptuno (24). También podría agregarse un pavimento de Mérida que forma parte de la Casa del Anfiteatro (25), cuya trama compositiva, en este caso, está formada de triángulos rectángulos decre-

cientes en lugar de los consabidos triángulos "equiláteros" o de lados ligeramente convexos y base cóncava.

Según los paralelos señalados el esquema central del mosaico nº 124 de Altafulla, los podría ser ya fechado en el primer tercio del siglo III, datación coincidente con la que ya adelantara Parlasca y más tarde siquiera Balil para el conjunto de mosaicos de la villa. Sin embargo faltan por valorar otros elementos compositivos, como son las dos anchas orlas geométricas que encuadran la superficie musiva, para poder corroborar o no esta cronología.

Si invertimos el orden seguido en la descripción y procedemos de dentro afuera nos encontraremos en primer lugar con la composición lineal de los sólidos o prismas cuadrangulares en perspectiva aérea. Son éstos un antiguo motivo ya utilizado en los mosaicos helenísticos (Delos, Pérgamo, Pompeya) durante la segunda mitad del siglo II a.C. En un principio representan un carácter netamente arquitectónico, reflejo de las cornisas dentelladas que con el tiempo pasarán a ser simples alineaciones de sólidos. (26).

Una muestra de esta evolución puede observarse en el importante centro oriental de Antioquía, donde el tema, documentado desde el siglo II d.C. al IV, adquiere notable predominio en el período adriánico-antoniniano (27). Lo normal es que el sólido aparezca en el borde en una sola hilera, evocando su origen, así se realiza en un mosaico tardío de Paret Delgada, (28) pero también puede vérselo -como en nuestro pavimento- formado en varias filas, recubriendo un panel o todo el campo (29).

De este modo se encuentra en un pequeño edículo de la Insula de Giasone Magno en Cirene datada en el s. III (30). Asimismo se configura de forma radial en torno a un círculo en el mosaico nº 4 de la villa de Torre Llauder (Mataró) fechada en época severiana (31). Por último los sólidos son representados en Els Munts, mosaico nº 132, en un esquema basado en los octógonos secantes, que ofrece por el momento las fechas más tardías del conjunto musivo, esto es, a partir del comedio del siglo IV d.C.

La otra orla, la que envuelve exteriormente el tapiz está formada por peltas, un motivo sumamente repetido a lo largo de la historia del mosaico, cuya presencia queda bien reflejada en sus diversas combinaciones y variantes. La producción musiva de Tarragona, es un ejemplo de dicha variedad, a pesar del escaso material conservado. (lám. ). Así aparece aislado dentro de un rectángulo en el mosaico nº 14, en tanto en el nº 24 decora los extremos agudos de un rombo, ambos pavimentos datables entre la segunda mitad del siglo II y el inicio del III d.C.

En el nº 85 se distribuyen en hélice en torno al nudo de Salomón, llenando probablemente todo el campo. En una composición de octógonos adyacentes, mosaico nº 90, cuatro peltas perfilan un círculo, en tanto que en Paret Delgada, pavimento nº 113, otras cuatro peltas dibujan unidas un cuadrilóbulo. También podría agregarse la variante de un círculo compuesto por dos peltas que producen a su vez dos pequeños huecos circulares (nº 134). Pero de todas estas manifestaciones,



sin duda la más próxima a nuestro mosaico geográfica y estilística-mente es la orla en color del mosaico de los peces de La Pineda, nº 411, donde las peltas se muestran en sentido inverso, en este caso la datación corresponde al primer cuarto del siglo III d.C.

Fuera de Tarragona el motivo es conocido, en igual disposición, en Barcelona, en un mosaico datado ~~entre los últimos años del s. II y el 1<sup>er</sup> 1/4 del s. III~~ (32); en la villa de El Puig de Cebolla (Valencia, en el siglo II - (33); en Villajoyosa (Alicante) durante el siglo III (34); en Elche (35). En Córdoba se encuentra lo mismo como relleno de casetones, - alternando con escamas en un mosaico bicrómo, de la segunda mitad del siglo II (36), que, como tema de orla (37). También como orla se representa en un mosaico de Itálica, así como en otro de Mérida, ambos enclavables, con probabilidad, en época severiana (38). Un pequeño - panel cubierto de peltas policromas, a la entrada de una habitación en la villa de Puente la Olmilla (Albadalejo-Ciudad Real), nos señala como el motivo perduró hasta avanzado el Bajo Imperio (39).

Las peltas así dispuestas, son utilizadas, en su calidad de orla desde finales del siglo II d.C. Son muy frecuentes en la Renania, tanto en Suiza (40) como en Alemania (41). También aparecen en Britania (42) en fechas avanzadas y en el norte de Africa, (43) entre otros muchos más lugares (44), llegando en su desarrollo hasta el siglo V (45).

Los tres temas básicos de la composición, escudo de triángulos, sólidos y pares de peltas, hemos visto como son de larga duración, sin embargo su mayor frecuencia y extensión se alcanza en torno al siglo III y durante el mismo. La conjunción de todos estos elementos, unido a una excelente elaboración de la forma, en la que priva la tesela in-

ferior al centímetro cuadrado, son factores que inducen a fechar el pavimento II de la villa de Altafulla, en época severiana, con mayor precisión en el primer cuarto del siglo III.

- (1) La falta de espacio y las circunstancias de un próximo asentamiento definitivo de los mosaicos en la propia villa han sido causa de que los paneles estén apilados los unos sobre los otros, con lo cual el estudio pormenorizado del mosaico sólo he podido basarlo en fotografías, dibujos y diapositivas, propiedad de D. Manuel Berges, aparte del análisis directo que he podido hacer de aquellos paneles colocados más afuera y por tanto más fáciles de mover.
- (2) Para la historia del tema se verá: BLAKE I, p. 115-117; BLAKE II, p. 198. LEVI, Antioch Mosaic, p. 384-386 y BECATTI, Mosaici Ostia, p. 225-226.
- (3) PERNICE, Pavimente Pompeji, lám. 38, 5, p. 86 (Casa degli amorini dorati) = BLAKE I, lám. 38,3, p. 115.
- BLAKE I, lám. 38,4, p. 115. En el mismo museo Cívico existe otro ejemplar (ibidem 38,1) con pelta central, trazado con menos cuidado que el anterior.
  - Procede del Fondo Cossar, BLAKE II, lám. 32,4, p. 134-135.
  - Ibidem, lám. 24,

- (4) BECATTI, op.cit., lám. LXX y LXXI, nº 423, p. 225.
- (5) BLAKE II, lám. 13,2, p. 89 = BECATTI, op.cit., lám. LXX, nº 153, p. 89-90.
- (6) BLAKE II, lám. 14,2, p. 82 y 149. Sobre el mismo mosaico véase también LEVI, passim, PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, p. 106 y GONZENBACH, Mosaiken Schweiz, p. 89.
- (7) PESCE, Palazzo Colonne, fig. 36, p. 18 (ángulo SW del ambulacro del palacio); fig. 44, p. 40, oecus nº 13.
- (8) PARLASCA, CMGR, II, fig. 27, p. 366, mosaico de Kom el-Dick. Cf. PESCE, op.cit.
- (9) T.L. SHEAR, AJA, XXIX, 1925, figs. 11-12; p. 395; Id., Corinth, V, láms. I y X; S. WEINBERG, Corinth I, V. The southeast Building. The twin basilicas. The Mosaic house. Princeton-New Jersey, 1960, lám. 15, 1, p. 29-30.
- (10) REINACH, RPGR, p. 208,3.
- (11) H. A. THOMPSON-R.E. WYCHERLEY, The Agora of Athens. The Athenian Agora, XIV. Princeton-New Jersey, 1972, lám. 90, a, p. 185.
- (12) KISS, Mos. Hungary, nº 24, lám. XIII, 1, p. 28 y 56.

- (13) PARLASCA, Mosaiken in Deutschland, nº 2, lám. 14,5, p. 106.
- (14) GONZENBACH, op.cit., nº 41, lám. 26,1, p. 89.
- (15) Yves SOLIER, Narbonne du VI<sup>e</sup> siècle avant J.C. au V<sup>e</sup> siècle de notre ère en Provence et Languedoc Méditerranéen. Sites proto-historiques et gallo-romains. Livret-guide de l'excursion C 3, sous la direction de F. SALVIAT et M. GUY, en UISPP, IX<sup>e</sup> Congrès, p. 240-241, fig. 3.
- (16) STERN, Recueil, I, 1, nº 32 y 34, lám. X, p. 34—fechado en el s. I-II. Id., Recueil, II, 1, nº 101, láms. LXIII-LXIV, p. 84.
- (17) Inv. Mos., I, 1, nº 290; ibidem, nº 113. También se desarrolla en Poitou-Charentes. (G. NICOLINI, Gallia, XXIX, 1971, p. 261, fig. 12) y en Pont Chevron (Loiret) (H. STERN, Gallia, XXV, 1967, p. 49-65, fig. 1) entre otros.
- (18) Inv. Mos., I, 1, nºs 174 y 198; estudiados recientemente por J. LANCHI, Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère). Leurs modèles et leur originalité dans l'Empire romaine. Roma, 1977, (respectivamente), fig. 2-2 bis y fig. 5.
- (19) M. ALMAGRO, Guide des fouilles et du Musée. Barcelona, 1968, lám. IX. En torno a la fecha puede consultarse el estudio de A. BALIL, Casa y urbanismo en la España Antigua, III, en St. Arch, 20, 1973, p. 24.

- (20) A. BALIL, Zephyrus, XV, 1964, lám. V, fig. 1, p. 91-93; J. GUITART, Baetulo, Topografía, Arqueología, Urbanismo e Historia. Monografías badalonesas, nº 1. Badalona, 1976, lám. XX.2, p. 88; BARRAL I ALTET, Mosaïques Regio Laietana, nº 57.
- (21) X. BARRAL I ALTET, XII CNA, Jaén, 1971 (= 1973), mos. nº 3, fig. 5 y 6, p. 737.
- (22) R. RAMOS FERNANDEZ, La ciudad romana de Ilici. Estudio arqueológico Elche, 1975, lám. XX. En la también villa alicantina de Villajoyosa parece que se encontró un fragmento con el inicio del esquema, cf.: J. BELDA, Pbro., MMAP, VIII, 1947, fig. 33,3, 186 (fechado en el - siglo III).
- (23) Conocido a través del negativo del Archivo Mas c. 85.817.
- (24) A. BLANCO FREIJEIRO - J.M. LUZON NOGUÉ, El mosaico de Neptuno en Itálica, Estudios monográficos de Itálica, II. Sevilla, 1974, p.5., al que se puede datar en virtud del gran mosaico de Thiasos marino a mediados del siglo II.
- (25) E. GARCIA SANDOVAL, Ex.Arg.Esp., 49, 1966, lám. XLIII.
- (26) Para el estudio del motivo véase: LEVI, op.cit., p. 375-376; BECATTI, op.cit., p. 148-149.
- (27) Ibid.

- (28) En su calidad de borde sencillo puede estudiarse a propósito del citado pavimento (nº 120) al que datamos a partir de la segunda mitad del siglo IV.
- (29) LEVI, op.cit., lám. XV,a (mosaico de los pájaros y el kantharos expuesto en el Louvre); lám. XCIII,c, p. 375 (casa del mal de ojo); lám. XCIV e, hab. 5 (casa de Ifigenia, nivel bajo). Todos los ejemplos citados pertenecen al período Adriano-Antonino, sin embargo el motivo también se utiliza más tarde (235-312) en la casa del Buffet Super, nivel intermedio.
- (30) P. MINGAZZINI, L'Insula di Giasone Magno a Cirene. Monografie di Archaeologia Libica, VIII.Roma, 1966.
- (31) X. BARRAL I ALTET, XII, CNA, Jaen, 1971 (= 1973).
- (32) A. BALIL, AEArq., XXXV, 1962, fig. 5, p. 55-56; BARRAL I ALTET, Mosaïques ..... cit., nº 21.
- (33) PUIG I CADAFALCH, L'Arq.rom.Cat., fig. 485; A. BALIL, Estudios sobre mosaicos romanos, I. St. Arch., 6, 1970, lám. II, fig. 1, p. 9.
- (34) Vide supra, nota 21, fig. 33, 1 y 2.
- (35) R. RAMOS FERNANDEZ, op.cit., p. 38, lám. XXI de Ibarra.
- (36) A. GARCIA Y BELLIDO, BRAH, CLVII, 1965, lám. XLV, fig. 19, p. 194.

- (37) S. DE LOS SANTOS JENER, Gufa del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Madrid, 1950, lám. XVI, p. 19 y 75. También conocido a través del negativo nº C. 98.240 del Archivo Mas.
- (38) Reproducido por Archivo Mas, nº C. 82.662. El ejemplar de Mérida está publicado por E. GARCIA SANDOVAL, op.cit., lám. XLIII.
- (39) M.R. PUIG OCHOA y R. MONTANYA MALUQUER, Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real) en Pyrenae, 11, - 1975, figs. 3 y 2 (dentro de casetones cuadrados); también aparecen las peltas en los extremos de los rombos y formando círculos. Los mosaicos policromos de esta interesante villa, en curso de excavación, son datados en la segunda mitad del siglo IV (p. 143).
- (40) GONZENBACH, op.cit., Augst, p. 34; mosaico de Belerofonte de Herzogenbuchsee, lám. 24, p. 118; Munzach, láms. 81-84, p. 144-145; mosaico de Orfeo de Yvonand-La Baumaz, lám. 39, p. 236. Casi todos - estos mosaicos están fechados en el siglo III.
- (41) PARLASCA, op.cit., de Tréveris Antoniusbrunnen, lám. 3,2 (primera época); Seminario Conciliar, lám. 29, 6, p. 9 (siglo I); Neustrasse, lám. 34,2, p. 33-34 (en torno al 220); Johannistrasse, lám. 58,1, p. 57. De Colonia: Claustro de los Apóstoles, lám. 62,1, p. 70-71; mosaico de los filósofos, lám. 80,1, p. 80-81 (tetrarquía). De Tacherting, lám. 14, b 1, p. 105; y de Fließem, lám. 19,3, p. 14-16. Para la cronología de algunos de estos mosaicos véase K. PARLASCA, CMGR, I.

- (42) D. J. SMITH, The Mosaic Pavements en A.L.F. RIVET, The Roman villa in Britain. London, 1969, lám. 3.11 (Withington, Gloss); lám. 3.12 (Cirencester); lám. 3.15 (Stonesfield, Oxon); 3.22 (Scampton, Lincs) -como relleno de un campo; lám. 3.27 (Frampton, Dorset); lám. 3.29 (Hinton St. Mary, Dorset).
- (43) Se localizan en Timgad, cf.: GERMAIN, Mosaïques Timgad, nº 178, lám. LIX, p. 117; en la Iglesia de Sainte-Salsa (Tipasa-Argelia). DUVAL, Mosaïque funéraire, fig. 6; en Sétif, P.A. FEVRIER, Fouilles de Sétif. Les basiliques chrétiens du quartier Nord-Ouest. Paris, 1965, fig. 138 (s. IV/V). En Túnez se conocen ejemplares de diversa época: en Hipona, MAREC, Hippone, fig. a, panel c, p. 34 y 38, nota 5; Cartago, HINKS, Mos. Brit. Mus., nº 11, fig. 79, p. 72; M. FENDRI, CMGR, I, fig. 16,4, con una doblez angular en los extremos de la pelta y un apéndice cordiforme en el apice; Hadrumetum, FOUCHER, Mosaïques Sousse, nº 57.160, lám. XXXVI, c; A. ENNABLI, CMGR, II, lám. XLI, 2; L. FOUCHER, Thysdrus 1960, lám. XIII, b, p. 33 (final época severiana); Acholla, G. PICARD, Les mosaïques d'Acholla, en Études d'Archéologie Classique, II, Annales de l'Est publiées par la Faculté des Lettres de Nancy, nº 22, 1959, lám. XII p. 78, nota 1, campo totalmente cubierto de peltas policromas (finales s. II); Taparuna, M. FENDRI, Découverte Archéologique dans la Région de Sfax, Tunis, 1963, lám. XIX, p. 11 (final del s. III).
- (44) Tan sólo destacaremos por su situación geográfica los ejemplos de Corinto, donde las peltas ocupan todo el campo (vide, SHEAR, op.cit., láms. I y VIII, p. 23), Antioquia (LEVI, op.cit., lám. XLII, a.-Casa de la nave de Psyché- fechado en el período que va del 235 al 312).



- (45) BRUSIN-ZOBATTO, Aquileia e Grado, p. 404 (pavimento paleocristiano de Grado); G. TOMASEVIC, CMGR, II, lám. CLXXXIII (en la basílica de Héraklea Kynkestis, al sur de Macedonia, tapiz oeste de la nave central, de cronología oscilante entre el s. IV/V).