

**MOSAICO CON REPRESENTACION  
DE LA  
GORGONA HALLADO EN PALENCIA**

**por**

**RITA MONDELO  
ALBERTO BALIL**

1777

1777

1777

Este mosaico fue descubierto en 1869, al construir las casas números 4 y 6 de la calle entonces llamada del "Arco del Paraíso", más tarde de Ramírez. Pese al tiempo transcurrido, es el único mosaico romano hallado en Palencia que no ha sido destruido. Su estado de conservación es, prácticamente el mismo en que se encontraba hace siglo y cuarto, a juzgar por la descripción y dibujo del mismo que fue remitido, a poco del descubrimiento, a la Real Academia de la Historia (1). No obstante este mosaico, citado en diversas ocasiones, reproducido algunas, no ha sido hasta la fecha objeto de ningún estudio pese a llevar tres decenios expuesto en el Museo Arqueológico Nacional.

Las diferencias entre el estado actual y el dibujo efectuado en 1869, consisten en la pérdida, probablemente abandonado o no arrancado, del campo del pavimento, decorado con hileras oblicuas de "diamantes", un desconchado situado a la derecha de la cabeza de Medusa, y la cabeza simbolizando el otoño, ya desaparecida en el momento del descubrimiento. Estos dos temas fueron, abusivamente, completados al ser restaurado en el Museo Arqueológico Nacional, con un propósito de "completar" semejante al que se desarrolló en el mosaico del "triunfo de Dionysos", de Zaragoza, en el mismo Museo Arqueológico Nacional, el "Belerofonte y la Quimera", de Bellloch, en el Museo Arqueológico de Barcelona (2) y algunos más que sería prolijo enumerar. En el caso del mosaico de Palencia hay que señalar que en el momento de la restauración ni siquiera se tuvo en cuenta, por desconocer su existencia, del dibujo existente en la Real Academia de la Historia.

1. GARCIA-BELLIDO, *AEA*rg. XXXIX, 1966, 147 ss. (transcripción del informe presentado a la Real Academia de la Historia por Justo María de Velasco).
2. BALIL, *BSAA*, en prensa. *AEA*rg. XXXIII, 1960, 98 ss.

La parte conservada muestra en primer lugar una banda de color blanco, unión con el campo del mosaico hoy desaparecido. El enmarque muestra la alternancia de dos filetes, blanco y negro, en realidad poco acusado.

El esquema compositivo del mosaico consiste en octógonos, medallones en este caso, y cruces. Ambos elementos delimitan unas superficies hexagonales alargadas.

El elemento de delimitación de este esquema compositivo es un sogueado de dos cabos. Las superficies delimitadas son cinco octógonos, uno ocupado por la representación de la Gorgona, o Medusa, que da nombre al mosaico, los otros por personificaciones de las cuatro estaciones, incluyendo en la serie la desaparecida. Las cruces son cuatro, centradas por una roseta cuadripétala, de pétalos ligeramente acorazados. De ella parten cuatro guirnaldas, que ocupan los cuatro brazos de la cruz, de hojas lauriformes, dispuestas tres a tres.

En los hexágonos aparecen, respectivamente, ocho representaciones de pájaros, cuatro de animales marinos y cuatro con un tema vegetal en esquema de "rayo de Zeus". Quedan cuatro espacios cuadrados y cuatro, en los ángulos del mosaico, triangulares. Estos últimos no tienen decoración, los cuadrados una roseta cuadripétala análoga a la que aparece en el centro de las cruces.

Triángulos, cuadrados, hexágonos, cruces y octógonos tiene su campo interior delimitado por un filete de teselas negras.

*Bibl.* — RADA-DELGADO, *Museo Español de Antigüedades*, 1875, 509 ss. QUINTERO, *Museum*, I, 1911, 132, *Arqueología Española*, 1929 (y reimpressiones), 364. *Museo Arqueológico Nacional*, 1954, 44. *Guía del Museo Arqueológico Nacional*, 1955 (y reimpressiones sucesivas), 44. GARCIA-BELLIDO, *AEArq*, XXXIX, 1966, 148 ss. (transcripción del "Informe" conservado en la Real Academia de la Historia).

### ESTUDIO ESTILISTICO E ICONOGRAFICO

Una particularidad digna de mención en este mosaico es su peculiar cromatismo, diferenciado de otros mosaicos del valle del Pisuerga. Este cromatismo fue bien destacado por D. Justo María de Velasco, autor del citado informe a la Real Academia de la Historia. De su cuidada descripción puede dar una muestra el párrafo referente a la Gorgona, el elemento más destacado del mosaico en cuanto gama cromática.

“La cabeza que hay en el centro del mosaico representa a la Medusa, tiene una altura de 56 cm. y 50 de ancho. El color del rostro es imitando al natural; los claros son blanco puro, los oscuros pardo carminosos. Las pupilas azules, centro negro; blanco lo restante del globo del ojo; el entrecejo arqueado. En la parte superior de la frente nacen dos pequeñas alas de color ceniciento claro; sus sombras son de color más oscuro; los claros son blancos. Los áspides que forman la cabellera son de color verdoso más o menos oscuro; las cabezas de los áspides no están detalladas, es solo un todo...”.

Dejando aparte el uso de pastas vítreas, generalmente reservadas, cuando se utilizan, en los mosaicos del Valle del Duero a ciertos detalles de las figuras, este mosaico constituye, en cierto modo, un *unicum* en diversos aspectos. Independientemente de la peculiaridad del esquema compositivo llama la atención en el mismo un cierto afán decorativista expresado aquí más allá de las habituales abstracciones de esquemas y rellenos vegetales para entrar en el aspecto más peculiar y novedoso de los temas figurados secundarios.

En sí los temas tienen un significado, “rayo de Zeus”, aves en tallos, monstruos marinos, pero no obedecen a un significado que pueda enlazarlos o relacionarles. De una parte son un enmarque que evita la reiteración en los octógonos y coincide alrededor del central con un solo tema. El esquema de uso podría ser:

A	B	B	A
C	A	A	C
C	A	A	C
A	B	B	A

Siendo “A” el tema de pájaros sobre ramas, “B” el del “rayo de Zeus” y “C” el de los animales marinos.

La función está en el enmarque de los octógonos de las Estaciones, no del central con la Gorgona. Alrededor de éste coinciden cuatro representaciones de pájaros (A) tema, que aun suponiendo, como se ha insinuado, un recuerdo de los mascarones de Okeanos, no tiene ninguna relación con estos. Tampoco se advierte error en la disposición, no centripeta, de los temas de *thiasos* marino puesto que, en tal caso los esquemas de pájaros, “A”, aparecerían correlativos. Es una consecuencia del uso de tres temas para decorar cuatro lados, lo cual obliga a una alternancia que conduce a una repetición. En realidad el problema no era insoluble pero produce la impresión de

no haber sido planteadas las posibles soluciones (3). La decoración primó sobre todo posible intento de ambientación-narración.

El cañamazo del mosaico tiene una larga tradición compositiva de combinaciones de cruces y octógonos susceptible de dar dos variantes, la delimitación de cuadrados y la delimitación de hexágonos alargados. Sus posibilidades se concretan en la múltiple delimitación de espacios susceptibles de ser decorados y, al mismo tiempo, de una suficiente variedad en tamaños y formas que hace posible una jerarquización de la decoración. Cualquier elemento de separación, filetes, puntas de flecha o soguedados, puede ser utilizado para distinguir y diferenciar los diferentes elementos base del esquema compositivo. Asimismo es susceptible de ser utilizado bien en la decoración de techos o en la de pavimentos y, partiendo de elementos compositivos de clara raigambre geométrica, alcanzar el decorativismo no-geométrico de los esquemas de tapices o alfombras.

Lo apuntado no debe interpretarse, engañosamente, en el sentido de una simplicidad y una vinculación a formas geométricas, muy simples, de esquemas compositivos como pudieran ser algunos de los que aparecen en *opera signina* o *sectilia*. Por el contrario una composición de este tipo solo aparece tras una prolongada experiencia en el estudio de médulos y combinaciones. El tema pudo ser utilizado en la decoración, mediante casetones, de soffitos (5) y también como esquema compositivo de decoraciones en tejidos (6). Como esquema compositivo de mosaicos gozó de especial desarrollo durante el s. IV d. C. Lo hallamos en Aquileya, en un mosaico que ha sido fechado a fines del s. III d. C. (6-a). En éste, las cruces" aparecen decoradas con un trenzado o sogueado, ya documentado en Italia en mosaicos bícromos del s. II d. C. Este mosaico de Aquileya muestra, además, florones en los hexágonos y animales y motivos vegetales en los octógonos. Un tema parecido se advierte en un pa-

3. La solución hubiera sido la introducción de un cuarto elemento, X, que habría substituido a "A" en los ángulos o alrededor del octógono de la Medusa. En la modalidad empleada la representación de "A" se duplica, aparece ocho veces, frente a "B" y "C", ambas cuatro veces.
4. Sobre los esquemas utilizados, MONDELO. *Esquemas compositivos geométricos en los mosaicos hispanorromanos*, II, 1983, 242 ss., variante. Corresponde a AIEMA, núm. 372. SALIES, (núm. 17) lo ha denominado "sistema de cruces".
5. COLINI, *Il teatro di Marcello*, s. f., fig. 55. FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, 1960, lám. LXXVII.
6. FLEMMING, *Das Textilwerk*, 1957, lám. CI.
- 6.<sup>a</sup> BRUSIN, ZOVATTO, *Aquileia e Grado*, 1957, fig. 15.

vimiento de Spalato, Split, dentro del conjunto del *palatium* de Diocleciano (7). Parece tratarse de un tema muy de gusto de musivario adriático puesto que, durante el s. IV d. C. fue muy utilizado en Aquileya. Así, en la Iglesia Sur (8), en el "oratorio" del "fondo Fratelli Cosar" (9), en la basílica teodoriana (10), en la basílica de Monasterio (11). En toda esta serie de mosaicos aparece el sogueado en las cruces y florones en los hexágonos.

En la localidad de Grado el tema se documenta en la basílica de la "pianza della Vittria" (12). Hallamos en este mosaico el sogueado en las cruces y los florones en los hexágonos, así como octógonos dibujarlos, alternándose, en cuatro lados mediante doble puntillado e inscritos en los mismos nudos de Salomón. Este diseño de los octógonos se repite en Piazza Armerina (13).

En las Galias, y dentro del s. IV d. C., hallamos el mismo tema en un mosaico de La Longuette (13-a), también decorado con nudos de Salomón y florones. En Bitannia aparece en un pavimento de Frampton (14), con la composición dibujada mediante un sogueado de dos cabos. Las cruces se modifican apareciendo como cruces sencillas dibujadas por filetes. En los hexágonos aparecen delfines y en los octógonos los bustos de Neptuno y los vientos. Esta incorporación de temas figurados y la aparición de personificaciones coincide, aunque con temas míticos distintos, con el mosaico de Palencia.

A fines del s. IV d. C. se fechan dos mosaicos africanos con el mismo tema. El de Hippona (15) se asemeja a los de Antioquía del Orontes (16) y Apamea (17). En ambos predomina el sogueado dentro de las cruces y los temas "de relleno acusan una estilización tendente a lo geométrico. Al mismo ambiente corresponde otro mosaico de

7. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, I, 1947, 412, fig. 156.
8. BRUSIN, ZOVATTO, o. c., fig. 28.
9. *Idem*, fig. 84.
10. ZOVATO, *Aquileia nostra*, XXXII-XXXIII, 1961-1962, 38 ss., fig. 3.
11. BERTACCHI, *Aquileia nostra*, XXXVI, 1965, 80 ss., fig. 26.
12. MIRABELLA-ROBERTI, *La mosaïque gréco-romaine*, II, 1975, 193, lám. LXVII.
13. KAHLER, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, 1973, lám. XVI, l.
- 13.<sup>a</sup> COUPRY, *Gallia*, XXIII, 1965, 441, fig. 47.
14. SMITH, *The mosaic pavements of Roman Britain*, 1969, lám. III, 28.
15. MAREC, *Monuments chrétiens d'Hippone*, 1958, fig. 39.
16. LEVI, o. c., láms. CXII, CXVIII.
17. SALIES, *Bonner Jahrbücher*, CLXXIV, 1974, fig. 21.

Antioquía (18), que, junto a uno de Aquileya (19), hay que llevar a comienzos del s. V d. C. Hacia la misma época, o algo antes, debe situarse un mosaico de Loupian (20), con igual esquema que el citado de Piazza Armerina, idéntico uso del doble puntillado, cruces con soqueado y hexágonos decorados con florones. En los octógonos se inscriben nudos de Salomón. También a comienzos del s. V. d. C. corresponde un mosaico de Loupian (21), en el cual se ha utilizado también el trenzado de dos cabos para trazar el esquema compositivo. Aun podrían añadirse los casos de la basílica de Dermesch (22) y el mausoleo de Santa Costanza en Roma (23). El tema, aunque no demasiado frecuente, no es raro en la Península Ibérica. Aparece, en Portugal, en MBartin Gil (24), en el Mediterráneo, en "Pared Delgada", (25), Selva del Camp, Tarragona, y en Elche (26), una localidad en la cual conocemos más de un ejemplar, en la Bética sólo en Itálica (27), en la Meseta Sur en Rielves (28), con dos pavimentos, y, en el valle del Duero en Almenara de Adaja (29), algunos posibles pavimentos burgaleses como en Sasamón, y en Palencia.

Todos los pavimentos hispanorromanos citados son policromos. La trenza de dos cabos, en el interior de las cruces, solo se documenta

18. LEVI, o. c., lám. CXXIII.
19. BRUSIN, ZOVATTO, o. c., fig. 93.
20. LAVAGNE, PRUDHOMME, ROUQUETTE, *Gallia*, XXXIV, 1976, 215, fig. 2.
21. o. c., en nota precedente.
22. GAUCKLER, *Basiliques chretiennes de Tunisie*, 1913, lám. I.
23. MATTHIAE, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, 1967, 3 ss.
24. CHAVES, *Revista de Arqueologia*, I, 1932, 250. NOBREGA MOITA, *O Archeologo Portugues*, n. s., I, 1951, 131 ss. (no se incluye la bibliografía referente al panel con el tema de Orfeo y las fieras).
25. GUITERT, *Boletín Arqueológico*, III, 1936, 137 ss. NOGUES, MMAP, II, 19, 41, 132. SANCHEZ-REAL, *Boletín Arqueológico*, 108 s. FORT I COGUL, *El santuari de la Mare de Deu de Paret Delgada, a la Selva del Camp de Tarragona*, 1947, 54 ss. El conjunto de mosaicos de esta villa no parece anterior al comedio del s.IV d.C.
26. En tres mosaicos de Algorós, IBARRA, *Ilici*, 1879, láms. XXI, XXIII. RAMOS-FOLQUES, *AEArq*, XXVII, 1953, 342 ss. fig. 18 a. RAMOS-FERNANDEZ, *La ciudad romana de Ilici*, 1975, 39, y la sinagoga, IBARRA BRAH, XLIX, 1906, 119 ss. ALBERTINI, *Bulletin Hispanique*, VIII, 1906, 337, IX, 1907, 120 ss. SCHLUNK, *CASE II*, 1947, 335 ss., láms. XCVIII. CI-CHII. RAMOS FOLQUES, o. c., 339, fig. 20. NAH, II, 1953, lám. CV. s. PALOL, *Arqueologia cristiana de la España romana y visigoda*, 201 ss. RAMOS-FERNANDEZ, o. c., 241., lám. CL.
27. PARLADE, *MJSEA*, 130, 1934, 18, lám. XXII. GARCIA-BELLIDO, *Colonia Aelia Augusta Italica*, 1960, fig. 22 (de la "Casa de los Pájaros").
28. FERNANDEZ CASTRO, *AEArq*, 1978, 222 s. fig. 16-17.
29. Inédito. Es el pavimento de los pasillos del patio de la villa.



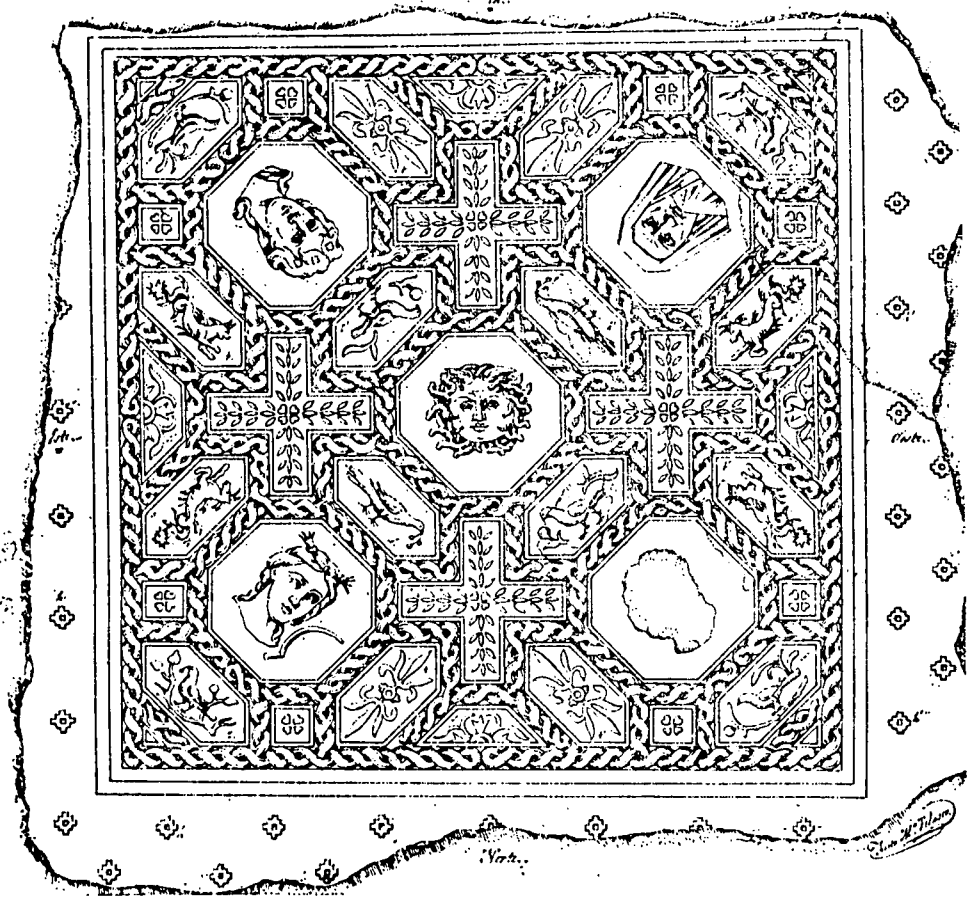


Fig. 1.—Palencia. Mosaico de la “calle de Ramírez”. Estado de su conservación al ser descubierto. Según dibujo de Justo María de Velasco. El Norte corresponde a la parte inferior del dibujo.





Fig 2.—Palencia. Mosaico de la "calle de Ramírez". Según fotografía del Museo Arqueológico Nacional (Neg. M.A.N., con autorización).



en Rielves. Unicamente en el mosaico de Palencia aparecen temas figurados en el interior de los octógonos, donde lo habitual son los florones y los nudos de Salomón, y en los hexágonos temas florales, vegetales y geométricos.

Dentro del conjunto, muy propio de la musivería del Bajo Imperio, destacan, diferenciándose de aquéllos pero también entre sí, el mosaico de Itálica y el de Palencia.

En el mosaico italicense las diferencias se plantean ya en el propio esquema. En la cruz aparece inscrito un cuadrado que deja reducidos los brazos de aquélla a rectángulos, los hexágonos oblongos se forman mediante parejas de losanges afrontadas a un cuadrado. Es decir, una disposición muy cercana al esquema de "octógonos y cruces determinando cuadrados acantonados por losanges", que es bastante raro en España (30), y que recuerda el tema de estrellas de ocho puntas formadas por losanges. El mosaico de Itálico, por consiguiente, podría reflejar aún una etapa de formación de esquema, insuficientemente definido lo cual no es excepcional en Itálica sino que cabe documentarlo en otros esquemas.

Las peculiaridades del mosaico de Palencia no se hallan en el uso de la trenza de dos cabos, que aparece también en Elche, para delimitar la traza de la composición, los habituales temas florales longitudinales para decorar, una parte, los hexágonos apuntados o las insólitas, guirnaldas de las cruces. El particularismo del mosaico se halla en la decoración figurada y su excepcionalidad, dentro del esquema compositivo, es tanto más evidente si se tiene en cuenta que solo en Frampton, como ya se ha apuntado, puede hallarse algo semejante. La aparición de algunas representaciones de miembros de *thiasos* marino no tiene más asociación con el inmediato *thiasos* de Dueñas que la puramente conceptual (31). Es insólita la asociación de Gorgona puesto que la duda sobre su confusión con Okeanos, presente en Cardeñagimeno (Burgos), (31), agudiza la incógnita de la razón de ser de la presencia de las Estaciones. La asociación de éstas con

30. MONDELO, o. c., I, 237 ss., solo documentado, aparte otro mosaico de Itálica, en Mérida y Torres Novas. Estos dos últimos pertenecen al s.IV d.C. Con respecto al mosaico de Itálica, BLANCO, *Mosaicos romanos de Itálica*, 1978, 34 s., lám. XXVIII, ha sido situado a fines del s.II d.C. pero, visto sus relaciones con el desarrollo del tema parece preferible, de no suponer una prioridad hispánica en aquél, situarlo en los comienzos del s.III d.C.

31. Inédito. En el Museo Arqueológico de Burgos.

Okeanos o, simplemente, representaciones marítimas es conocida (32) pero hay que recordar como Hanffmann no alude a otra asociación de Gorgona y estaciones que el mosaico de Palencia (3). Es evidente que en este caso, como tantos *gorgoneia* musivos, en monumentos funerarios, etc., la Gorgona no tiene ya su primitivo significado apotropaico sino que ha recibido un nuevo significado dentro de su contenido pitagórico y de símbolo lunar (34). Es en este ambiente en el cual hay que establecer una segunda asociación que no es, simplemente la asociación mar-estaciones, sino la lunar-meses con el paso de aquellas (35). Es el significado, más que de calendario en nuestro sentido heredado del mundo romano, del devenir del tiempo y la sucesión, ininterrumpida, de las estaciones señoras de la secuencia de los trabajos agrícolas y de la vida de las comunidades rurales.

Se establece en este conjunto musivo una secuencia de ejecución de las representaciones figuradas, los animales marítimos diferenciados por una mancha de color y delimitados por un trazo de teselas oscuras, más que negras, un cierto cromatismo de las estaciones concentrado en indumentarias y simbolismos más que en efectos de tonos, luces y sombras y, finalmente, una versión pictórica en el rostro y sierpes de la Gorgona.

Las estaciones, con sus rostros alargados, recuerdan, en escala reducida, la ejecución del "Invierno" en el mosaico de Navatejera (León) (36). Solo lejanamente al resto del grupo musivo del valle del Duero, villa de Prado (Valladolid) (37), los de Pedrosa y Quintanilla de la Cueva, sobre cuyo parentesco habrá que insistir (38), o los de Baños de Valdearados (Burgos) (39) y, con dudas sobre su transmisión, el de "Cabriana" (Comunión, Alava) (40).

32. HANFFMAN, *The Seasons Sarcophagus at Dumbarton Oaks*, 1951, I, 143. 178. 182. 257. II, núm. 436, etc.
33. IDEM, o. c., II, 191, núm. A-49 (errata en el índice, A-48).
34. BALIL, *Hommages à Paul Renard*, III, 1969, 117 ss. *Faventia*, I, 1979, 66 ss.
25. HANFFMAN. o. c., I, 257. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, 1978, 149 ss. 160, 263.
36. DIAZ-JIMENEZ, BRAH, LXXX, 1922, 442 ss. GOMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de España. León*, 1925, 65. PASTRANA, *Tierras de León*, n.º 28, 1977 25 ss. (no se incluyen obras generales, o de divulgación, donde aparece reproducido).
37. WATTEMBERG, BSAA, XXX, 1964, 35 ss., lám. I. BLAZQUEZ, *AEArq. L-II*, 1977-78, 275 ss.
38. PALOL, CORTES, *La villa romana de La Olmeda, Pedrosa de la Vega* (Palencia), 1974. GARCIA GUINEA, en *Segovia y la Arqueología romana*, 1977, 184 ss. *La villa romana de Quintanilla de la Cueva*, 1983.
40. TORRES, *Estudios de Arqueología Alavesa*, X, 1981, 311 ss.

La modalidad del busto como representación de las Estaciones no es solo la "ortodox pattern" definida por Dunbabin (41), aunque en Africa la luna no aparezca bajo forma de Gorgona, sino que es esta concepción del curso del año la más frecuente y no, superando los conceptos de una sociedad agrícola, la expresión de conceptos filosóficos más complejos o más elevados. Si el simbolismo Gorgona —Selene— Luna pudiera parecer una de estas elaboraciones bastará recordar como otro símbolo lunar, Artemis - Diana, aparece en la villa de Prado o en Cabriana sin, por el momento, plantear posibilidades con respecto al mosaico palentino, hoy perdido, de Villabermudo (42).

La representación de la Gorgona es, quizás, la representación musiva hispánica que, sin intentar reflejarla, más semejanzas tengan con el tipo, escultórico, de la "Medusa Rondanini" (43) aunque ciertas diferencias, ojos abiertos, sierpes más enmarañadas y rostros menos triangular, sean ostensibles. Este motivo, según la intención del musivario, no solo centra el mosaico sino que concentra la atención del espectador y, con ello, las opiniones que se han expuesto sobre la cronología de este mosaico que no es posible apoyar en datos concomitantes o extrínsecos aparte el propio esquema compositivo del mismo.

Ni el esquema ni el cromatismo, éste más bien todo lo contrario, justifican la temprana datación en el s.II d.C. que, en tiempos, se había propuesto. Ni el esquema ni el estilo de la representación de los bustos de las Estaciones pueden apoyar una cronología severiana o tardoseveriana.

El consabido aporte africano no es aducible, además, en este caso puesto que, como amuleto o como *apotropaion*, los *gorgoneia* escasean en Africa donde se prefieren otros símbolos (43). Ambos elementos se adaptan, o señalan, una cronología bajo imperial, quizás a comienzos del s.IV d.C., posiblemente tetráquico-constantiniana, pero no anterior.

No hay que excluir la intervención, más independiente que autónoma, de algún restaurador en esta parte del mosaico. Sabemos que se hallaba bien conservada en el momento de su descubrimiento pero caben reservas y dudas sobre su estado ocho dece-

41. o. c., 158 ss. y HANFFMAN, o. c., s.v. "Diana".

42. PALOL, BSAA, XXIX, 1963, 35 ss.

43. Cfr. nota 34, singularmente Faventia, I, 1979, 67 s.

nios más tarde. Quizás algunos elementos, más clasicistas y clásicos, sean fruto de la mano del restaurador moderno y no del musivario antiguo. Falta sin embargo un término de comparación suficientemente amplio puesto que el tema de la Gorgona no desaparece en el Bajo Imperio pero si cae en desuso. Tampoco es el caso a tener en cuenta algunas manifestaciones esferoidales y de tintas planas que, en otros ámbitos, pueden considerarse como representaciones tardías de *gorgoneia*.

Por consiguiente la cronología, en el s.IV d.C., con las posibles matizaciones apuntadas, de este mosaico hay que considerarla establecida por su esquema compositivo, con sus peculiaridades, y las representaciones de las Estaciones.

Sobre la Palantia bajo imperial es muy poco, hasta el presente, lo que puede decirse. Hidacio recuerda Palencia, *Palentina civitas*, como saqueada el 457 d.C. (30,186 Mommsen). Otras referencias, más antiguas o posteriores, recuerdan los *campi palentini*. La documentación arqueológica, publicada, documenta la existencia de cerámica fechable a principios del s.V., o fines del s.IV. d.C. (4).

Rita MONDELO  
Alberto BALIL

44. Cfr. LOPEZ-RODRIGUEZ, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, XLVII, 1982, 238, n.º 86. También en este sentido los materiales de una excavación, inédita, efectuada en 1965 en la "plaza de la Catedral".