

L'Africa romana

Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale:
geografia storica ed economia

Atti del XIV convegno di studio
Sassari, 7-10 dicembre 2000

A cura di Mustapha Khanoussi, Paola Ruggeri, Cinzia Vismara

Estratto



Carocci editore

María Luz Neira Jiménez
Scylla como personificación
del espacio tenebroso en el Mediterráneo antiguo

En los versos 73-126 del canto XII de la *Odisea*, unánimemente considerados como la descripción literaria más antigua sobre *Scylla*¹, tanto el carácter terrorífico del monstruo como la referencia concreta a su imbatibilidad reflejan con gran maestría una de las constantes más significativas del denominado poema homérico. Como el Cíclope Polifemo o las Sirenas, por citar las más conocidas y difundidas, y muchas otras personificaciones de obstáculos, *Scylla* encarna en la *Odisea* uno de los incesantes peligros que acechaban al héroe en un mundo hasta apenas unas décadas desconocido y recientemente descubierto, como reflejo del contexto histórico – el inicio del fenómeno colonial –, en el que fue compuesta la *Odisea*.

El espíritu aventurero, el carácter abierto, la avidéz de conocimientos, y, en definitiva, el hombre griego de un nuevo tiempo que *Odysseus* representa se condensa a través de figuras legendarias de carácter híbrido y monstruoso que sutilmente simbolizan el estadio primitivo de las poblaciones indígenas con las que los griegos comenzaban a entrar en contacto directo gracias al despliegue de la colonización en el Mediterráneo occidental y concretamente en las costas de la Península Itálica y Sicilia², pero ensalzando la habilidad, la inteligencia y la dificultad de los citados escollos, en tanto en cuanto su superación encumbraba al hombre griego, personificado en *Odysseus*, a una mayor gloria, al tiempo que le proporcionaba el carácter de héroe.

De este modo se presenta a un ingenioso Cíclope, al que es preciso vencer tras diversas estrategias y elaboradas artimañas, a unas seductoras y terroríficas Sirenas, a las que igualmente sólo es posible sortear y eludir – siempre siguiendo los consejos de Circe – con todas las precau-

1. En los versos citados figuran las advertencias de Circe a *Odysseus*, aunque existen también otras referencias en *Od.* XII, 223-261; XXIII, 327.

2. Sobre la colonización griega en Occidente, véase fundamentalmente G. PUGLIESE CARRATELLI (ed.), *I Greci in Occidente*, Milano 1996.

ciones tomadas por *Odysseus*³. En el caso de *Scylla*, el terrible monstruo nunca había sido sorteado por marino alguno y, en consecuencia, a pesar de la pérdida de algunos de sus compañeros, la hazaña de *Odysseus* será todavía más excelsa⁴.

Al margen de lo puramente abstracto, la mención acerca de que nadie, antes de *Odysseus*, pudo vanagloriarse de haber salido indemne de una travesía junto a la caverna de *Scylla* es digna asimismo de tener en cuenta al considerar los continuos escollos que planteaba la navegación hacia Occidente. Quizás por esta razón, con independencia del peligro en sentido figurado, *Scylla* simboliza según Tucídides uno de los dos acantilados del Estrecho de Mesina⁵, aunque el hecho de que esta correlación geográfica se documente por primera vez en Tucídides no entra en contradicción con la hipótesis de que bien podría haber figurado ya en la *Scylla*, desgraciadamente perdida, del lírico Estesícoro de Himera (630-555 a.C.)⁶.

Sea representación de un peligro abstracto, sea personificación de un accidente geográfico concreto, su contraposición a *Caribdis* aparece sobre todo como un magnífico ejemplo del constante dilema humano, al que se enfrenta *Odysseus*. Esta tendencia que predomina en el transcurso de la obra probablemente haya conferido a la *Odisea* un carácter universal que, trascendiendo el contexto histórico que en origen pudo evidenciar, ha influido en su permanente reinterpretación posterior y en su continua vigencia hasta la actualidad.

En este sentido, si bien desde su surgimiento y durante siglos *Scylla* significó, simbolizó y evocó el espacio tenebroso, el peligro, el obstáculo y, por tanto, todo lo perjudicial, negativo e incluso nocivo que un hombre puede encontrar, incluso sin necesidad de aparecer en las artes figurativas junto a la nave de *Odysseus* o devorando a los seis compañeros, probablemente por el conocimiento y la difusión de la leyenda⁷, a partir de la época helenística fueron varios los autores antiguos que recrearon el auténtico origen del personaje convertido en terrible monstruo⁸, qui-

3. *Od.* IX y XII, 158 y ss., respectivamente.

4. Detalle también reseñado a principios de época helenística por Lykophron en su *Alejandra*, 648-668, esp. 657, donde igualmente la ferocidad de *Scylla* sirve para resaltar la gesta de otro héroe civilizador por excelencia, *Heracles*, a quien LYKOPHRON, 44-48, le adjudica la muerte de *Scylla*, aunque después, no obstante, añade que su padre había reconstituido su cuerpo quemándolo.

5. TUC., *Hist.* IV, XXIV, 1-4. En el mismo sentido VERG., *Aen.* 3, 416-432.

6. G. B. WAYWELL, *Scylla nell'arte antica*, en *Ulisse. Il mito e la memoria*, catálogo de la exposición, Roma 1996, pp. 108-9.

7. *Ibid.*, pp. 108-22.

8. Especialmente Ovidio (*Met.* 13, 900-968; 14, 1-74), quien en conexión con la corre-

zás ya presente en el citado poema de Estesícoro, a juzgar por la dedicación extensa que el título protagónico de la obra presupone.

Sin lugar a dudas, el relato literario sobre el origen bello de una desgraciada *Scylla*, blanco de los celos de la temible Circe, furiosa por el amor que la joven había despertado en su pretendido *Glaukos*, debió influir significativamente en el cambio de imagen que se aprecia en las representaciones figuradas del tardohelenismo y comienzos de época imperial, según señala acertadamente Waywell⁹, destacando especialmente en grupos escultóricos, donde se abordaba con gran dramatismo el episodio narrado en la *Odisea*¹⁰.

Dicha afirmación no implica un cambio drástico en la representación, ya que tampoco en épocas anteriores, más cercanas a la fuente literaria, ni siquiera en época arcaica ni en pleno clasicismo, la iconografía de *Scylla* responde con fidelidad al texto homérico que la describía como un monstruo provisto de doce patas, pequeñas y deformes, seis larguísimo cuellos y horribles cabezas cuyas bocas abiertas enseñan tres filas de dientes. En cierto modo, el proceso de adecuación que conlleva la transposición de la referencia literaria a las artes figurativas había consistido en la plasmación sintética de los rasgos más definidos, conjugando la representación de un torso femenino de cabellos erizados y una parte inferior pisciforme dotada de algunos apéndices – que varían en número según las versiones –, finalizados en cabeza de perro como referencia expresa al carácter canino que delata el aullido de la *Scylla* homérica¹¹.

En este sentido, la transformación a la que se alude como clara repercusión de las versiones relativas al origen de *Scylla* se concreta en una tendencia a la humanización del personaje, especialmente apreciable en el diseño del torso femenino y en el bello modelado de las facciones del rostro. Así aparece no sólo en los grupos escultóricos antes citados, sino también en las representaciones documentadas en los mosaicos romanos.

Llegados a este punto y precisando, no obstante, la inexistencia de un canon único y exclusivo en la época imperial romana, ni por supuesto

lación geográfica señalada ya por Tucídides (cf. nota 5) llegaría a afirmar la transformación final de *Scylla* en una peligrosa roca, Virgilio (*Aen.* 3, 416-432) y después Higinio (HYGIN., *Fab.* 199). Sobre las fuentes literarias acerca de *Scylla*, véase LIMC VIII/1, 1997, s.v. *Scylla* 1, p. 1137.

9. WAYWELL, *Scylla nell'arte antica*, cit., pp. 108-9.

10. Sobre la representación en imponentes conjuntos escultóricos, véase *Ulisse, il mito e la memoria*, cit.

11. Un amplio repertorio de las representaciones de *Scylla* en LIMC VIII/1-2, 1997, s.v. *Scylla* 1, pp. 1137-45.

en la musivaria, parece fundamental analizar en qué medida conservan las representaciones musivas de *Scylla* el carácter tenebroso y maligno que le otorgaba en origen la *Odisea*, así como el papel que ejerce en los mosaicos romanos. A este respecto, se aprecia el mantenimiento de las dos tendencias advertidas en el amplio repertorio figurado de *Scylla*, ya que su imagen aparece documentada tanto en conexión con los restantes protagonistas del episodio legendario como de forma individual y sin relación alguna con *Odysseus/Ulises* y sus compañeros.

En referencia expresa al poema homérico, y sin obviar que ya se encuentra en un mosaico polícromo de finales del siglo II a.C. o principios del I a.C. que pavimentaba una estancia de una *domus* excavada en el área del teatro de la antigua *Iguvium*¹², la musivaria imperial ofrece al menos tres ejemplos, la representación bícroma hallada en la *villa de Munatia Procula* en Tor Marancia¹³ y dos pavimentos polícromos del Norte de Africa, descubiertos en Haïdra¹⁴, la antigua *Ammaedara*, y *Thaenae*¹⁵. De estos mosaicos, sin duda, el que más detalles ofrece acerca del papel de *Scylla* en la *Odisea* es el de Tor Marancia (TAV. I, 1-2), del siglo II d.C., ya que, aun limitando a tres los compañeros de Ulises que aparecen siendo devorados por sendos canes en los que se transforma la parte inferior de *Scylla*, esta escena figura en un ambiente marino indicado por algunos delfines, uno de ellos cabalgado por un *eros*, y dos híbridos, transportando uno a una nereida, junto al episodio de las Sirenas, cuya representación también queda sintetizada en la imagen simbólica de una de ellas y en el paso cercano de la nave de *Odysseus/Ulises*, tan sólo acompañado por dos marineros.

La interrelación con el episodio de las Sirenas se documenta igualmente en *Thaenae* y *Ammaedara*, si bien se trata de representaciones muy distintas. En el fragmentario mosaico que pavimentaba el *frigidarium* de las Grandes Termas de *Thaenae* (Henchir Thina), de finales del siglo III d.C.¹⁶, las representaciones alusivas a episodios narrados en la

12. Descubierto en 1985 y expuesto actualmente en el Museo Archeologico Nazionale de Perugia, cf. WAYWELL, *Scilla nell'arte antica*, cit., p. 109.

13. B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei Palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*, Milano 1910, lám. XXI.

14. F. BARATTE, *Recherches archéologiques à Haïdra*, Miscellanea 1, Roma 1974.

15. R. MASSIGLI, *Musées de l'Algérie et de la Tunisie. Musée de Sfax*, Paris 1912, láms. II, I; III, 2 y IV, 2.

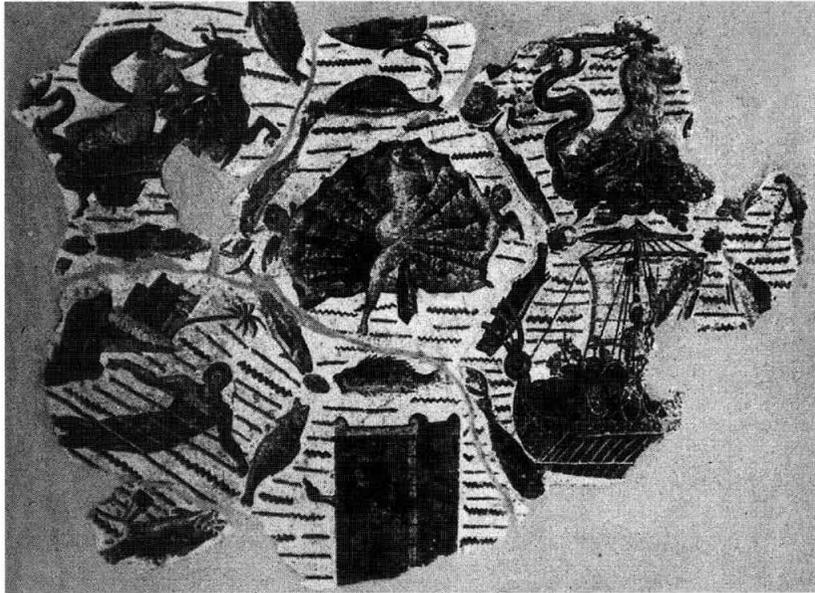
16. *Ibid.*; L. NEIRA, *Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con nereidas y tritones en ambientes termales de Hispania*, *Termalismo Antiguo, Actas del I Congreso Peninsular*, Madrid 1997, pp. 491-2, nota 12; L. NEIRA, *Representaciones de nereidas. Pervivencia de algunas series tipológicas en la musivaria romana de la Antigüedad Tardía*,



1. Mosaico de Tor Marancia (foto cortesía Museos Vaticanos).



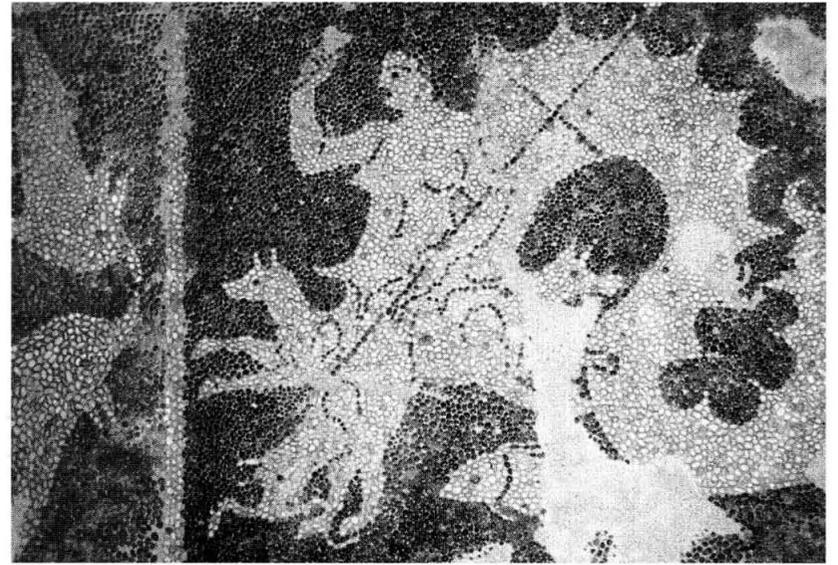
2. Detalle del mosaico de Tor Marancia con representación de *Scylla* (foto M. L. Neira Jiménez).



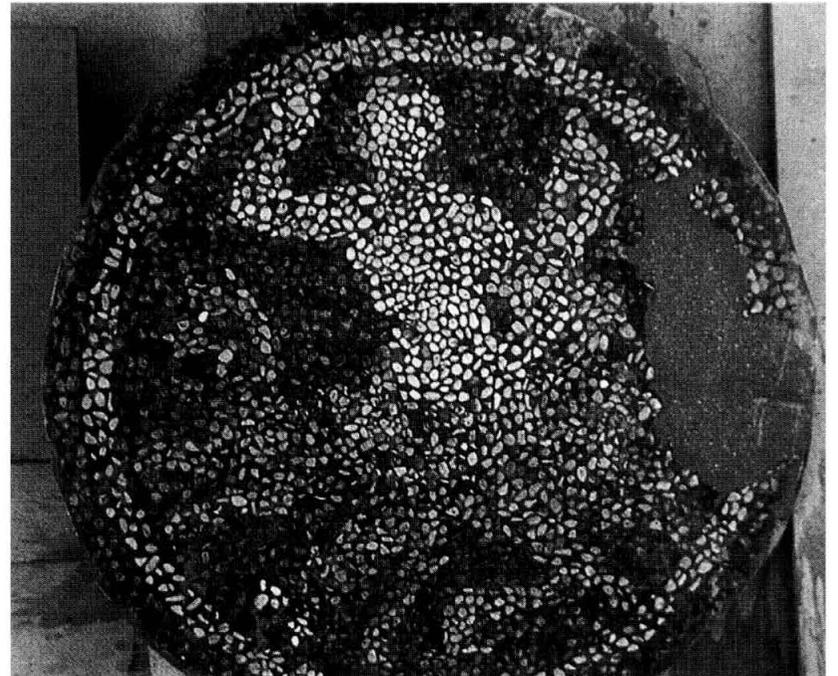
1. Dibujo del mosaico de las Grandes Termas de *Thaenae*, detalle (foto según R. Massigli).



2. Detalle con *Scylla* del mosaico de *Thaenae* (foto M. L. Neira Jiménez).



1. Mosaico de *Scylla* en la Casa de *Dionysos*, *Nea Paphos* (foto M. L. Neira Jiménez).



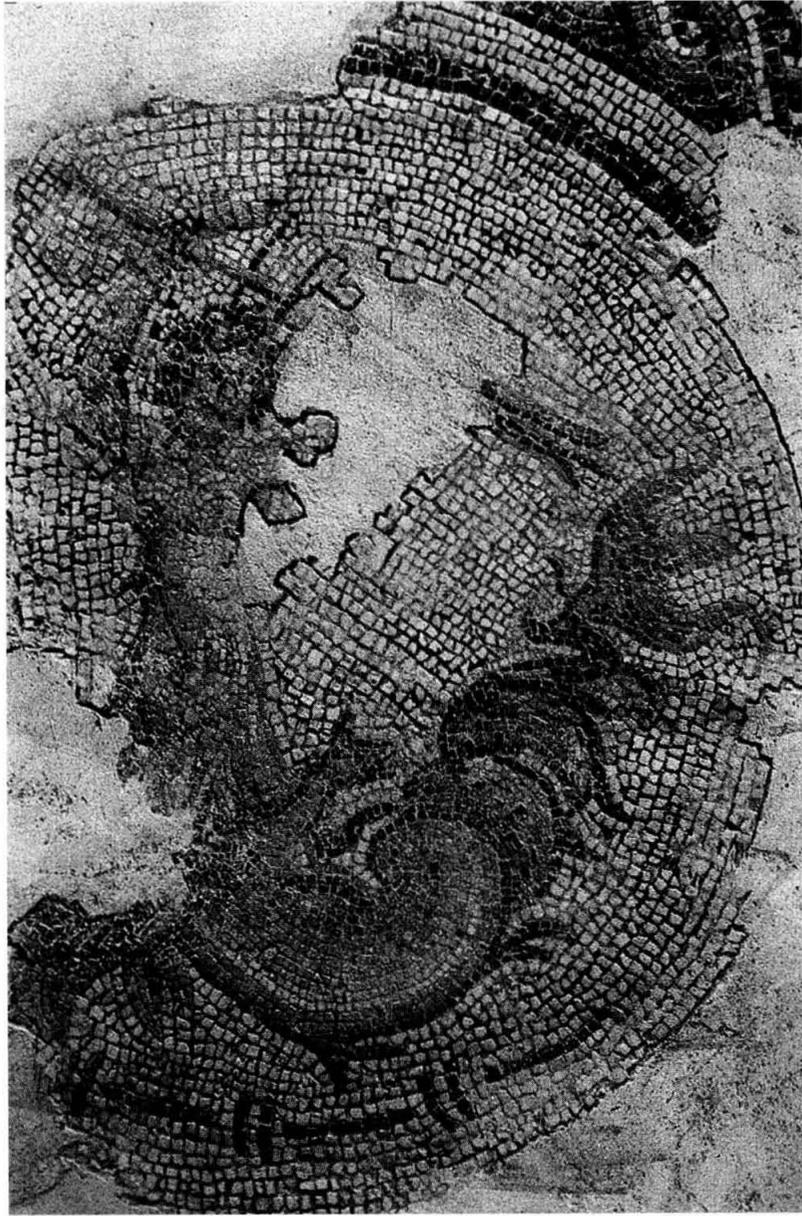
2. Mosaico de *Scylla*, hallado en Eretria (foto según P. Ducrey).



Mosaico de las Termas de Neptuno en *Ostia* (foto M. L. Neira Jiménez).



Detalle del mosaico de *Sila* (foto según S. Ferdi).



Detalle con *Scylla* en el mosaico del triunfo de Neptuno de *Accholla* (foto según S. Gozlan).



Detalle con *Scylla* en un fragmentario mosaico de *Iguvium* (foto cortesía del DAI).



Detalle de *Scylla* en el mosaico de Mitilene (foto cortesía del Museo Arqueológico de Mitilene).

Odisea – tres figuras de *Scylla*, la nave de *Odysseus/Ulises* y las Sirenas (TAV. II, 1-2) – se inscriben individualmente en varios medallones hexagonales, trazados por figuras de peces, que se disponen en torno a una representación de Arión, situada en el centro de la gran composición, pero aparecen también en combinación con otras del variado repertorio marino, como nereidas, tritones, *erotes* sobre delfines, Venus, etc. Quizás por la necesaria adecuación a los constreñidos espacios hexagonales, es de resaltar que en contraste con la representación itálica de Tor Marancia se advierte aquí una mayor síntesis al menos en las representaciones de *Scylla*, cuya figuración en los tres ejemplos documentados se ha limitado a su imagen, prescindiendo de los desafortunados compañeros de *Ulises*, que han sido incluidos, antes de ser devorados, todavía en la nave, en medallones colindantes.

En el pavimento de *Ammaedara*, fechado en el siglo IV¹⁷, ambas escenas en estado desgraciadamente muy fragmentario figuran, en cambio, junto a una representación de incierta interpretación, sobre la que Baratte¹⁸ planteó una hipótesis de identificación con el rapto de Helena por Paris, en virtud de la vestimenta de recién casada que luce una pensativa joven sentada en un navío y los atributos orientales de uno de los dos varones que la acompañan en la embarcación. De ser así, la conjunción de las tres escenas citadas haría referencia al origen de la guerra de Troya, que en último extremo causaría a su término el complicado y arriesgado regreso de *Odysseus/Ulises* a su patria, quizás con la intención de poner de manifiesto las graves repercusiones – temibles peligros como *Scylla* y las Sirenas – que determinadas actitudes y decisiones de un individuo, sea Paris mediante el rapto, según la versión más tradicional, sea Helena con su aquiescencia, según versiones más tardías que la responsabilizan de una huida consentida, pueden acarrear a terceros inocentes como *Odysseus/Ulises*. No obstante, es posible que la unión de las tres escenas pretendiera plantear no sólo las graves consecuencias del rapto de Helena, sino también la contraposición de dos conductas, aquella protagonizada por Paris y Helena, con la única perspectiva de satisfacer sus sentimientos, sin sopesar las consecuencias, y la encarnada por *Odysseus/Ulises*, quien, leal y fiel a sus objetivos primordiales, consigue eludir los peligros y la tentación que suponían *Scylla* y las Sirenas.

Por el contrario, en el resto de los mosaicos con representaciones de

«Antigüedad y Cristianismo», XIV, 1997, notas 53, 97, III y II3; L. NEIRA, *Paralelos en la musivaria romana de Grecia e Hispania. A propósito de un mosaico de Alcolea del Río y un pavimento de Mitilene*, «Anales de Arqueología Cordobesa», 9, 1998, pp. 235-6, nota 10.

17. BARATTE, *Recherches*, cit., p. 21 y ss., figs. 9, 12, 14 y 15.

18. *Ibid.*, pp. 25-6, figs. 7 y 15.

Scylla, se encuentra documentada aquella otra tendencia que prescinde de la referencia expresa al suceso mitológico narrado en la *Odisea*. Me refiero a las representaciones, según las cuales la figura de *Scylla* emerge sin la compañía de *Odysseus/Ulises* y los desgraciados marineros engullidos por ella y, por supuesto, sin conexión con otras leyendas del poema homérico. De este modo, como personaje individualizado y con entidad propia, tal y como ya aparecía documentada en dos mosaicos de guijarros de época helenística, el pavimento bicromo de la Casa de *Dionysos* en *Nea Paphos* (Chipre)¹⁹ (TAV. III, 1) y otro policromo hallado en Eretria²⁰ (TAV. III, 2), *Scylla* está atestiguada en el mosaico bicromo que pavimentaba una de las principales estancias termales de las Termas de Neptuno en *Ostia*, hacia el 139 d.C.²¹, en otro mosaico itálico más tardío, policromo, procedente de la antigua *Iguvium*²²; en otros tres mosaicos policromos del Norte de Africa, el pavimento del *oecus* de la Casa del Triunfo de Neptuno en *Acholla*, en torno al 170-180 d.C.²³, un pavimento de la Casa de *Isguntus* en *Hippo Regius*, de la primera mitad del siglo III d.C.²⁴, y un mosaico de la antigua *Sila*, ya del siglo IV d.C.²⁵; así como en un pavimento de Mitilene (Lesbos) según hemos puesto de manifiesto en un reciente artículo²⁶, que, combinando bicromía y policromía, data de la segunda mitad del siglo II d.C.²⁷

Sin embargo, varía su papel en las composiciones citadas, aunque es posible apreciar ciertas notas comunes en algunos de ellos. En este senti-

19. D. MICHAELIDES, *Cypriot Mosaics*, Nicosia 1987, núm. 2, lám. 1, quien lo fecha en la primera mitad del siglo III a.C.

20. K. SALZMANN, *Untersuchungen zu Kieselmosaiken*, Bonn 1974, p. 92, núm. 42, lám. 50, 2, que data del tercer cuarto del siglo III a.C.

21. G. BECATTI, *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961, núm. 71.

22. E. STEFANI, *Resti di un'antica costruzione con pavimento a mosaico lungo la via di S. Biagio*, «NSC», 1942, pp. 372-3; NEIRA, *Paralelos*, cit., p. 236, nota 11; L. NEIRA, *La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones*, Madrid 2001, núm. 71.

23. S. GOZLAN, *Les pavements en mosaïques de la Maison de Neptune à Acholla-Boetria (Tunisie)*, «Mon Piot», 59, 1974, figs. 48 y 58; EAD., *La Maison du triomphe de Neptune à Acholla (Boetria, Tunisie). Les pavements*, Roma 1992.

24. E. MAREC, *Trois mosaïques à sujet marin à Hippo Regius*, «Libyca», 6, 1958, pp. 114-5, figs. 7-8.

25. S. GSELL, *Mosaïque romaine de Sila*, «RSAC», XXXIX, 1905, pp. 1-7, lám. I.

26. NEIRA, *Paralelos*, cit., pp. 223-46, figs. 3-4, láms. 5-6.

27. El descubrimiento del mosaico fue dado a conocer por D. CHATZI, «Archaeological Deltion», 27, 1972, pp. 588-91, figs. 11-12, lám. 535, y G. ASEMAKOPOULOS, *Catálogo de los mosaicos romanos de Grecia* (en griego), «Ellenika», 1973, p. 239, núm. 43, aunque ambos autores no identificaban como *Scylla* a una de las figuras representadas en el pavimento.

do, es de reseñar el lugar destacado que como figura central ocupa en los pavimentos termales de *Ostia* (TAV. IV) y *Sila* (TAV. V), donde *Scylla* se erige en protagonista principal de la escena, en torno a la cual se disponen los miembros de un *thiasos* marino, compuesto por cuatro nereidas²⁸ sobre monstruos marinos de cara al exterior sobre los lados, al que se suman cuatro tritones en los ángulos en el mosaico ostiense. En los otros mosaicos, en cambio, *Scylla* figura entre los componentes de un *thiasos* marino²⁹, inscribiéndose originariamente en *Acholla* (TAV. VI) en uno de los medallones circulares desgraciadamente perdido que, decorados mayoritariamente con nereidas sobre tritones y otros monstruos marinos, *erotes* sobre delfines y una divinidad fluvial, bordean el cuadro central con una representación del triunfo de Neptuno, formando parte de otro cortejo en *Iguvium* (TAV. VII), dispuesto sobre un gran friso fragmentario junto a un *eros* que cabalga sobre un hipocampo y un tritón que guía las riendas de un toro marino, quizás flanqueando una representación central del triunfo de Venus marina, sentada sobre una concha sostenida por dos tritones, o disponiéndose en los espacios resultantes de un esquema a compás junto a máscaras de Océano, mientras nereidas sobre monstruos marinos ocupan los semicírculos en el deteriorado pavimento de *Hippo Regius*, sea en el mismo papel que ejerce uno de los tritones conservados del *thiasos* dispuesto sobre los ángulos resultantes de la inscripción de un círculo, decorado por una roseta de triángulos curvilíneos en torno a una Medusa, en el campo cuadrado del mosaico de Mitilene (FIG. 1; TAV. VIII).

Es curioso comprobar como, en definitiva, la representación de *Scylla* en estos mosaicos evoluciona y responde en la misma línea que experimentan algunos de los famosos componentes del tradicional *thiasos* marino en las composiciones musivas, figurando las nereidas y los tritones no sólo como tales sino erigiéndose también en protagonistas de la composición con un cortejo propio³⁰. Este proceso no parece reducirse a una simple similitud que afecte únicamente a cuestiones relacionadas con la configuración de las escenas y, en suma, a la estructura compositiva de los mosaicos. Y del mismo modo que las representaciones de los miembros habituales de un *thiasos* marino simbolizan y actúan – mucho

28. Curiosamente las nereidas, que aparecen aquí formando su cortejo, son mencionadas por APOLL. RHOD., 4, 922-955, como las artífices del éxito de la nave Argo en su intento por superar a *Scylla*.

29. Por supuesto, la conexión con el *thiasos* marino no es nueva, en tanto en cuanto *Scylla* ya aparecía acompañando a Europa en vasos apulios y lucanos, cf. WAYWELL, *Scylla nell'arte antica*, cit., p. 109.

30. NEIRA, *La representación*, cit.

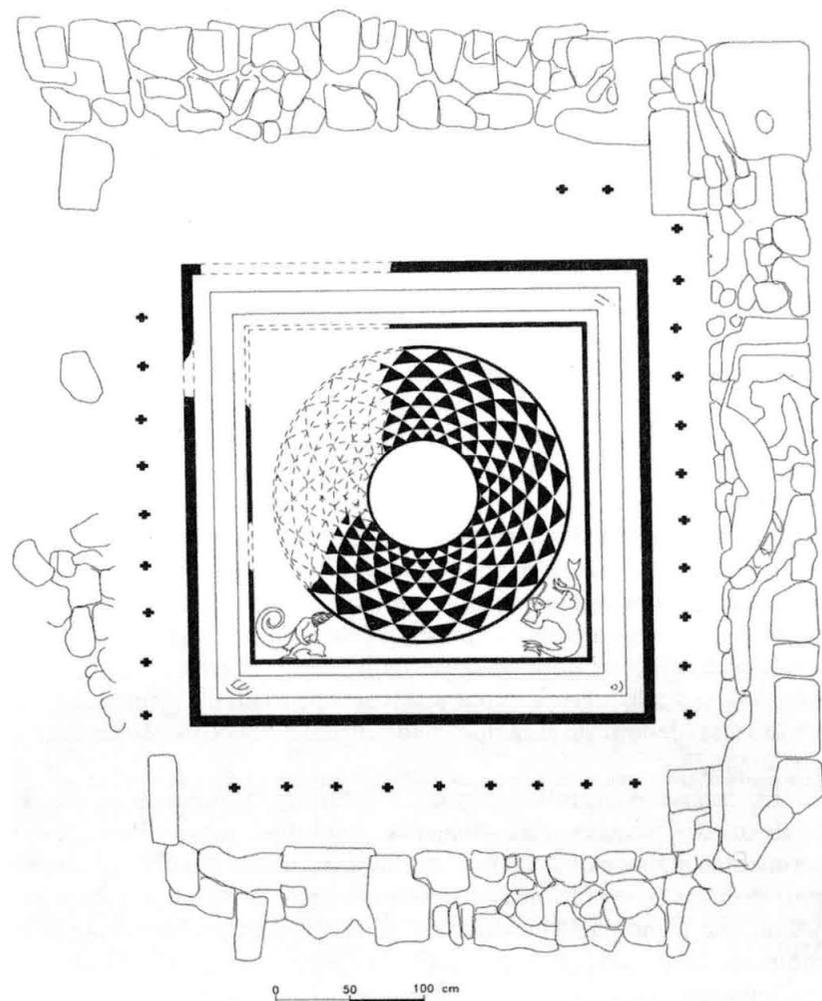


Fig. 1: Mosaico de Mitilene en el momento de su descubrimiento por Chatzi. Dibujo de E. Moreno (IH, CSIC).

más que meras indicaciones o rasgos característicos y alusivos a un contexto marino y acuático – como elementos protectores que generan beneficio y protección, la representación de *Scylla* parece haber evolucionado desde una simbología originaria de lo tenebroso hacia un carácter apotropaico, al menos, en aquellos mosaicos, en los que aparece desgajada de su primitivo origen homérico.

Se trata de un fenómeno apreciable en lo relativo a otras imágenes, entre las que cabe resaltar las representaciones del Minotauro y la Medusa, en origen, a juzgar por las fuentes literarias antiguas, estrechamente vinculadas al mal como personajes generadores del horror y la muerte y paulatinamente transformadas hasta su conversión en todo tipo de soportes artísticos como símbolos apotropaicos que, en contraste con su leyenda primitiva, ejercen de potencias disuasorias frente a los malos espíritus, ocupando por este motivo lugares clave, como las salas de acceso a una casa, o con una orientación hacia la entrada de una estancia³¹.

Y en este sentido, es muy probable que al margen de aquellas representaciones que vinculan a *Scylla* con detalles alusivos a la *Odisea* – quizás en referencia al conocimiento mitológico y la evidente difusión de la leyenda especialmente en Tor Marancia, con una intención incierta en *Ammaedara* y no tan claramente delimitada en *Thaenae* – su inclusión en el resto de los mosaicos documentados responda precisamente a una evolución que sitúa al antiguo monstruo como personificación benéfica. A este respecto, si ya el ambiente marino en el que se sitúa la leyenda contenida en la *Odisea* era apropiada a contextos termales (Tor Marancia y *Thaenae* con certeza), su representación individualizada en pavimentos procedentes de contextos arquitectónicos termales (*Ostia* y *Sila*), específicamente sensibles a todo tipo de peligros, refuerzan su carácter apotropaico, aunque, a juzgar por su conexión con otros miembros del *thiasos* marino en *Acholla*, *Hippo Regius* y Mitilene y con la propia Medusa de nuevo en Mitilene³², dicha protección no se circunscribe únicamente por su primitiva relación con el espacio acuático a un contexto termal, sino a otro género de estancias del mismo modo que el *thiasos* marino³³.

31. Sobre este particular, véase respectivamente el magnífico estudio de W. DASZEWSKI, C. H. McKEON, *Iconology of the Gorgon Medusa in Roman Mosaic*, Michigan 1986. En el caso concreto de *Scylla*, esta tendencia parece ya evidente en la Casa de *Dionysos* (*Nea Paphos*, Chipre), cf. nota 19, donde su inclusión parece a todas luces tener la intención de hacer desistir a cualquier elemento peligroso y maligno de su entrada en la mansión.

32. NEIRA, *Paralelos*, cit., pp. 234-8.

33. Sobre la asociación de mosaicos con representaciones de *thiasos* marino al contexto arquitectónico, véase L. NEIRA, *Mosaicos romanos con nereidas y tritones. Su relación con el ambiente arquitectónico en el Norte de África y en Hispania*, en *L'África romana* X, pp. 1259-79, figs. 1-4, láms. I-VIII.