

PAVIMENTOS AFRICANOS CON ESPECTACULOS DE TOROS

ESTUDIO COMPARATIVO A PROPÓSITO DEL MOSAICO DE SILIN (TRIPOLITANIA)

por

J.M. BLÁZQUEZ MARTINEZ*, G. LÓPEZ MONTEAGUDO*,
M.L. NEIRA JIMÉNEZ* y M.P. SAN NICOLÁS PEDRAZ*

Résumé

La mosaïque découverte dans la villa romaine de Silin (Tripolitaine), qui représente une scène où l'on voit des condamnés projetés en l'air par un taureau, sert de point de départ aux auteurs pour faire une étude comparative des pavements nord-africains d'amphithéâtre où interviennent des taureaux. Pour interpréter les scènes, ils ont recours aux sources tant archéologiques que littéraires qui illustrent – c'est spécialement vrai de ces dernières – les différents types de spectacles avec taureaux qui se donnaient dans les amphithéâtres romains : *damnati ad bestias*, emploi de mannequins, jeux acrobatiques (*contomonobolon*), combats d'hommes contre des taureaux, luttes de taureaux avec d'autres animaux, *taurokathapsia*, *uenationes*, etc. Les représentations sur mosaïques d'Afrique du Nord se retrouvent dans d'autres pavements de l'empire romain, ainsi que dans des sigillées, des peintures, des reliefs, des sarcophages, des *contorniati* et des diptyques en marbre, ce qui prouve que ce genre de spectacles existait encore au V^e siècle. En outre, l'iconographie met en évidence le lien de certaines de ces scènes avec Dionysos et Diane. D'après les auteurs, les mosaïques à représentation de *munera uenationum* et *gladiatorum*, ainsi que les « portraits-inventaires », devaient jouer le même rôle que les diptyques en marbre : il s'agissait sans doute de célébrer la gloire du fonctionnaire dont ils décoraient la maison en évoquant les *ludi* qu'il offrait.

Resumen

El mosaico descubierto en la villa romana de Silin (Tripolitania) con representación de una escena de condenados lanzados al aire por un toro, sirve de punto de partida a los autores para hacer un estudio comparativo de los pavimentos norteafricanos de anfiteatro en los que intervienen toros. Se utiliza para la interpretación de las escenas tanto las fuentes arqueológicas, como literarias que ilustran, de forma especial estas últimas, acerca de las distintas clases de espectáculos con toros que se daban en los anfiteatros romanos : *damnati ad bestias*, empleo de maniquies, juegos acrobáticos (*contomonobolon*), combates de hombres contra toros, luchas de toros con otros animales, *taurokathapsia*, *uenationes*, etc. Las representaciones musivarias norteafricanas tienen paralelos en otros pavimentos del imperio romano y también en sigillatas, pinturas, relieves, sarcófagos, *contorniati* y dipticos en marfil, lo que demuestra que en el s. V aún seguían celebrándose esta clase de espectáculos. La iconografía pone de manifiesto, asimismo, la relación que algunas de estas escenas tienen con Dionysos y Diana. Según los autores, los mosaicos con representación de *munera uenationum et gladiatorum*, así como los « retratos-inventario », debían jugar el mismo papel que los dipticos en marfil, es decir, se trataría de conmemorar la gloria del funcionario, cuya casa adornaban, evocando los *ludi* por él ofrecidos.

* Dpto. de Historia Antigua y Arqueología, CSIC, Madrid.

Abstract

The mosaic discovered in the Roman villa in Silin (Tripolitania) representing a scene where convicts are flung into the air by a bull, is used by the authors as a starting point for a comparative study of Northafrican floorings of amphitheatres involving representations of bulls. In the interpretation of the different events depicted, the authors rely on archeological as well as literary sources. Especially these latter provide valuable insight in the different kinds of public performance with bulls, which used to take place in Roman amphitheatres: *damnati ad bestias*, the use of dummies, acrobatic games (*contomonobolon*), fights between men and bulls, fights between bulls and other animals, *taurokathapsia*, *uenationes*, etc. The Northafrican mosaic representations have parallels in floor coverings in other parts of the Roman Empire, as well as in sigillatas, paintings, reliefs, sarcophagi, *contorniati* and ivory diptychs. All this is evidence of the fact that in the 5th century these public games were still being performed. In addition, the iconographic evidence relates these scenes to the deities Dionysos and Diana. According to the authors, the mosaics representing *munera uenationum et gladiatorum*, as well as the « inventory-portraits » must have had the same function as the ivory diptychs, i.e. they were meant to commemorate the glory of a high official serving at the same time as an adornment of his home and bearing witness of the *ludi* sponsored by him.

En 1983 O. Al Mahjub dio a conocer un mosaico, procedente de la villa romana de Silin (Libia), con una escena figurada cuya interpretación consideramos que tiene un gran interés¹.



FIG. 1. – Silin. Habitación pavimentada nº 3 de la villa romana (según Al Mahjub).

¹ AL MAHJUB (O.), *I Mosaici della Villa Romana di Silin*, III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico (Ravenna, 1980), Ravenna, 1983, p. 299-306, figs. 5 y 8. Posteriormente ha sido estudiado, junto al resto de los mosaicos de la villa, por M.G. Picard, cuya interpretación coincide con la nuestra (cf PICARD (G.), *La villa du taureau à Silin (Tripolitaine)*. CRAI, 1985, p. 227-241) y por O. Al Mahjub (cf AL MAHJUB (O.), *I mosaici della villa romana di Silin*. Libya antiqua, 15-16, 1978-1979 (1987), p. 69-74.

Según los datos proporcionados por el excavador, la villa se encuentra situada en las proximidades del mar, a unos 15 km. al O. de Leptis Magna, y forma parte de un complejo de villas que se extiende en un espacio geográfico de alrededor de 160 km.

La habitación G 14, cubierta en gran parte por este pavimento, tiene unas dimensiones de 4,60×3,30 m., incluyendo otro pavimento, de tipo geométrico, en rojo y amarillo.

El mosaico principal, objeto de nuestro interés, forma un cuadro enmarcado por una cenefa de trenza, de dos cabos, bicolor. El campo musivo ofrece una composición geométrica, en blanco y negro, con teselas de 5/10 mm. Es una composición de círculos de ribetes dentado, unidos entre sí por meandros de esvásticas que van formando octógonos alrededor de aquellos. Los círculos encierran distintos motivos fitomorfos: estrellas de seis puntas con pequeñas *hederae* o peltas entre los brazos; dos pares de cálices adosados y *hederae* con volutas en los espacios intermedios; cruces de anforillas con volutas (fig. 1).

Una composición exacta se encuentra en el pavimento del corredor o pórtico N. de la villa de Zliten². Otro paralelo muy próximo en un mosaico de la Casa de Asinius Rufinus, en Acholla, con una decoración

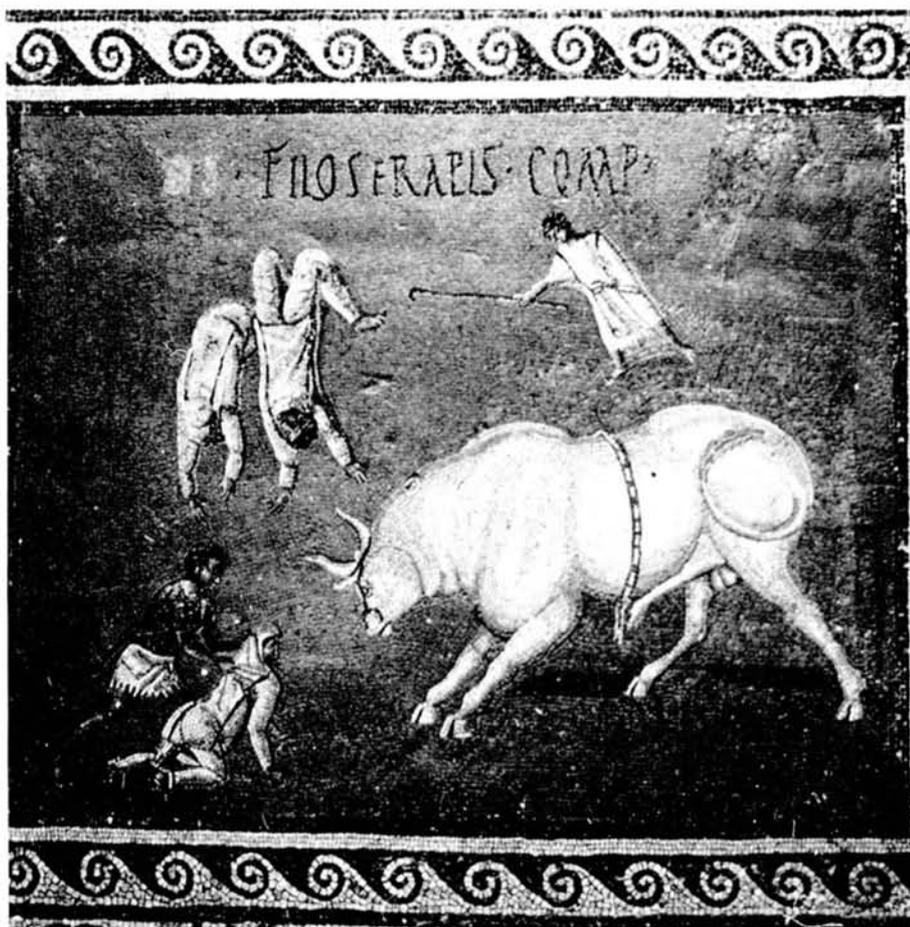


FIG. 2. – Silin. Emblema del mosaico de la habitación nº 3 (según Al Mahjub).

² AURIGEMMA (S.), *I mosaici di Zliten*. Milán, 1926, p. 60, figs. 31 y 32.

a base de octógonos unidos por meandros de esvásticas y círculos inscritos en aquellos con florones en su interior³.

El emblema del mosaico de Silin, con la escena figurada, mide 113×84 cm., con teselas de 3/5 mm. en gris, negro, blanco, azul, verde, rojo y amarillo. Va enmarcado por una greca de 10 cm. de ancho, figurando una línea de postas con enrollado sencillo en blanco y negro (fig. 2).

En el centro de la composición se ha representado una escena en la que interviene un toro y cinco personajes. El toro, de color blanco y adornado con una *uitta* blanca y roja, acaba de lanzar al aire a dos personas que caen de cabeza al suelo, como si fueran peles⁴. Delante de esta escena, un hombre, vestido con la indumentaria propia de los esclavos, arrastra a un tercer personaje, que camina de rodillas, para arrojarlo al toro. Detrás de la fiera, un segundo varón, vestido con túnica de manga larga adornada con dos *clavi* verticales de color negro, dirige la operación con una larga vara en la mano derecha y un látigo en la izquierda.

Los *damnati* llevan una indumentaria que consiste en pantalones largos y amplia casaca, con capucha, adornada con dos *clavi* verticales de color negro. Esta vestimenta recuerda a la que llevan los prisioneros bárbaros en el relieve de Efeso de Marco Aurelio y Lucio Vero (166-170) y en la columna de Marco Aurelio (180-192)⁵.

El personaje que parece dirigir la escena va vestido como el árbitro de los combates, el cual lleva una amplia túnica con mangas cortas, o a veces largas, que llega hasta las rodillas y va anudada a la cintura; es de color blanco y se adorna con dos *clavi* verticales generalmente de color rojo; el instrumento con el que oficia como árbitro es una larga vara (*rudis*), y de ahí el nombre de *summa rudis* que se le da a los árbitros en las estelas de Cherchel y Ankara. Este tipo de túnica se documenta en varios mosaicos: Zliten, Reims, Nennig, Bignor, Colonia, Roma, Thuburbo Maius, Cos, y en una pintura de Cirene⁶. Un paralelo muy próximo para esta figura se encuentra en el *lanista* del mosaico de Zliten, cuya túnica va decorada incluso, como la de nuestro personaje, con *clavi* de color negro⁷ (fig. 3). Según G. Ville, la participación de un *lanista* en un espectáculo de este tipo, y no de gladiadores, se atestigua en la *Passio SS. Perp. et Fel.* 10, 8, en donde actúa de árbitro del combate en el que Perpetua participa en sueños (*ferens uirgam quasi lanista*), lo que prueba que el *lanista* podía sustituir en ocasiones a los árbitros, según se deduce también de una cita de Cicerón (*Phil.* XIII, 19, 40)⁸.

³ GOZLAN (S.), *Les mosaïques de la Maison d'Asinius Rufinus à Acholla (Tunisie)*. Vth International Colloquium on Ancient Mosaic (Bath, 5th - 12th september 1987), en prensa.

⁴ En los espectáculos del anfiteatro solía presentarse a las bestias adornadas con cintas de colores y planchas de oro (*bractae*). En las *Decennalia* de año 263, entre los animales del cortejo que acompañó a Galieno al Capitolio, figuraban doscientos bueyes blancos destinados al sacrificio, con los cuernos pintados de oro y adornados con cintas de seda de varios colores (SHA, *Gall.* II, 8, 2 sq.), cf FRIEDLÄNDER (L.), *Juegos y espectáculos romanos. Desde Augusto hasta el fin de los Antoninos*. *Citius Altius Fortius*, IX, 1967, p. 155-156.

⁵ BIANCHI-BANDINELLI (R.), *Rome. Le centre du pouvoir*. Paris, 1969, figs. 364 y 365; ID., *Roma. El fin del arte antiguo*. Madrid, 1971, fig. 322.

⁶ VILLE (G.), *La gladiature en Occident*. Roma, 1981, p. 367 (nota 48), 368-372.

⁷ AURIGEMMA (S.), *op. cit.* (n. 2), p. 159, fig. 94.

⁸ VILLE (G.), *op. cit.* (n. 6), p. 276.



FIG. 3. – Zliten. Detalle del mosaico de los gladiadores (según Aurigemma).

En la parte alta de la escena del mosaico de Silin, la inscripción FILOSERAPIS · COMP., de la que parecen haber desaparecido las dos primeras letras, indica el nombre del artista que realizó el mosaico : [...] *Filoserapis comp(osuit)*⁹.

Se ha interpretado la escena representada en el pavimento libio como una *taurokathapsia*. Sin embargo, en nuestra opinión y por los argumentos que a continuación se exponen, se trata con toda seguridad de una escena de anfiteatro, en la que los condenados eran arrojados a las fieras. Para ello disponemos de una serie de documentos, tanto literarios como arqueológicos.

En las Actas de los Mártires Cristianos se leen varias veces relatos sobre mártires arrojados a los toros en el anfiteatro. Uno de estos sucesos tuvo lugar en el año 177 en el anfiteatro de Lyon, según la carta de las iglesias de Lyon y de Vienne conservada por Esusebio en su *Historia Eclesiástica* (V, 1, 56), obra redactada en época de Constantino. Se refiere a Blandina y dice : *καὶ μετὰ τὰς μάστιγας, μετὰ τὰ θηρία, μετὰ τὸ τήγανον, τοῦσχατον εἰς γυργαθὸν βληθεῖσα ταύρω παρεβλήθη, καὶ ἰκανῶς ἀναβληθεῖσα πρὸς τοῦ ζῶου μηδὲ αἰσθησιν ἔτι τῶν συμβαινόντων ἔχουσα διὰ τὴν ἐλπίδα καὶ ἐποχὴν τῶν πεπιστευμένων*¹⁰.

⁹ Un *Φιλοσεραπῆς* aparece en inscripción de Atica de mediados del siglo II (CIG 275). En la Península Ibérica se documentan dos teóforos derivados de Serapis : *Serapia*, en inscripción procedente de Itálica de época imperial, y otra *Serapia* en Tarragona de época ya cristiana, cf GARCIA Y BELLIDO (A.), *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden, 1967, p. 139. Para Picard se trata del *editor* del *munus*, contemporáneo de Caracalla, quien aparece con este epíteto en una inscripción de Alejandría y, por consiguiente, el mosaico de Silin puede datarse en el siglo III (cf PICARD (G.), *op. cit.* (n. 1), p. 239-240 ; PICARD (G.-Ch.), *Banlieues des villes dans l'Afrique Romaine*. Actes du III^e Colloque international Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord (Montpellier, 1985), Paris, 1986, p. 143-144).

¹⁰ « Después de los azotes, tras las dentelladas de las fieras y de la silla de hierro al rojo vivo, finalmente fué encerrada en una red ; soltaron a un toro bravo que la lanzó varias veces a lo alto, más ella ya no se daba cuenta de nada de lo que se la hacía ... ».

En el año 203 tuvo lugar en el Norte de Africa un *munus* castrense para celebrar el aniversario del acceso de Geta al poder. Este *munus* comprendía una *uenatio* en el curso de la cual fueron « dados a las bestias » cinco condenados, los cristianos Vibia Perpetua, Felicitas y sus compañeros de Thuburbo Minus, Satorus, Saturninus y Revocatus. Antes de introducirles en el anfiteatro, sus guardianes quisieron vestir a los hombres con el traje de *sacerdotes Saturni* y a las mujeres con el de *sacratae Cereri*, pero los cristianos se negaron (*Pass. SS. Perp. et Fel.* 18, 4 : *Et cum ducti essent in portam et cogentur habitum induere, uiri quidem sacerdotum Saturni, feminae uero sacratarum Cereri, generosa illa in finem usque constantia repugnauit.*). En el espectáculo participaron osos, jabalíes, leopardos o panteras y toros, a los que se llama vacas en la *Passio SS. Perpetuae ...* (20, 1-4) : *Puellis autem ferocissimam uaccam, ideoque praeter consuetudinem comparatam, diabolus praeparauit, sexui earum etiam de bestia aemulatus. Itaque dispoliatae et reticulis indutae producebantur. Horruiit populus alteram rescipiens puellam delicatam, alteram ... Ita reuocatae et discinctis indutae. Prior Perpetua iactata est, et concidit in lumbos*¹¹.

Los ritos sangrientos relacionados con Saturno están documentados también en la Península Ibérica por los escritores antiguos (Cic., *Pro Balbo*, 43 ; *Ad fam.* X, 32, 3). Pollio acusa a Balbo de haber arrojado a las fieras salvajes del circo a muchos ciudadanos romanos (Cic., *Ad fam.* X, 32, 3), entre ellos a un hombre bien conocido en la colonia romana de Hispalis¹².

Al parecer, los *damnati ad bestias* se convertían en víctimas sustitutorias de los sacrificios humanos que debían hacerse en honor de Saturno y, en esta creencia, se les vestía como sacerdotes de la divinidad¹³. La relación de Saturno con las *uenationes* de anfiteatro se encuentra en Lactancio (VI, 20, 35), quien atribuye a Saturno las cazas en el circo y los combates de gladiadores. Más tarde, Justo Lipse (*Saturn.* I, 5) hace suya esta afirmación. La primera mención de combates de gladiadores con ocasión de las *Saturnalia* se encuentra en Ausonio, el cual explica que estas matanzas estaban destinadas a aplacar al dios porque con la *harpé* había mutilado a su padre Urano (*de fer. rom.* 33-37)¹⁴.

Otro testimonio de cristianos arrojados a toros enfurecidos por hierros candentes lo encontramos en Eusebio, historiador contemporáneo de los hechos que narra, ocurridos durante la Gran Persecución de Diocleciano (303-311). Refiriéndose a los mártires de Tiro y Palestina, escribe (VIII, 6, 10) : οὐς τις ἰδὼν οὐ κατεπλάγη τὰς ἀναρίθμητους μάστιγας καὶ τὰς ἐν τούτοις τῶν ὡς ἀληθῶς παραδόξων τῆς θεοσεβείας ἀθλητῶν ἐνστάσεις τὸν τε παραχρῆμα μετὰ τὰς μάστιγας ἐν θηρσὶν ἀνθρωποβόροις ἀγῶνα καὶ τὰς ἐν τούτῳ παρδάλεων καὶ διαφόρων ἄρκτων συῶν τε ἀγρίων καὶ πυρὶ καὶ σιδήρῳ κεκαυτηριασμένων βοῶν προσβολὰς καὶ τὰς πρὸς ἕκαστῳ τῶν θηρίων θαυμασίους τῶν γενναίων ὑπομονάς¹⁵.

¹¹ « ... Más contra las mujeres preparó el diablo una vaca bravísima, comprada expresamente contra la costumbre para emular, aún en la fiera, el sexo de ellas. Así pues, desnudas y envueltas en redes, fueron llevadas al espectáculo. El pueblo sintió horror al contemplar a la una, joven delicada, y a la otra ... Las retiraron y las vistieron con túnicas. La primera en ser lanzada en alto fué Perpetua, que cayó de espaldas... ». Sobre el martirio de Vibia y Perpetua, cf ROBERT (L.), *Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203*. CRAI, 1982, p. 228-276.

¹² GARCIA Y BELLIDO (A.), *op. cit.* (n. 9), p. 6.

¹³ PICARD (G. Ch.), *Les religions de l'Afrique antique*. Paris, 1954, p. 44, 134, y LE GLAY (M.), *Saturne africain. Histoire*. Paris, 1966, p. 340. En el mosaico astrológico de Bir-Chana, de finales del siglo II, se representa en el centro el busto de Saturno, rodeado de los otros dioses de los planetas y de los animales que le estaban consagrados, apareciendo tres veces el toro (cf DUNBABIN (K.M.D.), *The Mosaics of Roman North Africa*. Oxford, 1978, p. 161, pl. LXIV, 162).

¹⁴ Los *munera gladiatoria* estaban dedicados, además de a Saturno (*Aus., de fer. rom.*, 33-37), a los muertos (Tertul., *De Spect.* XII ; *Serv. in Aen.* III, 67), a Júpiter Latiaris (o Dis Pater) y a Némesis : cf LE GLAY (M.), *op. cit.* (n. 13), p. 460-464 ; ID., *Les Amphithéâtres : loci religiosi ?* Actes du Coll. int. Amphithéâtres et Gladiateurs (Lattes, 26-30 mai 1987), en prensa. Sobre el carácter religioso de las *uenationes* de anfiteatro, cf VILLE (G.), *Les jeux de gladiateurs dans l'empire romain*. MEFRA, 72, 1960, p. 273 s.

¹⁵ « ... Inmediatamente después de los azotes seguía el combate con las fieras carniceras y allí eran de ver las arremetidas de los leopardos, de osos de diferentes especies, jabalíes y toros enfurecidos por hierros candentes ... ».

La costumbre de arrojar condenados a las fieras salvajes parece ser que la tomaron los romanos de los cartagineses¹⁶. Al principio, las víctimas de las *uenationes* solían ser los cautivos de las guerras, pero ya durante la persecución de Nerón, en el año 64, los mártires cristianos fueron condenados a jugar este papel (Clem. Rom., *Ad Cor.* I, 6)¹⁷.

Los textos profanos y la Historia de la Iglesia nos han dejado gran número de testimonios de las víctimas que encontraron la muerte en las *uenationes*, algunos de los cuales acabamos de ver. También la arqueología proporciona documentos fehacientes de aquellos sucesos.

Ciñéndonos al tema que nos ocupa, que es la escena representada en el mosaico de Silin, condenados *ad bestias* corneados al aire por toros se encuentran frecuentemente en relieves y cerámicas sigillatas y menos en mosaicos y terracotas. Normalmente, las víctimas eran conducidas desnudas y con las manos atadas a la espalda, aunque en ocasiones también se las representa vestidas y con las manos libres, como en el pavimento libio.

En el mosaico con escenas de anfiteatro de Zliten, datado por Aurigemma en época de Vespasiano, además de las representaciones de *damnati ad bestias* atacados por leopardos, como en el mosaico de El Djem, se ha conservado en muy mal estado una escena en la que un toro, adornado con *uitta* de color verde esmeralda, cornea por los aires a un personaje que se defiende con escudo cóncavo y látigo¹⁸ (fig. 4).

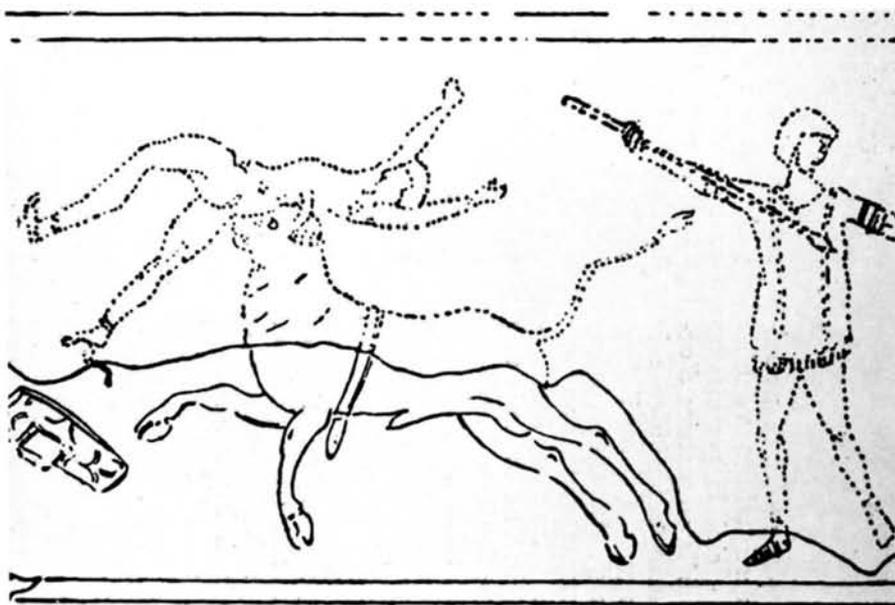


FIG. 4. – Zliten. Detalle del mosaico de los gladiadores (según Aurigemma).

¹⁶ Paulus Aemilius, en 168 a.C., y Scipio Aemilianus, en las campañas de Africa de 146 a.C., condenaron a los desertores a las fieras (Liv., *Epit.* 51; Val. Max. II, 7, 13-14), siguiendo al parecer una costumbre africana (cf LAFAYE (G.), en *Dict. des antiquités grecques et romaines*, t. V, p. 707-708). También L. Pisón Cesonino, siendo procónsul de Africa, envió a P. Clodio para sus juegos edilicios un gran número de personas inocentes, caprichosamente condenadas a luchar con las fieras (Cic., *L. Pisonem*, 89).

¹⁷ FIGANOL (A.), *Recherches sur les jeux romains*. Strasbourg, 1923, passim. Bajo Marco Aurelio, el gobernador de la Galia Lugdunense arrojó a las fieras a aquellos cristianos que no tenían la condición de ciudadanos romanos (Eus., *Hist. ecl.* V, 1, 47). Sobre este espectáculo, cf PILLET (A.), *Étude sur la « damnatio ad bestias »*. Romana Tellus I, 1912, p. 218-228.

¹⁸ AURIGEMMA (S.), *op. cit.* (n. 2), p. 194, fig. 125. Las distintas opiniones sobre la datación de este mosaico están recogidas por PARRISH (D.), *The date of the mosaics from Zliten*. Ant. afric. 21, 1985, p. 153-158, quien lo fecha en el siglo III.



FIG. 5. – Bell-Lloch. Mosaico del circo (según Balil).

El pavimento hispano con representación del circo de Bell-Lloch, fechado a mediados del siglo III, ofrece una interesante escena que tiene lugar en la *spina*, presidida por un obelisco y las estatuas de Cybeles y Athenea Promachos¹⁹. A la izquierda del obelisco se encuentra una figura masculina arrodillada, con las manos atadas a la espalda, que viste *bracae* (?) y túnica ceñida con ancha faja y se toca la cabeza con un casquete troncocónico. A continuación se ha representado un toro corriendo hacia la izquierda. Esta escena, que no se ha sabido interpretar hasta el momento, representa sin lugar a dudas una *damnatio ad bestias*, en nuestra opinión. La presencia de Cybeles está justificada por ser una de las divinidades que presidían los juegos circenses (Tert., *De Spect.* VIII). En cuanto a la indumentaria del personaje de rodillas, no cabe duda de que es de tipo oriental, documentándose en estelas fenicio-púnicas ya desde el siglo V a.C. Podría tratarse tanto de un cautivo como de un condenado al que se ha vestido con el traje de los devotos o de los sacerdotes de alguna divinidad oriental²⁰ (fig. 5).

Otre modalidad en los espectáculos de condenados arrojados a las fieras salvajes se ve en una terracotta del Museo del Louvre, procedente de Africa. Representa el momento en que una pantera se lanza sobre una mujer desnuda, que va montada sobre un toro con las manos atadas a la espalda, y la muerde en el cuello, mientras el *bestiarius* caído en el suelo se protege con el escudo²¹ (fig. 6).

¹⁹ BALIL (A.), *Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona*. BRAH 150-151, 1962, p. 257 s., lám. 31, fig. 8.

²⁰ La misma indumentaria y casquete troncocónico se encuentra en una estela púnica del tophet de Motya, del siglo V a.C. (cf PARROT (A.) et alii, *Los Fenicios*. Madrid, 1975, fig. 224). El mismo tipo de tocado se documenta en estela púnica de Cartago, de los siglos IV-III a.C. (cf *ibid.*, fig. 170) y en estela fenicia de *Baalaton* (Tiro), de los siglos III-II a.C. (cf *ibid.*, fig. 122).

²¹ LAFAYE (G.), *op. cit.* (n. 16), fig. 7378; BLÁZQUEZ (J.M.), « Venationes » y juegos de toros en la Antigüedad. *Zephyrus* XIII, 1962, p. 56, nota 36, piensa que esta escena podría estar inspirada en el Suplicio de Dirce, basándose en la cita de Clemente Romano (*epist.* I, 6, 2) sobre el castigo a que eran sometidas las cristianas, representando el papel de las Danaides o de Dirce. Esta representación plástica refleja, por otra parte, el escrito de Eliano (*nat. an.* VII, 4) donde dice que los toros eran amaestrados para llevar mujeres.



FIG. 6. – Terracotta de Kalaa Srira (Tunisia). (Foto G. López Monteagudo).

Grupos de condenados atados por el cuello con una cuerda y conducidos a la arena por los guardianes o *bestiarii*, aparecen representados en los dos registros superiores de un bajorrelieve de Esmirna; en el inferior figuran las fieras, entre las que posiblemente se ha representado un toro, a las que van a ser arrojados²² (fig. 7).

Las escenas que con más frecuencia se representan son aquéllas en las que los *damnati ad bestias* son corneados al aire por un toro, como se ve en el sarcófago de Tipasa²³ y en los relieves de Sofía²⁴, Apri y Kibyra (figs. 8-10).

El relieve de Apri, conservado en la actualidad en el Museo Arqueológico de Manisa (Turquía), presenta una interesante composición dividida en dos registros. En el superior y de izquierda a derecha se han representado las siguientes escenas: *bestiarius* con látigo y *mappa* enfrentándose a un oso; oso corriendo que voltea al aire a un gladiador con casco de cimera, escudo redondo y puñal; toro o cebú, adornado con *vitta*, montado por un *bestiarius* y lanzando por los aires a un personaje – más bien parece un pelele – que lleva las manos atadas delante (?), se toca con birrete cónico y ciñe con ancha banda la cintura; boxeo (?) entre oso y *bestiarius*; *bestiarius* con látigo y *mappa*; *bestiarius* sujetando a un oso. En el registro inferior, y siguiendo el mismo orden, se ve a un *bestiarius* clavando un puñal en la cruz del toro, el cual arremete

²² LAFAYE (G.), *op. cit.* (n. 16), fig. 7377. En un relieve de Perge se representa a un condenado desnudo que va a ser corneado por un toro (cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 11), p. 249, fig. 9). Escena semejante aparece en el registro superior del bloque B del relieve de Sardes (cf *ibid.*, p. 249-251, fig. 10).

²³ SALOMONSON (J.W.), *The « Fancy Dress Banquet »*. BABesch. 35, 1960, p. 42-43, fig. 12. debajo del toro se ve a otro personaje caído sobre sus espaldas y detrás otros dos, uno de ellos con jabalina en la mano izquierda.

²⁴ AUGUET (R.), *Cruelty and civilization: the roman games*. London, 1972, fig. 10.

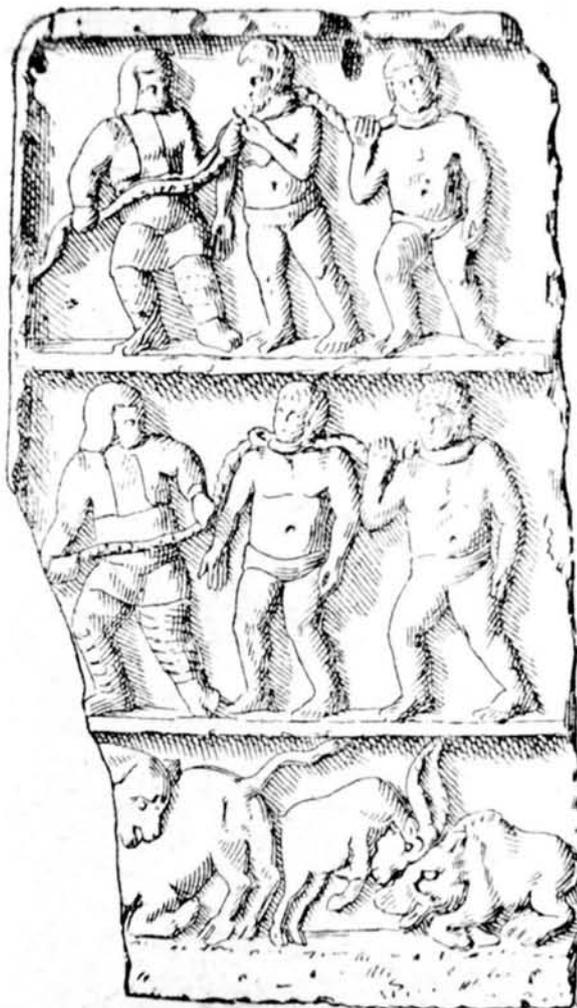


FIG. 7. - Bajorrelieve de Esmirna (según Lafaye).

contra él; *bestiarius*, con bandas sobre las piernas y birrete cónico, sujetando a un condenado medio desnudo y con las manos atadas a la espalda, al que muerde en el cuello una pantera que acaba de saltar por encima de otro *bestiarius*; fiera abatida (?); *bestiarius* con lanza recibiendo la acometida de una pantera, ambos delante de un personaje con puñal y *mappa*, vestido con la misma indumentaria que el que sujeta al *damnatus*; *bestiarius* con látigo y *mappa*²⁵ (fig. 10).

Este relieve tiene el enorme interés de documentarnos sobre las particularidades del *munus uenationum*, clase de juegos o espectáculos, tipos de vestimenta, instrumentos empleados, etcétera. Robert explica que los *uenatores* del anfiteatro no son gladiadores, sino una clase especial de combatientes con un equipo y armamento diferentes, que consiste en túnica de cuero o de tela, con mangas y cinturón de cuero a bandas, calzado alto o bandas sobre las piernas, a veces bonete cónico, a veces también escudo redondo o

²⁵ ROBERT (L.), *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Amsterdam, 1971, p. 90-92, n° 27, pl. XXIV. Un relieve muy similar a éste de Apri es el de Nysa, en donde se representan escenas de *uenationes* en tres registros (cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 11), p. 251-252, fig. 11).



FIG. 8. - Sarcófago de Tipassa (según Salomonson).

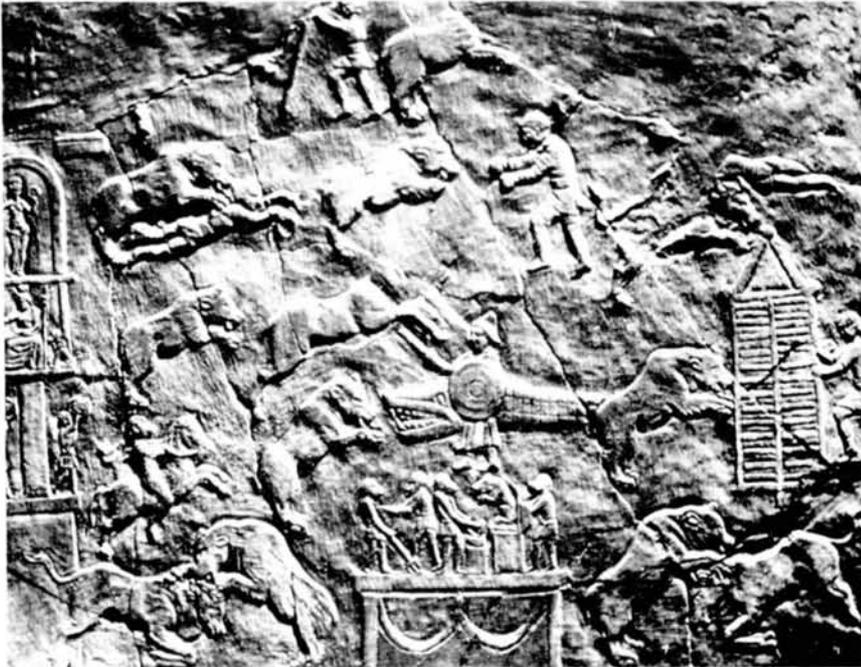


FIG. 9. - Relieve de Sofia (según Auguet).

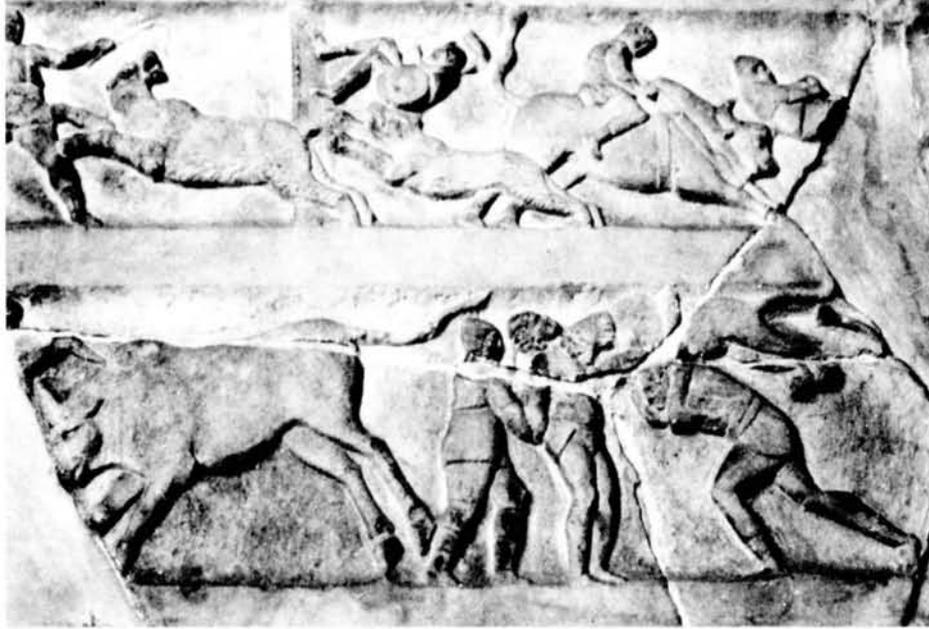


FIG. 10. – Relieve de Apri. (Foto M.P. García Gelabert).

rectangular, puñal corto o largo, látigo y sobre todo jabalina²⁶. La *mappa* o trozo de tela, que algunos *uenatores* llevan en la mano servía para excitar o parar a la fiera (Séneca, *De ira* III, 30), táctica empleada también con los toros, según atestigua Ovidio (*Metam.* XII, 103 ss.).

Los relieves de Kibyra, repartidos en trece placas, representan un *munus uenationum et gladiatorum*. En algunas de ellas aparecen toros, osos, jabalíes y *bestiarii*, pero a nosotros nos interesan, por su relación con la escena representada en el mosaico de Silin, concretamente la placa X, con toro o cebú pateando a un hombre en el suelo, y la XI en donde otro personaje es corneado al aire por un toro²⁷.

Paralelos muy próximos a la escena del pavimento libio los encontramos repetidamente en la cerámica sigillata, en donde toros adornados con *uittae* cornean al aire a los condenados, desnudos o semidesnudos y con las manos atadas o no atrás, que caen sobre la espalda²⁸ (figs. 11 y 12).

Sobre un cipo pintado de Thina (Tunisia), un toro voltea por los aires a un hombre vestido con túnica corta²⁹, escena que por los documentos presentados debía repetirse con frecuencia en las arenas de los anfiteatros (fig. 13).

Las presentaciones *ad bestias* de los condenados constituían solamente uno de los varios espectáculos ofrecidos en el *munus* del anfiteatro. En éste se daban también juegos acrobáticos, exhibiciones de animales inteligentes o raros, combates de fieras entre sí y sobre todo luchas de *bestiarii* contra animales salvajes y

²⁶ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 324-325. A pesar de esta afirmación de Robert, se ven gladiadores en las escenas de anfiteatro representadas en los mosaicos de Cos, Haghia Trias y Bad Kreuznach (*vid. infra*).

²⁷ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 149-150, n° 114. Sobre condenados lanzados al aire por un toro, cf ROBERT (L.), *Hellenica* VIII, 1950, p. 57-62, fig. 3.

²⁸ HERMET (F.), *La Graufesenque*. Paris, 1933, p. 28-31, pl. 23, núms. 243-244, 247-249, 254-255, 259; MEZQUIRIZ (M.A.), *Terra sigillata hispánica*. Valencia, 1961, lám. 59, núm. 331, procedente de Iruña (Alava).

²⁹ REINACH (S.), *Répertoire de peintures grecques et romaines*, IV. Paris, 1922, p. 297, n° 6.

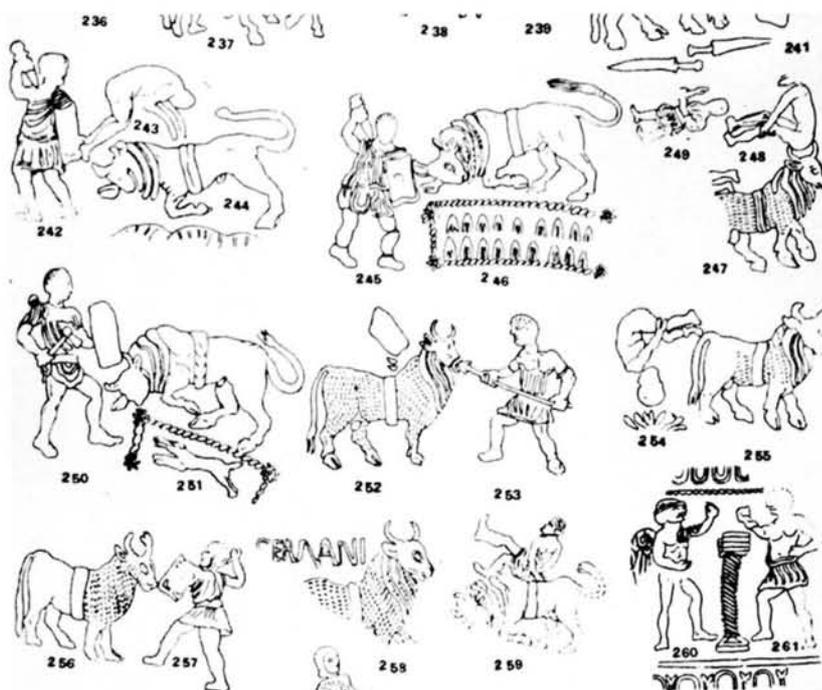


FIG. 11. – Escenas de toros representadas en cerámicas sigillatas (según Hermet).



FIG. 12. – Escena representada en sigillata de Iruña (según Mezquiriz).

uenationes o cazas propiamente dichas. Es decir, lo que se conoce con el nombre de *uenatio* o *uenatio omnis generis*, aplicable a todos los espectáculos de fieras³⁰.

El primer acoso de fieras del que se tiene noticia fué ofrecido en Roma, en el año 186 a.C., por M. Fulvio (Liv. XXXIX, 22, 2). De la participación de toros en las *uenationes*, que es lo que aquí nos

³⁰ Sobre las diversas categorías de los espectáculos de fieras y su vocabulario, cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 309-331.

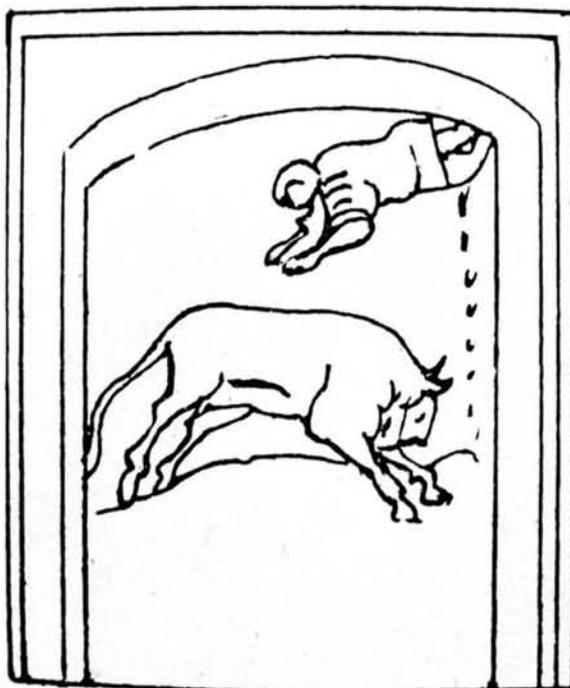


FIG. 13. – Cipo pintado de Tina (según Reinach).

interesa, existe un número bastante elevado de testimonios arqueológicos, como veremos más adelante, y también abundantes referencias literarias.

En la época en que Marcial vivía en Roma los espectáculos de toros debían ser frecuentes, ya que el poeta alude a ellos varias veces en sus obras (*Spect.* IX, 4 ; XXII, 6 ; *Epigr.* II, 43, 6 ; X, 86, 4) y lo mismo Cicerón (*Pro C. Corn.* I), Varrón (*R.r.* III, 5, 3), Calpurnio (*Egl.* VII, 60) y Prudencio (*Adu. Symm.* II, 1122). Había toros salvajes que dejaban que los muchachos bailasen sobre su lomo (Mart. V, 31), se erguían sobre las patas traseras (Aelian. *nat. an.* VII, 4) ; mostraban sus gracias en el agua en competencia con los caballos (Dio Cass. LXVI, 25, 2 ; Plin. *NH.* VIII, 181) ; y se estaban quietos en los veloces carros, tirados por dos caballos, « como si fueran aurigas » (Plin. *NH.* VIII, 181)³¹.

Se conocen algunas particularidades de los espectáculos de toros en los anfiteatros. Para provocarles al combate y enfurecerles, los *succursores* les aguijoneaban con arponcillos (*CIL* X, 1074) o les quemaban la piel con antorchas (Mart. *Spect.* XIX, 2 ; Euseb. *Hist. Ecl.* VIII, 75).

También se les oponía maniqués rellenos de heno (*homo foeneus*), a los que volteaban al aire con los cuernos (Cic., *Pro C. Corn.* I, fragm. 1 ; Mart., *Spect.* IX, 4 ; XXII, 6 ; *Epigr.* II, 43, 6 ; X, 86, 4). Sobre la actuación de los toros en los anfiteatros y la presencia de peleles o maniqués, escribe Marcial (*Spect.* XIX, 2) : *Qui modo per totam flammis stimulatus harenam sustulerat raptas taurus in astras pilas. Occubuit tandem cornutoꝝ adoresꝝ petitus, dum facilem tolli sic elephantia putat*³².

³¹ FRIEDLÄNDER (L.), *Sittengeschichte*, 1921-23, IV, p. 540 ; Id., *op. cit.* (n. 4), p. 156-157.

³² « ... Un toro que, azuzado por el fuego, acababa de cornear y lanzar por los suelos a unos maniqués, corriendo de un lado para otro del circo, cayó al fin bajo la acometida de un cuerpo más poderoso, creyendo que un elefante era también ligero maniqui para arrojarlo al aire... ».



FIG. 14. – Moneda de Gordiano III (según Nash).

Esta última parte del relato de Marcial se halla confirmada en una moneda de Gordiano III (238-244), en donde se representa la lucha de un toro contra un elefante en el anfiteatro³³ (fig. 14), y también en el mosaico de Santa Sabina, en el Aventino de Roma³⁴ (fig. 15). Marcial alude, asimismo, a la lucha entre un toro y un rinoceronte, « al que levantó como si fuera un pelele » (*Spect.* IX, 17).

La primera vez que se echaron a la arena toros y elefantes para que lucharan entre sí fué en el año 75 a.C., siendo edil Lucullus. Este tipo de combate debió tener éxito ya que a partir de entonces se hizo clásica la pareja de combatientes (Plin. *NH.* VIII, 19)³⁵.

Los maniqués están quizás representados en los dipticos consulares, como el de Areobindus, del siglo V, lo que prueba que en el Bajo Imperio se utilizaban en los espectáculos de fieras, quizás sustituyendo las escenas cruentas con víctimas reales. También en los dipticos consulares se representan espectáculos de habilidad, como en los dipticos de Areobindus y de Anastasio en donde un oso ataca a hombres colgados de unos cestos que suben y bajan esquivando la acometida de la fiera, y quizás también sangrientos, con oso atacando a un hombre metido dentro de una red, a los que se alude en las Actas de los Mártires cristianos (Eus., *Hist. Ecles.* V, 1, 56)³⁶ (fig. 16).

Otro espectáculo representado en los dipticos consulares es el salto de pértiga o *contomonobolon*, nombre de los cinco juegos reglamentados en el Código de Justiniano (*Cod.* III, 43, 3). Este juego consistía en saltar un obstáculo con la ayuda de una pértiga y se practicaba ya desde antiguo en Grecia, según se ve en los vasos pintados. En época romana lo practicaban los actores o los acróbatas del anfiteatro con el fin, no de combatir a las fieras, sino de divertir al público escapando del ataque de las mismas³⁷. Un

³³ NASH (E.), *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, I. London, 1968, p. 269, fig. 317.

³⁴ BLAKE (M.E.), *Roman Mosaics of the II Century in Italy*. MAAR 13, 1936, p. 174, lám. 42, núms. 2 y 3. La escena tiene lugar en la arena del anfiteatro en donde un elefante, cabalgado por un hombre, es acometido ferozmente por un toro. Este mosaico se conserva en el Museo Vaticano y se data en época hadrianea.

³⁵ AYMARD (J.), *Les chasses romaines*. Paris, 1951, p. 80-81.

³⁶ DELBRUECK (R.), *Die Konsulardiptychen*. Berlin, 1929, Cpl. 506 y 517, Taf. 11, 12 y 20 R. Sobre el final de las uenationes en los anfiteatros, cf CHASTAGNOL (A.), *Le sénat romain sous le règne d'Odoacre*, Bonn, 1966, p. 57 s.

³⁷ Cf SAGLIO (E.), en *Dict. des Antiquités grecques et romaines*, t. I, 2, p. 1485.

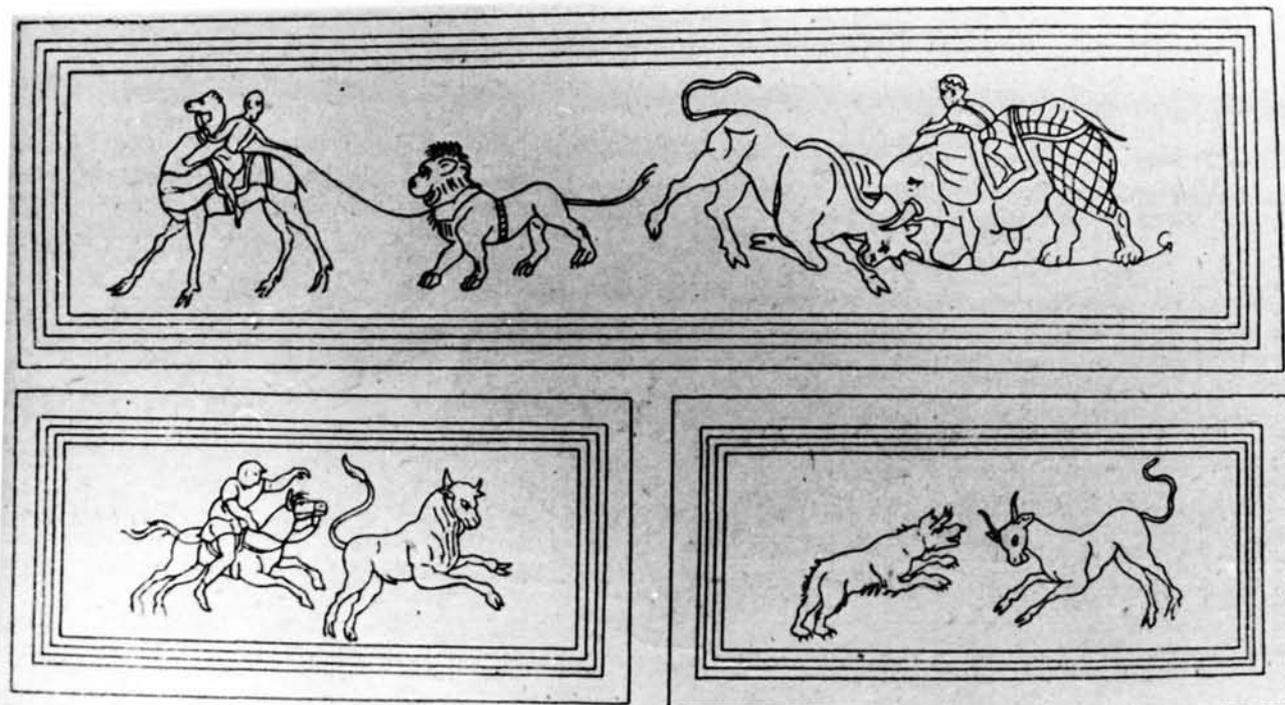


FIG. 15. - Roma. Mosaicos de Santa Sabina (según Reinach).

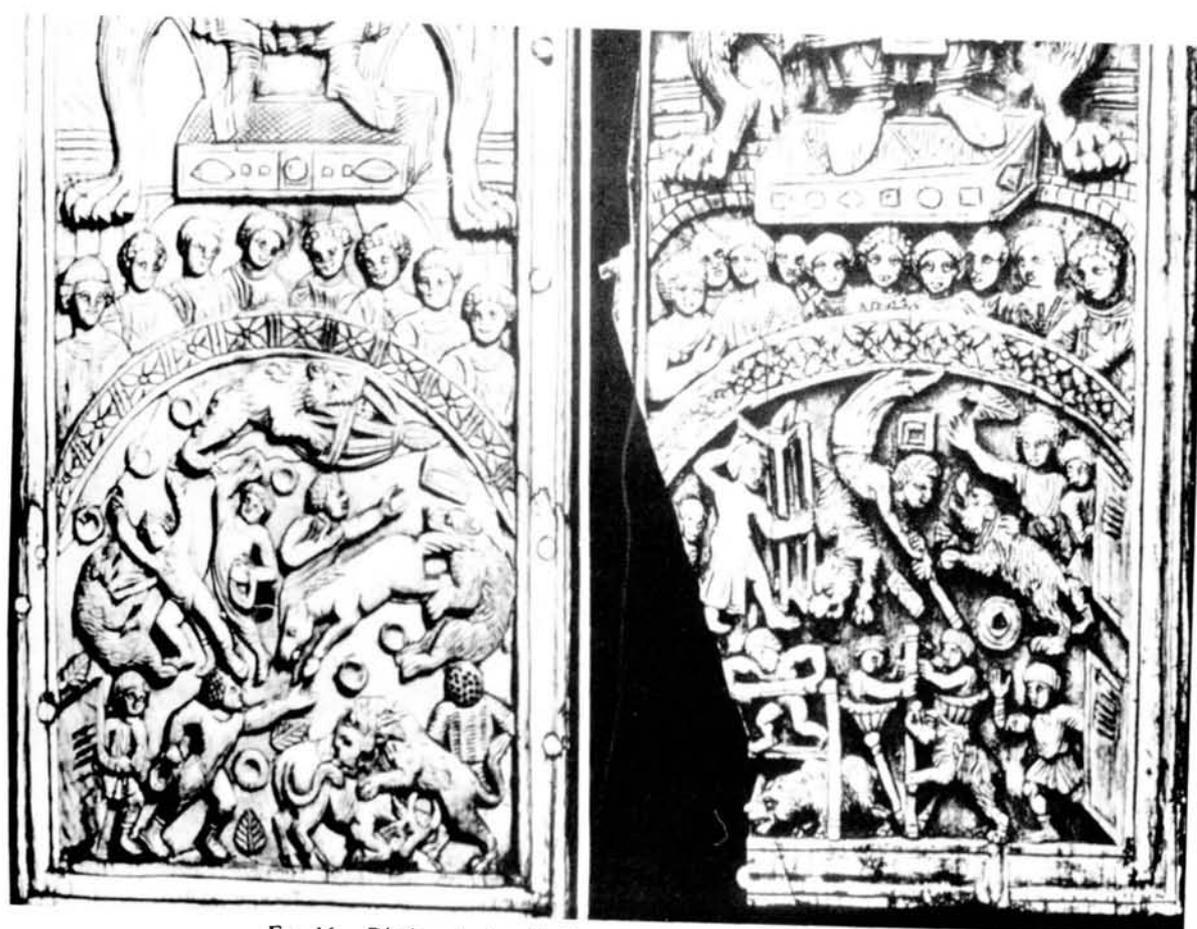


FIG. 16. - Dipticos de Areobindus y de Anastasio (según Delbrueck).

hombre saltando con una pértiga por encima de un toro se representa en una lucerna de Italia central de los siglos II-III³⁸ (fig. 17). Con la variante de leopardo se ve en una pintura de Corinto³⁹. Escenas semejantes, con hombres saltando sobre una pértiga delante de un oso, aparecen en *contorniat* del año 97 d.C.⁴⁰ y también en los dipticos consulares citados⁴¹.



Q 1390

FIG. 17. – Lucerna de Italia central (según Bailey).



FIG. 18. – Roma. Mosaico Borghese, detalle de *uenationes*.

³⁸ BAILEY (D.M.), *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*, II. London, 1980, n° 1390, pl. 83 y 99.

³⁹ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 117, n° 60. La escena forma parte de un grupo de pinturas halladas en el teatro.

⁴⁰ ALFÖLDI (A.), *Die Kontorniat-Medaillons*. Berlin, 1976, Kat. Nr. 413, Taf. 174 : 3 y 4.

⁴¹ DELBRUECK (R.), *op. cit.* (n. 36), Cpl. 506 y 517, Taf. 12 y 20 R.

En las *uenationes* de los anfiteatros, en las que se daban combates de hombres contra toros, parece que existían unas personas encargadas de llevar el toro al *bestiarius* o *uenator*, según se deduce de un texto referente al cebú enorme que Galieno hizo soltar en la arena del anfiteatro y al que el *bestiarius* no pudo matar después de diez intentos (SHA, *Vit. Gall.*, XII, 2-4).

El documento más importante, que da una idea exacta del contenido y carácter de una *uenatio* en los anfiteatros romanos en la que intervienen *uenatores* o *bestiarii* y toros, es el mosaico del Bajo Imperio conservado en la Galería Borghese. Este pavimento formaba parte de un conjunto de cinco piezas, excavadas en Tenuta di Torre Nuova, en dos de las cuales se representan combates de gladiadores y en las tres restantes unas *uenationes* en el anfiteatro. El mosaico del peristilo figura el encuentro de siete fieras, león, ciervo, oso, toro, avestruz, antilope y jabalí, y diez *uenatores* o *bestiarii*, de los cuales ocho yacen ya por tierra, heridos o muertos, y dos se enfrentan armados de largas lanzas con los animales, luchando uno contra un león y el otro con un toro (fig. 18). Blake cree que esta escena está inspirada en alguna pintura de los *Ludi Saeculares*, celebrados con motivo del aniversario de la fundación de Roma, y realmente algunos de los animales representados en este mosaico aparecen en las monedas de Filipo el Arabe conmemorativas de este suceso⁴².

En las lunetas y cuadrados de un mosaico procedente de Bad Kreuznach, fechado hacia el año 250, aparecen varias escenas de *uenatio*: gladiadores luchando entre sí, combates de gladiadores contra fieras y luchas de fieras⁴³. Una de las escenas representadas ofrece una interesante composición, en la que un *bestiarius* acaba de clavar un rejón corto a un toro que cae a tierra sobre las patas. El vencedor, con los brazos abiertos, sostiene en la mano la *mappa* o tela con la que se citaba a las fieras (fig. 19). Los *bestiarii* se representan frecuentemente en esta actitud vencedora en las escenas de anfiteatro, como se ve por dos veces en el díptico de Leningrado⁴⁴ y en una pintura de la tumba de Scaurus, en Pompeya, en donde un



FIG. 19. – Bad Kreuznach. Mosaico de los gladiadores, detalle (según Parlasca).

⁴² BLAKE (M.E.), *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*. MAAR 17, 1940, p. 113-116.

⁴³ PARLASCA (K.), *Die römischen Mosaiken in Deutschland*. Berlín, 1959, p. 88 s., Taf. 88 y 90, 1.

⁴⁴ DELBRUECK (R.), *op. cit.* (n. 36), Cpl. 517 Taf. 20 R.



Fig. 7375. — Chiens dressés à la venatio de l'amphithéâtre.

FIG. 20. – Pintura de la tumba de Scourus, en Pompeya (según Reinach).

bestiarius con los brazos abierto acaba de clavar una lanza a un toro, que le ha penetrado por el pecho y sale por la cruz⁴⁵ (fig. 20).

La composición de un mosaico hallado en Reims representa también una escena de anfiteatro, en la que participan un gladiador y *bestiarii* contra un oso, un toro en actitud de acometer, dos ciervos y un jabalí, éste con un trozo de lanza clavada y derribado ya⁴⁶.

En el mosaico dionisiaco de Haghia Trias (Korôni, Grecia), se representa en una de las lunetas la lucha entre un gladiador y un toro adornado con *uitta*. La fiera arremete contra el gladiador que va armado con escudo y puñal corto⁴⁷ (fig. 21). La relación de Dionysos y los juegos de anfiteatro ha sido ampliamente



FIG. 21. – Haghia Trias. Mosaico dionisiaco (según Bruneau).

⁴⁵ LAFAYE (G.), *op. cit.* (n. 16), p. 704, fig. 7375.

⁴⁶ REINACH (S.), *op. cit.* (n. 29), p. 289, n° 8-12.

⁴⁷ BRUNEAU (Ph.), *Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale*. ANRW II, 12.2, p. 320 s., pl. IV, 2. Parlasca fecha este mosaico hacia el 150 d.C. (cf *op. cit.* (n. 43), p. 77, nota 1, y 116).

comentada por Foucher, quien recuerda los combates de animales que tenían lugar durante las *Liberalia* y otras fiestas en honor de Dionysos, con objeto de reforzar el valor sugestivo de las escenas evocando el poder del dios⁴⁸. Otros mosaicos en donde aparecen motivos dionisiacos relacionados con fieras del anfiteatro, entre ellas toros, son los del triclinio de la Casa de la Procesión Dionisiaca de Thysdrus⁴⁹; de la Casa de Baco, con Dionysos rodeado de diecisiete fieras del anfiteatro, también de Thysdrus⁵⁰; del patio de la Granja Hadj Ferjani Kacem, del mismo lugar⁵¹; y de la catacumba de Hermes, en Sousse, con fieras y *uenatores* en un campo de roleos de acanto. Según Foucher, el toro es la forma animal de Dionysos (*Arnob.* X, 19) y por eso no es raro encontrarlo en los mausoleos hadrumentinos, en donde abundan los motivos dionisiacos⁵².



FIG. 22. – Rudston. Mosaico de Venus (según Neal).

⁴⁸ FOUCHER (L.), *La Maison de la Procession Dionysiaque à El Jem*. Paris, 1963, p. 155 s.

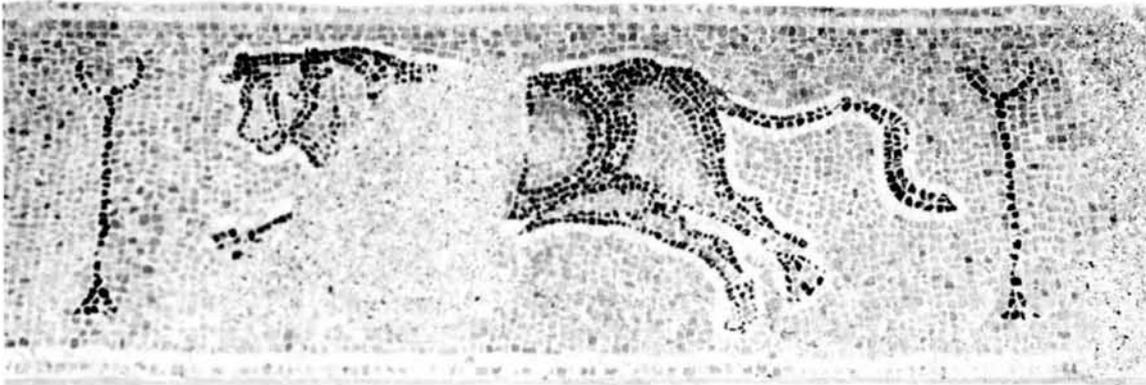
⁴⁹ *Ibid.*, p. 53, fig. 1, pl. XVI.

⁵⁰ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXVII, 68.

⁵¹ FOUCHER (L.), *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*. Tunis, s.d., p. 56-58, pl. XLIII-XLV.

⁵² *Id.*, *Inventaire des Mosaïques. Sousse*, Tunis, 1960, p. 91-92, n° 57.205, pl. XLVII, A.

En una teja de Timgad se representa a un toro, engalanado para el anfiteatro, en confrontación con un *uenator*; sobre la grupa de la fiera se ve un creciente⁵³. De los Baños Sur de esta misma ciudad proceden tres paneles de mosaico, en cada uno de los cuales se ha representado un toro, cubierto con cintas y plumas, corriendo entre símbolos: varas terminadas en creciente, *hederae* y tallos de mijo⁵⁴ (figs. 23 y 24).



FIGS. 23-24. – Timgad. Mosaicos de los Baños Sur (según Germain).

En un mosaico del siglo III procedente de la villa de Paphos (Chipre), se ve a un hombre defendiéndose con una lanza de las acometidas de un toro⁵⁵. Se ha interpretado esta escena como una cacería, pero también podría tratarse de una *uenatio* en el anfiteatro, ya que ambas se representan de la misma forma (fig. 25).

⁵³ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), p. 83, nota 80. En el mosaico de Venus de Rudston, de mediados del siglo IV, en el que se representan escenas de *uenationes*, se ha colocado un varal terminado en creciente sobre el dorso del toro, al que acompaña la inscripción TAVRVS OMICIDA (cf NEAL (D.), *Roman Mosaics in Britain*. Alan Sutton, 1981, p. 92-93, pl. 66, de donde nuestra fig. 22).

⁵⁴ GERMAIN (S.), *Les mosaïques de Timgad*. Paris, 1969, p. 133, n° 201, pl. LXX. El creciente es un símbolo muy frecuente en escenas de este tipo y, según Foucher (*op. cit.* (n. 48), p. 155 s.), parece marcar una relación entre Dionysos y los juegos del anfiteatro en una parte determinada de África a partir de comienzos del siglo III.

⁵⁵ KARAGEORGHIS (V.), *Chypre*. Genève, 1968, p. 211, pl. 177.



FIG. 25. – Paphos. Mosaico con escena de *uenatio* procedente de la Casa de Dionysos (según Karageorghis).

Paralelos muy próximos para estas composiciones se encuentran en sarcófagos de Asia Menor, datados todos a fines del siglo II, en donde el tema de la caza se repite con un carácter funerario, de gran tradición en el Mediterráneo.

Una escena de cacería en la que intervienen toros es el tema central, repetido dos veces, del sarcófago de Adalia : un *uenator*, rodilla en tierra, clava su lanza en el pecho de un toro enfurecido⁵⁶. Una réplica de este sarcófago es el de Xanthos, reconstruido por Rodenwaldt⁵⁷. Escena semejante se ofrece en el friso inferior del sarcófago con las hazañas de Hércules de Villa Umberto I, en Roma, datado también a finales del siglo II : los cazadores, rodilla en tierra, intentan detener a sus respectivas fieras clavándoles la lanza en el pecho ; las fieras son un toro, un jabalí, un león y un ciervo⁵⁸ (fig. 26). El sarcófago conservado en la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague, que se fecha hacia el año 260, ofrece también escenas de cacería y entre los animales abatidos se cuenta un toro⁵⁹. Otro toro aparece en la escena de cacería representada en el sarcófago del Palazzo dei Conservatori⁶⁰. En un relieve de este mismo lugar, que figura a Marco Aurelio sacrificando delante del templo Capitolino, se ha representado una *uenatio* sobre el alero del tejado, con tres *uenatores* clavando sus lanzas en dos leones y un toro⁶¹.

Venationes se representan igualmente en cerámicas sigillatas en donde toros, adornados con *uittae*, se enfrentan a hombres armados de *scutum* y espada, o sin escudo y con jabalina⁶². Toro atacando a un

⁵⁶ MORETTI (G.), *Sculture in Adalia*. Amn. Sc. Arch. At. 6-7, 1926, p. 481 s., fig. 3.

⁵⁷ RODENWALDT (G.), *Sarcophagi from Xanthos*. JHS 53, 1933, p. 181 s.

⁵⁸ DUCATI (P.), *L'Arte in Roma dalle origini al secolo VIII*. Bologna, 1938, lám. CLXI, n° 1.

⁵⁹ POULSEN (F.), *Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhague, 1907, p. 556 s., n° 786, lám. LXVII.

⁶⁰ STUART JONES (H.), *A Catalogue of the ancient Sculpture. Roma II. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*. Oxford, 1926, p. 77, lám. 26.

⁶¹ *Ibid.*, p. 22 s., lám. 12.

⁶² HERMET (F.), *op. cit.* (n. 28), p. 30, núms. 240-246, 250-253, 256-257, pl. 23. El ceramista GERMANVS parece haber tenido el monopolio exclusivo de la representación de los combates de toros ; MAYET (F.), *Les céramiques sigillées hispaniques*. Paris, 1984, núm. 340 y 342, pl. LV, procedentes del taller de Andújar (Jaén).

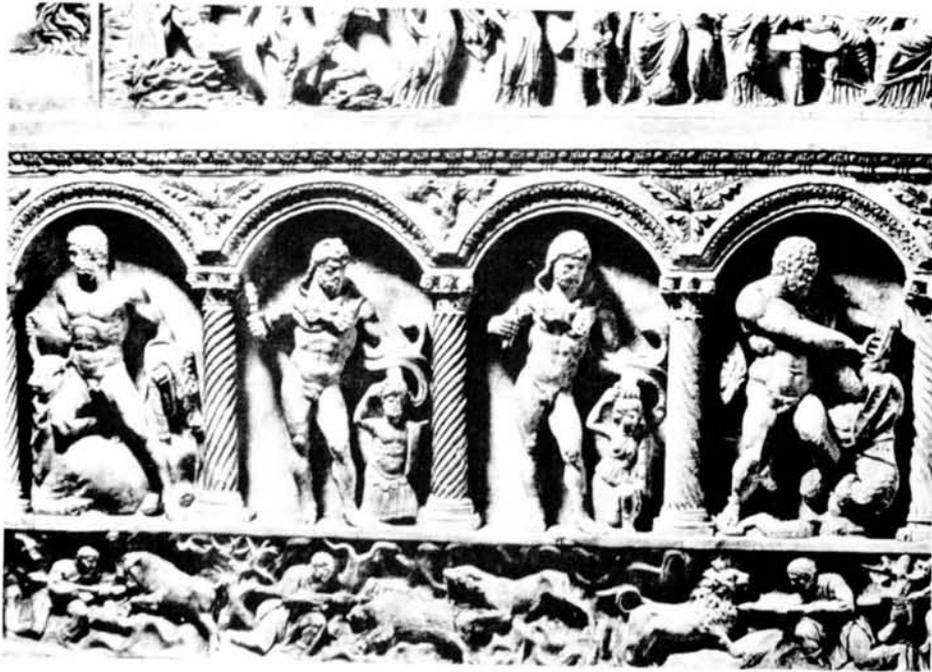


FIG. 26. – Sarcófago de Villa Umberto I (según Aymard).

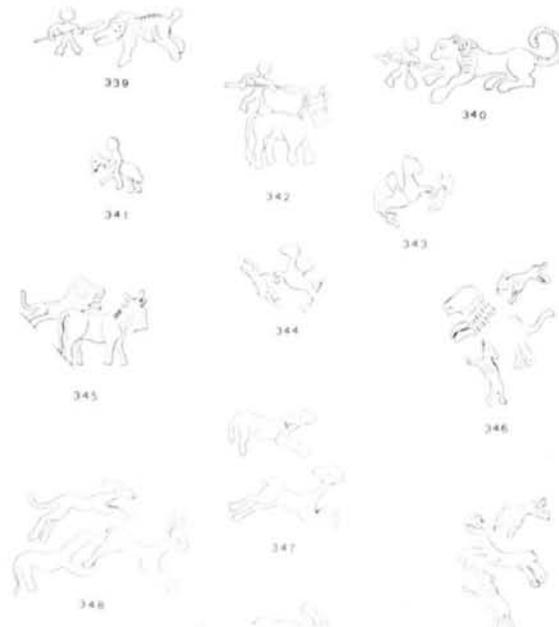


FIG. 27. – *Venationes* representadas en sigillatas de Andújar (según Mayet).

hombre caído en el suelo, del que solo se ven las piernas y el *scutum*, aparece en fragmento de sigillata del Museo de Picardía⁶³ (figs. 11 y 27).

Otra escena que posiblemente describe una lucha en el anfiteatro es la que se representa en una piedra grabada de Béziers con hombre clavando la lanza a un toro⁶⁴.

Escenas de *uenationes* en anfiteatros se ven en varios *contorniati* de Nerón del año 61, en donde el *uenator* recibe la acometida del toro rodilla en tierra⁶⁵ (fig. 28).

Escenas de *uenationes* en anfiteatros aparecen representadas en varios relieves, como en la placa XII de Kibyra en donde se ven, entre otras escenas, la lucha de un toro o cebú con un gladiador; un hombre armado de tridente y clavando su puñal en la garganta de un oso; hombre cogiendo por el cuello a un toro que se precipita sobre otro bestiaro y dos hombres que acuden, uno con jabalina y otro con la *mappa*. En la placa nº X un toro patea en tierra a un hombre⁶⁶. En un relieve de Esmirna se ve a un toro o cebú saltando y a un hombre que le clava un puñal en el cuello. En otro relieve de esta misma localidad, del que solo queda un trozo del registro superior y la inscripción *σφακτά*, se ve a un *bestiarius* con *scutum* y puñal con el que agrede a un toro en la cabeza⁶⁷ (fig. 29). La misma escena se representa en un relieve del Museo de Pérgamo⁶⁸, mientras que en otro de Mytilène un toro se lanza sobre un *bestiarius* que está de rodillas en tierra⁶⁹. El interesante relieve de Apri, ya citado varias veces, muestra en su registro inferior y de izquierda a derecha a un hombre clavando un puñal corto en la cruz de un toro o cebú, seguido de varias



FIG. 28. – *Contorniatus* de Nerón (según Alföldi).



FIG. 29. – Relieve de Esmirna (según Robert).

⁶³ Cf Bull. Soc. nat. Antiq. de France, 1893, p. 180-181.

⁶⁴ MANGARD (G.), *Tarvos Trigaranus*. Ogam 61, 1959, p. 931, lám. XLV.

⁶⁵ ALFÖLDI (A.), *op. cit.* (n. 40), Kat. Nr. 223, Taf. 89 : 8-11.

⁶⁶ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 149-150, nº 114. Escenas parecidas se representan en los relieves de Ancyra (cf ROBERT (L.), *Hellenica* VIII, 1950, p. 43, pl. XII, 2) y Sardes (cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 11), p. 249-251, fig. 10).

⁶⁷ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 206, nº 233. Debajo de la escena la inscripción *ἡμέρας γ'*; p. 205, nº 229, pl. XXIV.

⁶⁸ BLÁZQUEZ (J.M.), *op. cit.* (n. 21), lám. VIII B.

⁶⁹ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 222, nº 274. Se acompaña de la inscripción *Ἔλιε*.

escenas que terminan con la representación de un *bestiarus* llevando látigo y *mappa*⁷⁰ (fig. 10). En el registro superior de un relieve de Sardes se conservan las piernas de dos hombres y un toro saltando, abajo la inscripción ἡμέρας γ'⁷¹.

También en pinturas y mosaicos se han representado escenas de *uenationes*. Así, una pintura descubierta en el teatro de Corinto muestra a dos bestiarios, uno de ellos armado con jabalina, que contienen la acometida de un toro⁷².

El mosaico inédito descubierta en la zona de las termas occidentales de Cos y fechado por Morricone a fines del siglo II⁷³, se halla dividido en tres compartimentos rodeados de un friso con escenas de *uenationes*. En el compartimento central se representa el Juicio de Paris, mientras que en el superior e inferior aparecen Apolo y las Musas. Robert da la lista de nombres que acompañan a los *bestiarii* y a los animales que decoran el friso : hombres (Ρουφείνος, Κοχλάς) contra toro (Άερίς) ; hombre (Διουνύσις) contra toro ; hombre completamente armado (Άδιάμακτος) contra toro (Άρκοδάμας) ; hombre (Αιθέρις) cogiendo por los cuernos a un toro (Σταδιάρχης), que quizás hay que interpretar como una escena de *taurokathapsia*, igual que la descrita en la placa XII de Kibyra con hombre cogiendo por el cuello a un toro (*vid. supra*)⁷⁴.

El salto sobre el toro o *taurokathapsia* debía ser un espectáculo frecuente en el anfiteatro, como se ve en un mosaico de la Casa de las Musas en El Djem, fechado en el siglo III, con representación de escenas de anfiteatro y Diana de pie en el centro, en donde un hombre salta por encima de un toro, al que sujetan por la cabeza tres *uenatores*, mientras que otro le agarra por la cola⁷⁵ (fig. 30). La presencia de Diana en



FIG. 30. – El Djem. Casa de las Musas, mosaico con escenas de anfiteatro (según Salomonson).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 90-92, n° 27, pl. XXIV.

⁷¹ *Ibid.*, p. 161-162, n° 138.

⁷² *Ibid.*, p. 117, n° 60.

⁷³ MORRICONE (M.L.), *Scavi e ricerche a Cos (1935-43). Relazione preliminare*. Bollettino d'Arte, 35, 1950, p. 219 ss.

⁷⁴ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 191-192, n° 191 C.

⁷⁵ LAVIN (I.), *The Hunting Mosaics of Antioch and their sources*. DOP, 1963, p. 181 s., fig. 77 ; DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXIII, 56.



FIG. 31. – Relieve del Museo Arqueológico de Estambul. (Foto J.M. Blázquez).

este mosaico y en otros de *uenationes* no tiene nada de extraño ya que, según Tertuliano (*De Spect.* XII, 7), en el anfiteatro Marte y Diana presidian dos clases de juegos, es decir, combates de gladiadores y *uenationes*⁷⁶. En el mosaico Borghese, en donde se representan varios animales (*missiones passiuae*), aparecen dos toros adornados con brácteas sobre la frente y el dorso, a uno de los cuales sujeta el *uenator* o *bestiarius* por la cabeza⁷⁷.

En el relieve grecorromano de Esmirna, conservado en el Ashmolean Museum, se representa una escena de *taurokathapsia* en la que intervienen cinco jinetes, dos de ellos agarrando por los cuernos a sendos toros desde el caballo y un tercero que se ha lanzado ya desde su cabalgadura derribando al toro en el suelo; debajo la inscripción *ταυροκαθαρῶν ἡμέρα β'* indica que el espectáculo tiene lugar en el segundo día de la *taurokathapsia*⁷⁸. Otra escena de *taurokathapsia* se representa en un relieve del Museo Arqueológico de Estambul, en donde el jinete aparece en el momento en que se lanza del caballo al toro y le sujeta por los cuernos (fig. 31).

⁷⁶ Diana y las fieras del anfiteatro se representan en mosaicos de la *Sollertiana Domus* de Thystrus (cf DUNBAIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. X, 20), Casa de Neptuno de Thurburbo Maius (cf YACOB (M.), *Musée du Bardo. Musée antique*, Tunis, 1970, p. 120-121, Inv. 2816, fig. 129) y mausoleo de Hermes de Sousse (cf FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 52), p. 82-83, n° 57187, pl. XLII C). Muchas inscripciones de *uenatores* y gladiadores están dedicadas a Diana/Némesis (cf FOUCHER (L.), *Diana-Némesis et l'amphithéâtre*. 5th International Colloquium on Ancient Mosaics (Bath, 5th-12th september 1987), en prensa.

⁷⁷ Vid. VENATIO en *Dict. Antiq. grecques et romaines*, p. 704, fig. 7374; HENZEN (W.), *Diss. d. pontific. Accad. rom.*, XII, 1852, p. 149, pl. V.

⁷⁸ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 206-207, n° 234; REINACH (S.), *Répertoire de reliefs grecs et romains*, II. Paris, 1912, p. 526, n° 1; EVANS (A.), *JHS*, XLI, 1921, p. 257, fig. 9.

Esta clase de ejercicio aparece asociada a los *munera* en muchos textos, inscripciones de Ancyra (CIG 4039), Sinope (CIG 4157) y Afrodísias (CIG 2759 b)⁷⁹. Por otra parte, las escenas de Esmirna y Estambul plasman a la perfección las noticias que nos han hecho llegar Plinio (NH. 8, 182), Suetonio (Claud. 21, 3), Dion Cassio (LX, 19), Filipo de Tesalónica (Anth. Pal. 9, 543) y Heliodoro (Aethiop. 10, 30), quienes explican en detalle cómo los jinetes tessalios perseguían a los toros para fatigarlos, luego saltaban del caballo y cogiendo al toro por los cuernos lo derribaban a tierra. Este ejercicio, que se practicaba en Tessalia desde época antigua, llegó a Roma bajo César y se extendió en época imperial por el Oriente griego, estando representado en una serie de monedas de Larissa y de otras ciudades tessalias, en las que un joven sujeta por los cuernos a un toro. Al parecer, era Larissa el lugar donde estos juegos se celebraban principalmente, ya que muchas inscripciones agonísticas de esta ciudad mencionan a vencedores en la taurocería (CIG IX, 2, núms. 528, 531, 532, 534), habiendo huellas de ellos también en Atenas (CIA III, 114)⁸⁰.

En el citado cipo pintado de Thina (Tunisia) la escena también podría interpretarse como un hombre saltando sobre un toro y, en este caso, estaríamos en presencia de otra representación de la taurokathapsia⁸¹ (fig. 13).

Otras representaciones realistas de espectáculos de toros en los anfiteatros aparecen en el grupo de mosaicos, de época adrianea, excavados en las proximidades de Santa Sabina, en el Aventino, y actualmente conservados en el Museo Vaticano. En uno de ellos un jinete persigue a un toro que huye; en otro puede verse como un hombre montado sobre un camello saca fuera de la arena, en donde un toro acaba de acometer a su compañero que cabalga un elefante, a un león atado por una cuerda⁸² (fig. 15).

En los anfiteatros romanos también presenciaban los espectadores varios tipos de combates, en los que participaban toros contra otras fieras, osos, leones, panteras, etc. Las fuentes testimonian combates de fieras entre sí ya en época temprana, como la lucha de un rinoceronte y un toro en una *uenatio* dada por Domiciano entre el comienzo de su reinado y el año 84-85 (Mart., Spect. XIV, 53), o el combate de leones contra toros en otra *uenatio* ofrecida por este mismo emperador en los años 85-86 (Mart., Spect. I, 48, 1-2; 51, 3; 60, 3-4; 104, 19-20)⁸³.

Normalmente se ataba a las fieras por parejas con cadenas o largas sogas, como puede verse en varios documentos arqueológicos. Séneca, haciéndose eco de la lucha entre un toro y un oso (De ira III, 43, 2), explica la razón de esta modalidad que consistía en incitar a los animales a luchar entre sí hasta la muerte de uno de ellos, siendo rematado el vencedor por un *bestiarius* (Mart., Spect. IX, 17; XIX, 22; Dio Cass. LV, 27).

En una pintura pompeyana del podio del anfiteatro se representa a un toro y un oso atados por una cuerda⁸⁴, escena que se repite en la tumba de Scaurus, también en Pompeya, en donde un corpulento toro aparece atado por la cintura a un felino mediante una larga cuerda, mientras que dos *bestiarii* con largas lanzas dirigen el combate⁸⁵ (fig. 32). En el mosaico del peristilo de Castel Porziano, fechado a finales del siglo II, se ha representado un toro con *uitta* atado a una pantera y acompañado de otras tres panteras,

⁷⁹ Las personas que practicaban esta modalidad estaban equiparadas socialmente a los gladiadores.

⁸⁰ César mandó representar por primera vez en el anfiteatro de Roma la tauromaquia tessalia (Plin., NH. 8, 182), cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 318-319.

⁸¹ REINACH (S.), *op. cit.* (n. 29), p. 297, n° 6.

⁸² BLAKE (M.E.), *op. cit.* (n. 34), p. 174, lám. 42, núms. 2 y 4.

⁸³ *Vid. supra*, p. 169.

⁸⁴ REINACH (S.), *op. cit.* (n. 29), lám. 307, n° 2.

⁸⁵ LAFAYE (G.), *op. cit.* (n. 16), pág. 703, fig. 7372.



Fig. 32. — Carreau arabequi avec une lionne

FIG. 32. – Pintura pompeyana de la tumba de Scaurus (según Lafaye).



FIG. 33. – Castelporziano. Mosaico del peristilo (según Lavin).

un avestruz y dos *bestiarii*⁸⁶ (fig. 33). El mosaico de Lyon, de la segunda mitad del siglo III, ofrece entre otras escenas de anfiteatro a un toro, adornado con *uitta* roja, enfrentándose a un oso al que está atado mediante una larga cadena y que le ataca con las patas delanteras⁸⁷ (fig. 34). La misma modalidad de lucha aparece en la orla del mosaico de Zliten, en donde un toro con *uitta* cornea a un oso que, puesto en pie, le golpea la testuz con las manos; las dos fieras se encuentran atadas con una cadena que intenta enganchar con un bastón un *garamante*, el cual avanza cautelosamente⁸⁸ (fig. 35).

Los mosaicos ofrecen repetidamente escenas de luchas de fieras entre sí. Toro atacado por un oso enfurecido se ve en uno de los mencionados mosaicos adrianeos de Santa Sabina⁸⁹ (fig. 15), así como en

⁸⁶ AURIGEMMA (S.), *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*. Roma, 1958, pág. 72, n° 166, pl. XIX a, b; LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), fig. 118.

⁸⁷ STERN (H.), *Recueil général des Mosaïques de la Gaule*. II. *Lyonnaise* - 1. Paris, 1967, pág. 35-36, pl. XVIII y XIX.

⁸⁸ AURIGEMMA (S.), *op. cit.* (n. 2), p. 188, figs. 111 a, 119; DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), lám. XX; LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), fig. 20. El friso se data en el siglo II, aunque Parrish se inclina por el III (cf PARRISH (D.), *op. cit.* (n. 18), p. 151).

⁸⁹ BLAKE (M.E.), *op. cit.* (n. 34), p. 174, lám. 42, núm. 3.

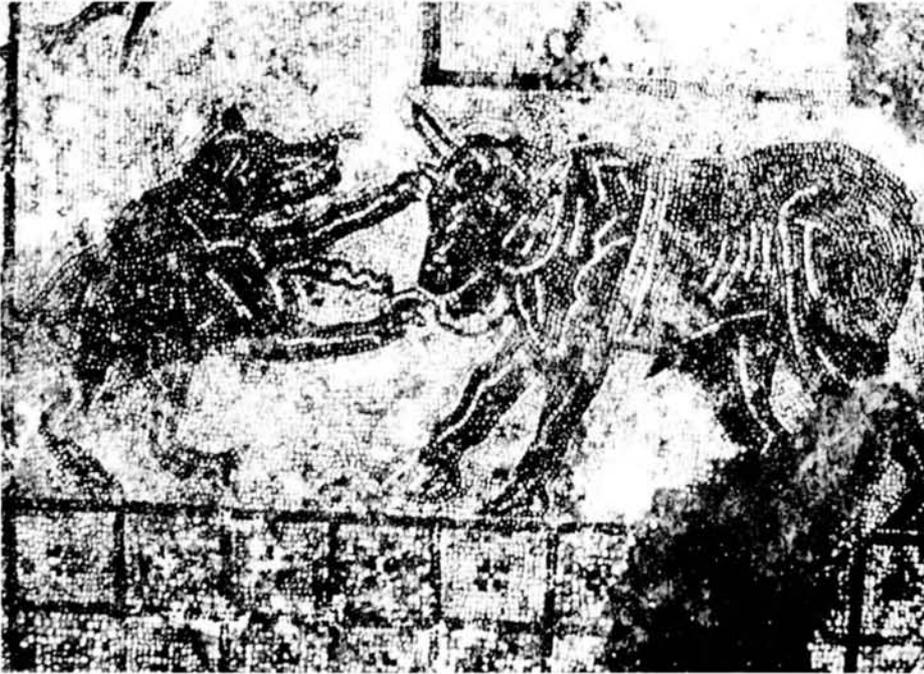


FIG. 34. – Lyon. Mosaico de *uenationes*, detalle (según Stern).



FIG. 35. – Zliten. Mosaico de los gladiadores, detalle (según Aurigemma).

la orla del mosaico con los dioses de la semana de Orbe (Suiza), datado en el primer cuarto del siglo III⁹⁰. Un toro adornado con *uitta* y un oso, enfrentados, aparecen en el ábside de un mosaico con escenas de cacería de Westerhofen, de la misma época que el anterior⁹¹ (fig. 36).

⁹⁰ GONZENBACH (V.), *Die römische Mosaiken der Schweiz*. Basel, 1961, p. 184-192, Taf. 64.

⁹¹ PARLASCA (K.), *op. cit.* (n. 43), p. 104, Taff. 99.1 y 100.

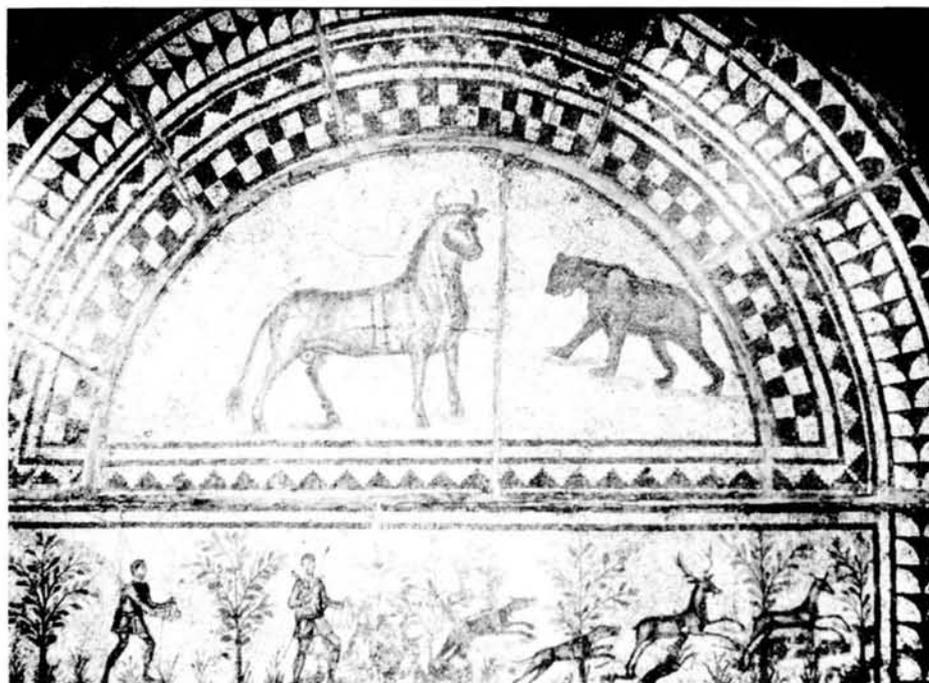


FIG. 36. – Westerhofen. Mosaico de la villa romana (según Parlasca).



FIG. 37. – Sousse. Casa de Ganymedes, mosaico con lucha de toros y osos (según Foucher).

En mosaicos del Norte de Africa es también frecuente la representación del combate entre toros y osos, como se ve en la Casa de Ganymedes, en Sousse⁹² (fig. 37), y en el patio de la Granja Hadj Ferjani Kacem, en Thysdrus. En este último los temas representados en los octógonos evocan *uenationes*: toro y oso colocados en dos planos y tigre o leopardo mordiendo a un toro caído de rodillas (fig. 38). El mosaico se fecha a fines del siglo III, encontrándose en esta casa, según Foucher, la asociación de *uenationes* y temas dionisiacos⁹³. Oso atacando a un cebú aparece, asimismo, en la orla del mosaico de Atalanta y Meleagro de Apamea de Siria⁹⁴.



FIG. 38. – Thysdrus. Mosaico del patio de la Granja Hadj Ferjani Kacem con escenas de *uenationes*. (Foto G. López Monteagudo).

Escenas parecidas aparecen representadas también en los relieves. En la placa nº XII de Kibyra se ve a un oso luchando contra otra fiera y en la nº X un *bestiarius* cabalga a un toro o cebú, al que un oso coge por la cabeza⁹⁵. Esta última escena es paralelizable a otra del mosaico de Cos, fechado a fines del siglo II, en donde un hombre cabalga, sujetándolo por las cinchas – como en los relieves de Apri (fig. 39) y de Esmirna – a un toro, el cual destripa a un jabalí levantándolo al aire con uno de sus cuernos⁹⁶. En el registro superior del relieve de Esmirna se ha representado a un oso que, levantado sobre sus patas traseras, se enfrenta a un toro o cebú cabalgado por un personaje que le sujeta por las riendas; detrás de este grupo se aprecia un cuadrúpedo tendido sobre su espalda y con las patas levantadas; a la derecha aparece un toro o cebú saltando y un hombre clavándole un puñal en el cuello; debajo la inscripción $\eta\mu\epsilon\rho\alpha\varsigma\ \gamma'$ ⁹⁷. Oso

⁹² FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 52), p. 36, nº 57079, pl. XVII b. En uno de los medallones del mosaico de Byrsa con la personificación de Cartago, datado a fines del siglo V o comienzos del VI y conservado en el Museo del Louvre, se representa a un toro embistiendo a un oso puesto en pie delante del cornúpeta (cf DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), p. 251; PARRISH (D.), *Season Mosaics of Roman North Africa*. Roma, 1984, p. 128-131, Cat. nº 16, pl. 25).

⁹³ FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 51), p. 56-58, pl. XLIII-XLV; DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXVIII, 72.

⁹⁴ BALTU (J.Ch.), *Mosaïques antiques de Syrie*. Bruxelles, 1977, p. 122.

⁹⁵ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 149-150, nº 114. Escena muy parecida, en donde un oso muerde en el cuello a un toro cabalgado por un *bestiarius*, se representa en el bloque B del relieve de Sardes (cf ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 11), p. 249, fig. 10).

⁹⁶ MORRICONE (M.L.), *op. cit.* (n. 73), p. 219 ss. y especialmente p. 227, fig. 39; ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 191-192, nº 191 C.

⁹⁷ ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 206, nº 233. En el relieve del Museo del Ermitage, procedente del Hipódromo de Constantinopla y datado hacia el 500, se representan también escenas de anfiteatro con luchas entre fieras y *bestiarii*. En el centro dos osos levantan por los aires a dos *bestiarii*; a la izquierda, hombre cabalgando a un toro que cornea a un oso puesto en pie delante de él, abajo otro oso yace muerto; a la derecha tres perros atacan a un jabalí, ayudados por dos *bestiarii* (cf WINCKELMANN (F.)-GOMOLKA-FUCHS (G.), *Frühbyzantinische Kultur*, Leipzig, 1987, p. 52, fig. 19, p. 140).



FIG. 39. – Relieve de Apri, detalle. (Foto M.P. García Gelabert).

mordiendo en la testuz a un toro se ve en el relieve de Sofía⁹⁸ (fig. 9). El capitel del teatro de Hierapolis muestra en el registro inferior de una de sus caras el combate entre un toro y un oso ; en la otra se ve a un oso tendido en el suelo y a otro acurrucado que va a recibir la embestida de un toro que corre galopando con la cabeza agachada ; sobre el toro, un *bestiarius* armado con jabalina⁹⁹.

Hombre cabalgando a un toro o cebú, que embiste a un oso puesto en pie, se ha representado en un *contorniatus* de Nerón (XVI) del año 60¹⁰⁰ (fig. 40).

Los combates entre toros y felinos, inspirados en las *siluae* de los anfiteatros, están abundantemente representados en las antiguas artes plásticas : mosaicos, relieves, sigillatas, marfiles, pintura, etc.¹⁰¹. Los mosaicos ofrecen numerosos ejemplos de este tipo de lucha, como se ve en el pavimento de la Villa Hadrianea con león atacando en la grupa a un toro, mientras otro toro corre en el plano superior¹⁰², y en el citado mosaico del siglo II de Castel Porziano, en el que intervienen *bestiarii*¹⁰³. En dos mosaicos de *opus sectile* de la Basílica de Iunius Bassus, conservados en el Palazzo dei Conservatori y datados en el siglo IV, aparecen tigresas mordiendo en el cuello a toros¹⁰⁴ (fig. 41). Un toro acomete a una tigresa en el pavimento

⁹⁸ AUGUET (R.), *op. cit.* (n. 24), fig. 10.

⁹⁹ ROBERT (L.), *Hellenica* VII, 1949, p. 129, fig. 1 ; *Id.*, *op. cit.* (n. 25), p. 152-153, n° 121.

¹⁰⁰ ALFÖLDI (A.), *op. cit.* (n. 40), Kat. Nr. 206, Taf. 81 : 3.

¹⁰¹ BLÁZQUEZ (J.M.), *op. cit.* (n. 21), p. 55-56, nota 35, da un gran número de ejemplos de este tipo de combate en la pintura romana.

¹⁰² FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 48), p. 88-90, fig. 10 a ; RIZZO (E.G.), *La pittura ellenistico-romana*. Milano, 1929, Tav. CLXXXIV, 1.

¹⁰³ AURIGEMMA (S.), *op. cit.* (n. 86), lám. LX.

¹⁰⁴ STUART JONES (H.), *op. cit.* (n. 60), p. 260 ss., lám. 106, núms. 3 y 8.



FIG. 40. – *Contorniat* de Nerón (según Alföldi).



FIG. 41. – *Opus sectile* de la Basílica de Iunius Bassus.

de Trier, de época de los Severos, cuyo tema central, un gladiador, indica claramente que las escenas representadas pertenecen al anfiteatro¹⁰⁵. En el citado mosaico de Bad Kreuznach, fechado a mediados del siglo III, un toro cornea a un león¹⁰⁶ (fig. 42).

¹⁰⁵ PARLASCA (K.), *op. cit.* (n. 43), p. 22, Taf. 25, 2.

¹⁰⁶ PARLASCA (K.), *op. cit.* (n. 43), p. 88, Taff. 88 y 91, 3.



FIG. 42. – Bad Kreuznach. Mosaico de los gladiadores, detalle (según Parlasca).



FIG. 43. – Thysdrus. *Sollertiana Domus*, Diana y las fieras del anfiteatro (según Dunbabin).

En la Península Ibérica solamente existe un ejemplo de león saltando sobre un toro en la orla del mosaico de Atalanta y Meleagro, de Cardeñajimeno (Burgos), datado a fines del siglo IV y dentro de un contexto con escenas de cacería y luchas de fieras¹⁰⁷. Por el contrario, en el Norte de África el tema se repite en varias ocasiones. Toro luchando con un león aparece en el mosaico de Diana y las fieras del anfiteatro de la *Sollertiana Domus*, en Thysdrus, fechado a fines del siglo II¹⁰⁸ (fig. 43). En un mosaico de Cherchel,

¹⁰⁷ BLÁZQUEZ (J.M.) et alii, *Atalanta y Meleagro en un mosaico romano de Cardeñajimeno (Burgos, España)*, *Latomus*, XLV, 3, 1986, p. 555 ss.

¹⁰⁸ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), p. X, 20; FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 51), p. 15-17, pl. XV y XVII.

de finales del siglo IV o comienzos del V, se representan combates de fieras salvajes, entre las que se puede ver a una leona mordiendo en el cuello a un toro¹⁰⁹ (fig. 44). El mismo tema aparece en un mosaico de *Belalis Maior* (El Faouar), datado ya en los siglos VI-VII¹¹⁰. Combates de fieras se representan, asimismo, en el mosaico de la caza de la Megalopsiquia de Antioquia, de fines del siglo V o comienzos del VI, con leona mordiendo en la grupa a un toro y oso persiguiendo a otro¹¹¹ (fig. 45).



FIG. 44. – Cherchel. Mosaico con lucha de fieras (según Blanchard).

Combates entre toros y leones aparecen igualmente en varios relieves, como en el de Perinthe del que solo quedan restos de un toro y un león¹¹². En Prousa, el relieve del arquitrabe de un edificio o edículo consagrado a Némesis, ofrece escenas de lucha de toros y leones y combate de un *ursarius*¹¹³. Los relieves del friso de la escena del teatro de Aizanoi muestran combates de animales entre árboles: leones y toros, toros, jabalí y venados, etc., perseguidos por un cazador, mientras que otro provoca a un león con la *mappa*. Robert cree que esta decoración en un teatro solo se explica por el hecho de que en el mismo se hicieran *uenationes*¹¹⁴.

¹⁰⁹ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XVIII, 38.

¹¹⁰ MAHJOURI (A.), *Recherches d'Histoire et d'Archéologie à Henchir El-Faouar (Tunisie). La cité des Belalitani Maiores*. Tunis, 1978, p. 238-240, fig. 95, b.

¹¹¹ LEVI (D.), *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton, 1947, p. 326 ss., fig. 136, pl. LXXVIII. Grupos de animales en un paisaje, con león y cebú en frentados, se representan en el mosaico del Hall de Philia (*ibid.*, p. 317 ss., pl. CLXXIV a, de donde nuestra fig. 46). Otros mosaicos sirios con representación de combates entre toros y felinos son el de al-Houwâte, con león mordiendo en el cuello a un toro (cf CHEHADE (K.), *Le musée de Maarrat an-Noumân*. Syria, LXIV, 1987, p. 328, fig. 6), y el de la basílica de Tayyibat al-Imâm, de fines del siglo V, en donde un toro embiste a una leona entre dos grecas de hojas de acanto (cf ZAQUQ (A.R.), *Les découvertes de Tayyibat al-Imâm*. Syria, LXIV, 1987, p. 332, fig. 4).

¹¹² ROBERT (L.), *op. cit.* (n. 25), p. 92, n° 28.

¹¹³ *Ibid.*, p. 133-134, n° 83.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 159, n° 132.



7. Antiochia. Megalopsiquia Humboldt

FIG. 45. – Antioquia. Mosaico de Megalopsiquia con escenas de cacería, detalle (según Lavin).



FIG. 46. – Antioquia. Mosaico del Hall de Philia (según Levi).

El mismo tema aparece en cerámica sigillata, en donde toros adornados con *uittae* son atacados por leones¹¹⁵. En la taza romana de Nordrup un toro con *uitta* se enfrenta a un felino¹¹⁶. Combates de toros cornúpetas aparecen asimismo en cerámicas del Museo de Baden-Baden y de la Colección Kam de Nimega¹¹⁷.

En el citado díptico de Areobindus, del siglo V, se representa el ataque de un león a un toro en el momento en que la fiera ha saltado sobre el bóvido y le muerde en las costillas¹¹⁸ (fig. 16).

Dentro de las representaciones de luchas entre animales salvajes es muy importante la escena del mosaico de la Casa de Baco, en Thysdrus, hallado a 250 m. del anfiteatro y datado en la segunda mitad del siglo IV. En la lucha participan diecisiete fieras que se reparten en siete grupos de dos y tres aisladas. Catorce toros adornados con *uittae* aparecen luchando con osos y jabalíes, sus cuerpos están moteados de pequeños puntos luminosos y la arena sembrada de hojas de hiedra. En el centro de la composición se encuentra Dionysos con thyrsos y una pantera rampante a sus pies, el kantharos del que brota la vid y a la izquierda un lagarto¹¹⁹. Ya se ha apuntado más arriba la relación de Dionysos con el anfiteatro y el circo (vid. *supra* p. 173); en cuanto al resto de los signos, cuyo carácter profiláctico ha sido bien estudiado por Merlin y Poinsot, es frecuente encontrarlos en mosaicos con representación de escenas de anfiteatro¹²⁰ (figs. 47 y 48).

En los mosaicos bizantinos de la iglesia de S. Cristóforo, en Kabi-Hiram, cerca de Tiro y hoy conservados en el Museo del Louvre, se escenifican combates de fieras en la arena del anfiteatro, con felinos persiguiendo a toros¹²¹.

También en la cávea de Cirene se representó pictóricamente una escena en la que luchaban animales de distinta especie: gansos, pantera, macho cabrío y león saltando sobre los cuartos traseros de un toro; la arena está sembrada de lanzas, algunas de las cuales han sido clavadas en los animales¹²².

Estas representaciones de combates de fieras entre sí y las cacerías de animales por *uenatores* están inspiradas en las *silvae* de los anfiteatros y ello explica el realismo y la vivacidad de las escenas. En efecto, ocasionalmente las arenas de los anfiteatros se convertían en auténticos bosques plagados de animales de toda especie, exhibidos en su ambiente pseudo-natural (Calpurn., *Egl.* VII B, 70 ss.). A este respecto es interesante recordar el espectáculo dado por Probo, que gobernó el imperio entre los años 276 y 282, para festejar su triunfo sobre los germanos y los blemnios: « Grandes árboles arrancados con sus raíces por los soldados se colocaban sobre una plataforma de madera de gran extensión, que se había recubierto de tierra. De esta manera, todo el circo, plantado de un modo semejante a un bosque, pareció florecer con la frescura de las hojas verdes ... » (SHA, *Vit. Prob.* 19, 2).

¹¹⁵ HERMET (F.), *op. cit.* (n. 28), p. 30, pl. 78, núms. 17 y 18, pl. 83, núms. 3, 6 y 7; MAYET (F.), *op. cit.* (n. 62), pl. LV, n° 345, procedente del taller de Andújar.

¹¹⁶ OXENSTIERNA (E.), *Die Nordgermanen*. Stuttgart, 1957, p. 53, lám. 32.

¹¹⁷ HERMET (F.), *op. cit.* (n. 28), p. 30.

¹¹⁸ DELBRUECK (R.), *op. cit.* (n. 36).

¹¹⁹ POINSSOT (L.)-QUONIAM (P.), *Bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo*. Karthago, 3, 1951-52, p. 130-143, fig. 1; LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), fig. 92; DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXVII, 68; FOUCHER (L.), *Dionysos dans les mosaïques d'Afrique*. Les Dossiers de l'Archéologie, 31, 1978, p. 37 ss.

¹²⁰ MERLIN (A.)-POINSSOT (L.), *Deux mosaïques de Tunisie à sujets prophylactiques*. Mon. Piot. 34, 1934, p. 154, lám. IX, 1.

¹²¹ BARATTE (F.), *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*. Paris, 1978, p. 132-144, fig. 141.

¹²² REINACH (S.), *op. cit.* (n. 29), lám. 305, n° 2.



FIG. 47. – Thysdrus. Casa de Baco, Dionysos y las fieras del anfiteatro (según Dunbabin).

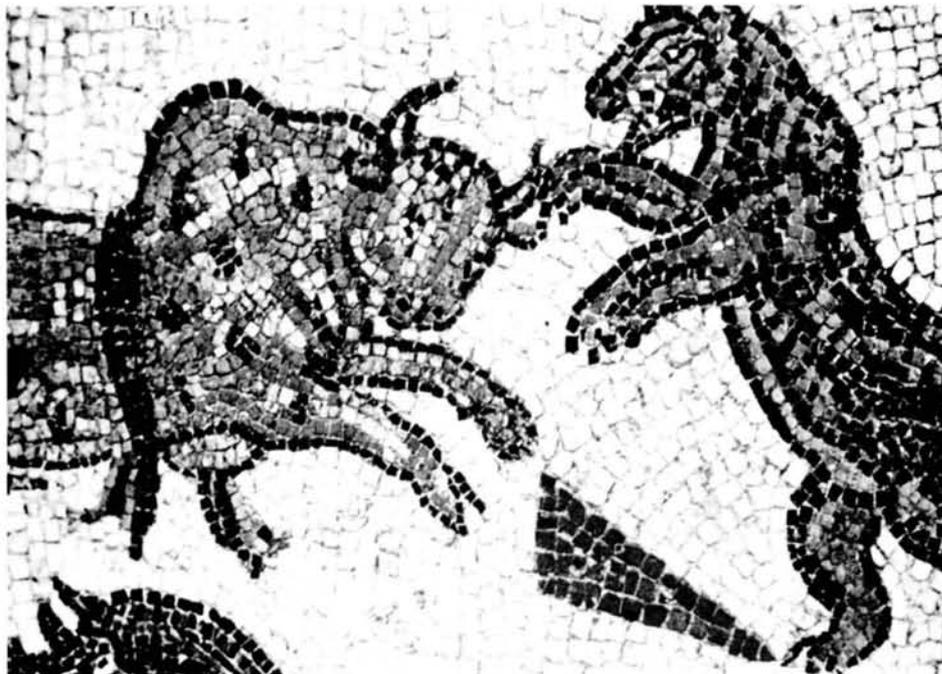


FIG. 48. – Thysdrus. Casa de Baco, detalle (según Foucher).

En estos espectáculos el emperador solía demostrar su *uirtus* desde lo alto del podio del anfiteatro, lanzando flechas o jabalinas contra las fieras. Durante las *uenationes* dadas en el año 66 para celebrar su victoria pacífica sobre el rey de Armenia, Nerón honra a Tiridate invitándole a disparar, desde lo alto de su asiento real, flechas sobre los toros que se encontraban en la arena; la destreza del soberano era tal, que mató de un solo disparo a dos animales a la vez (Dio Cass. LXIII, 3). De esta forma, en opinión de Aymard,



FIG. 49. – Radès. Mosaico de las fieras del anfiteatro, detalle (según Ennaïfer).



FIG. 50. – Tébessa. Mosaico de los juegos (según Dunbabin).

el anfiteatro se transformaba en parque de caza del emperador y se revelaba como una adaptación itálica del paraíso oriental¹²³.

El número de fieras de varias especies que participaban en la arena era, a veces, muy elevado. Así, en los juegos ofrecidos por Pompeyo, en su segundo consulado, se hicieron soltar tal cantidad de fieras que nunca fué superada (Dio Cass. XXXIX, 38, 2; Plut., *Pomp.* 52; Plin., *NH.* VIII, 20, 53, 64). A Augusto le producía gran satisfacción « ver reunida una cantidad innumerable de tantas fieras desconocidas » (Aur. Vict., *epit.* I, 25). Gran número de fieras sacó a la arena Tito durante los cien días que duraron las fiestas de consagración del anfiteatro flavio en el año 80 (Suet., *Tit.* 7, 3; Eutr. VII, 21). Y lo mismo Trajano para celebrar en el año 107 su segundo triunfo sobre los dacios (Dio Cass. LXVIII, 15, 1). Adriano festejó su cumpleaños sacando a la arena mil animales salvajes, espectáculo que repitió más tarde en Atenas (SHA, *Vit. Hadr.* VII, 12; XIX, 4). Los más espectaculares y grandiosos juegos fueron los ofrecidos por Aureliano para festejar la derrota de Zenobia, ya que hubo representaciones teatrales, espectáculos de circo, combates de gladiadores y naumaquias (SHA, *Aurel.* XXXIV, 6)¹²⁴. En cuanto a la participación de toros o cebúes, cien de estos últimos figuran entre los mil trescientos animales que ofreció en Roma Gordiano I cuando era edil en el año 238 (SHA, *Vit. Gord.* III, 5-8). Por cientos se contaban también los animales que participaron en la cacería simultánea (*una missione*) ofrecida por Probo en la *silua* del anfiteatro (SHA, *Vit. Prob.* 19). *Venationes* fueron dadas, igualmente, por Galieno durante toda su vida (SHA, *Gall.* III, 7; IX, 3), en una de las cuales el *uenator* no logró matar al toro después de diez intentos (SHA, *Gall.* XII, 2-4)¹²⁵.

Representaciones plásticas de la variedad de animales que participaban en los juegos del anfiteatro se encuentran frecuentemente en los mosaicos, especialmente en los del Norte de África en donde los animales a veces se acompañan del nombre y de un número romano. Según Lavin, se trata de una especie de retrato-inventario¹²⁶, en donde la inscripción N más número romano indica el número de ejemplares de cada especie que tomaron parte en el *munus*¹²⁷. Estas particularidades se encuentran en los mosaicos de Radès, Tebessa y Cartago, por citar solo aquéllos en los que aparecen toros.

En el mosaico de Radès, datado a fines del siglo III, el animal que más abunda es el oso, el cual va acompañado del nombre que, en ocasiones, indica su procedencia. Un toro, con la letra N y el número XIV sobre sus costillas, espera la acometida de un oso llamado SIMPLICIVS, de pie y con la mano preparada para golpear o coger la cabeza del cornúpeta, pero que inesperadamente tiene que defenderse de un jabalí que le ataca por la espalda¹²⁸ (fig. 49).

De particular interés es el pavimento de Tebessa, fechado a comienzos del siglo IV, en el que se representan varias fieras del anfiteatro, todas acompañadas de un número romano, entre ellas un toro. En el centro del mosaico se ven dos toros, con la indicación CVRIS XI, y los atletas vencedores, uno de ellos con la palma de la victoria en la mano derecha. Lo más interesante de este mosaico es el barco cargado de ánforas que se ha representado en el centro del pavimento y que, tal vez, indique un tráfico comercial mediante el cual se intercambiaban las fieras del anfiteatro por el producto contenido en las ánforas¹²⁹ (fig. 50).

¹²³ AYMARD (J.), *op. cit.* (n. 35), p. 185 ss.

¹²⁴ En los juegos ofrecidos, durante siete días, por Septimio Severo en el año 202 la arena se transformó en un inmenso barco que, al abrirse, dejó a la vista de los espectadores un gran número de fieras: osos, leones, panteras, bisontes, avestruces, las cuales corrían de un lado para otro rugiendo y chocando entre sí (Dio Cass. LXXVI, 1, 4 ss.), cf FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 163.

¹²⁵ Sobre los espectáculos de fieras dados por los gobernantes romanos, cf FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 149 ss.; GARZON BLANCO (J.A.), *Los emperadores y los juegos romanos en la Historia Augusta*. Baetica, 4, 1981, p. 119 ss.

¹²⁶ LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), p. 235. Para Friedländer, la mención del nombre indicaría que se trata de animales domesticados (cf *op. cit.* (n. 4), p. 156-157, nota 412).

¹²⁷ POINSSOT (L.)-QUONIAM (P.), *op. cit.* (n. 119), p. 140, nota 51.

¹²⁸ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXIV, 58.

¹²⁹ *Ibid.*, pl. XXIV, 59.



FIG. 51. – Cartago. Mosaico de las fieras del anfiteatro (según Poinssot y Quoniam).

En el mosaico de Cartago aparecen varios animales : toro, jabalí, leopardos, panteras, ciervos, avestruces, etc., algunos de ellos acompañados de la inscripción N más número romano. En el campo del mosaico, la leyenda MEL QVAESTVRA hacía mención del cargo del dueño de la casa, con motivo del cual y a cuyas espensas había organizado el espectáculo¹³⁰ (fig. 51). De esta forma y en opinión de Lassus, los mosaicos con escenas de caza juegan el mismo papel que los dipticos de marfil : se trata de conmemorar la gloria de un funcionario evocando los *munera* que ha ofrecido¹³¹. La epigrafía nos aclara sobre este particular en la inscripción de Pompeya (*CIL X*, 1074 d), en donde se dice que A. Clodio Flaco ofreció al pueblo, al ocupar por segunda vez el duunvirato, treinta parejas de atletas y cinco de gladiadores, por su cuenta, y en unión de su colega 35 parejas de gladiadores, corridas de toros y un acoso de jabalíes, osos y otros animales¹³².

Los mosaicos con representación de las fieras del anfiteatro son muy abundantes, sobre todo en el Norte de Africa. Baste citar algunos ejemplos en los que, entre otros animales, aparecen toros. Mosaico

¹³⁰ POINSSOT (L.)-QUONIAM (P.), *op. cit.* (n. 119), p. 130-143, fig. 1; LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), p. 235, fig. 82; DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XXIV, 57.

¹³¹ LASSUS (J.), *La salle à sept absides de Djemila-Cuicul*. Antiquités africaines, V, 1971, p. 206.

¹³² FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 181-182.



FIG. 52. – Djemila. Casa de Asinus Nica, mosaico del *frigidarium* XV, detalle (según Blanchard-Lemée).



FIG. 53. – Thyssrus. Casa de la Procesión Dionisiaca, mosaico del *triclinium* (según Foucher).

de Djemila, de finales del siglo IV, procedente de la Basílica Norte con recuadros en los que se han representado varios felinos, aves y un toro¹³³. De este mismo lugar procede también el interesante mosaico del *frigidarium* XV de la Casa de Asinus Nica, con representación de animales y personajes dentro de medallones; en uno de los medallones centrales hay un toro; otro bóvido aparece en uno de los medallones pequeños del campo del mosaico que contienen distintos animales, como elefantes, antílopes, avestruces, caballos, etc. Blanchard-Lemée apunta que podría tratarse de un tema de *uenatio*, en donde el personaje o *uenator* con la *mappa* debía jugar en el combate de los animales un papel muy secundario, consistente en llamar la atención del público hacia el toro vencedor y dirigirlo a las *carceres* citándolo con la tela que agita. El pavimento se fecha a fines del siglo IV o comienzos del V¹³⁴ (fig. 52).

También Thysdrus ha proporcionado algunos mosaicos con representación de las fieras del anfiteatro. En la orla del mosaico del triclinio de la Casa de la Procesión Dionisiaca, fechado a mediados del siglo II, con la representación de las estaciones y motivos dionisiacos, se alternan varios animales corriendo, salvo el toro y el oso que están en reposo, todos ellos dentro de roleos de acanto¹³⁵ (fig. 53). De la mitad del siglo III es el mosaico de los jugadores de dados, en cuya zona inferior aparecen las fieras del anfiteatro: toro, oso, leopardo y león, dentro de recuadros¹³⁶ (fig. 54). En el mosaico del triclinio de la Sollertiana Domus, fechado a fines del siglo II, alrededor del edículo donde se encuentra Diana, el artista ha colocado a todas las fieras que normalmente participan en los juegos del anfiteatro¹³⁷ (fig. 43).

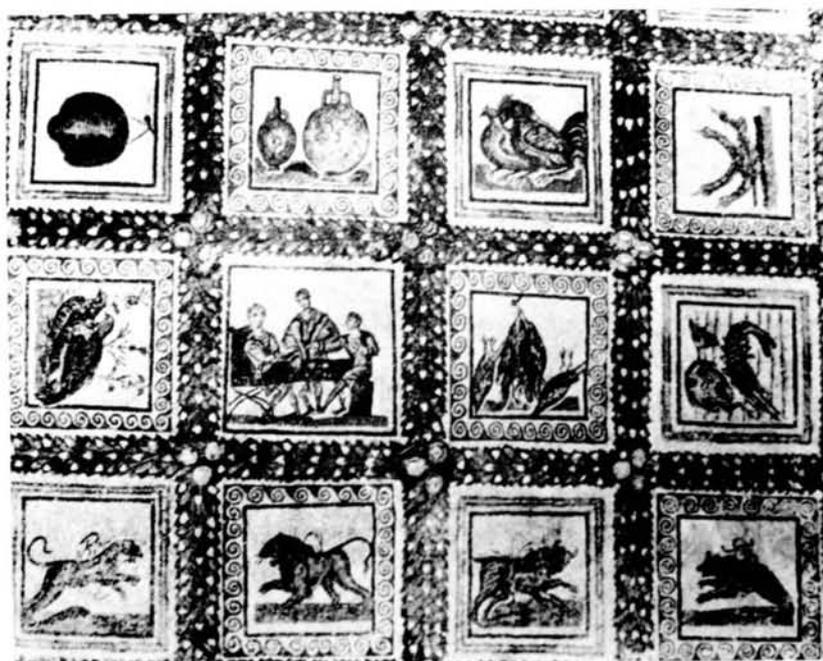


FIG. 54. – El Djem. Mosaico de los jugadores de dados, detalle. (Foto G. López Monteagudo).

¹³³ BLANCHARD-LEMÉE (M.), *Maisons à mosaïques du Quartier central de Djemila (Cuicul)*. Aix-en-Provence, 1975, p. 89 y 100-103, pl. XXI y XXIX.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 85-96, pl. XVI y XIX.

¹³⁵ FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 48), p. 53, fig. 1, pl. XVI.

¹³⁶ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), pl. XLVII, 118.

¹³⁷ FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 51), p. 15-17, pl. XV y XVII.



FIG. 55 – Sousse. Mausoleo, mosaico de Diana cazadora. (Foto G. López Monteagudo).

Diana y las fieras del anfiteatro aparecen también en otros mosaicos africanos, como en uno de la Casa de Neptuno de Thurburbo Maius, datado a fines del siglo III, con Diana en el panel central y catorce animales : antílopes, toro, ciervo, oso, jabalí, etc., repartidos en compartimentos ; también se ve a un hombre armado y a otro desnudo sacrificando en un altar¹³⁸. Diana cazadora, rodeada de las fieras del anfiteatro : jabalí, toro, oso, antílope y leopardo (?), se representa igualmente en el panel central del Mausoleo de Sousse¹³⁹ ; Diana lleva en la mano una especie de lazo con el que se caza a los animales salvajes, exactamente igual al que aparece en el mosaico de Tebessa¹⁴⁰ (fig. 55).

Medallones conteniendo prótomos de animales : tres toros, osos, leopardos, ciervos, caballos, etc., aparecen en el mosaico del *tepidarium* de los baños de la Casa de los Prótomos, en Thurburbo Maius, fechado a fines del siglo III¹⁴¹ (fig. 56).

Fieras seguramente también del anfiteatro son las veinticinco representadas en el mosaico del Museo de Alepo (Siria)¹⁴², en donde aparecen leones, cebúes, leopardos, caballos, etc., (fig. 57), y tal vez también las que aparecen en la orla del mosaico hispano de la villa romana de Hellín (Albacete)¹⁴³, en donde parejas

¹³⁸ YACOUB (M.), *op. cit.* (n. 76), p. 120-121, Inv. 2816, fig. 129.

¹³⁹ FOUCHER (L.), *op. cit.* (n. 52), p. 82-83, n° 57.187, pl. XLII, c.

¹⁴⁰ SALOMONSON (J.W.), *op. cit.* (n. 23), p. 42-43, fig. 14.

¹⁴¹ POINSSOT (L.)-QUONIAM (P.), *Mosaïques des Bains des Protomés à Thurburbo Maius*. Karthago, IV, 1953, p. 157-164, figs. 4 y 5.

¹⁴² VOUTE (P.H.E.), *Chronique des fouilles et prospections en Syrie de 1965 à 1970*. Anatolica, 4, 1971-72, p. 89-90, fig. 3.

¹⁴³ RAMALLO ASENSIO (S.)-JORDAN MONTES (J.F.), *La villa romana de Hellín (Albacete)*. Valencia, 1985, p. 16 ss., figs. 57-64. Tal vez se trate de un mosaico dionisiaco, aunque no puede asegurarse por haberse perdido todo el panel central del pavimento, conservándose únicamente parte de la orla. Otro mosaico hispano con representación de las fieras del anfiteatro, dentro de seis recuadros : caballo, jabalí, pantera, león, asno y leopardo, con indicación del paisaje como ocurre en otros mosaicos de este mismo tipo, es el procedente de la villa romana « Camino de la Vega de Albalate » (Calanda, Teruel), fechado en el siglo IV (cf ATRIAN (M.P.) et alii, *Carta Arqueológica de España. Teruel*. Teruel, 1980, p. 137-138, n° 220, lám. XXXI) y conservado en el Museo Arqueológico de Teruel.

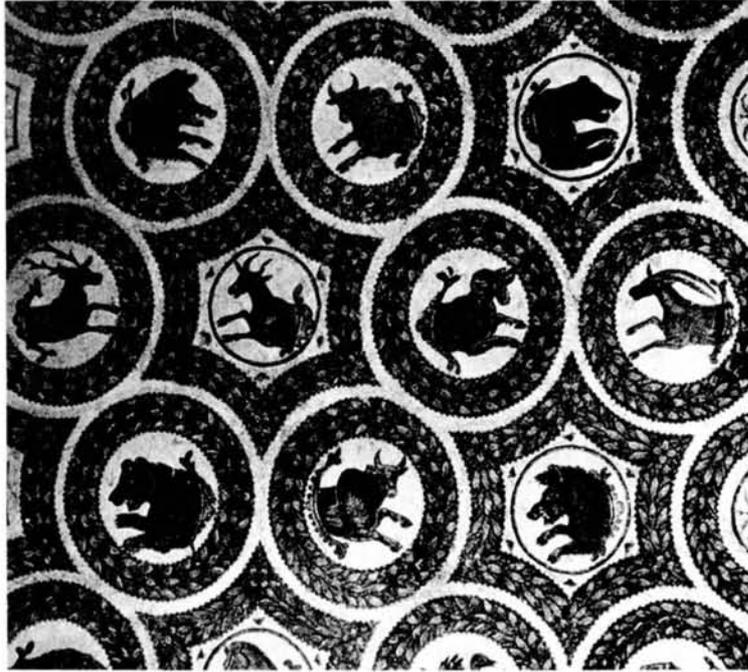


FIG. 56. – Thuburbo Maius. Casa de los Prótomos, mosaico del *tepidarium* de los baños (según A. Martin).

de animales salvajes : toro y león, alce y leopardo, búfalo y oso, gamo y lobo, etc., se han colocado dentro de roleos de acanto, con paralelos muy próximos en el citado mosaico del triclinio de la Casa de la Procesión Dionisiaca de Thysdrus y en el de los baños de la Casa de los Siete Sabios de Ostia ¹⁴⁴ (fig. 58).

Gran interés tiene el mosaico de los Toros y el Banquete de El Djem ¹⁴⁵, fechado en la primera mitad del siglo III, con la representación en el anfiteatro del banquete de los cinco *uenatores* o facciones, que participan en los juegos, en presencia de los cinco toros dormidos a los que han de enfrentarse al día siguiente, y la inscripción SILENTIV(M) / DORMIANT / TAVRI. Picard, basándose en un texto de Tertuliano (*Apol.* 42), asocia el banquete con la fiesta de la *Liberalia* dada por los *damnati ad bestias* la noche antes de los juegos ¹⁴⁶. Según Dunbabin, los cinco personajes sentados a la mesa quizás constituyen la *comissatio* a la que seguía una *cena libera* dada a los *uenatores* el día anterior a los juegos ¹⁴⁷. Los símbolos aparecen frecuentemente en escenas de antifeatro, como puede apreciarse en los paneles de las Termas Sur de Timgad y en el mosaico de los baños de la casa de Uzitta. Creemos, sin embargo, que el varal ahorquillado que lleva el personaje de la derecha, al que se le ha dado valor simbólico, debía servir simplemente para luchar con la ficra, como se comprueba en el mosaico de Magerius, en Smirat ¹⁴⁸ (fig. 59).

¹⁴⁴ BECATTI (G.), *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*. Roma, 1961, p. 134-136, n° 268, lám. LXXXVIII.

¹⁴⁵ SALOMONSON (J.W.), *op. cit.* (n. 23), p. 52-53.

¹⁴⁶ PICARD (G.Ch.), *Un Banquet costumé sur une mosaïque d'El Djem*. CRAI, 1954, p. 418-424.

¹⁴⁷ DUNBAKIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), p. 78 ss., pl. XXVII, 69.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pl. XXII, 53; BESCHAOUCH (A.), *Parade et publicité dans les mosaïques d'amphithéâtre*. Les Dossiers de l'Archéologie, 31, 1978, p. 32 ss.; ID., *La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie*. CRAI, 1966, p. 134 ss.



FIG. 57. – El-Mezraa el- Ulia, mosaico del Museo de Alepo. (Foto G. López Monteagudo).

Un paralelo muy próximo para éste de El Djem es el mosaico procedente de una de las habitaciones de la casa de Uzitta, que muestra dos toros dormidos debajo de dos árboles y la inscripción AT DORMIANT TAVRI encima de ellos. Basándose en la semejanza de ambas escenas, Dunbabin cree que el mosaico de Uzitta contiene también una alusión al anfiteatro, fechándose igualmente en el siglo III¹⁴⁹.

Toros en reposo aparecen asimismo en un mosaico de Colonia, del año 175, en donde se representan varios animales, entre ellos tres toros : uno sentado de espaldas, otro andando hacia la izquierda y un tercero sentado y con la cabeza vuelta hacia el espectador¹⁵⁰.

En relación con las escenas que decoran estos pavimentos puede ponerse, tal vez, el mosaico bizantino de Bandas con nueve recuadros en donde se representan temas de cacería y animales dentro de un paisaje.

¹⁴⁹ DUNBABIN (K.M.D.), *op. cit.* (n. 13), p. 81.

¹⁵⁰ PARLASCA (K.), *op. cit.* (n. 43), p. 72 ss., Taf. 63, 2, mosaico de la Wolfstrasse.



FIG. 58. – Hellin. Mosaico de la villa romana, detalle de la orla. (Foto G. López Monteagudo).

En uno de los recuadros se ven dos toros, uno sentado con la cabeza vuelta hacia otro que aparece de pie en el plano superior¹⁵¹.

Las *uenationes* dadas en los anfiteatros necesitaban contar, como hemos visto, con un número muy elevado de fieras, que se obtenían principalmente en África. Era preciso, pues, organizar grandes y continuas cacerías para suministrar la mercancía no solo a los emperadores sino también a los particulares¹⁵². Los animales destinados a los juegos del anfiteatro eran abastecidos directamente a los organizadores de los mismos o a través de intermediarios, como parece deducirse de la expresión *ursorum negotiatiores* empleada por Simmaco (*epist.* V, 62).

Según Friedländer, « es probable que los emperadores regalasen con cierta frecuencia a sus amigos y a otros senadores de su predilección fieras de sus colecciones para los espectáculos venatorios organizados por ellos. Sabemos, por ejemplo, que Honorio hizo a Simaco, mediante la intercesión de Estilicón, un regalo de varios leopardos para los juegos pretorios de su hijo (Simm., *epist.* IV, 12, 2 ; VII, 59). Aparte de esto, algunos grandes romanos podían adquirir fieras con cierta facilidad, ya que poseían grandes haciendas en Asia y África ... »¹⁵³.

¹⁵¹ EJTILI (B.A.), *Cyrenaica 1972-1980 : Work done by the Department of Antiquities at Shahat (Cyrene)*. AJA 87, 1983, p. 208, pl. 30, fig. 4.

¹⁵² Macrino debió cazar en África antes de ser emperador (SHA, *Macrin.* 4, 6) ; Firmico Materno, *mathes.* IV, 14 : *bestiarum uenatores aut Marsos tales, qui aspides uenari consueuerunt, agrestium pecorum uel bestiarum magistros*. Cf FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 150.

¹⁵³ FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 153 ; Id., *op. cit.* (n. 31), I, p. 123.



FIG. 59. – El Djem. Mosaico de los toros y el banquete (según Dunbabin).

Los documentos iconográficos, sobre todo de los siglos III y IV, describen con gran realismo el desarrollo de las distintas etapas en la captura de los animales salvajes, como puede verse en los mosaicos de la «caza tropical» de Hippona, de la gran caza de Cartago-Dermech y de la caza de Henchir Toungar¹⁵⁴.

El modo de capturar a los animales vivos se hacía mediante red o lazo (*laqueus*), según documentan las fuentes antiguas (Claudian., *Consul. Stilich.* III, 305, 322, 339-341 ; *Dig.* IX, 2, 28 ; Aelian., *Hist. an.* XIII 10, XIV 7 ; Opián. IV, 320 ; Ach. Tat. IV, 2 ; Pausan. X, 13, 2 ; Arrian., *uen.* XXIV, 3 ; Plin., *NH.* VIII, 54, 66) y también los mosaicos (fig. 60)¹⁵⁵.

¹⁵⁴ ENNAÏFER (M.), *La chasse africaine au III^e siècle*. Les Dossiers de l'Archéologie, 31, 1978, p. 80 ss.

¹⁵⁵ AYMARD (J.), *op. cit.* (n. 35), p. 443-464 ; LAVIN (I.), *op. cit.* (n. 75), p. 229 ss., figs. 76, 79, 81, 110. El lazo se documenta en los citados mosaicos de la Casa de Neptuno de Thuburbo Maius. Khanguet Hadjaj, Tebessa y Thina, entre otros.



FIG. 60. – Thina. Mosaico de las termas con escenas de *uenatio*, detalle (según A. Martin).



FIG. 61. – Pompeya. Fresco de la Casa de la Caza (según Aymard).

Otra forma de capturar a las fieras era con la ayuda de perros, como se ve en el mosaico del pasillo de la caza del triclinio de Piazza Armerina, de fines del siglo III, en donde un toro y otros animales salvajes son cazados por *uenatores* y perros¹⁵⁶; la misma escena se representa en un fresco de la Casa de la Caza,

¹⁵⁶ GENTILI (G.V.), *La villa imperiale de Piazza Armerina*. Roma, 1954, p. 36 ss., fig. 17-21.

en Pompeya¹⁵⁷ (fig. 61), y seguramente en un *contorniatius* de Pius-Caracalla III, del año 97, en donde un toro es atacado por tres perros¹⁵⁸. No obstante, estas escenas también podrían pertenecer al anfiteatro, ya que uno de los espectáculos dados en la arena consistía en la caza de animales salvajes con perros (Str. IV, 199 s.; Grat., *cyneg.* 174 ss.; Nemes., *cyneg.* 225 s.). Sabemos, por ejemplo, que los perros eran amaestrados especialmente para acosar a las fieras (Mart. IX, 69; *spect.* 15, 27) y que Flavio regaló a Símmaco siete perros escoceses para los juegos cuestorios de su hijo (Simm., *epist.* II, 77).



FIG. 62. - Piazza Armerina. Mosaico del pasillo (según Carandini).

Una vez cazados los animales vivos, era preciso transportarlos hasta su destino y esto se hacía normalmente por barco (Claudian., *Consul. Stilich.* III, 325 ss.; Aelian., *Hist. an.* X, 17; Simm., *epist.* IX, 117)¹⁵⁹. Varios mosaicos nos ilustran sobre este particular, como el pavimento de Dermech¹⁶⁰, de comienzos del siglo IV, y otro de Piazza Armerina¹⁶¹, de fines del siglo III, en donde se representa el embarque de animales salvajes: toro, tigre, antílopes, etc., con destino al anfiteatro (fig. 62).

Enero 1988

¹⁵⁷ AYMARD (R.), *op. cit.* (n. 35), p. 191, pl. II B.

¹⁵⁸ ALFÖLDI (A.), *op. cit.* (n. 40), Kat. Nr. 415, Taf. 174:6.

¹⁵⁹ FRIEDLÄNDER (L.), *op. cit.* (n. 4), p. 155; BERTRANDY (F.), *Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie.* MEFR, 99, 1987, p. 211-241.

¹⁶⁰ MAHJOUBI (A.), *Découverte d'une nouvelle mosaïque de chasse à Carthage.* CRAI, 1967, p. 264 ss.

¹⁶¹ PACE (B.), *I mosaici di Piazza Armerina.* Roma, 1955, p. 63 ss., fig. 22; GENTILI (G.V.), *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati.* Roma, 1959, p. 66, láms. XXVIII-XXX; CARANDINI (A.) et alii, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina.* Palermo, 1982, p. 93 ss.