

[Publicado previamente en: T. Nogales – F.J. Sánchez Palencia (eds.), *El Circo en Hispania Romana. Mérida, 22, 23 y 24 de marzo de 2001*, Mérida 2001, 197-215. Versión digital por cortesía del autor, como parte de su *Obra Completa*, con cita de la paginación original.

© J.M.^a Blázquez

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

El Circo Máximo de Roma y los mosaicos circenses de Barcelona, Gerona e Itálica

José María Blázquez Martínez

[-197→]

Estos tres mosaicos hispanos representan las carreras de carros en el circo. Generalmente, en el caso de los dos primeros, se ha afirmado que representan el Circo Máximo, tesis que no juzgamos probable por las razones que se dan en el presente trabajo, y tampoco en el de Itálica ¹.

MOSAICO DE BARCELONA

Este mosaico, aparecido en 1860, en el interior del perímetro mural de Barcelona en la llamada Casa de la Condesa de Sobradíel, ha sido publicado, descrito y estudiado varias veces ². Se descubrió en una habitación con hipocausto, de un edificio cuyo uso desconocemos.

En la actualidad se encuentra en el Museo Arqueológico de Barcelona. El pavimento medía aproximadamente 8 x 3,60 m y las escenas circenses se distribuyen en dos registros. En el superior se representa la *spina*, con una serie de figuras y de edificios flanqueados por dos *metae*. En el registro inferior corren, de izquierda a derecha, cuatro cuádrigas. La última cuádriga representa un *naufragium*. Las inscripciones se colocan a la izquierda de la cuádriga, menos en la primera que está sobre la parte superior o sobre la grupa de los caballos.

El obelisco situado en el registro superior conserva restos de una inscripción. El mosaico ha sufrido varias restauraciones y retoques. Se reproduce en el presente estudio los dibujos antiguos del mosaico (Fig. 1) realizados por J. Padró, E. Hübner y P de Bofarull.

¹ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford 1978, pp. 88-108. Sobre la significación del circo en los mosaicos, en general: J. Polzer, *Circus Pavements*, Nueva York 1963. J.H. Humphrey, *Roman Circuses*, Londres 1987.

² A. Balil, "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona". *BRAH* 151, 1962, pp. 257-399. X. Barral, *Les mosaïques romaines et médiévales de la regio Laietana (Barcelona et ses environs)*, Barcelona 1978, pp. 31-39, láms. VII-X. Es la descripción y estudio más detallado del mosaico. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, pp. 206-209. M. Darder, *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*. Barcelona 1996, pp. 298-299. lám VI. J. Gómez Pallarès, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*. Roma 1997, pp. 49-54. El autor cree que se trata de una representación del Circo Máximo; recientemente en el simposio de Mérida ha tenido la amabilidad de indicarnos que su opinión es contraria a esta tesis. J.H. Humphrey, *op. cit.*, n.º 2, pp. 235-239. G. López Monteagudo, "Inscripciones sobre caballos en mosaicos romanos de Hispania y del norte de África". *L'Africa Romana* IX, 1992, pp. 966-969. Id., "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro". *VI Congreso Internacional sobre mosaico antiguo. Palencia-Mérida 1990*, Guadalajara 1994, pp. 343-346, fig. 1. J. Polzer, *op. cit.*, n.º 2, pp. 81-99.

Los colores utilizados en el pavimento de Barcelona son los blancos, naranja, verde, rojo, negro, gris, ocre, amarillo y azul. Los textos, de superior a inferior, de izquierda a derecha, según la lectura de J. Gómez Pallarès, que ha estudiado modélicamente todas las inscripciones y las variantes propuestas con toda la bibliografía menuda, son los siguientes:

- a. III
III
Ω T [-197→198-]
Δ Γ O
M Z
Θ Δ
- b. ERIDANVS
- c.1 *Botroca* [---(hereda ?)]
- c.2 ISCOLASTICVS (hereda ?)
- c.3 REGNATOR (hereda ?)
- c.4 FAMOSVS (hereda ?)
- d.1 PYIRIPINVS
- d.2 ARPASTVS
- d.3 EVFRATA
- d.4 *Eustolus*
- e.1 CONCO[RDI]
- e.2 CONC[ORDI]
- e.3 CONCO[RDI]
- f.1 [---]ISVS
- f.2 [---]IVS
- f.3 [---]VS
- f.4 [---]VOR
- g.1 NICET[I]
- g.2 CONCOR (vacat) DI
- g.3 CONC[OR] (vacat) DI
- h.1 ERIdanus
- h.2 ISPVMEus
- h.3 PELOPS
- h.4 LVCVRiosos
- i. NICETI

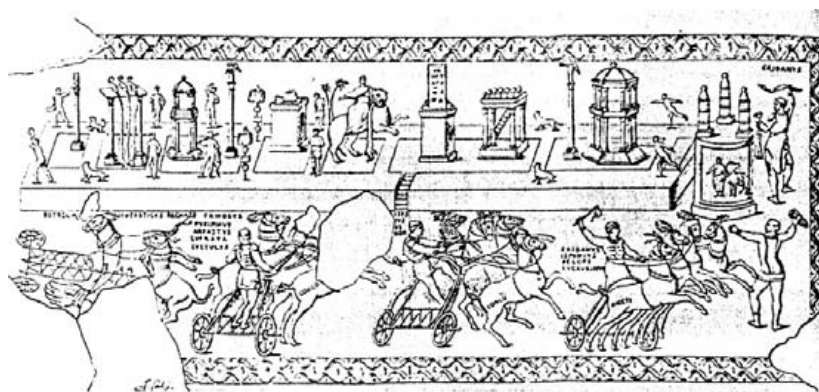


Figura 1. Dibujo del mosaico de Barcelona, según J. Padró, E. Hübner y P. de Bofarull.

[-198→199-]

La mayoría de las inscripciones identifican a los caballos y a sus dueños. Se prescinde del estudio de estos nombres pues está ya hecho y no toca el contenido de este trabajo.

MOSAICO CIRCENSE DE GERONA

Este pavimento apareció en la villa romana de Bell-lloch (Gerona). Decoraba un corredor junto a otro pavimento con el mito de Bellerofonte y la Quimera. También se conserva en la actualidad en el Museo Arqueológico de Barcelona (Fig. 2). Las escenas representadas son más completas que las del mosaico anterior, pues además de las cuádrigas y la *spina* se representan las *carceres* y el tribunal, todo en perspectiva plana, típica del arte del Bajo Imperio, según afirma G. López Monteagudo³.



Figura 2. Detalle del mosaico de Gerona, según G. López Monteagudo.

La carrera se celebra en un solo registro alrededor de la *spina*, con dos cuádrigas en la zona superior, una de ellas volcada (*naufragium*) y otras dos en la inferior. Pertenecen a las cuatro facciones del circo. La cuádriga vencedora es de la facción blanca y no de la verde, como puntualiza G. López Monteagudo. El *naufragium* de una cuádriga se repite en los pavimentos de Barcelona, Lyon y Piazza Armerina, al igual que la presencia de los *sparsores* y del *propulsor* en los dos últimos. Sobre la *spina* se representa un *unicum* en la musivaria hispana circense, como también señala muy acertadamente G. López Monteagudo, [-199→200-] pues la imagen de Cibeles sentada sobre el león, según la iconografía tradicional va acompañada de un personaje vestido a la moda oriental, arrodillado, y con los brazos atados a la espalda, próximo a un toro que huye corriendo. Se trata de una *damnatio ad bestias*, escena bien representada en los mosaicos de Silin⁴, de Zliten⁵, en mosaicos de Tipasa, en relieves de Sofía, Apri, Kibyra y Nysa⁶, atestiguada en las fuentes cristianas como Clemente Romano, en torno al 97 (*ad Corin* 1.6); la *pas-*

³ "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro", 346-348, con toda la bibliografía menuda. Id. "Inscripciones sobre caballos en mosaicos hispanos", pp. 969-971. M. Darder, *op. cit.*, p. 299, lám V. J. Gómez Pallarès, *op. cit.*, pp. 96-99, lám 32. J.H. Humphrey, *op. cit.*, p. 239-241 n. 2. J. Polzer, *op. cit.*, p. 100-118, n. 2.

⁴ Omán al Mahjub, "I Mosaici della Villa Romana di Silin". *III Coloquio internazionale sul mosaico antico*. Ravena 1983, p. 303, lám V, fig. 5. Probablemente de la segunda mitad del siglo II, según K.M.D. Dunbabin. K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge 1999, pp. 123-124, fig. 127.

⁵ D. Parrish, "The date of mosaic from Zliten" *Ant. Afr.* 21, 1985, pp. 153-158. G. Villa, "Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten", *CMGR* 1963, pp. 147-154. Final de época flavia o comienzos de la de los Antoninos. Según K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, pp. 120-121, fig. 124, la fecha es probablemente la primera mitad del siglo II. D. Parrish propone también el siglo II.

⁶ J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, pp. 507-515. J.M. Blázquez et alii. "Pavimentos africanos con espectáculos de toros". *Ant. Afr.* 26, 1990 pp. 155-205 con todos los documentos de cualquier género.

sio de Perpetua y Felicitas, mártires africanas del 203, cuya *passio* se remonta muy probablemente a Tertuliano y Eusebio de Cesárea (*HE* 6.10) al referirse a mártires de Tiro y Palestina.

La *spina* del mosaico de Bell-lloch está presidida por el obelisco y por una imagen de una diosa, que podría ser Atenea, Minerva o la propia Roma y por un trofeo similar al presente en el citado pavimento de Zliten. Se representan las *metae* a ambos lados del *euripus*. También está representado el *tribunal*, como en el mosaico de Piazza Armerina. Entre el lado derecho y el *tribunal*, presidido por el *editor muneris*, que agita la *mappa* en la mano derecha, el musivario colocó su nombre CAECILIANVS FECIT. Sobre las tres *carceres* de cada lado se han colocado mitos alusivos a la ciudad de Roma, según J.H. Humphrey, que son la Loba y los gemelos, la Dea Roma sentada y Marte y Rhea Silvia. G. López Monte-agudo señala muy acertadamente que estos dos últimos personajes tienen cierta relación con Cibeles/Magna Mater, ya que en un mito se asocia a Cibeles con Rhea Silvia, madre de Rómulo y Remo, y el *tubilustrium*, la fiesta de Marte coincidía con la de Cibeles, según testimonio de Juliano (Or. V.168 CD y 169 D), autor que vincula la participación de Marte en la fiesta de Magna Mater. Se escriben los nombres de los caballos y de los aurigas, que son los siguientes:

- a.1 FILORO
MVS
- a.2 PANTARACVS
- b.1 *Torax*
- b.2 POLYSTE[F]
ANVS
- c.1 CALIMORVS
- c.2 PATINI (vacat) CVS
- d.1 LIMENIus
- d.2 EV (vacat) PLIVm
- e. CECILIANVS. FICET.

Esta autora fecha el mosaico de Bell-lloch a finales del siglo IV y a mediados de este siglo el de Barcelona. A. Balil data el mosaico de Gerona a mediados del siglo III, fecha que nos parece muy alta. Siguiendo a K.M.D. Dunbabin⁷. J. Gómez Pallarès propone para el pavimento de Barcelona la fecha de la primera mitad del siglo IV, para el del Bell-lloch los finales del siglo III o comienzos del IV, fecha que nos parece también muy alta. J. Polzer data el mosaico de Barcelona hacia la mitad del siglo IV. La fecha que este autor propone para el pavimento de Gerona es la misma del mosaico anterior. K.M. D. Dunbabin fecha los tres mosaicos hispanos en el siglo IV avanzado. G. López Monteagudo se inclina a creer que ambos mosaicos representan las carreras celebradas en el Circo Máximo de Roma. Aduce, como testimonio, la opinión de J.H. [-200→201-] Humphrey para el que la arquitectura representada en el mosaico barcelonés es la del Circo Máximo de Roma. Según G.V. Gentili, S. Sethis y A. Duval, autores citados por G. López Monteagudo en la correspondiente bibliografía, la presencia de Cibeles sobre el león, presente en ambos mosaicos circenses hispanos, constituye un argumento determinante para identificar los circos representados con el Circo Máximo de Roma, tesis contra la que va este trabajo por la razón que presentamos más adelante.

⁷ *Op. cit.*, p. 90 n. 8.

MOSAICO DE ITALICA

El mosaico circense de Itálica se conoce sólo por un dibujo de A. Laborde (Fig. 3). Se desconocen las circunstancias del hallazgo⁸. Los carros que participan en la carrera alrededor de la *spina* son *bigae*, de ella sólo se conserva una columna coronada por la imagen de Eros. La escena es de gran vivacidad, como señala G. López Monteagudo, con los carros volcados, los aurigas caídos, los caballos sueltos, todo animado por la presencia del *desultor*, del *hortator*, del *sparsor* y de los ayudantes. En la zona izquierda del pavimento se representan seis *carceres* a cada lado del *tribunal*, en el que el magistrado que preside la carrera agita la *mappa*, como en el mosaico de Bell-Lloch. En la imagen superior izquierda se lee el nombre MARCIANVS, interpretado como el nombre del auriga repetido en otro pavimento de Mérida por J.H.

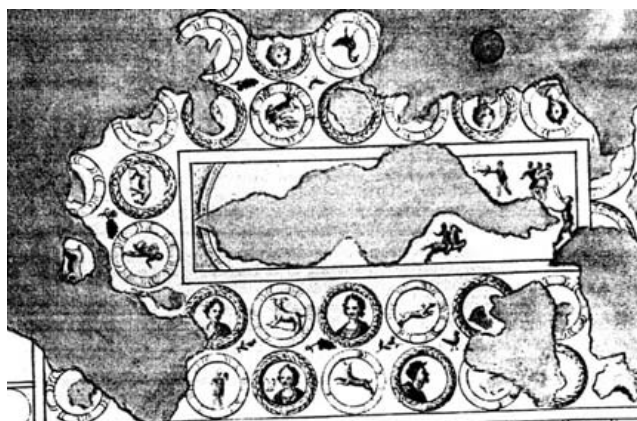


Figura 3. Mosaico de Itálica, según A. Laborde.

[201→202] Humphrey. Para A. Balil y A. Canto, son los nombres de los musivarios. Esta última autora⁹ identifica la figura del magistrado como la de Némesis, apoyada en las inscripciones de gladiadores dedicadas a la diosa, lo que creemos poco probable. Los bustos de las Musas y otras escenas mitológicas encuadran la composición central del mosaico circense de Itálica, así como diferentes animales, centauro, pájaros, plantas y otros diversos motivos. A. López Monteagudo fecha este pavimento a finales del siglo III.

Como señala G. López Monteagudo, estos pavimentos hispanos circenses pertenecen al mismo grupo en el que se encuadran los mosaicos circenses de Cartago, Silin, Lyon, Piazza Armerina y Gafsa que M. Ennaifer¹⁰ caracteriza por la presencia de edificios. Sugiere J.H. Humphrey que la arquitectura responde a la del Circo Máximo de Roma, ya que el mosaico de Selin no representa la del circo de Leptis Magna. J. Lassus, recordado por G. López Monteagudo, hace muchos años, en 1971, indica que los mosaicos circenses conmemoran las carreras de carros ofrecidas por un magistrado en Roma o en cualquier otra ciudad del Imperio. A. Grabar y S. Settis, por su parte, proponen que el modelo del Circo Máximo se copió debido al valor simbólico de las carreras de carros en la ideología del poder imperial como evocación de la perpetua victoria del príncipe.

⁸ A. Blanco, *Mosaicos romanos de Itálica (1)*. Madrid 1978, pp. 55-56, láms 61-73. J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 233-235 n. 2. G. López Monteagudo, "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro", pp. 348, 349, fig. 3. J. Polzer, *op. cit.*, pp. 119-132. J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l'Occident romain, Ier-IVe siècles*, Roma 1997, pp. 190-193, láms LXXVII-XXXIX.

⁹ "Némesis y la Idealización del circo de Itálica". *BSAA* 52, 1986, pp. 47-69.

¹⁰ "Le thème de chevaux vainqueurs a travers la série des mosaïques africaines". *MEFR* 85, 1983, pp. 817-858.

K.M.D. Dunbabin, por su parte, señala que se dispone de una gran cantidad de pruebas que ilustran una interpretación simbólica del circo como la identificación de las facciones y todo lo relacionado con el circo, con los elementos de una identificación del universo basada en la astrología. La mayoría de estas pruebas proceden de la época helenística o del oeste, después de la desaparición del Imperio. Aluden a un sistema de conceptos, según los cuales el circo fue considerado como una representación en miniatura del universo. Según esta teoría los diferentes edificios del circo poseen un simbolismo. El *euripus* representa el mar. El circo forma el *circulus anni*. Las diversas partes aluden a la división del tiempo. Las doce *carceres* simbolizan los meses o los signos del zodiaco. Las siete vueltas de la carrera los días de la semana o los siete planetas. El carro representa el sol si es una cuádriga y la luna si es una biga. Las cuatro facciones simbolizan las cuatro estaciones o los cuatro elementos y están consagradas a determinado dios o diosa según diversos autores. En opinión de esta autora queda claro que el concepto de una conexión entre el circo y una base astrológica del universo era muy conocido y aceptado por los escritores como Malalas (*Chron Agr.* LVII, v. 74), Lydus (*de mensibus* IV.30), en el Este y Casiodoro (*Var.* III.51) e Isidoro de Sevilla (*Et.* XVIII, XXVII-XLI) y el poema titulado *de circensibus* conservado en la *Antología Palatina*, en el Oeste. Se supone que esta concepción arranca del tratado *Ludica Historia* de Suetonio y que se extendió a partir del siglo II. En el tratado *de spectaculis* de Tertuliano, basado en la obra de Suetonio, tan sólo se encuentran algunas identificaciones, que aparecen en autores posteriores y no la teoría desarrollada. Su descripción del Circo Máximo es esencialmente anticuada y no se identifican los edificios con partes del mundo. Menciona el autor cristiano la consagración de las cuádrigas al sol, de las bigas a la luna, y que la primera de las facciones lo está a las estaciones y las restantes a los elementos y a varias deidades, pero no se detiene en dar detalles. En Tertuliano no aparecen los conceptos más generalizados, que ven en el circo una imagen del mundo. En África, al menos, no parece que la interpretación simbólica del circo se encontraba extendida a finales del siglo II o a los comienzos del siguiente, aunque Tertuliano puede ser tomado como un representante de la opinión generalizada entre sus contemporáneos. Admite K.M.D. Dunbabin que el mosaico de Eros y un segundo de Dougga simbolizan la victoria y el triunfo, cuya presencia en la casa puede acarrear al dueño buena suerte y tener un valor mágico de protección. La vinculación entre los caballos y las estaciones, a la que se refieren algunos escritores, queda bien clara en los mosaicos del pavo real de Cartago, de mediados del siglo IV y de Thina, fechado entre los años 150 y 160.

Otros mosaicos hispanos estudiados y reproducidos por G. López Monteagudo ¹¹, no representan la totalidad de los juegos circenses, sino una cuádriga en plena carrera, como los del cortijo de Paternas [-202→203-] (Paradas, Sevilla), dos paneles de El Val (Alcalá de Henares, Madrid), de Mérida, cuatro paneles, dos en mosaicos y dos en pintura de Jerez de los Caballeros (Badajoz), de Itálica, dos mosaicos, hoy perdidos, de Torre de Palma (Portugal), con cinco caballos con sus respectivos nombres, de Vejer de la

¹¹ "Mosaicos hispanos de circo y anfiteatro", pp. 350-354, figs. 4-13. Id. "Inscripciones sobre caballos en mosaicos hispanos", 972-974, lám II.1, 974-975, lám IV.2. F. de Almeida, "O mosaico dos caballos (Torre de Palma)". *O Arq. Port.* III.4, 1970, pp. 263-275. J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de España*, pp. 221-226, A. Blanco, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1980, pp. 81-83, fig. 7, láms. 39, 43. K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, p. 320, fig. 316. T. Nogales, *Espectáculos en Augusta Emerita*, Badajoz 2000, pp. 73-78, láms. XL-XLIV. Sobre la fama de los caballos hispanos en el Bajo Imperio véase: J.M. Blázquez, *Aportaciones al estudio de la España Romana en el Bajo Imperio*, Madrid 1990, pp. 11-46. Sobre el tema del auriga vencedor véase: K.M.D. Dunbabin, "The victorious charioteer on mosaics and related monuments". *AJA* 86, 1982, pp. 65-89.

Frontera (Cádiz), de Rabaçal (Portugal), no son examinados en el presente trabajo por no aportar ningún dato al contenido de este estudio.

Piensa G. López Monteagudo que estos pavimentos poseen "un carácter simbólico en relación con las ideas de victoria y de buena suerte", al mismo tiempo que reflejan los gustos de la sociedad hispana de la Tarda Antigüedad. Sugiere esta autora que son una manifestación del mundo de los *latifundia*, propios del Bajo Imperio¹² y que los nombres de los caballos o de los propietarios tienen un sentido de propaganda por tratarse de caballos que debían haberse hecho famosos, al igual que los mosaicos con escenas de caza simbolizan el alto nivel social de los *possesores*¹³ y sus gustos. Hispania era famosa por sus yegüadas. Simmaco (*Epist* V.56, fechada en el 401) pide a Salustio *vir illustris praefectus urbis Romae*, con grandes posesiones y caballos en Hispania, caballos para las carreras circenses celebradas con ocasión de la prefectura de su hijo. Del abastecimiento de caballos hispanos tratan además de la *Epístola* IV.7 del 399, la V.82, de la misma fecha, la VII.9 ss también del 399, las VII.105-106; IX.12; IX.18; IX.20; IX.24 dirigidas respectivamente a Salustio, a Estilicón, a Helpidio¹⁴ a Messala¹⁵, a Longiniano¹⁶, a Patroino¹⁷, a Perpetuo, a Pompeya, a S. Flaviano¹⁸, a S. Basso¹⁹, a S. Aureliano, a S. Marcelo, todos dueños de yegüadas en Hispania. Esta lista de nombres indica que altos funcionarios del estadio romano tenían *fundí* en Hispania. Estos espectáculos eran rituales en honor de la tríada capitalina, por este motivo el Concilio de Elvira, a comienzos del siglo IV, prohíbe la profesión de auriga en su canon LXI. Por razones religiosas los escritores cristianos arremetieron contra todo tipos de espectáculos, como Novaciano en su tratado *de spectaculis*, quien asienta que el origen de todas estas diversiones es la idolatría, y Tertuliano en su obra que lleva el mismo título que la anterior, en la que se condena todos los juegos públicos, en el circo, en el estadio, en el anfiteatro, y los combates de atletas y de gladiadores. Es obra fechada entre los años 197-202. También los condenó Juan Crisóstomo, que en 399 tuvo en sermón *Contra circenses ludos et theatra*, cuando se encontró su iglesia medio vacía porque muchos cristianos se habían ido a contemplar los espectáculos circenses. El orador sagrado se indigna porque aún el Viernes Santo se celebraban carreras de carros²⁰. En el siglo IV, el cristianismo hispano había dado pocos progresos, salvo en la Bética y en Levante²¹.

[-203→204-]

¹² J.M. Blázquez, *Historia social y económica. La España Romana*. Madrid 1975, pp. 265-285. Id. *Historia económica de la Hispania romana*. Bilbao 1977, *passim*. Id. *Historia económica de la España Romana*. Madrid 1978, pp. 265-286. Id. *Historia de España 11.2. España Romana (218 a. J.C.-414 d. J.C.)*. Madrid 1982, pp. 549-580. Id. "La sociedad del Bajo Imperio a través de sus mosaicos". R. Teja y C. Pérez (eds.), *Congreso Internacional la Hispania de Teodosio*. Salamanca 1997. II, pp. 395-406. R. González, "Los judíos y la gran propiedad en la Hispania Tardo Antigua: reflejo de una realidad en la Passio Mantii". *Gerión* 16, 1998, pp. 437-450.

¹³ I. Lavin, "The Hunting Mosaics of Antioch and their sources. A Study of Compositional Principles in the Development of early medieval Style". *DOP* 17, 1963, pp. 181-186.

¹⁴ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *The Prosopography. The Late Roman Empire II. AD 395-527*. Cambridge 1980, pp. 535-536.

¹⁵ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *op. cit.*, pp. 760-761.

¹⁶ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *op. cit.*, pp. 686-687.

¹⁷ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *op. cit.*, pp. 843-844.

¹⁸ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *op. cit.*, pp. 219-220.

¹⁹ A.H.M. Jones, J.R. Martindale, *op. cit.*, pp. 219-220.

²⁰ R. Teja, "Los juegos del anfiteatro y el cristianismo". *El anfiteatro romano en Hispania. Coloquio Internacional 26-28 Noviembre 1992*, Badajoz 1994, pp. 69-78.

²¹ J.M. Blázquez, *Historia de la España Romana II.2*, pp. 449-483. Id. "Últimas aportaciones de la arqueología al conocimiento del cristianismo en Hispania". J. Andrés-Gallego (ed.), *La historia de la*

MOSAICO DE GAFSA

Es muy importante para la tesis defendida en este trabajo el estudio de Mohamed Yacoub²². El mosaico de Gafsa (Fig. 4) se fecha en época de Justiniano²³; en él se ven a los espectadores colocados debajo de 9 arcos que representan el *oppidum*. Las columnas están coronadas por capiteles. Dentro de cada arco se hallan personajes representados sólo por su busto. Son *los fautores*, que contemplan la competición de carros desde el pórtico de arcos que corona la *cavea*.

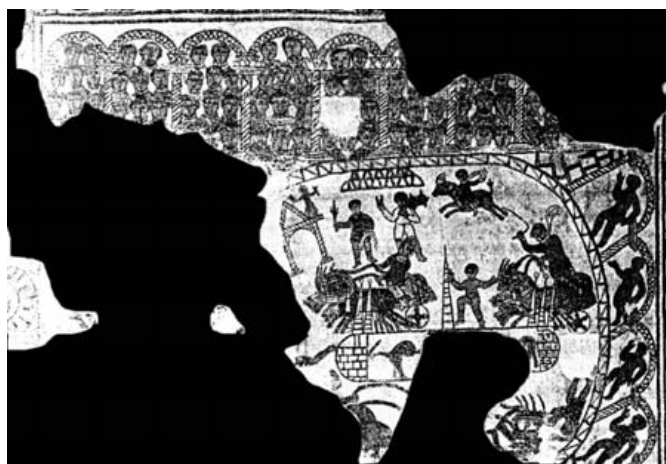


Figura 4. Mosaico de Gafsa, según M. H. Fantar.

El paralelo para estos arcos es una lámpara conservada en el British Museum, paralelo aducido por Mohamed Yacoub.

En el lado corto del lateral se sitúan los cuatro *carceres*, de forma arqueada, cada una con sus correspondientes figuras, sin señalarse los *kermes*, ni las puertas, presentes en el mosaico del auriga Eros en Dougga, la antigua Thugga, fechado en la segunda mitad del siglo IV²⁴. Piensa el sabio tunecino que no se trata de aurigas al no estar vestidos; tampoco son imágenes de divinidades al carecer de atributos. Su [-204→205-] aspecto de jóvenes y su actitud permite interpretarlos como estatuas de atletas, que son frecuentes en el circo, como en el mosaico de Piazza Armerina, pero en el mosaico de Gafsa se enmarcan dentro de las *carceres*. Toda la arena está recorrida por una balaustrada que se encuentra incluso delante de las *carceres*, dificultando la salida de los carros. El lado izquierdo del pavimento está prácticamente destruido. La *spina* del mosaico de Gafsa divide las escenas circenses en dos registros iguales. En el eje de la *spina*, entre las *metae*, se levanta el obelisco. En el pavimento de Gafsa está ausente el segundo obelisco que se levantó en el 341, en tiempos de Constancio u, en el Circo

Iglesia en España y en el mundo hispano. Murcia 2001, pp. 23-56. M. Sotomayor, *Historia de la Iglesia en España I. La Iglesia en la España romana y visigoda*. Madrid 1979, pp. 35-371.

²² "Étude comparative du cadre architectural dans les mosaïques de cirque de Piazza Armerina et Gafsa". *III Coloquio Internazionale*, pp. 263-276. Id. "Le foud amour des yeux de cirque". M.H. Fantar (ed.), *La mosaïque de Tunisie*, París 1994, pp. 180-185. H. Slims, "Les spectacles". *Sols de l'Afrique Romaine. Mosaïques de Tunisie*. París 1995, 196-197, figs. 143-144. J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 244-246. Sobre los circos del norte de África, J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 294-334.

²³ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, p. 92, lám. 78. H. Slims, *op. cit.*, p. 197, fig. 199. J. Polzer, *op. cit.*, pp. 153-154.

²⁴ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, p. 97, lám 88. Mohamed Yacoub, *op. cit.*, pp. 191-192. J. Polzer, *op. cit.* pp. 144-152.

Máximo. A la derecha del obelisco se encuentra una estatua de atleta, con los brazos levantados, colocado de frente, presente igualmente en los mosaicos de Barcelona y de Piazza Armerina. Debajo de la *spina* se colocaron dos estatuas de cuadrúpedos. La de la derecha podría ser un cérvido o toro, según la sugerencia de Mohamed Yacoub. La imagen de la izquierda es una pantera, también presente en el mosaico de Piazza Armerina. En la parte superior de la arena, hacia el centro del mosaico de Gafsa se encuentra probablemente el tribunal, *iudicum*, y delante el juez y un músico, como en el mosaico de Piazza Armerina. El edículo de la arena se repite en el Circo Máximo; se encuentra entre la *meta prima* y la *cavea* de la derecha un pequeño templo, que en el mismo lugar reaparece en el Mosaico de Piazza Armerina (Fig. 5), fechado entre los años 310-330 por K.M.D. Dunbabin ²⁵.

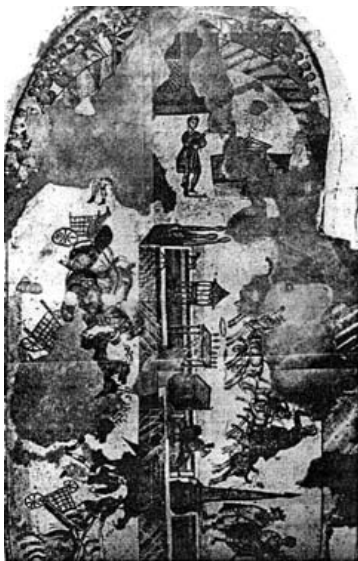


Figura 5. Detalle del mosaico de Piazza Armerina, según A. Carandini.

[205→206-] En el relieve de Foligno se coloca también (Fig. 6) un edificio de fachada tetrastila, cubierto de mirto, con una imagen sentada que sin duda es de Venus Murcia ²⁶.



Figura 6. Relieve de Foligno, según R. Bianchi Bandinelli.

²⁵ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, p. 196-212, 243-245. Id. *Mosaics of the Greek and Roman World*, pp. 133, fig. 135. A. Carandini, A. Ricci, M. De Vos, *Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina*. Palermo 1982, p. 238, lám LVI. G.V. Genlili, "Le gare del circo nel mosaico di Piazza Armerina". *BdD* 42, 1957, pp. 7-27. J. Humphrey, *op. cit.*, pp. 223-233. J. Polzer, *op. cit.*, 1-50.

²⁶ R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El centro del poder*. Madrid 1970, p. 290, láms. 324-325. Humphrey, *op. cit.*, pp. 276-288. Otros relieves (pp. 145-148) sin el templo de Venus Murcia. El tema circense de documenta en sarcófagos (J.H. Humphrey, *op. cit.*, 196-206), igualmente sin el templo de Venus Murcia.



Figura 7. Mosaico de Cartago, según G. Fradier. [-206→207-]

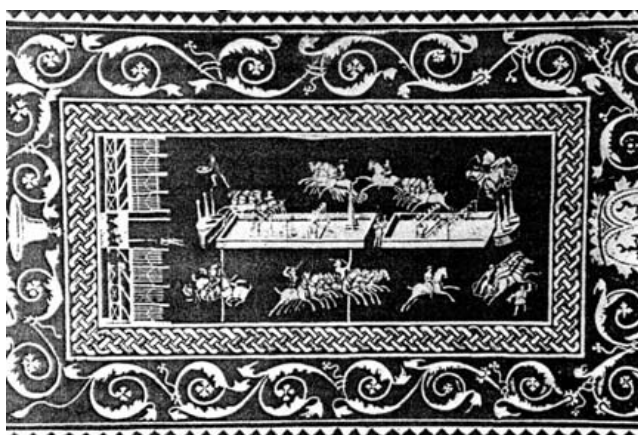


Figura 8. Mosaico de Lyon, según H. Stern.

El templo de Venus Murcia se levantó entre el Palatino y el Aventino con anterioridad a la construcción del Circo Máximo. Como afirma Mohamed Yacoub, un templo dedicado a Venus Murcia sólo se concibe en el Circo Máximo. Los mosaicos circenses con él, representan con seguridad el Circo Máximo, como los mosaicos de Gafsa, Piazza Armerina y relieve de Fodigno y donde no se encuentra, como en los mosaicos hispanos de Barcelona, de Gerona y de Itálica, en el de Cartago (Fig. 7) de comienzos del siglo III²⁷; en el de Lyon²⁸ (Fig. 8) del último cuarto del siglo II; de Horkow²⁹ siglo IV (Fig. 9); en el de Selin³⁰ (figs. 10-13), al igual que en el díptico de los Lampadios (Fig. 14)

²⁷ K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, p. 89, lám 77. J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 242-243. J. Polzer, *op. cit.*, 133-134. Mohamed Yacoub, *op. cit.*, 175-180. G. Fradier, *Mosaïques de Tunisie*. Túnez 1972, p. 130. Sobre circos hispanos véase: J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 337-387.

²⁸ H. Stern, *Recueil général des mosaïques de la Gaule H. Lyonnaise I*. Paris 1967, pp. 63-69, láms XLVII-LII. J. Polzer, *op. cit.*, pp. 63-80. J.H. Humphrey, *op. cit.* pp. 420-421. Otros mosaicos circenses: H. Andrew Cookson, *Romano British-Mosaics. A reassessment and critique of some notable stylistic affinities*. Oxford 1984, pp. 196-197, lám 97. J. Polzer, *op. cit.*, pp. 195-197. Otros pavimentos con escenas circenses se han descubierto en Ravenna (pp. 51-52), en Volúbilis (pp. 165-173), Roma, en la Vía Apia, próximos a la iglesia de Domine quo vadis? (pp. 180-185), Augsburg (pp. 186-189), Perigueux (190-191), Sens (pp. 192-194), Constantinopla (pp. 201-209). Todos estos mosaicos no cambian la conclusión del presente trabajo.

²⁹ D.J. Smith, "Three Fourth Century Schools of Mosaics in Roman Britain". *CMGR* 1963, pp. 96, 98, fig. 1. J.H. Humphrey *op. cit.*, pp. 432-435.

³⁰ Omán al Mahjub, *op. cit.*, p. 302, láms. 19-22. J.H. Humphrey, *op. cit.*, 211-214.

de la primera mitad del siglo IV³¹, no se representa el Circo Máximo. Tampoco en el [-207→208-] obelisco de Teodosio en Constantinopla³² (Fig. 15), fechado en el 390, ni en el cuenco de vidrio, de mediados del siglo IV, procedente de Colonia³³ (Fig. 16).



Figura 9. Mosaico de Horkow, según S. Smith. [-208→209-]

³¹ W. Fritz Volfach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Maguncia 1976, pp. 50-51, n. 54, lám 28.

³² R. Bianchi Bandinelli, *Roma. El fin del arte antiguo*, Madrid 1971, pp. 552-556, fig. 335. Sobre el papel de hipódromo en la vida de Constantinopla véase G. Dagron, *Constantinopoli. Nascita de una capitale (330-451)*. Turín 1991, pp. 319-353. En las provincias orientales del Imperio están bien documentados los hipódromos (J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 438-539), pero no se han descubierto mosaicos con carreras de carros. No han aparecido mosaicos circenses en la moderna Turquía (J.M. Blázquez, *Mosaicos Romanos de España*, pp. 590-643. Sh. Campbell, *The Mosaics of Aphrodisias in Caria*, Toronto 1991. L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien I-II*. Recklinghausen s/a), ni en Antioquia (D. Levi, *Antioch Mosaics Pavements*. Princeton 1947. Sh. Campbell, *The Mosaic of Antioch*. Toronto 1988. F. Cimok, *Antioch Mosaics*, Estambul 1999), ni en Siria (Y. Balty, *Mosaics antiques de Syrie*. Bruselas 1977. Id. "La mosaïque au Proche Orient I. Des origines a la Tétrarchie". *ANRW* 1981, 2.2, pp. 347-429. Id. "La mosaïque en Syrie. La Syrie de l'époque achéménide á l'avènement de l'Islam". *Archaeologie et Histoire de la Syrie II*, 989. Id. *Iconographie classiques et identités régionales. Les mosaïques romaines de Syrie*". *BCH* supp. XIV 1986, pp. 386-406. Id. *La mosaïque de Sarrîn (Oshroene)*, París 1990), ni en el Líbano (M. Chéhab, *Mosaïques du Liban*. París 1958), ni en Israel (R. y A. Ovadiah, *Mosaic Pavements in Israel*, Roma 1987), ni en Jordania (M. Piccirillo, *I Mosaici di Giordania*. Spilimberga 1990. Id. *Madaba. Le chiese e i mosaici*. Turín 1989. Id. *The mosaics of Jordan*. Ammán 1993. Id. (ed), *I Mosaici di Giordania*. Roma 1986), ni en Chipre (D. Michaelides, *Cypriot Mosaics*, Nicosia 1992. J.M. Blázquez, "Mosaicos romanos de Chipre". *Revista de Arqueología*, n. 233, 2000 pp. 28-40. J.M. Blázquez, G. López Monteagudo y L. Neira, "Consideraciones en torno a los mosaicos romanos de Chipre". *Lucentum* XIV-XVI, 1995-1997, pp. 63-89), ni en Grecia (M. Spiro, *Critical Corpus of Mosaics. Pavements of the Greek Mainland. Fourth-Six Centuries with Architectural Surveys*. Nueva York. 1978. Ph. Bruneau, "Tendances de la mosaïque en Grèce a l'époque Impériale". *ANRW* 12.2, pp. 221-346). En cambio, las representaciones de gladiadores son numerosas (L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Oriente grec*. Amsterdam 1971).

³³ L.J. Shelton, "The Imperial Realm". K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century*. Nueva York 1979. En artes menores se representan con cierta frecuencia carreras de carros en terracotas (J.H. Humphrey, *op. cit.*, pp. 248-53), en gemas (pp. 204-207), en lucernas (pp. 186-188), en vasos (276-277). Uno de los más famosos es un relieve procedente posiblemente de Ostia de un funcionario de carreras de época de Adriano (R. Bianchi-Bandinelli, *Roma. El centro de poder*, p. 263, fig. 294) (fig. 16)., pero no aparece el templo de Venus Murcia.

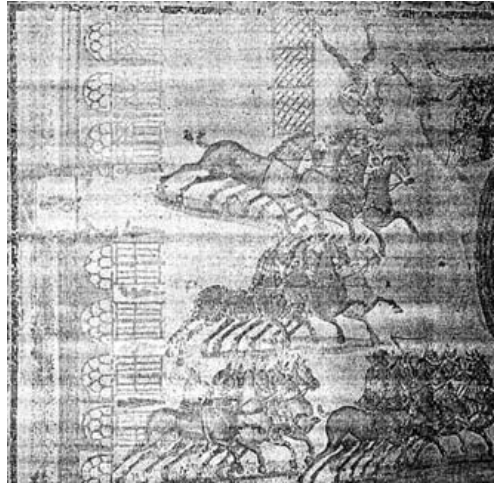


Figura 10. Mosaico de Selin, según Ornar al Mahjub.

[-209→210-]



Figura 11. Mosaico de Selin, según Ornar al Mahjub.

[-210→211-]



Figura 12. Mosaico de Selin, según Ornar al Mahjub.

[-211→212-]



Figura 13. Mosaico de Selin, según Omán al Mahjub.

[-212→213-]



Figura 14. Díptico de Lampadios, según W. Fritz Wolfach.

[-213→214-]



Figura 15. Obelisco de Teodosio I, según R. Bianchi Bandinelli.

[-214→215-]



Figura 16. Relieve funerario de Ostia, según R. Bianchi Bandinelli.