

Escenas de uenatio en mosaicos hispanorromanos

GUADALUPE LÓPEZ MONTEAGUDO
CSIC

RESUMEN.—La representación de distintas escenas de *uenationes* en tres mosaicos hispanos de circo, datados en el siglo IV d. C., lleva a la autora a hacer un estudio de este tipo de espectáculos sangrientos en el Imperio Romano, a través de las fuentes literarias y de los documentos arqueológicos. La fecha tardía de los pavimentos hispanos constituye un dato histórico de interés en relación con el final de las *uenationes* celebradas en los circos y en los anfiteatros del occidente romano.

SUMMARY.—The representation of different scenes from *uenationes* in three Hispanic circus mosaics dating from the 4th century a. D. has motivated research of this type of bloodshedding performance in the Roman Empire, based on literary sources and archaeological documents. The late date of these Spanish floor coverings is of historical relevance with regard to the terminal date of the *uenationes*, which used to be celebrated in circuses and amphitheatres in the Western part of the Roman Empire.

De todos los mosaicos hispanos con escenas de circo y anfiteatro hay tres, que se guardan en el Museo Arqueológico de Barcelona, con unas peculiaridades comunes de gran interés histórico y acusado simbolismo. Los tres pertenecen al tipo de representación espacial o arquitectónica del edificio, en cuyo interior tienen lugar las competiciones de circo o las *uenationes* del anfiteatro.

Se trata de los conocidos mosaicos de circo de Gerona y de Barcelona y del de anfiteatro de Agramunt (Lérida) que, aunque ya publicado hace años, ha sido objeto recientemente de un más amplio estudio en el fascículo VIII del Corpus de Mosaicos Romanos de España.

Del pavimento barcelonés¹ interesa sobre todo la decoración de la *spina*, en donde aparece representada Cybeles sentada sobre el león y adornada con corona

1. A. Balil, «Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona», *BRAH*, 150-151, 1962, pp. 257 y ss.; J. Polzer, *Circus Pavements*, New York, 1963, pp. 81 y ss.; J. H. Humphrey, *Roman Circuses*, Londres, 1986, pp. 235 y ss.

mural (fig. 1), iconografía que es común tanto en mosaicos y relieves como en cerámicas, vidrios, *contorniati*, etc. Su presencia en el circo, presidiendo el *euripus*, se halla atestiguada en Tertuliano: *frigebat daemonum concilium sine sua Matre: ea itaque illic praesidet euripo* (*de spect.*, VIII 5), y se justifica quizá por su carácter de propiciadora de la victoria². Aunque la diosa no es mencionada en la *pompa* descrita por Ovidio (*Am.*, III 2, 45 y ss); sin embargo, la arqueología confirma este acontecimiento en la tapa de un sarcófago de fecha posterior al 200, que se conserva en la iglesia de San Lorenzo extramuros de Roma y en el que se representa a Cybeles sobre su trono llevada por los *fercula*³(fig. 2). Las fuentes literarias atestiguan igualmente esta relación de Cybeles con el circo, concretamente Ovidio (*Fast.*, IV 179-187 y 346 ss.) y Servio (*ad Aen.* 3, 279), cuando describen las *Megalesia*, fiestas celebradas en honor de la Magna Mater, que incluían sacrificios, procesiones (*pompa*) y espectáculos de circo y de teatro. También en el calendario del 354 se recuerda el festival celebrado para honrar a la Magna Mater, que tenía lugar del 4 al 10 de abril y que finalizaba con 24 carreras de circo⁴.



Fig. 1.—Mosaico de Barcelona.

2. H. Graillot, *Le culte de Cybele, mère des dieux, à Rome et dans l'Empire romain*, París, 1912, *passim*. Sobre este aspecto de la Magna Mater, *cfr.* Virg. *Aen.*, X 252-255; Liv., XXIX 14, 13, XXXVIII 18-19; Plut. *Mar.*, 17,5 y 31,1; Val. Max 1,1 *ad fin.*

3. N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an röm. Sarkophagreliefs des 3 und 4 Jahrh. n.Ch.* Mainz, 1973, Taf. 56 y 57. Otras divinidades, como Apolo, Júpiter, Juno y las Musas, son representadas también sentadas y debían desfilan sobre sus tronos, al igual que Cybeles, llevadas por los *fercula*. *Cfr.* comentario de M. Turcan a Tertuliano, *De spectaculis*, ed. Sources Chrétiennes núm. 332, París 1986, pp. 148-149.

4. M. R. Salzman, «The representation of April in the Calander of 354», *AJA* 88, 1984, pp. 43 y ss.



Fig. 2.—Tapa de sarcófago de S. Lorenzo extramuros, Roma (foto: G. López Monteagudo).

La presencia junto a Cybeles, en la *spina* del mosaico de Barcelona, de dos prisioneros con las manos atadas a la espalda y la cabeza humillada, confirma la veracidad de esos sacrificios ofrecidos a la Magna Mater y constituye una representación gráfica de la cita de Cassiodoro (*Var.*, 3, 51) sobre la existencia de estatuas de prisioneros que, con las manos atadas a la espalda y la cabeza agachada en señal de sumisión, se levantaban junto a otros monumentos a lo largo del *euripus* en época bajo-imperial. La gema de Chester, fechada en el siglo III-IV, los mosaicos de Gerona y de Piazza Armerina, ambos del IV, y el díptico de Lampadius, que se data ya a comienzos del siglo V, son otros documentos arqueológicos que confirman la fuente literaria⁵.

La vestimenta de los prisioneros del mosaico de Barcelona denota que se trata de cautivos o de condenados extranjeros, cuya presencia en los anfiteatros se halla atestiguada dos veces en Symmaco. Según uno de estos testimonios, en el año 384 Valentiniano condenó a prisioneros sármatas a ser degollados en el Coliseo (Symm., *rel.* 47,1). El otro relata el agradecimiento de Symmaco a Eugenio por haberle procurado prisioneros sajones para los juegos celebrados con motivo del ascenso de su hijo a la cuestura (Symm., *ep.* II 46).

En el mosaico de circo de Gerona⁶ la decoración de la *spina* es menos complicada que en el mosaico barcelonés, pero ofrece una representación única

5. J. H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 175 y 281.

6. A. Balil, *Mosaicos romanos de Hispania Citerior. I. Conuentus Tarraconensis*, Santiago de Compostela 1971, pp. 21y ss.; J. Polzer, *op. cit.*, pp. 100 y ss.; J. H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 239 y ss.

hasta el momento en la musivaria hispanorromana. En el *euripus*, presidido por el obelisco, aparece Cybéles sentada sobre el león y ataviada con corona mural. A su derecha se encuentra un personaje de rodillas y con las manos atadas a la espalda, vestido a la moda oriental, aterrorizado ante un toro que pasa al galope (fig. 3). Evidentemente se trata de una escena de *damnatio ad bestias*, en la que el condenado era corneado al aire por un toro, recordada en las fuentes literarias: «*digna erat quam taurus iactaret*» (Petr. *Satyr.*, n. 45)⁷ y de la que existen varios testimonios arqueológicos de distintas fechas. Baste recordar los mosaicos de Silin (fig. 4) y de Zliten (fig. 5), el sarcófago de Tipasa, los relieves de Sofía, Apri, Kibyra y Nysa y especialmente las cerámicas sigillatas (fig. 6) de las que Hispania ha dado un ejemplo en Iruña (Alava)⁸.

Las Actas de los Mártires Cristianos proporcionan varios documentos de cristianos arrojados a los toros en el anfiteatro⁹. Uno de ellos es la carta de las iglesias de Lyon y de Vienne, conservada por Eusebio en su *Historia Ecclesiastica* (V 1,56), y se refiere al martirio de Blandina en el anfiteatro de Lyon en el año 177: καὶ μετὰ τὰς μάστιγας, μετὰ τὰ θηρία, μετὰ τὸ τήγανον, τοῦ σχατον εἰς γυργαθὸν βληθεῖσα ταύρω παρεβλήθη, καὶ ἰκανῶς ἀναβληθεῖσα πρὸς τοῦ ζώου μηδὲ αἰσθησιν ἐτι τῶν συμβαινόντων ἔχουσα διὰ τὴν ἐλπίδα καὶ ἐποχὴν τῶν πεπιστευμένων¹⁰. Otro de estos documentos relata el *munus* habido en el norte de Africa en el año 203 para celebrar el aniversario del ascenso



Fig. 3.—Mosaico de Bell-Lloch, Gerona.

7. A. Pillet, «Etude sur la damnatio ad bestias», *Romana Tellus* I, 1912, pp. 218 y ss.

8. J. M. Blázquez Martínez, G. López Monteagudo y cols., «Pavimentos africanos con espectáculos de toros», *Ant. Afr.*, 26, 1990, pp. 155 y ss.

9. P. Allard, *Historie des Pérésecutions*, Roma, 1971, I-III, *passim*.

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

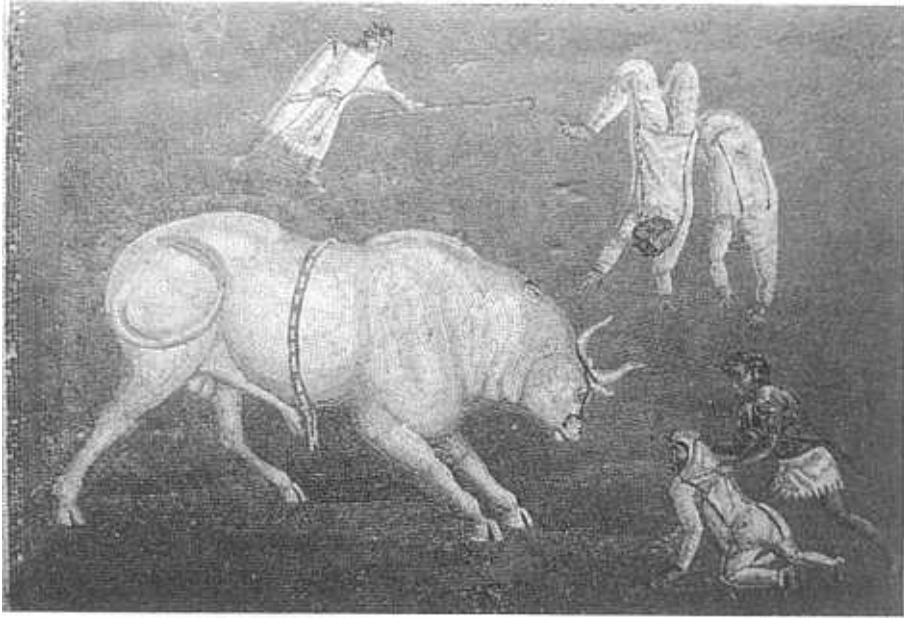


Fig. 4.—Mosaico de Silin.

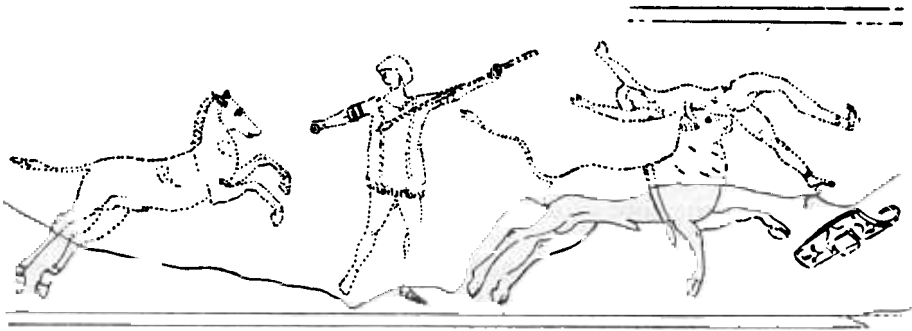


Fig. 5.—Mosaico de Zliten (según S. Aurigemma).

de Geta al poder, en el curso del cual fueron «dados a las bestias» cinco cristianos de Thurburbo Minus: Satorus, Saturninus, Revocatus, Perpetua y Felicitas. En uno de los pasajes (*Pass. SS. Perpet. et Felic.*, XX 1-3) se relata el martirio de las mujeres, las cuales fueron vestidas con túnicas y arrojadas a una vaca salvaje que las lanzó por los aires:

cuenta de nada de lo que se la hacía...». Esta clase de espectáculo, en el que los condenados eran encerrados en una red y lanzados al aire por un toro enfurecido, como si fueran pelotas, se documenta en Marcial: *Taurus ut impositas jactat ad astra pilas* (*Marc. spect.* XXII 6).

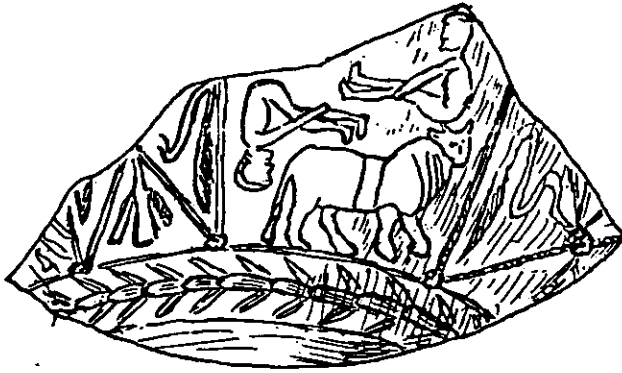


Fig. 6.—*Sigillata de Amiens*. (*Bull. Soc. Nat. Ant.*, France, 1983, p. 180).

«*Puellis autem ferocissimam uaccam, ideoque praeter consuetudinem comparatam, diabolus praeparauit, sexui earum etiam de bestia aemulatus. Itaque dispoliatae et reticulis indutae producebantur. Horruit populus alteram rescipiens puellam delicatam, alteram... Ita reuocatae et discinctis indutae. Prior Perpetua iactata est, et concidit in lumbos*»¹¹.

Un testimonio más de cristianos condenados a ser arrojados a toros enfurecidos por hierros candentes es el de Eusebio (*Hist. eccl.*, VIII 6, 10) quien relata los suplicios sufridos por los mártires de Tyro y de Palestina durante la gran persecución de Diocleciano en 303-311: οὐς τίς ἰδὼν οὐ κατεπλάγη τὰς ἀναρίθμους μάστιγας καὶ τὰς ἐν τούτοις των ὡς ἀληθῶς παραδόξων τῆς θεοσεβείας ἀθλητῶν ἐνστάσεις τὸν τε παραχρήμα μετὰ τὰς μάστιγας ἐν θηρσὶν ἀνθρωποβόροις ἀγῶνα καὶ τὰς ἐν τούτῳ παρδαλεων καὶ διαφόρων ἄρκτων συων τε ἀγρίων καὶ πυρὶ καὶ σιδήρῳ κεκαυτηριασμένων βοσῶν προσβολὰς καὶ τὰς πρὸς ἕκαστον τῶν θηρίων θαυμασίους των γενναίων ὑπομονάς¹².

La costumbre de arrojar condenados a las fieras salvajes parece ser que la tomaron los romanos de los cartagineses, siendo Paulus Aemilius, en 168 a. C., y Scipio Aemilianus, en las campañas de Africa del año 146 a. C., los primeros que condenaron a los desertores a ser arrojados a las fieras en el anfiteatro (Liv.

11. «Mas contra las mujeres preparó el diablo una vaca bravísima, comprada expresamente contra la costumbre para emular, aún en la fiereza, 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 al aire fue Perpetua, que cayó de espaldas...». Sobre este martirio, Cfr. L. Robert, «Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203», *CRAI*, 1982, pp. 228 y ss.

12. «...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 modalidad de azuzar a los toros clavándoles arponcillos enrojecidos al fuego se atestigua en Marcial (*spect.*, XIX, 2).

epit. 51; Val. Max. II 7, 13-14)¹³. También L. Pisón Cesonino, siendo prócsul de Africa, envió a P. Clodio para sus juegos edilicios un gran número de personas inocentes caprichosamente condenados a luchar con las fieras (Cic. *L. Pisonem*, 89). Los *damnati ad bestias* solían ser los cautivos de las guerras o los malhechores, a los que pronto se añadieron los cristianos. Efectivamente, ya en el año 64 los cristianos perseguidos por Nerón fueron condenados a jugar este papel (Clem. Rom. *ad Cor.*, I, 6). Asimismo, en época de 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. eccl.*, V 1, 47). En la Península Ibérica la existencia de este tipo de espectáculos sangrientos se halla atestiguada en Cicerón (*pro Balbo* 43; *ad fam.* X 32, 3), cuando Pollio acusa a Balbo de haber arrojado a las fieras salvajes del circo a muchos ciudadanos romanos y entre ellos a un hombre bien conocido en la colonia romana de Hispalis¹⁴.

Normalmente, los condenados a las fieras eran conducidos al anfiteatro desnudos o semidesnudos y con las manos atadas a la espalda, según atestiguan varios documentos arqueológicos. Baste recordar los mosaicos de Zliten¹⁵ y de El Djem¹⁶, con representaciones de *damnati* atacados por leopardos (fig. 7); los relieves de Aprí (fig. 8), Perge y Sardes con el mismo tema¹⁷, o el de Esmirna en donde en tres registros superpuestos se representa a dos grupos de condenados atados con una cuerda por el cuello, conducidos por los guardianes para ser arrojados a las fieras que aparecen en el registro inferior¹⁸. Del mismo modo eran tratadas las mujeres que, desnudas y con las manos atadas a la espalda, son arrojadas a los leones en sigillatas del Museo de Bellas Artes de Besançon (fig. 9); o como se ve en una terracota del Museo de Louvre, procedente de Kalaa Srira (Túnez), en donde una pantera se avalanza y muerde en el cuello a una mujer que, desnuda y con las manos atadas a la espalda, va montando sobre un toro (fig. 10), confirmando la cita de Eliano (*nat. an.* VII 4) acerca de que los toros eran amaestrados para llevar mujeres¹⁹.

En ocasiones, los *damnati ad bestias* se convertían en víctimas sustitutorias de los sacrificios que debían hacerse en honor de ciertas divinidades, y en esta creencia eran vestidos a la manera de sacerdotes, según se atestigua en la *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis* XVIII 4: *Et cum ducti essent in portam et cogerentur habitum induere, uiri quidem sacerdotum Saturni, feminae uero sacratarum*

13. Cfr. *DAGR* V, pp. 707-708.

14. A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967, p. 6.

15. S. Aurigemma, *I mosaici di Zliten*, Milán, 1926, pp. 178-186, figs. 11, 112 y 114. Las distintas opiniones sobre la datación de este mosaico han sido recogidas por D. Parrish, «The date of mosaics from Zliten», *Ant. Afr.*, 21, 1985, pp. 153 y ss., quien se inclina por una cronología en el siglo III.

16. L. Foucher, *Découvertes archéologiques à Thysdrus* en 1961, Tunis s.d., pp. 19-21, pl. XXI-XXII. Datado a fines del siglo II.

17. L. Robert, «Une vision de Perpétue», *cit.*, pp. 249-251, figs. 9 y 10.

18. Cfr. *DAGR* V, pp. 707-708, fig. 7377.

19. J. M. Blázquez 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 Dirce o de las Danaides, Cfr. J. M. Blázquez, «“Venaciones” y juegos de toros en la antigüedad» *Zephyrus* 13, 1962, p. 56, nota 36.

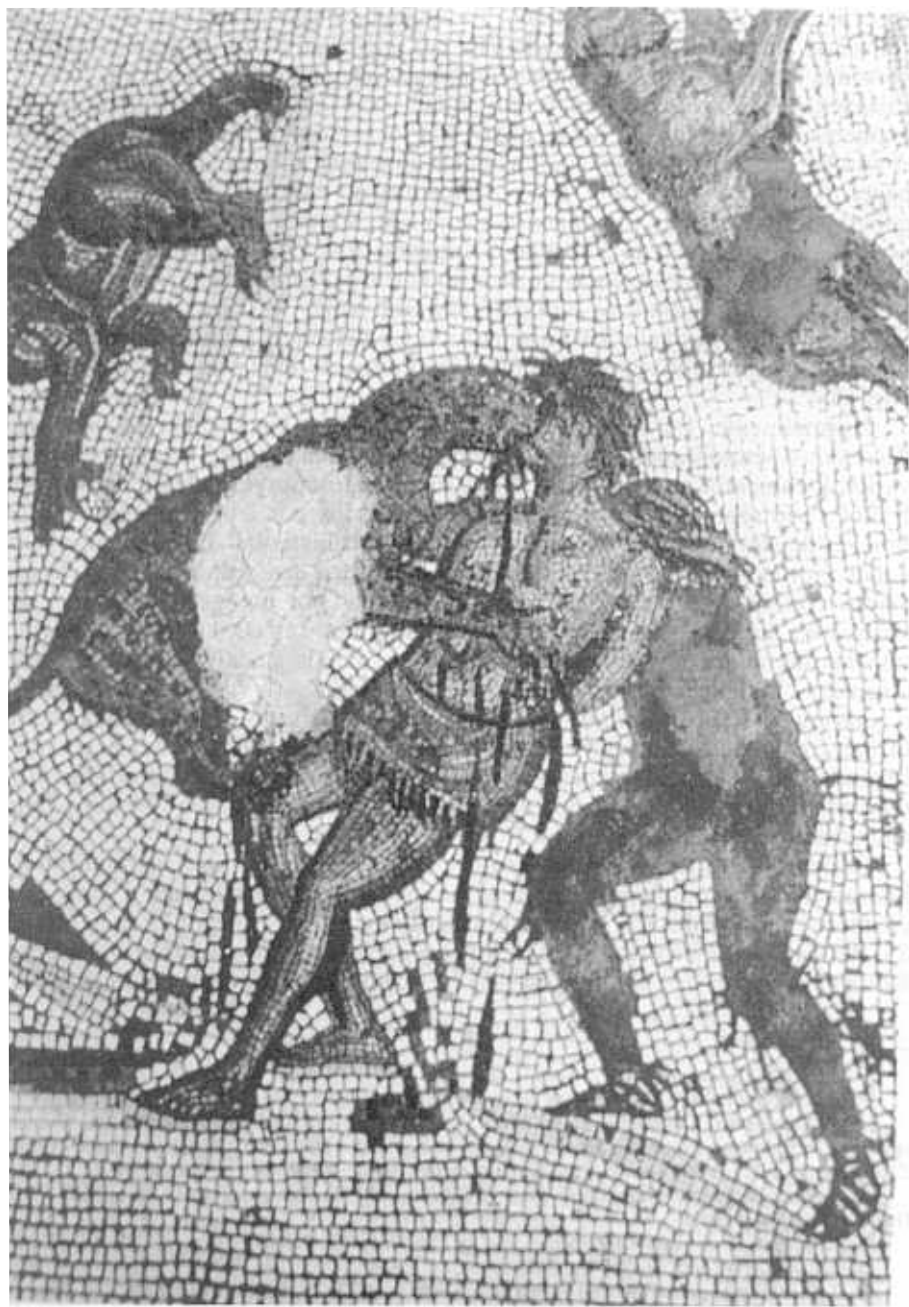


Fig. 7.—Mosaico de El Djem.

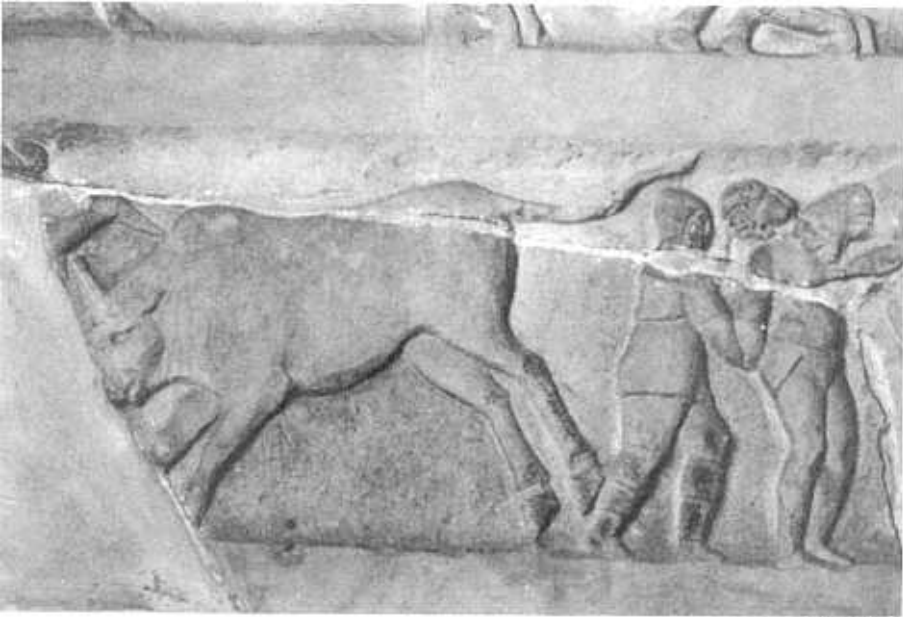


Fig. 8.—*Relieve de Apri* (Foto M. P. García-Gelabert).



Fig. 10.—*Terracota de Kalaa Srira*, Museo del Louvre (foto: G. López Monteagudo).



Fig. 9.—*Sigillata del taller de Lezoux. Museo de Bellas Artes de Besançon (foto: G. López Monteagudo).*

*Cereri, generosa illa in finem usque constantia repugnauit*²⁰. Quizá es así como se ha representado a los condenados en los mosaicos de Gerona y de Silin²¹, aunque lo más probable es que se les exhibiera, como ocurre en el pavimento de Barcelona, con sus propias ropas con objeto de dejar patente su procedencia exótica.

El pavimento de la villa romana de El Reguer (Puigvert de Agramunt, Lérida)²² muestra una escena de *uenatio* dentro de una estructura arquitectónica de forma oval, que recuerda al espacio representado en el mosaico de los Toros y el Banquete de El Djem²³, fechado en la primera mitad del siglo III. A pesar de los grandes deterioros sufridos por el pavimento leridano, aún es posible apreciar algunos detalles de la escena figurada que, por el momento, constituye un *unicum* en la musivaria hispanorromana, aunque el tema de las *uenationes* se encuentra documentado en sigillatas hispánicas de los talleres de Andújar, Bronchales y *Tritium Magallum*²⁴ (fig. 11).

El campo del mosaico se halla dividido en cuatro compartimentos, en uno de los cuales se ha conservado la figura de un animal que parece ser un jabalí (fig. 12) y que recuerda muy de cerca a uno de los animales que rodean a Diana en el mosaico de la Sollertiana Domus de El Djem²⁵, fechado a fines del siglo II. En otro de los compartimentos aparece la figura de un *uenator*, en pie, en el interior de un espacio en forma de elipse rodeado de edificios (fig. 13), similar a los representados en los mosaicos del circo de Cartago, fechado a comienzos del siglo III, y del auriga Eros de Dougga, ya de la segunda mitad del IV²⁶, o también en los dípticos consulares de comienzos del siglo VI²⁷. En el momento de su descubrimiento aún era posible ver al *uenator* enfrentándose a un león²⁸, como en los pavimentos norteafricanos de Djemila²⁹, Smirat³⁰ y Thelepte³¹ o también en el díptico de Areobindus³² (fig. 14). Sin embargo, tanto la vestimenta como la

20. La relación de Saturno con las *uenationes* del anfiteatro se atestigua en Lactancio (VI 20, 35) y en Justo Lipse (*Saturn.*, I, 5), encontrándose en Ausonio (*de fer. rom.*, 33-37) la primera mención de *munera gladiatoria* celebrados con ocasión de las *Saturnalia*, Cfr. G. Ch. Picard, *Les religions de l'Afrique antique*, París, 1954, pp. 44 y 134; M. Le Glay, *Saturne africain. Histoire*, París, 1966, p. 340.

21. Cfr. Tertuliano, *de pall.* IV, 10; *de test. an.* II 7, sobre los trajes masculinos y femeninos de los sacerdotes de Saturno.

22. J. M. Blázquez, G. López Monteagudo y cols., *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*, Madrid, 1989, pp. 20-23, núm. 20 y 21.

23. J. W. Salomonson, «The Fancy Dress Banquet», *BABesch* 35, 1960, pp. 52-53.

24. F. Mayet, *Les céramiques sigillées hispaniques*, París, 1983, pl. XII, LV, CII y CCV.

25. K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford, 1978, pp. 66-67, pl. XLVII, fig. 118.

26. *Ibidem*, pp. 253 y 256, pl. XXX y XXXIV, figs. 77 y 88.

27. R. Delbrueck, *Die Konsulardiptychen*, Berlín, 1929, *passim*.

28. R. Pita y L. Díez-Coronel, «Informe sobre el hallazgo de unos mosaicos romanos en la partida Reguer de Puigvert de Agramunt», *NAH* VI, 1962, p. 173.

29. L. Lassus, «La Salle à sept absides de Djemila-Cuicul», *Ant. Afr.*, 5, 1971, pp. 200-207, fig. 6. Fechado a finales del siglo IV o a comienzos del V.

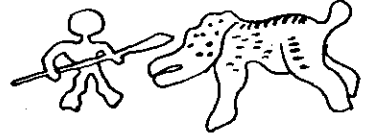
30. A. Beschouch, «La mosaïque de chasse à l'ampthéâtre découverte à Smirat en Tunisie», *CRAI*, 1966, pp. 134 y ss.; K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 67 y ss., pl. XXII, fig. 53. Datado a mediados del siglo III.

31. K. M. D. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 69-70, pl. XXIII, fig. 53. De la misma fecha que el anterior.

32. R. Delbrueck, *Die Konsulardiptychen*, *cit.*, Taf. 9, v. De comienzos del siglo VI.



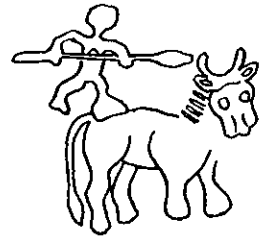
78



339



340



342



2545

Fig. 11.—*Sigillatas hispánicas de los talleres de Bronchales (núm. 78), Andújar (núms. 339, 340 y 342) y Tritium Magallum (núm. 2545) (según F. Mayet).*



Fig. 12.—Mosaico de Puigvert de Agramunt, Lérida. Detalle.

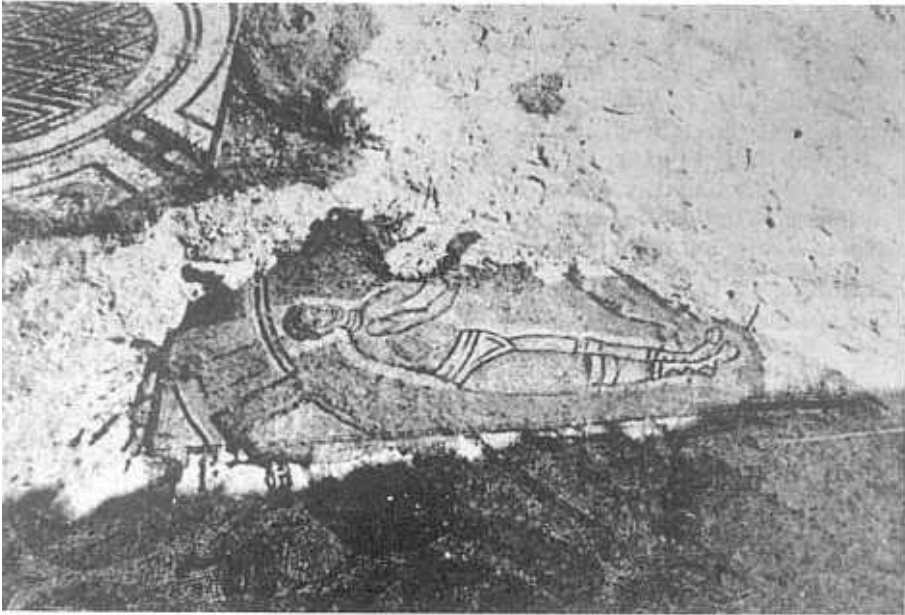


Fig. 13.—Mosaico de Puigvert de Agramunt, Lérida. Detalle.

actitud del *uenator* de Agramunt se aproximan más a relieves del Oriente, en especial el relieve de Efeso en donde un hombre se enfrenta con un puñal a un león³³, o el de Nysa en el que se representa a un *bestiarius* que lucha, desarmado como en el mosaico de Lérida, contra un jabalí³⁴.

Las esquinas del mosaico están ocupadas por cráteres de las que brotan ramas de laurel entre grandes roleos de hojas de acanto, que acentúan el carácter dionisiaco de la escena. La relación de Dionysos con los juegos del anfiteatro ha sido ampliamente comentada por Foucher, quien recuerda los combates de animales que tenían lugar durante las *liberalia* y otras fiestas en honor del dios³⁵. La asociación de *uenationes* y temas dionisiacos se halla documentada en el mosaico griego de Haghia Trias (Koroni)³⁶, así como en varios pavimentos de Thysdrus³⁷ y de Sousse³⁸ con un sentido religioso y simbólico. La representación de los dioses, especialmente Diana y Dionysos, introduce un elemento sobrenatural como protectores del espectáculo, ya que según Tertuliano (*de spect.*, XII 7), Marte y Diana presidían los combates de gladiadores y las *uenationes* del anfiteatro³⁹. Más tarde, los escritores paganos y cristianos hablan de la consagración de los *munera* tanto a estos dioses como a Dionysos. Sin embargo, apoyándose en las evidencias literarias, Ville opina que bajo el imperio cristiano los juegos no eran más que un puro espectáculo sin ninguna asociación con el culto a los dioses ni a los muertos⁴⁰.

Las *uenationes* tenían lugar tanto en el circo como en el anfiteatro. Piensa J. H. Humphrey que la presencia de estatuas de felinos o de toros en la *spina* de los circos, representados en algunos *contorniati* y en los mosaicos de Barcelona, Piazza Armerina y Gafsa, aludirían precisamente a la celebración de esa clase de espectáculos en los circos⁴¹. Parece ser que los romanos introdujeron esta novedad en el *munus* después de la batalla de Zama, porque en Africa tuvieron ocasión de capturar fieras salvajes. El primer acoso de fieras, del que se tiene noticia, fue el ofrecido en Roma por M. Fulvio Nobilior en el año 186 a. C. para celebrar su victoria sobre los etolios (Liv., XXXIX 22,2).

La celebración de estos espectáculos suponía la organización en todo el imperio de constantes cacerías con objeto de capturar vivas a las fieras y transportarlas, enjauladas, en barcos o en carros hasta su destino⁴². La forma de capturar vivos a los animales consistía en la utilización de redes o lazos, como

33. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, Amsterdam, 1971, núm. 219, pl. XXV.

34. L. Robert, «Une vision de Perpétue», *cit.* fig. 11.

35. L. Foucher, *La Maison de la Procession Dionysiaque à El Jem*, París, 1963, pp. 155 y ss.

36. P. H. Bruneau, «Tendances de la mosaïque en Grèce à l'époque impériale», *ANRW II 12/2*, pp. 320 y ss. pl. IV, 2.

37. L. Foucher, *La Maison de la Procession Dionysiaque*, *cit.* p. 53, fig. 1, pl. XVI; Idem, *Découvertes archéologiques*, *cit.*, pp. 56-58, pl. XLIII-LXV.

38. Idem, *Inventaire des mosaïques de Sousse*, Tunis, 1960, pp. 91-92.

39. Según este autor el origen de los juegos gladiatorios estaba en los sacrificios humanos ofrecidos a los muertos (Tert. *de spect.*, XII 2).

40. G. Ville, «Les jeux gladiateurs dans l'Empire chrétien», *MEFRA*, 72, 1960, pp. 273 y ss.

41. J. H. Humphrey, *op. cit.*, p. 280; M. Yacoub, «Etude comparative du cadre architectural dans les mosaïques de cirque de Piazza Armerina et de Gafsa», III *CIMA*, Ravenna, 1984, pp. 268-270.

42. F. Bertrand, «Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du Nord et l'Italie», *MEFRA* 99, 1987, pp. 211 y ss.



Fig. 14.—Díptico de Areobindus.

atestiguan abundantemente las fuentes literarias (Claud. *Consul. Stilich.*, III 305, 322, 339-341; *Dig.*, IX 2, 28; Aelian. *Hist. an.*, XIII 10, XIV 7; Opián., IV 320; Ach. Tat., IV; Paus., X 13, 2; Arrian. *uen.*, XXIV 3; Plin., *N.H.*, VIII 54, 66)⁴³ y las arqueológicas, especialmente los sarcófagos del siglo III⁴⁴ y los mosaicos de los siglos III y IV⁴⁵. Un curioso relieve del Museo Arqueológico de Mileto representa el transporte de leones en un carro (fig. 15), mientras que en algunos mosaicos, Dermech⁴⁶ o Piazza Armerina⁴⁷, se figura el momento del embarque de los animales como describen las fuentes literarias (Claud. *Consul. Stilich.*, III 325 y ss.; Aelian. *Hist. an.*, X, 17; Symm. *ep.*, IX, 117).

Los mosaicos y los relieves ilustran con frecuencia sobre las *uenationes* reales en el circo o en el anfiteatro y en este sentido pueden ser considerados, según Robert, como monumentos gráficos de la liberalidad del *munerarius* que ofrecía el espectáculo⁴⁸. Por otra parte y siguiendo a Aymard, la muerte dada a las fieras tiene un significado mágico: las fieras matadas tanto en una cacería en el campo, como en el anfiteatro, no sólo glorifican al *dominus*, sino que también suponen una protección sobrenatural para él contra las fuerzas del mal. La combinación de las escenas de caza con el anfiteatro tienen un particular efecto mágico o profiláctico, ya que al sentido virtuoso de la caza se añade todo el influjo de las fuerzas misteriosas y victoriosas que se localizan en el anfiteatro⁴⁹. El *munus uenatorum* supone también un enfrentamiento entre la audacia inteligente del cazador, que arriesgaba su vida contra las fieras, y la violencia y la fuerza brutas⁵⁰.

Los tres pavimentos hispanos comentados se fechan en la segunda mitad del siglo IV, lo que evidencia que los espectáculos de circo y de anfiteatro se celebran ronen Hispania hasta época tardía, a pesar de las prohibiciones del Concilio de Elvira del año 300 ó 306. Según Blázquez, estas celebraciones de carácter lúdico quedarían interrumpidas con motivo de las invasiones en 409-412 de suevos, vándalos, alanos y visigodos (*gub.*, 39), aunque más tarde se debieron restaurar, ya que la *Chronica Caesaraugustana* (222 *ad a.* 504) atestigua en el año 504 la celebración de juegos circenses en Caesaraugusta⁵¹. La fecha se ajusta a la mencionada por Cassiodoro (*Var.* 5, 42) en Occidente, en donde la última *uenatio*

43. J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines*, París 1951, pp. 443 y ss.

44. B. Andreae, *Die römischen Jagdsarkophage*, Berlín, 1980, *passim*; G. Kopch y H. Sichterman, *Römische Sarkophage*, Munich 1982, *passim*.

45. J. M. Blázquez y G. López Monteagudo, «Iconografía de la vida cotidiana: temas de caza», *Mosaicos Romanos. Estudios sobre Iconografía (Alberto Balil in Memoriam)* Guadalajara, 1989, pp. 74-75.

46. A. Mahjoubi, «Découverte d'une nouvelle mosaïque de chasse á Carthage», *CRAI*, 1967, pp. 264 y ss.

47. B. Pace, *I mosaici di Piazza Armerina*, Roma, 1953, pp. 63 y ss, fig. 22; A. Carandini, *Filosofiana. La villa de Piazza Armerina*, Palermo, 1982, pp. 93 y ss, pl. XXIX.

48. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec.*, cit. pp. 58 y ss. Las representaciones de *uenationes* gozaron de gran favor en el arte romano, decorando no sólo mosaicos y relieves, sino también sarcófagos, *contorniatii*, sigillatas, dpticos, lucernas y pinturas.

49. J. Aymard, Notes sur un mosaïques de Westerhofen, *Hommages à A. Grenier (Latomus LVIII/1, 1962, p. 171)* Este significado sobrenatural explica la predilección de los temas de *uenatio* en contextos funerarios, decorando tanto suelos y paredes como sarcófagos.

50. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec.*, cit., p. 329.

51. J. M. Blázquez, «Los célebres caballos hispanos del bajo imperio», en *Aportaciones al estudio de la España Romana en el bajo imperio*, Madrid, 1990, pp. 21-22.



Fig. 15.—Relieve del Museo Arqueológico de Mileto (foto: G. López Monteagudo).

tuvo lugar en el año 523 bajo el reinado de Teodorico, atestiguándose los últimos juegos en el circo de Roma en el año 549 (Proc. *Goth.*, 3, 37, 4), a pesar de los ataques que contra esta clase de espectáculos lanzaron los autores cristianos⁵².

52. En Oriente el testimonio más tardío de *uenationes* celebradas en el anfiteatro de Constantinopla data del año 537 (Jus. *nou.* 105, cap. I), cfr. A. Chastagnol, *Le sénat romain sous le règne d'Odoacre*, Bonn 1966, pp. 57 y ss. Según este autor, las *uenationes* posteriores al año 498 debían ser espectáculos dulcorados, simples exhibiciones de fieras con simulacros de combates y ejercicios de acrobacia, no existiendo de esta forma contradicción entre el Panegírico que Procopio de Gaza dirigió, a comienzos del siglo VI, al emperador Anastasio sobre la prohibición de espectáculos sangrientos (Proc. *Paneg.*, 15) y las representaciones de *uenationes* en los dípticos consulares de los años 506 a 516.