

Notas de Arqueología palentina

Por Alberto Balil

1.—*La villa romana de Villabermudo y su mosaico romano.*

En 1960, durante las excavaciones que realizamos varios miembros del “Instituto Español de Arqueología ‘Rodrigo Caro’ ” en Herrera de Pisuega efectuamos una pequeña prospección en Villabermudo con el propósito de conocer el lugar donde, en el pasado siglo, se descubriera el mosaico con la imagen de Diana descubierto en el s. XIX¹. En este sentido nuestra exploración no puede ser considerada como concluyente dada su brevedad.

Hallamos entonces una cajita de barro, de las llamadas celtibéricas, que ofreció en aquella ocasión un cierto interés por ser la primera hallada en un yacimiento de época imperial y apuntar una continuidad que hallazgos posteriores han confirmado².

Unos años después nuestro predecesor en la Universidad de Valladolid, el Dr. Palol, dio a conocer un dibujo, hasta entonces inédito, del mosaico de la villa romana de Villabermudo³ relacionándolo con el descubierto, casi un siglo después, en la villa romana de “Prado” en el término municipal de Valladolid y cuyos terrenos ocupa la Granja Agrícola “José Antonio” de la Excelentísima Diputación Provincial de Valladolid³.

El tema de ambos mosaicos es el mismo, pero el de Villabermudo es de mayores dimensiones y dentro de lo que puede juzgarse— habida cuenta que es una “traza”— más detallado o

1. PALOL, *BSEAAV*, 1963, 246 ss.

2. BALL, *AEAq*, XXXVIII, 1965, 132 s.

3. WATTENBERG, *BSEAAV*, 1962, 35 ss. Otros mosaicos del mismo yacimiento en WATTENBERG, *BSEAAV*, 1965, 115 ss. Dichos mosaicos se conservan actualmente en el Museo Arqueológico de Valladolid.

detallista, que el de Valladolid. En ambos parece haberse utilizado el mismo "cartón" o boceto. En todo caso el origen del mismo parece relacionado con una escultura griega del s. iv a.C. más próximo a la llamada "Artemis de Versalles" que a la "Rospi-gliosi-Laterano"⁴. Otro aspecto diferencial se halla en el peinado, ciñéndonos siempre a dicho dibujo, por cuanto el de la Diana de Villabermudo recuerda uno introducido en Roma hacia el 235-240 d.C. y que aparece en los retratos, en escultura o en monedas, de la emperatriz Tranquilina y, con mayor detalle, se documenta hacia el 250 en retratos de la emperatriz Etruscila⁵. No hay que olvidar sin embargo que ciertos detalles del peinado que en el dibujo parecen trenzas fueran en realidad mechones como aparecen en una pintura de una villa romana de Libia, en la villa romana de Zliten, que representa a Diana y que ha sido, en general, atribuida a época severiana (192-235 d.C.)⁶. Otras semejanzas pueden hallarse en la "Victoria" que decora un estandarte, o *vexillum*, hallado en Egipto y conservado en la sección de tejidos del "Museo Puschkin" de Moscú⁷. Desde el punto de vista iconográfico es análoga la "Psiquis" que aparece, en Roma, en una de las pinturas murales del llamado "hipogeo de los Flavios" en las "catacumbas de Domitila"⁸.

En España este tema es relativamente poco frecuente. Al ejemplar de Valladolid convendrá sumar otro de la villa romana junto al faro de Torrox (Málaga)⁹. Podrían recordarse, siempre desde el punto de vista del peinado de Diana, los cuadritos de pintura mural pompeyana representando Artemis y Acteón¹⁰, la Artemis-Selene de Anzio¹¹ y el mosaico, del s. iv avanzado, de Artemis y Acteón hallado en Tingad, en la actual Argelia¹². Parece, sin

4. Sobre la iconografía de Artemis-Diana a partir del s. iv a. C. véase BALIL, *Príncipe de Viana*, XXVI, 1965, 29 ss.

5. FELLETTI-MAJ, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, 1953, 144 s., n.º 287. *Iconografía romana imperiale da Severo Alessandro a Marco Aurelio Carino*, 1958, 238 (un retrato del Museo de L'Ermitage, Leningrado, que ha sido atribuido también a las emperatrices Otacilia y Salonina).

6. AURIGEMMA, *Tripolitania. Le pitture di età romana*, 1962, 51 s.

7. Reproducción de BORDA, *La pittura romana*, 1858, 330.

8. WIRTH, *Römische Wandmalerei*, 188.

9. En estudio en la actualidad.

10. SOGLIANO, *Not. Sc.*, 1908, 41 (=HERMANN-BRUCKMANN, lám. CCXXIX). DAWSON, *Yale Classical Studies*, IX, 1944, 114, n.º 73 y 81 (=ROMANO, *Campanian Landscape Pictures*, 1968, 114, n.º 73 y 81).

11. REINACH, *Rep. Peint.*, 52, 2.

12. GERMAIN, *Les mosaïques de Tingad*, 1973, 19 s., n.º 16.

embargo, que estos paralelos inducen a establecer la falta de equivalencias cronológicas entre los peinados de las divinidades y los peinados de los mortales. No obstante este mosaico, siempre según el dibujo del mismo, conserva un elemento ornamental de cierto interés para el establecimiento de su cronología, puesto que un dibujo de este tipo no permite entrar en análisis de estilos. Se trata de una orla de dentellones, o "medios diamantes" que hallamos en varias localidades de Hispania Citerior, singularmente en el *conventus Tarraconensis*, en pavimentos que pueden fecharse con cierta seguridad en la época severiana o poco después de la misma por lo cual pudiera atribuirse el mosaico de Villabermudo, a reserva de los resultados que puedan ofrecer futuras excavaciones, a un momento no precisable, hoy, de la primera mitad del s. III d.C.

2.—Un bronce romano de Monte Bernorio.

Poco se sabe y menos se conoce de las excavaciones que efectuara Romualdo Moro en Monte Bernorio. Menos aún del paradero actual de muchos de sus hallazgos. Hace varios años que pude identificar un bronce romano hallado en las mismas con una pieza conservada en el Museo Arqueológico de Barcelona.

Pese haberla estudiado entonces me vi obligado a diferir su publicación en la espera que dicho museo me facilitara fotografías y medidas pero, tras un silencio de casi tres lustros a mis peticiones creo conveniente publicar mis resultados lamentándome de no poder acompañarlos de medidas y mejor ilustración.

Tradicionalmente se considera que los hallazgos efectuados por Moro en Monte Bernorio pasaron al palacio de los marqueses de Comillas en dicha localidad santanderina. Parece comprobado que no sucedió así, p. e., es evidente en el caso de las esculturas en piedra.

La colección de bronce romanos (sala XXI) del Museo Arqueológico de Barcelona ha sido formada, en su mayor parte, por la donación de diversas colecciones privadas después de 1939. No es difícil identificar piezas que pertenecieron a la colección del marqués de Monsalud, con notorias falsificaciones ya identificadas en parte por Mallón¹³, que luego pertenecieron al librero barce-

13. MALLÓN, MARÍN, *Las inscripciones publicadas por el marqués de Monsalud*, 1951. La inscripción n.º 264, también falsa como puse en conocimiento de Mallón en 1954, se conserva también en el Museo Arqueológico de Barcelona.

lonés Casullerás y, más tarde, al industrial Mateu. Igual se diga de otras colecciones, Rómulo Bosch, etc., que debieron incluir, a plena conciencia, reproducciones adquiridas en las proximidades del Museo de Nápoles y que, con frecuencia, se han utilizado para ilustrar obras de divulgación presentándolas como originales.

Es habitual atribuir a esta colección del Museo de Barcelona tres procedencias probables, "Italia, Extremadura y Andalucía". Se olvida sin embargo, y ello podría explicar la presencia de esta pieza, que en el Museo Arqueológico de Barcelona ingresó asimismo la colección del conde de Güell, recordada sólo en el caso del conocido bronce de Ampurias¹⁴, familia con bien conocidas conexiones y vínculos con la casa marquesal de Comillas.

Se trata, únicamente, de una posible vía de acceso de dicha pieza válida, únicamente, en el caso que pudiera pretender que todos los hallazgos de Moro pasaron, en un primer momento, al museo de Comillas, cosa que en modo alguno puede considerarse como indiscutible. Pasemos, sin embargo, a este bronce que ya Navarro indicaba era igual a otro hallado "en una localidad del partido de Baltanás"¹⁵.

Estas representaciones de animales domésticos, y no sólo cabras, llevando cargas más o menos modestas ha sido relacionada de modo seguro con el desarrollo del relieve paisajístico helenístico en el ambiente cortesano de Alejandría de Egipto correspondiéndose con temas, especialmente hatillos y zurrones ampliamente glosados en los "Idilios" de Teócrito, en la poesía de Calímaco y en varios epigramas¹⁶. La aparición de este tema

14. GARCÍA BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, 1949, 73 ss.

15. *Catálogo Monumental... de Palencia*, III, 1939, 173, lám. 229. La pieza de Monte Bernorio se describe como "macho cabrío de la buena época romana, con la túnica del sacrificio arrojada sobre el lomo" (reproduce la pieza SANCHO CAMPO, *Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses"*, n.º 36, 1975, 251, lám. VIII). NAVARRO, o. c., 173 alude a una pieza igual aparecida en una localidad del partido de Baltanás, pero no se menciona esta pieza en el "apéndice" ni tampoco hallo referencia a la misma en REVILLA, *Catálogo Monumental... de Palencia*, I, 1950. Lamento no me haya sido posible consultar la primera edición de esta obra.

Como pieza, sin procedencia, conservada en el Museo Arqueológico de Barcelona se ha publicado una fotografía de la misma en SERRA-RAFOLS, *La vida en España en época romana*, 1944, 282, fig. 64. Se trata de un conjunto de bronce para los cuales se indican como procedencias Pompeya, Extremadura y Andalucía sin identificar nuestro bronce.

16. Es fundamental para el tema el estudio de ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, 1959. Véase en 27 ss. para estos animales de carga. Convendrá destacar entre éstos, prescindiendo de los équidos, la vaca cargada con volátiles del relieve, en mármol, llamado del "camino

en localidades tan alejadas del Mediterráneo tiene su razón de ser en la gran difusión que alcanzó este tema. Ornamental y narrativo a la vez, neutro¹⁷ o susceptible de las más variadas interpretaciones simbólicas, fue abundantemente repetido en pinturas, relieves y mosaicos. Aún a fines del s. III la comunidad cristiana de Aquileya, en el Alto Adriático, al erigir su oratorio, precedente de la actual basilica, escogería, entre otros temas helenísticos, para decorar su pavimento éste de la cabra con el hatillo, y el cayado, del pastor¹⁸.

3.—*Vasos puteolanos de Herrera de Pisuerga.*

En espera de poder cumplir mi promesa de estudiar la *terra sigillata* descubierta en Herrera de Pisuerga durante las excavaciones de 1960-1961 quisiera ocuparme de tres vasos hallados en las mismas y que corresponden al taller de N. Naevius (Hilarus)¹⁹.

Naevius es un ceramista activo en época augustea, establecido en la antigua ciudad de Puteoli, hoy Pozzuoli, al N. de Nápoles²⁰. Como otros ceramistas de dicha localidad su producción no ha sido detenidamente estudiada aunque este estado de cosas haya cambiado un tanto en el último decenio²¹. Se conocen algo menos de sesenta ceramistas que trabajaron en dicha localidad, aparte sus esclavos. Las fuentes escritas solo documentan esta industria gracias a las marcas de ceramista, puesto que las fuentes textuales silencian su existencia. De aquí que durante

del mercado" conservado en la Gliptoteca de Munich (cfr. ADRIANI, o. c., 78, n. 226). Un macho cabrío cargado con dos costales aparece en un candelabro de bronce conservado en el Museo de El Cairo (ADRIANI, o. c., 29, fig. 11 (=EDGAR, *Catalogue du Musée du Caire. Greek Bronzes*, 1904, n.º 27.804, lám. XIV). Sobre las relaciones entre estos temas y la poesía alejandrina véase MÉAUTIS, *Bronzes antiques du Cantón de Neuchâtel*, 1928, 7 ss. ADRIANI, o. c., 62.

17. En el culto doméstico un bronce de este tipo pudo ser utilizado como ofrenda. De igual modo fueron utilizados otros bronce que reproducen la iconografía helenística de Apis.

18. Se trata del pavimento que DORIGO (*Pittura tardorromana*, 1966, 175) atribuye a un "Maestro di Ciriaco". L'ORANGE, *Studi Aquileiesi in onore di Giovanni Brusin*, 1953, 185 ss.

19. Se conservan en el Museo Arqueológico de Palencia. Prescindo por el momento de piezas análogas que pudieran existir en otros centros o colecciones.

20. Debido a un lapsus, GARCÍA-BELLIDO, *Excavaciones y exploraciones arqueológicas en Cantabria*, 1970, 9, 12 (reseñando los dos ejemplares PRIMVS/NAEVI (*in corona*) hallados en "La Chorquilla") lo atribuye a la ciudad toscana de Arezzo.

21. Para los ceramistas puteolanos, en general, véase COMFORT, *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta*, V-VI, 1963-1964, 7 ss. *Enciclopedia dell'Arte Antica clasica e orientale*. Suplemento 1970, 1973, 810 s.

tiempo prevaleciera la opinión quizás más sentida que expuesta, del localismo de esta sigillata puteolana. Por el contrario, esta cerámica aparece "amplia, si es que no densamente distribuida en el mundo romano de época de Augusto" (Comfort). La producción comprende vasos sin decorar y vasos decorados que parecen ser monopolio del taller de N. Naevius Hilarus, ayudado por algunos de sus esclavos.

Es característico de estos talleres puteolanos que los ceramistas "firmaran sus productos utilizando un sello, sin excluir otras variantes, con el texto dispuesto en dos líneas horizontales y rodeado de una guirnalda. Esta disposición suele recibir el nombre de *in corona*"²².

Se ha supuesto durante tiempo que los hallazgos de sigillata puteolana en la Península Ibérica habrían sido resultado de una distribución costera, singularmente vinculada a aquellos puertos peninsulares más estrechamente unidos al gran puerto de Puteoli. Sin embargo, y ello establece el nexo entre Herrera y Puteoli, en los últimos tres lustros ha sido factible advertir la presencia, con cierta frecuencia, de vasos putcolanos, no decorados, en la Meseta Norte²³.

N. Naevius Hilarus, aparte la producción de vasos decorados, parece haber sido, atendiendo al número de sus esclavos, el más próspero de estos ceramistas. Conocemos hoy los siguientes nombres de esclavos que firmaron vasos²⁴: Agathemerus, Atticus, Carbo, Cocco, Favor, Félix, Hermiscus, Hermaiscus, Hermeiscus y Hermiscius²⁵, Pharnaces, Primus, Princeps, Speculator, Tertius, Valens, Vitulus. Como mínimo se documentan en la Península: Atticus, Favor, Félix, Hermiscius, Hermaiscus, Hermeiscus, Primus, Princeps, Speculator... Es decir, no sólo los que pueden ser considerados como de mayor actividad, sino también alguno de producción reducida.

22. Ello procede de las descripciones en latín de *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

23. MARTÍN-AVILA, *Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 5, 1968, 110 ss. sólo incluye un vaso, decorado, hallado en Beja (Portugal). Pero véase COMFORT, *AEArq*, XXXIV, 1961, 12 ss. BALIL, *AEArq*, XXXVII, 1964, 196 s. En la actualidad prepara el estudio de los hallazgos de la Meseta Norte la señora Romero-Carnicero.

24. Cfr. OXÉ-COMFORT, *Corpus Vasorum Arretinorum*, I, 1968, 282 ss.

25. Es posible se trate de diferentes transcripciones del mismo nombre y, quizás, del mismo esclavo.

Herrera de Pisuerga ha ofrecido, hasta el presente, una marca SPE (culator). NAE (*in corona*)²⁶. Dos de PRIMVS / NAEVI (*in corona*)²⁷, PRI/MV²⁸ y, con dudas, HER(maiscus)²⁹. Los dos tres vasos de Primus-Naevi corresponden a la taza tronco-cónica conocida con el nombre de "forma Haltern 8"³⁰. Esta forma cerámica aparece hacia el a. 10 a.C. manteniendo su plenitud hasta el 5 d.C., fecha en que comienza su decadencia para ser substituida por otras formas muy diferentes a partir del 15 d.C.

26. GARCÍA-BELLIDO, *Herrera de Pisuerga*, 1962, 14, fig. 4 (= *Excavaciones Arqueológicas en España*, 2 = *Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses"*, n.º 22, 1962, 36, fig. 4).

27. *Excavaciones y exploraciones...* cit., 9, 12.

28. *Excavaciones y exploraciones...*, 7 s.

29. *Excavaciones y Exploraciones...*, 10. Se apunta la posibilidad de que pueda tratarse de Hertorius de Arezzo. Esto último parece, dada la forma del vaso, más probable (cfr. *CVArretinorum*, 219 s., n.º 787 v-w).

30. Equivalente a la forma 30 de Goudineau (Cfr. GOUDINEAU, *La céramique aretine lisse*, 1968, 298).



Bronze romano. Monte Bernorio



Mosaico romano. Villabermudo