[Otra edición en T. Nogales (ed.), *Ludi Romani. Espectáculos en la Hispania Romana. Mérida, 29 de julio - 13 de octubre 2002*, Mérida 2002, 65 y 67-78]. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, editada de nuevo bajo su supervisión y con la paginación original.
© Texto, José María Blázquez Martínez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

La popularidad de los espectáculos en la musivaria hispana

José María Blázquez Martínez
Real Academia de la Historia. Madrid.

[-67→]

ANTECEDENTES EN ROMA

Los espectáculos del anfiteatro, del circo, del teatro, las naumaquías, el acoso de fieras y los combates de atletas, fueron en la Antigüedad los únicos espectáculos de masas que se celebraron. Todos ellos tuvieron carácter religioso en origen. Las leyes de Urso (Osuna, Sevilla), colonia fundada a raíz del asesinato de César, en el año 44 a.C., con gentes procedentes de la plebe de Roma, ordena a las altas magistraturas de la colonia, que ofrezcan espectáculos de teatro, anfiteatro y circo en honor de la tríada capitalina, Júpiter, Minerva y Juno, a los que, en el caso de Osuna, se añade Venus, por ser el difunto César descendiente de ella. Los romanos, nada más llegar a Hispania para expulsar a los cartagineses, implantaron algunos de estos espectáculos en la Península Ibérica

COMBATES DE GLADIADORES

El historiador latino Livio, contemporáneo de Augusto, cuenta que P. Cornelio Escipión, celebró en Cartago Nova unos espléndidos funerales en honor de su padre y de su tío, muertos por la traición de los celtíberos, que consistieron en combates, en los que participaron gentes nobles indígenas. Estos combates introducidos por los romanos fueron lo equivalente a los combates de gladiadores. Los combates de gladiadores, originarios de Campania, se celebraron en Roma en el año 264 a.C., cuando en los funerales de D. Junio Bruto, sus hijos, Marco y Décimo, presentaron en el Foro Boario a tres parejas de gladiadores.

En los juegos funerarios celebrados en honor de M. Emilio Lapido, en el año 216 a.C., combatieron en el Foro 22 parejas de gladiadores. En los de M. Valerio Levino, del año 183, 60 combatientes. En el año 105 a.C., los cónsules P. Rutilio Rufo y C. Manlio fueron los primeros que organizaron juegos de gladiadores con carácter oficial.

Al final de la República Romana, los aspirantes al poder, con afán de halagar a la plebe, para conseguir sus favores, y los manejos demagógicos de los políticos, impulsaron a realizar estos espectáculos. César, en el año 65 a.C., siendo edil, compró tal cantidad de gladiadores para las fiestas que preparaba, que se dictó un senado consulto por el

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

que se fijaba el número de gladiadores que un particular podía poseer. Así todo, César sacó a la arena 320 parejas de gladiadores. Los juegos se celebraban ya en el anfiteatro.

CARRERAS DE CARROS.

Las carreras de carros en Roma fueron muy antiguas y alcanzaron una gran popularidad siempre. En origen, las carreras de carros se celebraban entre las dos estribaciones, casi paralelas, del Aventino y del Palatino, en honor de Conso, el dios de las cosechas, no lejos del lugar en que se encontraba su altar subterráneo. Con el tiempo, estos espectáculos circenses fueron más frecuentes. Según la tradición, ya en época de la monarquía se acomodó el lugar para que el público pudiera ver las carreras sentado. Al principio las gradas eran de madera, que después se sustituyeron por piedra. Finalmente, las graderías de piedra caliza fueron sustituidas por mármol y las pinturas de colores por dorados. El gran circo empezado por César y terminado por Augusto llegó a ser una de las construcciones más fastuosas de Roma. El lugar reservado a. los espectáculos estaba separado, por un foso de cerca de tres metros de ancho, de la arena. Nerón fue el emperador que emprendió la primera gran reconstrucción del circo, destruido en el año 64 por el incendio, que arrasó muchos barrios de Roma. Pronto et circo se decoró magníficamente. El ornato más espectacular del circo fue el obelisco, que Augusto erigió en el centro, hoy día conservado en la Piazza del Popolo, al que Constancio añadió un segundo mayor que el primero, que en la actualidad se levanta en la plaza de San Juan de Letrán. El circo, en su parte exterior estaba rodeado por arcadas, con puertas y escaleras de acceso. Bajo las bóvedas estaban abiertas muchas tiendas, para que el público comprara todo lo que quisiera, y allí se reunían los astrólogos.

EL TEATRO.

Roma, a finales de la República contó con tres teatros. Su aforo era la mitad del anfiteatro. El teatro construido por el gaditano Balbo, amigo de César, podía recibir de seis a siete mil espectadores, el de Pompeyo, unos 12.000 y el de Marcelo unos 10.000.

En las grandes fiestas funcionaban los tres teatros a la vez. Pronto los teatros, para atraer al público, recurrieron a procedimientos bastante innobles, como chistes groseros y escenas obscenas. El teatro entró en crisis en el siglo III. A finales del Bajo Imperio se celebraban en los teatros espectáculos de variedades y, frecuentemente, aparecían mujeres desnudas, como cuenta Juan Crisóstomo en alguno de sus sermones. El gran escritor de obras de teatro más representado a final de la **[-67→68-]** República Romana fue Plauto, nacido hacia el año 254 a.C., continuador en sus comedias de la llamada comedia nueva ática. Plauto describe con vigorosos trazos los personajes. Sus comedias tenían un público formado por el estrato más bajo de la sociedad romana.

El Roma se impusieron dos géneros dramáticos: la atelana y el mimo. La primera procedía de Campania y era una especie de comedia de polichinela, que se introdujo muy pronto en Roma, con representaciones improvisadas. En ella se parodiaba, frecuentemente, los mitos y se trataba la vida rural. El mimo era también una especie de farsa.

En época imperial, el mimo se fue imponiendo poco a poco y se convirtió en una farsa burlesca-realista, con coplas intercaladas. Los temas tratados procedían más bien de la vida urbana que de la rural. Los mimos, con frecuencia se reían de los dioses. El lenguaje de los mimos era el del pueblo más bajo. Con frecuencia, los mimos tuvieron

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

un carácter obsceno, por esta razón los escritores cristianos arremetieron en sus obras contra ellos. Estos dos tipos de obras, atelana y mimo, pervivieron hasta la época de Justiniano (527-565).

LAS NAUMAQUÍAS.

En la palestra inundada de agua podía representarse combates navales. El primer combate naval, del que se tiene noticia, fue el simulado combate naval organizado por César en sus juegos triunfales celebrados en Roma en el año 46 a.C. El dictador mandó excavar un gran lago, en el sitio que hoy ocupa el Palacio Farnesio, donde se enfrentaron una flota tiria y otra egipcia, con una dotación total de 1.000 soldados y 2.000 remeros. La segunda gran naumaquía de la que se tiene noticia, se celebró en Roma en el año 2, organizada por Augusto, en un lago artificial construido casi enfrente, al otro lado del Tíber, para celebrar la consagración del templo de Marte Ultor. Medía el lago artificial más de 533 m de largo y 357 de ancho. En el combate, que simulaba el encuentro naval entre los atenienses y los persas participaron 30 birremes y trirremes con espolón y un sinnúmero de naves de menor tamaño. Intervinieron en el combate 3.000 soldados, sin contar los remeros. El mayor espectáculo de combate naval lo organizó en Roma, en el año 52, el emperador Claudio, para celebrar la terminación del canal que desde el lago de Fuccino, hoy Lago Celano, atravesando la montaña, llegaba hasta el río Liris, en la actualidad Garigaliano. La naumaquía se celebró en el mismo lago. Combatieron las flotas de Sicilia y de Roma, con un contingente de 19.000 soldados. La fiesta náutica fue presenciada por Claudio y por su esposa Agrippina. Las dotaciones estaban formadas por malhechores. Sobre las balsas contemplaron el espectáculo los destacamentos de la guardia pretoriana a pie o a caballo. Nerón organizó un banquete en barcos en la naumaquía de Augusto y Tito, en el año 80, planeó magníficos espectáculos acuáticos.

ACOSO DE FIERAS.

Pronto se introdujo en Roma, como espectáculo, el acoso de fieras. El primer espectáculo de este tipo los organizó M. Fulvio Nobilior, el vencedor de Etolia, en el año 186 a.C., fecha anterior en unos 80 años a la introducción en Roma de los combates de gladiadores. Este espectáculo al final de la República romana, se solía celebrar en el circo.

Unas veces se exhibían fieras, otras se las acosaba y mataba; otras luchaban las fieras entre sí. Los bestiarios no sólo eran delincuentes o prisioneros de guerra, sino personas alquiladas y voluntarias.

Ulpiano, el más famoso jurisconsulto, asesinado en el año 222 por los pretorianos, escribe que muchos luchan contra las fieras sin percibir salario alguno. Cipriano, obispo de Cartago, en el siglo III, afirma que muchos de los que combatían contra las fieras, poseen un buen cuerpo y visten trajes valiosísimos. Había familias de bestiarios, como de gladiadores. Los participantes se entrenaban en escuelas especiales. Domiciano, al final del siglo I, abrió cuatro escuelas imperiales. Las primeras fieras procedían del norte de África y participaban en los espectáculos muchas fieras de todo tipo. Los ediles curules, Escipión Násica y P. Léntulo, en los juegos organizados por ellos, presentaron 63 fieras africanas (leopardos, panteras, hienas) y 40.000 osos y elefantes.

LOS INTELECTUALES Y LOS ESPECTÁCULOS.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Los intelectuales griegos y romanos no rechazaban estos espectáculos. Describen los combates de gladiadores con total indiferencia. La población se apasionaba por ellos. Fueron los principales espectáculos de masas del Imperio Romano. Los lugares en los que se celebraban servían para establecer, estimular las relaciones amorosas o para conversar, como afirma el poeta Ovidio, contemporáneo de Augusto. Los poetas del siglo I, Estacio y Marcial, celebran en sus poesías los espectáculos, que fueron bien vistos por Cicerón, Plinio el Joven, gran amigo **[-68→69-]** de los hispanos, a los que defendió contra el abuso de malos gobernantes, alaba a un amigo por organizar un combate de gladiadores, en los que participaron muchas panteras y alaba también a Trajano por celebrar la conquista de Dacia, la actual Rumania, con combates en los que participaron bastantes miles de fieras y de gladiadores. El filósofo cordobés Séneca, fue el único escritor romano que rechazó los combates de gladiadores. Los combates de gladiadores también fueron rechazados por todos los escritores cristianos y en general todos los espectáculos por ser rituales en honor de la Tríada Capitolina.

Atenágoras de Atenas, en su *Apología*, redactada en torno al 170, censuró ya los combates de gladiadores, en los que los paganos encontraban un placer especial. El teólogo de Roma, Novaciano, que vivió en el siglo III, escribió un tratado *Sobre los espectáculos*, siguiendo otro tratado escrito por el apologista Tertuliano, posiblemente publicado en el año 197, del mismo título, en el que rechaza todo tipo de espectáculos, a los que considera como una forma de idolatría e inmorales. Todavía entre los año 440-450, un sacerdote de Marsella publicó un tratado que llevó por título: *Sobre el gobierno de Dios*, en el que ataca los espectáculos por ser rituales paganos.

El apologista Taciano, en su *Discurso contra los griegos*, obra de la segunda mitad del siglo II, considera que los teatros griegos son escuelas de vicio. El anfiteatro se asemeja a un matadero. La poesía, la música y la danza son pecaminosas y de ningún valor.

Tertuliano, en su *Apología*, publicada hacia el año 197 escribe que las obras de teatro se burlan de los dioses. Juan Crisóstomo, con frecuencia condena al teatro en sus obras. En junio del 399 atacó violentamente en su homilía, celebrada en Constantinopla, los juegos circenses y el teatro. Se admira que los cristianos hubieran dejado vacía la iglesia para acudir al circo. Se pone furioso porque aún el Viernes Santo se celebraban carreras de carros, y el Sábado Santo sucedía lo mismo. Estos ataques indican bien la popularidad de los juegos y espectáculos entre los cristianos, aún en fecha tan avanzada como los finales del siglo IV. Según el orador, el teatro es una asamblea de Satanás. Incluso la Iglesia prohibió la profesión de auriga, como legisla el Concilio de Elvira (Granada), a comienzos del siglo IV.

Los espectáculos atraían a la masa de la población por la grandiosidad con la que se celebraban y el tamaño de los edificios. El anfiteatro flavio en Roma podía albergar entre cuarenta y cincuenta mil personas. Tenía cuatro pisos. A los senadores estaban reservadas las primeras filas. En la primera, o en un suntuoso palco presidía el espectáculo el emperador, acompañado de la corte y de su séquito. Constantino, en el año 325 reprobó los espectáculos sangrientos. En el año 399 se suprimieron las escuelas imperiales de gladiadores. Juan Crisóstomo consideró los acosos de fieras como escuelas de crueldad y de insensibilidad. Estos últimos espectáculos duraron en el oriente hasta el siglo VI. Con las invasiones bárbaras, que penetraron en Hispania entre los años 409-412, se debieron suprimir, pero volvieron a celebrarse años después.

En el estadio, de origen griego, se celebraban combates y torneos de atletas griegos y de aristócratas. Fueron los espectáculos que se aclimataron más tarde en Roma. En el

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

año 186 a.C., M. Fulvio Nobilior trajo de Grecia muchos artistas. Sila, un siglo después, en el año 81 a.C., para celebrar su triunfo sobre Mitrídates, llevó tal cantidad de atletas de Olimpia, que se suspendieron los juegos por falta de participantes. Augusto fue muy aficionado a estos espectáculos. Después de la batalla de Accio, 30 a.C., por decreto del Senado, se celebraron cada cuatro años.

Todos estos precedentes son los que hay que tener presentes para conocer bien los espectáculos en la musivaria hispana.

MOSAICOS HISPANOS CON CARRERAS DE CARROS.

Las carreras de carros gozaron de gran aceptación entre los hispanos, como se deduce del número crecido de mosaicos con este tema. Hispania dio a Roma uno de los

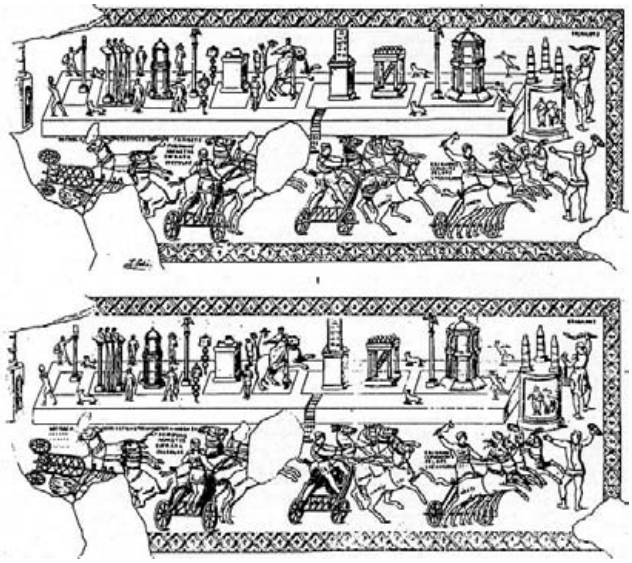

Fig. 1.- Mosaico circense de Barcelona. Dibujo superior de Rada y Delgado en el momento de su aparición. Corregido por Hübner.

aurigas **[-69→70-]** más famosos de toda la historia del circo romano, el lusitano Diocles, nacido en el año 104. Ejerció la profesión de auriga 24 años y obtuvo 1.462 victorias, varias veces corriendo con los mismos caballos

Algunos mosaicos representan el circo con carreras de carros. Otros la cuádriga vencedora y otros, sólo los caballos famosos. Estos temas también se representaron en las pinturas murales.

Los dos mosaicos hispanos más famosos y completos con carreras de carros son los de Barcelona (Fig. 1) y el encontrado en la Villa romana de Bell-Lloch (Gerona), ambos fechados a la mitad del siglo IV.

El mosaico de Barcelona se descubrió dentro de la ciudad, en una casa. Apareció algo mutilado. El mosaico se divide en dos partes, la superior es el *euripus*, y en la inferior corren cuatro cuádrigas, una de las cuales ha volcado (*naufragium)*, que pertenecen a las cuatro facciones del circo. En el lado derecho del panel se halla el *sparsor* y el director del circo, que agita la *mappa*, dando la victoria a la facción verde. Sobre la *spina* se encuentra una estatua de Cibeles cabalgando un león. Tertuliano cita a esta diosa como la protectora del Circo Máximo. A Cibeles acompañan dos prisioneros, que por la vestimenta son extranjeros. Sobre la *spina* se han colocado también aras, templetes, las

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

ovaria, el obelisco, varias columnas coronadas por una Nike, estandartes militares, estatuas de Hércules y de Apolo, estatuas de atletas, de leones y de panteras.

Se ha supuesto que la arquitectura del mosaico de Barcelona representa la del Circo Máximo de Roma, pero esta hipótesis no la encontrarnos segura, al no estar representado el templo de Venus Murcia. Se escribieron los nombres de los caballos o de los propietarios (5 veces *Concordi* y 2 *Nicetus)*, Algunos caballos eran famosos sin duda, como *Pelops* y *Aufrata*, pues se repiten en los mosaicos del siglo IV de Aguilafuente (Segovia) y de Torre de Palma (Portugal) y *Batrocales* en el mosaico de Borj-El-Kantara en Túnez.

Se ha sugerido que un mismo cartón se utilizaba varias veces por los musivarios.

El mosaico de la Villa de Bell-Lloch es más completo en la imagen del circo, pues, además de las cuádrigas y de la *spina* se representan las *carceres* y el *tribunal* (fig. 2).

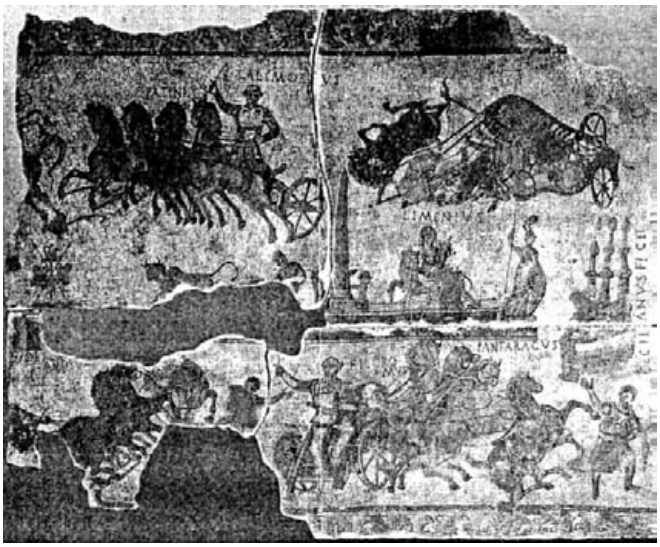

Fig. 2.- Mosaico circense de la Villa romana de la Torre Bell-Lloc. Según J. Gómez Pallarés

La carrera se desarrolla alrededor de la *spina en* dos registros. En cada uno de ellos corren dos cuádrigas, que representan las cuatro facciones del circo. En el registro superior la cuádriga de la derecha ha volcado. La cuádriga vencedora pertenece a la facción verde. La carrera está representada con un gran realismo y vivacidad, como en el relieve de Foligno, de época de los Antoninos. La *spina* de este mosaico es más sencilla, al ser menor el número de figuras colocadas sobre ella. Cibeles cabalga un león. Junto a ella, ante un toro, se encuentra aterrorizado un personaje arrodillado, vestido a la moda oriental, con las manos atadas a la espalda. Es un condenado a las bestias, que es citado en las Actas de Lyón del año 177 y de Perpetua y Felicitas, sacrificadas en el norte de África en el año 203. Esta escena está representada en un mosaico de Silin (Libia). Sobre la *spina* se encuentran el obelisco, la escultura de una diosa, Palas Atenea y un trofeo. A ambos lados del *euripus* están las metas. El nombre del musivario, *Caecilianus fecít* se lee colocado entre la meta del lado derecho y el *tribunal*. En el *tribunal* agita la *mappa el editor muneris*. Sobre las *carceres* se encuentra una alusión a la ciudad de Roma: la loba y los gemelos, Dea Roma sedente, Marte y Rhea Silvia. Los aurigas y los caballos van acompañados de sus nombres respectivos.

Un tercer mosaico (fig. 3), procedente de Itálica, está decorado con una biga corriendo. Todas las figuras están pintadas en negro. Sobre la *spina* sólo se conserva la

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

estatua de Eros. Varios carros han volcado y los caballos han quedado sueltos. En la carrera participan diferentes personajes relacionados con el circo, el *hortator*, el *descultor*, el *sparsor* y los auxiliares. Se han representado las *carceres* a cada lado del *tribunal* y una gran puerta. El magistrado presidente agita la *mappa*. En el lado superior izquierdo se colocaron los nombres de los musivarios o de los aurigas. 36 medallones están [-70→71-] decorados con los bustos de las musas, otras figuras mitológicas y animales (pájaros, centauro) encuadran la escena de las carreras de carros, que está representada con gran realismo. Este mosaico sigue un cartón diferente del copiado en los mosaicos de Bell-Lloch y de Barcelona. Las representaciones de carreras de carros son muy numerosas en los mosaicos, baste recordar los de Lyón, Silin, Piazza Armerina, Gafsa y Cartago; este último fechado a comienzos del siglo III, es el más parecido a los mosaicos hispanos.

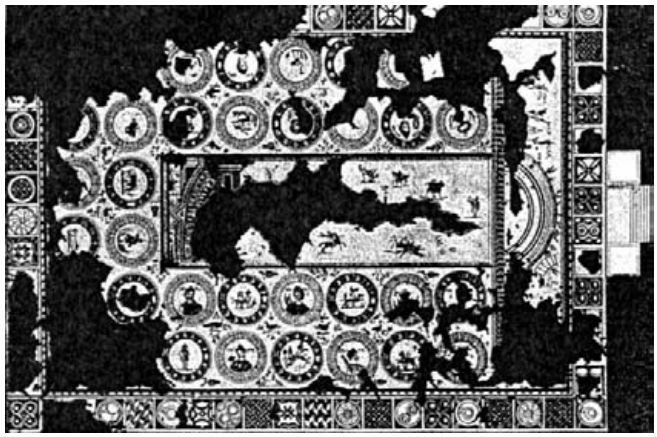

Fig. 3.- Mosaico circense de Itálica. Según Laborde.

En un fragmento de mosaico hallado en Paradas (Sevilla) se representó (fig. 4) una biga corriendo. Todas las figuras están realizadas en negro.

Fig. 4.- Mosaico circense de Paradas. Según G. López Monteagudo.

El lote más numeroso de escenas circenses en mosaicos lo ha dado *Augusta Emerita*, con dos mosaicos y dos pinturas. Los mosaicos presentan la misma composición: dos cuádrigas vencedoras colocadas de frente. El auriga sostiene la palma de la victoria en su mano izquierda y levanta el látigo en la derecha. Palmas de victoria coronan las

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

cabezas de los caballos. En el ángulo superior derecho, en un mosaico, se lee *Paulus Nica* (fig. 5) y en el otro *Marcianus Nicha* (fig. 6), que son los nombres de los vencedores. En este último mosaico un caballo lleva grabado su nombre y el de la cuádriga a la

Fig. 5.- Mosaico emeritense del auriga Paulus. Según Trinidad Nogales.

Fig. 6.- Mosaico emeritense del auriga Marcianus. Según Trinidad Nogales.

que pertenece. Otro, una copa, que debe ser la marca de la cuádriga o del propietario. Campanillas cuelgan del cuello de cuatro caballos. Este tipo de composición está bien documentado en mosaicos del Bajo Imperio. Aparece, también, en monedas, en pinturas, en gemas y en *terra sigillata*. Es muy propio de la Tarda Antigüedad. Cuando el gusto por la frontalidad de las figuras se generalizó. Un paralelo muy exacto, por mencionar una sola pieza, es el mosaico de Dougga, de la segunda mitad del siglo IV, con la cuádriga del auriga *Eros*, que sostiene la corona de la victoria. Dos caballos se llaman *Amandus* y *Frunitus*. **[-71→72-]**

En la misma capital de Lusitania se representa en pintura la misma composición de la cuádriga vencedora (fig. 7), y en una segunda pintura la cuádriga vista por detrás (fig. 8), que no es postura corriente.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 7.- Pintura emeritense con cuádriga. Según Trinidad Nogales.

Fig. 8.- Pintura emeritense con cuádriga. Según Trinidad Nogales.

Cuádrigas vencedoras en idéntica actitud han aparecido en diferentes mosaicos hallados en diversos lugares de Hispania, como en El Val (Alcalá de Henares); en Itálica, hoy perdido, con auriga que levanta en alto una corona. En este caso se representa una biga (fig. 9). En un segundo ejemplar, también con corona vencedora, se trata de una cuádriga. En ambos casos la composición está encuadrada entre dos cetáceos. La fecha de todos estos mosaicos es el siglo IV. En la villa del El Pomar (Jerez de los Caballeros, Badajoz) se repite en muy mal estado de conservación esta composición; en ella, al igual que en la pintura de *Augusta Emérita* va asociada a motivos dionisiacos y a los vientos. La composición de un mosaico emeritense muy mutilado es de gran novedad. Al lado de una biga camina a pie una victoria. Conduce de las riendas al caballo *Narciso*, nombre que reaparece en caballos de *Thuburbo Maius* y en Cartago.

Por la correspondencia epistolar de diferentes personajes se tiene noticia que en Hispania pastaban yeguadas, que proporcionaban excelentes caballos para el circo, a finales del siglo IV. Simmaco envió varias cartas a Salustio, que fue *praefectus urbis*

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Romae, que poseía grandes yeguadas y bienes en Hispania, pidiéndole caballos para correr en el circo de Roma. Por esta correspondencia se conocen los nombres de los hispanos que poseían yeguadas. Estos criadores de caballos se llamaban *Helpidius*, *Messala*, *Longinianus*, *Patruinus*, *Perpetuus*, cuyos caballos eran muy seleccionados y muy veloces. Otros propietarios eran *Perpetua*, una dama, *S. Flavianus*, *S. Bassus*, *S. Aurelianus* y *S. Marcellus*. Se ignora en qué regiones se encontraban estas yeguadas. Podía ser en cualquiera de los latifundios que cubrían la mayor parte de la Península Ibérica. Esta correspondencia prueba que la afición por las carreras de caballos era grande en Hispania y que estos caballos eran tan famosos que se exportaban a Roma. En las villas, igualmente, se celebraban carreras de caballos.

Fig. 9: Mosaico con auriga victorioso de la villa romana de El Val. Alcalá de Henares. Según A. Méndez, S. Rascón.

En otros mosaicos se representan caballos solos. El pavimento más importante de este género es el hallado en Torre de [-72→73-] Palma (Portugal), de época constantiniana. Los caballos se llamaban *Hiberus*, *Lesseus*, *Lenobatis*, *Pelops* e *Inacus*. En este mosaico se representan cinco animales, engalanados con palmas, lo que indica que se trata de caballos vencedores (fig. 10). Cada animal se encuentra metido en un cuadro. La costumbre de que los caballos aparezcan en los mosaicos con sus nombres es africana, como lo indican los mosaicos encontrados de *Hadrumentum*, con los caballos de las cuatro facciones, de comienzos del siglo III. Los nombres eran *Aura*, *Amator*, *Pupillus* y *Cupido*. En la casa de *Sorothus*, en la misma ciudad, los caballos, dentro de medallones, obedecían a los nombres de *Amor*, *Dominator*, *Adorandus*, *Crinitus*. *Ferox* y *Pegasus*. Algunos animales llevan la marca de los *Sorothi*. En la Casa de Ariadna en Cartago, fechada a comienzos del siglo IV, los caballos se llaman *Thynodes* y *Bacceountes*. Todos los caballos que corrían en los circos eran caballos de raza.

En un fragmento de mosaico de Vejer de la Frontera (Cádiz), se conserva la cabeza de un caballo con la cabeza coronada por una palma, símbolo de la victoria obtenida. En otro mosaico, el caballo camina de perfil, conducido por el servidor. Una variante se en-

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

cuentra en el mosaico del Nacimiento de Venus de Itálica, de época severiana. El caballo camina a la izquierda, no a la derecha, como en el pavimento anterior. Se le conduce mediante una soga al cuello, un servidor, colocado de espalda, empuña una larga vara. Hacia la izquierda se encuentra hincada en el suelo la palma de la victoria. Caballo y servidor están colocados dentro de un marco de trenza, corno los cinco caballos de Torre de Palma. En una pintura de *Augusta Emerita*, el servidor conduce del ramal al caballo.

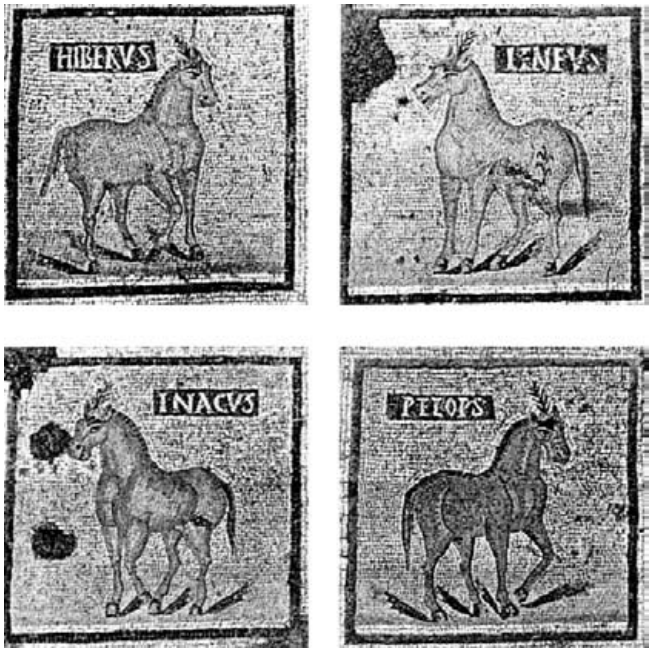

Fig. 10.- Mosaicos con caballos vencedores. Villa lusitana de Torre de Palma (Portugal). Según M. Darder.

En un mosaico de Dueñas (Palencia), se conserva sólo la cabeza de un caballo, de nombre *Amoris*, sujeto por la rienda por la mano del dueño.

Este tipo de representación de caballos aislados era frecuente en mosaicos del norte de África. Se documentan varios de ellos dentro de cuadros en la Casa de los Caballos de Cartago, entre los años 300-320, en Dougga, en la segunda mitad del siglo IV, en Bulla Regia, en Borj-el-Kantara y en Cherchel.

Un mosaico de Aguilafuente (Segovia) va decorado con dos parejas superpuestas de caballos, afrontados a un árbol central. Cuatro inscripciones daban los nombres de los caballos. Uno se llamaba *Tagus* y otro, que es yegua, *Eufrata*. Las otras dos inscripciones no se conservan completas. Un paralelo para esta escena se encuentra en dos mosaicos hallados en la casa de *Sorothus*, en *Hadrumentum*, fechados entre los años 190-200. Idéntica composición se repite en un mosaico de Itálica, con aves posadas en las ramas del árbol. El paralelo de este último se encuentra en un mosaico de Talimimine, Túnez, ya del siglo IV. Todos estos caballos obtendrían victorias en las carreras. Eran famosos y reconocidos por el pueblo por sus nombres. Algunos nombres de caballos se repiten en varios mosaicos, quizá porque se transportaban de un lugar a otro en función de las carreras. Así *Pelops*, del mosaico de Torre de Palma, se repite en un mosaico de Barcelona. *Eufrata*, del mosaico de Aguilafuente, se vuelve a encontrar en el mosaico del circo de Barcelona y *Tagus*, también de Aguilafuente, en las *Tabellae defixionum* con los nombres de los caballos hallados en *Hadrumentum*. Los aurigas igualmente co-

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

rrían en distintos sitios, como lo indica que *Marcianus* de *Augusta Emerita* reaparece en el mosaico del circo de Itálica.

Esta relativa abundancia de mosaicos decorados con carreras de carros prueba la gran popularidad de que gozaban estos espectáculos circenses, confirmada por los magníficos circos, de los que los más espléndidos fueron los de Tarragona, de Toledo y de *Augusta Emerita*. Este último tiene una longitud de 423 m, una anchura de 114 y un aforo de 30.000 espectadores. El circo de Toledo es de la misma longitud, pero más estrecho, pero mantenía la misma capacidad. El circo de *Augusta Emerita* fue restaurado por los hijos de Constantino, los augustos Constante, Constancio II y Constantino II, lo que indica la popularidad de estos espectáculos al final de la **[-73→74-]** Antigüedad. Del Duero para arriba y en el resto de Hispania no han aparecido ni mosaicos decorados con escenas circenses ni circos, ausencia que indica, quizá, el nulo interés de las poblaciones indígenas de estas regiones por estos espectáculos que en todos los lugares apasionaban a la población. Sólo se conocen hasta el momento presente estos tres circos y estos mosaicos hispanos con espectáculos de anfiteatro.

COMBATES DE GLADIADORES.

Pocos mosaicos de los aparecidos hasta el momento presente en Hispania están decorados con combates de gladiadores. En el camino viejo de Córdoba y en sus alrededores han aparecido 17 inscripciones de gladiadores fechadas en el siglo I, en cambio, el número de anfiteatros conocidos en Hispania es elevado: Ampurias, Itálica, Carmona, *Augusta Emerita*, Coninbriga, Evora, Babadela, Cartagena y Tarraco.

En lucernas romanas halladas en Hispania se representan muy frecuentemente escenas de gladiadores, generalmente gladiadores tracios.

En *Augusta Emerita* varios relieves representan gladiadores, también se conserva una *ocrea* en bronce. Se conoce la *oratio* de los emperadores Marco Aurelio y Cómodo, dirigida a Itálica sobre la disminución del precio de los gladiadores. La *oratio* indica el interés de los emperadores por estos juegos y su popularidad entre la masa.

El precio había subido tanto que algún sacerdote se lamentaba de que le hubiesen concedido el cargo, por lo costoso que era tener que pagar el gasto de los juegos. En la *oratio* el precio que se fija es relativamente bajo, debido quizá a que en el siglo II se habían construido ya muchos anfiteatros. Los espectadores pagaban la entrada, pero había plazas gratis para las autoridades. Se establece el precio de los gladiadores clasificados en corrientes y los más hábiles. El precio total del espectáculo oscilaba generalmente entre 30.000 y 60.000 sestercios y el de los gladiadores era 5.000, 4.000 y 3.000, según la categoría.

Si el espectáculo gladiatorio era de mayor rango, su precio total oscilaba entre 60.000 y 100.000 sestercios y el de los gladiadores entre 8.000, 6.000 y 5.000. Todavía se celebraban espectáculos más caros, cuyo coste subía a una cifra de entre 100.000 y 150.000 sestercios y el de los gladiadores 12.000, 10.000, 8.000, 6.000 y 5.000. En ocasiones especiales el coste de un gladiador podía alcanzar los 15,000 sestercios.

En los juegos debían participar gladiadores de dos categorías. Los encargados de cumplir las disposiciones imperiales en las provincias eran los procónsules y los legados imperiales, según fueran las provincias senatoriales o imperiales, y en segundo lugar los cuestores y los legados de las legiones.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Llama la atención que siendo tan populares los combates de gladiadores en Hispania, no tuvieran buena aceptación en los mosaicos, cuando en otras provincias como en Kurion, Chipre (Villa de los Gladiadores), están bien documentados, dos veces con sus respectivos nombres, en la segunda mitad del siglo III.

Están representados en un pavimento de Rielves, en el que combaten dos parejas de gladiadores La fecha de este mosaico, del que sólo se conserva un dibujo, es de los primeros decenios del siglo IV.

Cabe mencionar un segundo, hallado en Estrada, Huesca, con dos gladiadores. Es uno de los mosaicos de arte más bárbaro que ha dado Hispania. Representa a dos personajes. Uno se encuentra debajo de un frontón; con su mano derecha sostiene una palma y un pájaro, y en la izquierda un disco. A la derecha se encuentra el busto de una dama, con palma en su izquierda. A lo largo del borde izquierdo y debajo del lado superior, se inscribieron unos letreros. El primero es un verso de Virgilio, *Aen*. 11.234. Se ha propuesto interpretar esta escena como dos gladiadores, lo que parece probable, como sugiere la palma. El vencedor sería el colocado al lado izquierdo y el vencido el situado al derecho.

LA REPRESENTACIÓN DE ESPECTÁCULOS DE TEATRO EN LA MUSIVARIA HISPANA.

Tres mosaicos hispanos representan obras de teatro. El de fecha más antigua (fig. 11) se halló en Córdoba. Su fecha es de finales del siglo II o los comienzos del siguiente. Representa a un actor trágico con la máscara sobre el rostro, en actitud de declamar. Calza coturno y empuña un cayado, dirigiéndolo hacia delante, como suelen hacer los ciegos.

Viste túnica corta y manto, que cuelga de las espaldas y rodea el pecho. La figura es de una gran riqueza cromática, aunque el tono que domina es el ocre achocolatado. A sus espaldas se levanta un edículo sostenido en cuatro pies y cubierto por un tejadillo plano. La figura se ha interpretado como Edipo. La fecha de este mosaico es de finales del siglo II o comienzos del III. Las escenas de teatro son bien conocidas en la musivaria romana. Baste recordar el espléndido mosaico de **[-74→75-]** Dioscúrides de Samos, hallado en la ciudad, datado en torno al año 100 a.C., procedente de la llamada Villa de Cicerón. El conjunto más importante de mosaicos decorados con escenas de teatro procede de la Casa de Menandro en Mitilene. Este pavimento cordobés, probablemente, procede de un taller de musivarios orientales que trabajaba en la ciudad.

Un mosaico hispano con escenas teatrales ha aparecido en Puente Genil (Córdoba), en el triclinio de una casa. La sala donde apareció tenía cuatro ábsides. La escena se subdivide en cuatro episodios. El tema nilótico es el único que aparece en la habitación. El texto es corrido, por lo que es posible seguir un diálogo. Las frases están pronunciadas por cada personaje que interviene en la acción. En realidad hay una serie de pequeñas escenas. Varios elementos se yuxtaponen sin sucesión, pero todos pertenecen al ámbito nilótico: dos ibis enfrentadas, un cocodrilo caminando hacia la derecha y el dios río medio tendido, cabalgando un hipopótamo. Los personajes del cuadro central son los espectadores de las escenas desarrolladas en los ábsides (fig. 12).

En el primer ábside, de izquierda a derecha, un pigmeo caído es agredido por una grulla, que picotea su brazo izquierdo (fig. 13). Un segundo pigmeo, al que cuelga un gran falo y una mujer ayudan al primero, Detrás de la cabeza del pigmeo caído se lee *Cerbio*, que debe ser el nombre. El pigmeo tiene aspecto de viejo. Sobre la grulla está

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

escrito *e fili Gervio vale*, que debe ser la frase que el pigmeo dirige a su hijo. El pigmeo que corre para socorrer al primero lleva un bastón en cada mano. Se trata del hijo de *Cervio*, pues la inscripción dice: *subdue te pater*. Finalmente una vieja corre a socorrer a

Fig. 11.- Mosaico con actor trágico. Córdoba. Según J. M. Blázquez.

Fig. 12.- Mosaico con el dios Nilo, cabalgando un hipopótamo. Puente Genil. Según J. Lancha.

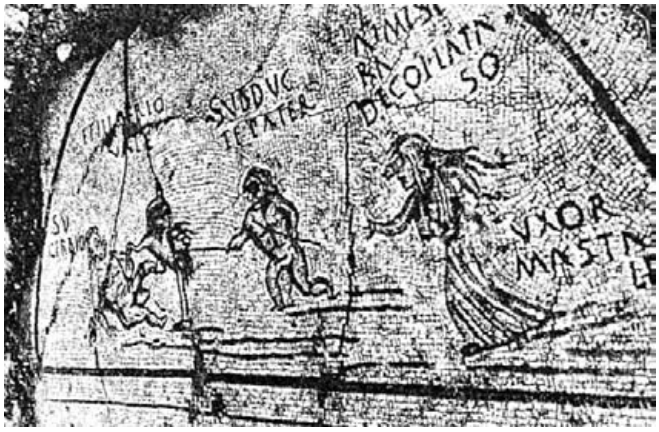

Fig. 13.- Mosaico con grulla y pigmeo, Puente Genil. Según J. Lancha.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Cervio. Viste chaleco y falda de amplios pliegues que descienden hasta los pies. Sobre la cabeza está escrito: *misera decollataso*, y detrás *uxor mastale*. Los textos no son obra del mosaísta.

Fig. 14.- Mosaico con detalles del pigmeo. Puente Genil. Según J. Lancha.

En el segundo ábside intervienen tres personajes entre dos palmeras. Tres pigmeos arrastran el cadáver de la grulla **[-75→76-]** (fig. 14). El pigmeo del lado izquierdo tira de la grulla mediante una cuerda atada al cuello. El carácter grotesco de este pigmeo queda bien patente. Sobre su cabeza reza la inscripción: *et tu ere suma*. El pigmeo colocado detrás de la grulla permanece inmóvil, y el situado a la derecha empuja a la grulla con un bastón, para facilitar la labor del pigmeo que arrastra a la grulla (fig. 15). Sobre el primero se lee: *e importuna y* sobre el segundo *timio ne vecti franga*. En el tercer ábside, muy destruido se lee *selvam /grave [su]*.

Todas las figuras son muy sencillas en su ejecución. La originalidad de este mosaico estriba en que se ha copiado un texto completo y no nombres. Se trata de un diálogo sacado, probablemente, de un códice ilustrado, o mejor de un manuscrito. Las escenas están sacadas de una comedia popular, de inspiración alejandrina, pero en una época que va del siglo III al IV. Es chocante que un rico propietario de la Bética, ilustre la sala más importante de su villa con un modelo tomado de un códice. Las letras son capitales de manuscrito, del tipo llamado rústico.

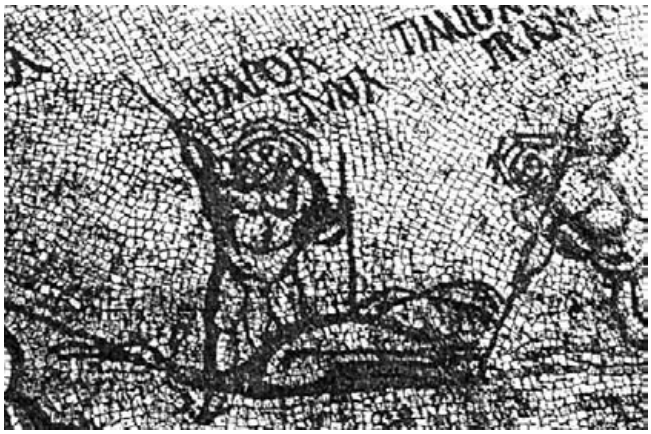

Fig. 15.- Mosaico con pigmeos. Puente Genil. Según J. Lancha.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 16.- Mosaico con Aquiles en Scyros. Pedrosa de la Vega. Según J. Lancha.

Fig. 17.- Dibujo del mosaico de Santisteban del Puerto con Aquiles en Scyros y la disputa de Marsias y Apolo. Según J. Lancha.

Fig. 18.- Mosaico Lusitano de Torre de Palma, con las nueve Musas. Según J. Lancha.

El tema de los pigmeos gozó de gran aceptación en el arte romano. La lucha contra las grullas aparece ya en el Vaso François, obra del alfarero *Ergotinos* y del pintor *Klitias*, fechado en torno al 575 a.C. Baste recordar la pintura pompeyana de los pigmeos cazando en el Nilo, y en Hispania los pigmeos del mosaico de Neptuno de Itálica de época de los Antoninos y el mosaico emeritense firmado por *Seleucus* y *Anthus*, fechado a finales del siglo II. El mosaico de Puente Genil asoció la saga de los pigmeos a una mujer. La escena, tan frecuente en mosaicos romanos, de Aquiles en la corte de Nicomedes en Scyros, del mosaico de Pedrosa de la Vega (Palencia) (fig. 16), siglo IV, repetida en Santisteban del Puerto (fig. 17), Jaén, ya del siglo VI, se ha propuesto que deriva de un manuscrito ilustrado del *Skyros* de Eurípides, o de la *Achilleide* de Estacio, o de una pantomima de época romana sobre este tema, como se deduce de la obra de Luciano de Samosata. En Hispania han aparecido figuras de las Musas que protegen el género teatral: Talía a la comedia y Melpone a la tragedia. Los mosaicos decorados con figuras de Musas en Hispania se han hallado en Moncada, Itálica (dos), Torralba, Mérida, Torre de Palma (fig. 18) y Arróniz.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Hispania tenía una buena colección de teatros: *Augusta Emerita*, Medellín, *Segobriga*, *Caesaraugusta*, *Clunia*, *Pollentia*, Sagunto, *Bilbilis*, Tarragona, *Italica*, *Acinipo*, *Baelo*, Málaga, *Regina* y Lisboa, que confirman la popularidad del **[-76→77-]** teatro. Los dos más antiguos son el de Cádiz, que sigue modelos griegos, y el de Cartagena, fechado en época de Augusto. Los espectadores del teatro de *Caesaraugusta* se han calculado en algo más de 6.000; los de *Clunia* en 10.000, los de *Bilbilis* en 6.000, los se Sagunto en 6.000.

El teatro de *Augusta Emerita* es una donación de Agripa entre los años 16-15 a.C. El de *Segobriga* data de los años comprendidos entre el gobierno de Claudio y el inicio de los Flavios. El teatro de *Caesaraugusta* se empezó a construir poco después del 24 a.C.. El de *Bilbilis* estaba inaugurado en época Julio-Claudia. Se ha supuesto que el teatro de *Pollentia* data de poco después del año 123 a.C., fecha de la fundación de la colonia, pero no es griego, como se supuso. La fecha del teatro de *Tarraco* cae en los años del gobierno de Augusto. En los últimos decenios del siglo I a.C., se levantó el teatro de Sagunto.

Los teatros estaban adornados, como lo estuvieron los de *Augusta Emerita*, *Segobriga* y *Tarraco*, con estatuas de togados y otras. Todos estos datos inciden sobre la gran popularidad de que gozaron los espectáculos teatrales en la Hispania romana desde comienzos del Imperio, con el impulso dado a la colonización por César y por Augusto.

NAUMAQUÍAS.

Hasta el momento presente no han aparecido en mosaicos escenas de *naumaquía*. Se ha supuesto que se pudieron celebrar en *Calagurris* y en *Italica*.

En un mosaico de Jaén, fechado en el siglo IV, erotes navegan en barcos. El tema se repite en mosaicos de Tugga, del siglo III, de Shahba-Philippopolis, del segundo cuarto del siglo IV; de Cartago; de *Hadrumetum*; de Piazza Armerina; de *Leptis Magna*, etc.

ACOSO DE FIERAS.

La villa romana, fechada en el siglo IV, de Puigvert de Agramunt, Lérida, ha dado un mosaico decorado con una escena de *venatio*. El *venator*, prácticamente desnudo, de pie, con pantalón corto, se enfrenta a la fiera, posiblemente un león, que se ha perdido. Esta lucha está bien representada en mosaicos. Baste recordar un mosaico de *Hadrumentum* datado en torno al 180, hallado en la casa de los avestruces, en el que cuatro *venatores* se enfrentan a caballos salvajes, antílopes y osos. En el mosaico de *Magerius* en Smirat, fechado entre los años 240-250, cuatro *venatores* de nombres *Spittara*, *Bullarius*, *Hilarinus* y *Mamertinus*, combaten con leopardos que obedecen al nombre de *Victor*, de *Crispinus*, de *Romanus* y de *Luxurius*. El paralelo exacto a la escena del mosaico de Agramunt es el mosaico de Thelepte, de la segunda parte del siglo III, en el que un *venator* alancea a un león de pie. En un mosaico de Quintana del Marco, León, un *venator* alancea a una fiera, pero en este mosaico se trata de una escena de cacería, no de lucha de fieras en el anfiteatro.

Una pintura de *Augusta Emerita* refleja como un *venator* alancea a una leona y leones acosan a toros y jabalíes. La escena primera es idéntica a la representada en el palacio de Teodosio en Constantinopla

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fig. 19.- Mosaico emeritense con pugilistas. Según Trinidad Nogales.

PÚGILES.

En un mosaico de *Augusta Emerita* luchan dos púgiles (fig. 19). Uno de ellos está ya caído en tierra. A su lado se encuentra la palma de la victoria. Se trata de una escena de palestra. Los combates de púgiles, que se presentaban al público totalmente desnudos, adornan frecuentemente los mosaicos del norte de África. En un mosaico de Thina combaten cuatro parejas de púgiles y muchos en un pavimento de Balten **[-77→78-]** Zammour. Los premios eran dinero, palmas y coronas. También se celebraban carreras de hombres armados y con antorchas.

Fig. 20.- Mosaico con pugilistas. Herrera. Según G. López Monteagudo.

Un bronce hallado en *Augusta Emerita* representa a un pugilista en actitud de acometer. Hispania ha dado algún edificio para entrenarse los atletas. Una palestra, de comienzos del Imperio, tenía Ampurias.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

El mosaico más importante decorado con lucha de púgiles apareció en Herrera (Sevilla), fechado a finales del siglo II, o a los comienzos del siguiente. Dos atletas desnudos combaten al lado derecho. El arbitro levanta el *rudis* en la mano derecha (fig. 20).

Roma implantó los espectáculos de tipo romano que se representaron en los mosaicos hispanos y alcanzaron gran popularidad.

BIBLIOGRAFÍA

J.M. Álvarez Martínez (ed.), *Actas del Simposio "El teatro en la Hispania Romana"*. Badajoz 1983.

— *Mosaicos Romanos de Mérida. Nuevos hallazgos. Monografías emeritenses. 4*. Madrid 1990.

J.M. Álvarez Martínez; E.J. Enríquez Navascués, *Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida. Coloquio Internacional. El Anfiteatro en la Hispania Romana*. Badajoz 1993.

A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*. Madrid 1978.

— *Mosaicos romanos de Itálica* (I). Madrid 1978.

J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*. Madrid 1981.

— *Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Muerda*. Madrid 1982.

— *Mosaicos romanos de España*. Madrid 1993.

J.M. Blázquez, G. López Monteagudo, M.L. Neira Jiménez, M.P. San Nicolás, *Mosaicos romanos de Lérida y Albacete*. Madrid 1989.

J.M. Blázquez, G. López Monteagudo, T. Mañanes, C. Fernández Ochoa, *Mosaicos romanos de León y Asturias*. Madrid 1993.

D. Darder, *De nominibus equorum circensium. Pars occidentalis*. Barcelona 1996.

A. Danault, J. Lancha, L.A. López Palomo, *Un mosaico con inscripciones. Une mosaïque à inscriptions*. Madrid 1987.

K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of the Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978.

F. Friedländer, *La sociedad romana*. Madrid 1982.

J. Gómez Pallarés, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaicos de Hispania. Inscripciones no cristianas*. Roma 1997.

J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'Occident Romain* (*Ier-IVe s.*). Roma 1997.

G. López Monteagudo, «Mosaicos lusitanos de circo y anfiteatro». *VI Coloquio Internacional sobre mosaico antiguo. Palencia-Mérida 1990*. Guadalajara 1994, 393-358.

G. López Monteagudo, J.M. Blázquez, M.L. Neira Jiménez, M.P. San Nicolás Pedraz, «Recientes hallazgos de mosaicos romanos figurados en Hispania». *CMGR* VII.2. Túnez 1999, 509-541.

T. Nogales Basarrate, *Espectáculos en Augusta Emerita. Monografías emeritenses* 5. Badajoz 2002.

T. Nogales Basarrate y F. J. Sánchez-Palencia (eds.), *El circo en Hispania Romana*. Madrid 2002.

© José María Blázquez
© De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia