[Publicado previamente en: *Zephyrus* (Ediciones Universidad de Salamanca) 13, 1962, 47-65. Editado aquí en versión digital por cortesía del autor y del editor, con la paginación original].

José María Blázquez

«Venationes» y juegos de toros en la Antigüedad

Los juegos romanos en los anfiteatros en los que participaban toros han sido la causa según varios autores antiguos y modernos de las actuales corridas de toros españolas. Así piensan Mariana[1], Huizinga[2], Lafaye[3] entre otros varios. En su reciente estudio sobre los "ritos y juegos del toro" A. Álvarez de Miranda[4] echa de menos en los diferentes intentos de conocer el origen de las corridas españolas, la presencia del Arqueólogo y del Historiador de la Historia Antigua; la lectura de las páginas de este apasionante libro nos ha sugerido recoger algunos de los documentos más significativos, ordenados por temas, de escenas de *uenatio y* de juego de la Antigüedad, en las que participan toros; algunas creemos se encuentran inéditas; con el fin de que las personas que se plantean el origen de las corridas españolas conozcan perfectamente este tipo de juegos. Por otra parte, falta un estudio monográfico de este género[5]. El documento más importante que da una idea exacta del contenido y carácter de una *uenatio* en los anfiteatros romanos, en la

---

1 A. ÁLVAREZ DE MIRANDA: *Ritos y juegos del toro.* Madrid, 1962, 37, n. 9. Sobre los espectáculos en el anfiteatro Cf. G. CARCOPINO: *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'Impero.* Bari, 1942, 363 ss. V. PAOLI: *Das Leben im alten Rom.* Munich, 1961, 278 ss.

2 *Homo Ludens,* Buenos Aires, 1957, 234.

3 DAREMBERG-SAGLIO, V, 1922, 709.

4 *Op. cit.,* 57

5 Sobre el culto al toro en la España Antigua y su confirmación arqueológica han aparecido recientemente dos trabajos Cf. A. BLANCO: *El toro Ibérico,* en *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina.* Murcia, 1962. J. M. BLÁZQUEZ: *Aportaciones a las religiones primitivas de Hispania, AEArq.* 30, 1957, 24 ss. En la segunda parte de J. M. BLÁZQUEZ: *Religiones primitivas de Hispania.* II. *Fuentes arqueológicas,* se tratara extensamente de este punto. José M. Gómez Tabanera, tiene asimismo en preparación un libro *"Los toros de Iberia",* en el que estudia el tema en su proyección paletnológica

que intervienen toros, es el mosaico del Bajo Imperio, hoy conservado en la Galería Borghese, que decoraba el peristilo excavado en Tenuta di Torre Nuova en el año 1834, formaba parte de un conjunto de cinco piezas, en dos de las cuales el tema de la composición eran los combates de gladiadores, en las tres restantes una *uenationes* en el anfiteatro.

En dos mosaicos luchaban los *uenatores* contra leopardos; en un tercero, que es el que aquí interesa, contra fieras de distinta especie. Todos estos mosaicos han sido recientemente estudiados por M. Elizabeth Blake[6] y por A. Blanco desde otros puntos de vista. El mosaico (Lám. I A) representa el encuentro de siete fieras, y de diez *uenatores* o *bestiarii* de los cuales ocho yacen ya por tierra o heridos o muertos, y dos se enfrentan armados de unas largas lanzas con animales salvajes; estos son un león, un ciervo y un oso, ya derribados con una lanza clavada en el hombro izquierdo el primero, un toro, una avestruz, un antílope y un jabalí. La pareja de *bestiarii* luchan con el león y con el toro respectivamente. La modalidad del encuentro es muy sencilla y uniforme; consiste en detener la acometida de la fiera clavándola la punta de la lanza en el pecho, con lo que se consigue que se desangre, y pierda energía. Los dos hombres llevan sólo armas ofensivas y ninguna defensiva, como escudo, se halla representada en el mosaico. El vestido consiste en una corta túnica adornado a rayas, que desciende hasta las piernas y calzado de media caña. La cabeza no lleva ninguna defensa. Los hombros van protegidos por el *orbiculus*; aunque aquí por encontrarse muy caído la finalidad debe ser simplemente decorativa. Están magníficamente señalados en el rostro el esfuerzo físico y la concentración espiritual del hombre que lucha con el toro, que es un animal corpulento y de cuernos pequeños. M. Elizabeth Blake cree que esta escena se inspira en alguna pintura de los *Ludi Saeculares*, celebrados con motivo del aniversario de la fundación de Roma. Algunos de los animales representados en este mosaico aparece en las monedas de Filipo El Árabe conmemorativas de este suceso. Recientemente Parlaska[7] ha publicado algún mosaico con escenas de anfiteatro interesante para este trabajo. En el centro de un mosaico procedente de Bad Kreuznach, fechado hacia el año 250, se colocó una composición semejante a la descrita de la Galería Borghese, la lucha en el anfiteatro de hombres y fieras. Desgraciadamente el centro tiene un hueco con lo que parte de la escena se ha perdido; así sólo se conserva las piernas de un *bestiarius*, que luchaba contra una pantera; otros animales que se encuentran en la arena son un león, un oso, un ciervo, un caballo (?), un macho cabrío y en la parte inferior apelotonados, un toro que enviste a un ciervo, detrás del toro junto a los cuartos traseros se hallan un jabalí en actitud defensiva con la boca abierta. Una de las escenas de este mismo mosaico ofrece una

---

[3] *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, en *Memoirs of the American Academy in Rome* 17, 1940, 81 ss. A. BLANCO: *Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional*, *AEArq*. 23, 1950, 127 ss.

[4] *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlín, 1959, lám. 88, 88s.

composición importante, un *bestiarius* acaba de clavar en la cruz un rejón corto a un toro que se cae sobre las patas. Viste el hombre sandalias de tiras y un pantalón a cuadros[8]. Su actitud con los brazos abiertos es la del vencedor después de lograr una buena faena. Es la misma que adoptan los toreros hoy día en las plazas de toros.

Frecuentemente están representados *bestiarii*, en esta actitud en las escenas de anfiteatro después de deshacerse de las fieras, como se ve por dos veces en el díptico de Leningrado. El *bestiarius* del mosaico de Bad Kreuznach (Lám. II B) lleva en la mano un trapo pequeño *(mappa)* con el que se citaba a las fieras. Una pintura de la tumba de Scaurus en Pompeya representa una composición parecida (Fig. 1). Un toro está atravesado por una

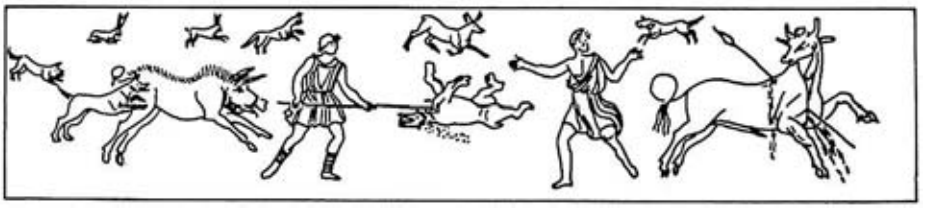


FIG. 1. *Pintura de la Tumba de Scaurus. Pompeya. Según Lafaye.*

lanza que le penetra por el pecho y le sale por la cruz, detrás del animal se halla el *bestiarius* que ha ejecutado la faena con los brazos abiertos. Viste una corta túnica, sujeta a la cintura y abrochada en el hombro izquierdo. Los pies están descalzos. La escena de esta pintura es una *uenatio* en la que intervienen animales *(missiones passiuae)* de distintas especies, según era común en los anfiteatros, un toro, un león, un jabalí, dos liebres y un ciervo. Los dos *bestiarü* son ayudados en su cometido de matar las fieras por cuatro perros, uno de los cuales ha hecho presa en un jabalí[9]. Se conoce algunas particularidades de Jas luchas contra los toros en las arenas de los anfiteatros. El modo de matarlos generalmente, como se ha indicado ya, era traspasarlos con la lanza, aunque también se utilizaba la espada corta y para la defensa el escudo. Para enfurecerles se les quemaba la piel con antorchas (Marc. *Spect.* XIXI), o los *taurocentae,* citados en alguna inscripción (*CIL* X 1074 d), los provocaban con arponcillos, a veces se colocaba un maniquí de paja *(homo faenus)* contra el que descargaban los animales sus primeras acometidas y que volteaban por el aire. En la época en que Marcial vivía en Roma eran frecuentes estos espectáculos de toros, pues el poeta alude a él varias veces en sus obras (Mart. *Spect.* IX, 4, XXII 6; *Epigr.* II 43, 6; X, 86, 4; Cic. *Pro C. Com.* I). Estos maniquíes están representados probablemente en los dípticos consulares, lo que prueba que en el Bajo

8 K. PARLASKA: *op. cit.*, láms. 88 y 90.
9 LAFAYE: *op. cit.,* fig. 7375, 704.

Imperio se utilizaban todavía[10]. La composición de un mosaico encontrado en Reims era también una escena de anfiteatro, en ella participaban gladiadores y *bestiarii*[11]. Los animales que intervenían eran un oso, un toro en actitud de acometer, dos ciervos y un jabalí, éste con un trozo de lanza clavada y derribado ya. Una serie de realistas pinturas de los combates de toros en el anfiteatro tiene el grupo de mosaicos excavados en las proximidades de S. Sabina en el Aventino en el año 1711, hoy conservados en el Vaticano. En uno de ellos[12] (Lám. III C) un hombre sobre un camello saca fuera de la arena a un león atado por una cuerda, donde un toro acaba de acometer a su compañero que cabalga un elefante. En otro mosaico un jinete persigue a un toro[13] que huye. Estos mosaicos, a juzgar por la tesera, se fechan en época de Hadriano. Sobre un cipo pintado de Thina, Túnez[11] (Fig. 2),

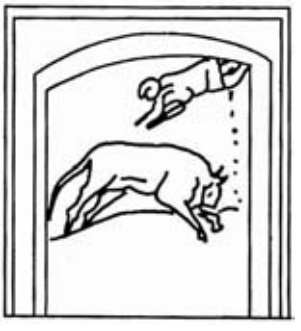


FIG. 2. *Cipo pintado. Thina, Túnez. Según S. Reinach*

un toro lanza por alto a un *bestiarius*, escena que debía repetirse frecuentemente en las arenas de los anfiteatros. En el mosaico con escenas de anfiteatro de Zliten, datado en época de Vespasiano, un toro adornado con *uitta* al pecho cornea, según la reconstrucción de Aurigemma[15], en el aire

---

[10] R. DELBRUECK: *Die Consulardiptychen,* Berlín, 1929, 77. En el díptico de Areobindus (R. DELBRUECK: *op. cit.,* lám. 3, 112 ss.) fechado en el s. V, en los juegos circenses aparece el toro.

[11] S. REINACH: *Répertoire de peintures grecques et romains* IV, París, 1922, 289.

[12] MARION E. BLAKE: *Roman Mosaics of the II Century in Italy, Memoirs of the American Academy in Rome* 13, 1936, lám. 42, núm. 2, 174. El cuerpo del animal es más bien el de un rinoceronte, pero los cascos son de toro (*AA* 76, 1961, fig. 2, col. 138 s.). V. PAOLI: *op. cit.,* lám. LXXXVII.

[13] MARIÓN E, BLAKE: *op. cit,,* lám. 42, 4, 174. S. REINACH: *op. cit., 297,* 3. En un mosaico de este mismo grupo, dos *bestiarii* armados de lanzas se enfrentan con dos osos. Todos estos ejemplos citados y otros muchos que se podrán aducir, como el díptico de Leningrado con lucha de leones en el anfiteatro (K. WESSEL. *AJA* 63-64, 1948-49, fig. 23, 151 ss.), o la pintura de época de Constancio II de los Termas de Leptis Magna (M. BORDA: *La pittura romana,* Milán, 1958, 353 ss.), indican que la lanza era el arma con la que generalmente se defendía el hombre de las fieras en el anfiteatro.

[14] S. REINACH: *op. cit.,* 297, núm. 6.

[15] S. AURIGEMMA: *I mosaici di Zliten,* Milán, figs. 77, IIIa, 119-20, págs. 137, 139, 188. En este mosaico perros acosan a las fieras.

a un *bestiarius* que se defendía, como en un relieve de Asia Menor, con un escudo cóncavo con *episema y* con un látigo (*flagellum*).

Un hombre clava una lanza a un toro sobre una piedra grabada hallada en Béziers[15a].

En los anfiteatros romanos presenciaban los espectadores otros tipos de combates en los que participaban toros, que luchaban esta vez no con hombres, sino contra fieras. Baste citar unos cuantos ejemplos. En uno de los mencionados mosaicos conservados en el Vaticano, un toro ataca a un oso[16], al igual que en un mosaico de Bosseaz[17]; un bisonte a un león, en el mosaico de Castelporziano, s. II (Lám. II A), en una escena de anfiteatro en la que intervienen *bestiarii*, cuya finalidad era azuzar a los animales, y fieras[18].

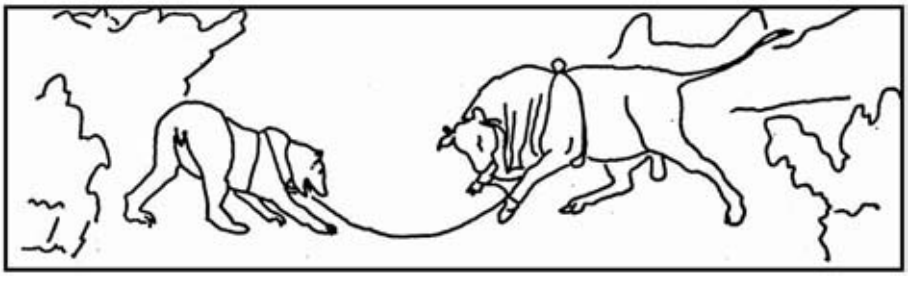


FIG. 3. *Pintura del podio del anfiteatro. Pompeya. Según S. Reinach.*

Un toro acomete a un león en un mosaico de Treveris, cuyo tema central, un gladiador, indica claramente que las escenas representadas pertenecen al anfiteatro[19], fechada en época de los Severos, Un toro cornea a un león en el citado mosaico de Bad Kreuznach[20]. En el mosaico descubierto en Westerhofen[21], datado en el primer tercio del s. III, un toro con *uitta* al pecho, se enfrenta a un oso. Una composición muy parecida se observa ya en

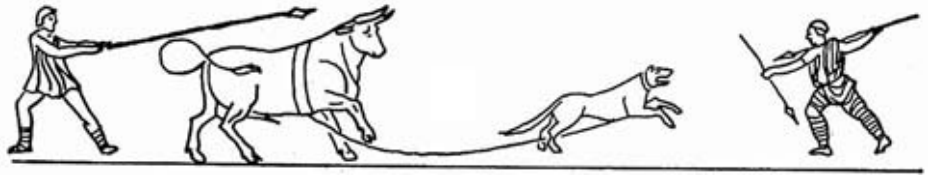


FIG. 4. *Pintura de la tumba de Scaurus. Según Lafaye*.

15a G. MANGARD: *Tarvos Trigaranus*, *Ogam* 61, 1959, lám. XLV, 931.
16 MARIÓN E. BLAKE: *op. cit.*, lám. 42, núm. 3, 174.
17 S. REINACH: *op. cit.*, lám. 5, núm. 1.
18 S. AURIGEMMA: *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma, 1950, lám. LX.
19 K. PARLASKA: *op. cit.*, láms. 3, 25, núm. 2, 22 s.
20 K. PARLASKA: *op. cit.*, láms. 88, 91, núm. 3.
21 K. PARLASKA: *op. cit.*, láms. 99-100, núm. 1, 104.

una pintura pompeyana[22] del podio del anfiteatro (Fig. 3), un toro y un oso atados a la misma cuerda, escena gemela a la que decoraba la tumba de Scaurus en Pompeya[23], un corpulento toro estaba atado por la cintura mediante una larga cuerda a un felino, dos *bestiarii* con largas lanzas dirigían la lucha (Fig. 4) y a la representada en el citado mosaico de Zliten, un toro con *uitta* al pecho cornea a un oso puesto de pie que deja caer sobre la testuz del cornúpeta sus manazas, las dos fieras se encuentran atadas por una cadena. Un garamante avanza cautelosamente y con un bastón intenta enganchar la cadena[23a]. Séneca (*De Ira* III, 43, 3) explica la razón de esta combinación: se incitaba a la lucha a los animales atados, después uno de los *bestiarii* remataba al vencedor. En la cávea de Cirene se representó una escena en la que luchaban animales de distintas especies, gansos, pantera, macho cabrío y un león que salta sobre los cuartos traseros de un toro[24]; la arena está sembrada de lanzas, algunas clavadas sobre los animales. Importante es la escena del mosaico encontrado en Thysdrus, actual El-Digem, a 250 m. del anfiteatro, fechado a comienzos del s. IV y bien estudiado en su simbología por A. Merlin y L. Posinssot[25], quienes admiten que la escena está tomada del anfiteatro; en la lucha participan diez y siete fieras[26], que se reparten en siete grupos de dos, y tres aisladas. De arriba a abajo se

---

22 S. REINACH: *op. cit*., lám. 307, núm. 2.

23 LAFAYE: *op. cit*., fig. 7372, 703.

23a S. AURIGEMMA: *I Mosaici di Zliten*, figs. 111 a, 119, pág. 188.

24 S. REINACH: *op. cit*., lám. 305, núm. 2.

25 *Deux mosaïques de Tunisie a sujets prophylactiques, Mem. Piot.* 34, 1934, lám. IX, núm. 1, 154. *Vittae* ciñen frecuentemente el pecho de los toros destinados a los sacrificios. Baste recordar el relieve, hoy en el Museo del Louvre, fechado hacia el año 70 a. C., que representa el censo romano y la ofrenda de un censor a Marte (M. KÄHLER: *Rom und seine Welt*, Munich, 1958, lám. 64); la procesión del triunfo del cónsul Cosius, en el friso interior del templo de Apollo en el teatro de Marcello, de final de la República Romana (H. KÄHLER: *op. cit*., lám. 106); relieve con *lustrum* de comienzos del Imperio (H. KÄHLER: *op. cit*., lám. 124); friso de los *Vicomagistri* de Roma, datado hacia el año 40 (H. KÄHLER: *op. cit*., lám. 129); relieve con *suouetaurilia* de la llamada *Anaglypha Traiani* (H. KÄHLER: *op. cit*., 170); fechado alrededor del año 108; *suouetaurilia* de la llamada base de las *Decennalia* del Foro Romano, datado hacia el año 303 (H. KÄHLER: *op. cit*., 250; fragmento de la procesión de la apoteosis de Augusto, fechado hacia el año 40 (H. KÄHLER: *Rom und seine Imperium*. Baden-Baden, 1962, 95); *Altar dei tari*, de época Julio-Claudia, (P. DUCATI: *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Bolonia, 1938, lám. LXXIV, núm. 2).

26 El número de fieras que participaban algunas veces en la arena era muy elevado. Gordiano I dio un espectáculo en el que intervinieron 200 ciervos mezclados con otros de Bretaña; 30 caballos salvajes, 100 corderos salvajes, 10 alces, 100 toros de Chipre, 300 avestruces de Mauritania, 30 onagros, 150 jabalíes, 200 gamuzas, y 200 gamos, animales que se dieron, después del espectáculo, al pueblo. Algunas veces los animales se pintaban de bermellón. El mismo Gordiano un día soltó en el anfiteatro 100 fieras de Libia y otro 1000 osos (*Hist. Aug. Gord.* III). Pompeyo en su segundo consulado ofreció 800 leones que fueron muertos en cinco días, y Trajano para festejar la conquista de Dacia en el año 107 hizo luchar a 10.000 fieras y 11.000 gladiadores (Dio. Cas. LXVIII 15). Probo (*Hist. Aug. Prob.* XIX) dio un espectáculo que consistía en la caza simultánea (*una misione*) de 100 leones, a la que siguió la de 100 leopardos de África, 100 de Siria, 100 leones y 100 osos, *quarum omnium ferarum magnum magis constat spectaculum fuisse quam gratum*, comenta el historiador Flavio Vopisco.

encuentran: un cebú que acomete a un oso erguido sobre las patas traseras en actitud defensiva; un cebú solo bien plantado y un cebú que embiste a un jabalí que huye volviendo la cabeza. En la segunda fila: un jabalí aislado que huye, un cebú que acomete a un oso de pie, y un grupo gemelo del anterior, cebú que persigue al jabalí. Debajo de estos grupos a la derecha se encuentra un cebú sólo en actitud de atacar y un jabalí corre detrás de un oso. Los dos grupos de fieras de la parte superior son un cebú acometiendo a un oso puesto de manos, y un jabalí persiguiendo a un cebú. En el lado de la derecha luchan de arriba a abajo, oso y cebú, jabalí y cebú, un oso ha hecho presa en los cuartos traseros de un jabalí y es acometido por delante por un cebú; un jabalí brinca sobre los lomos de un cebú que huye, jabalí que persigue a un cebú y oso de frente que ataca a un cebú. En el

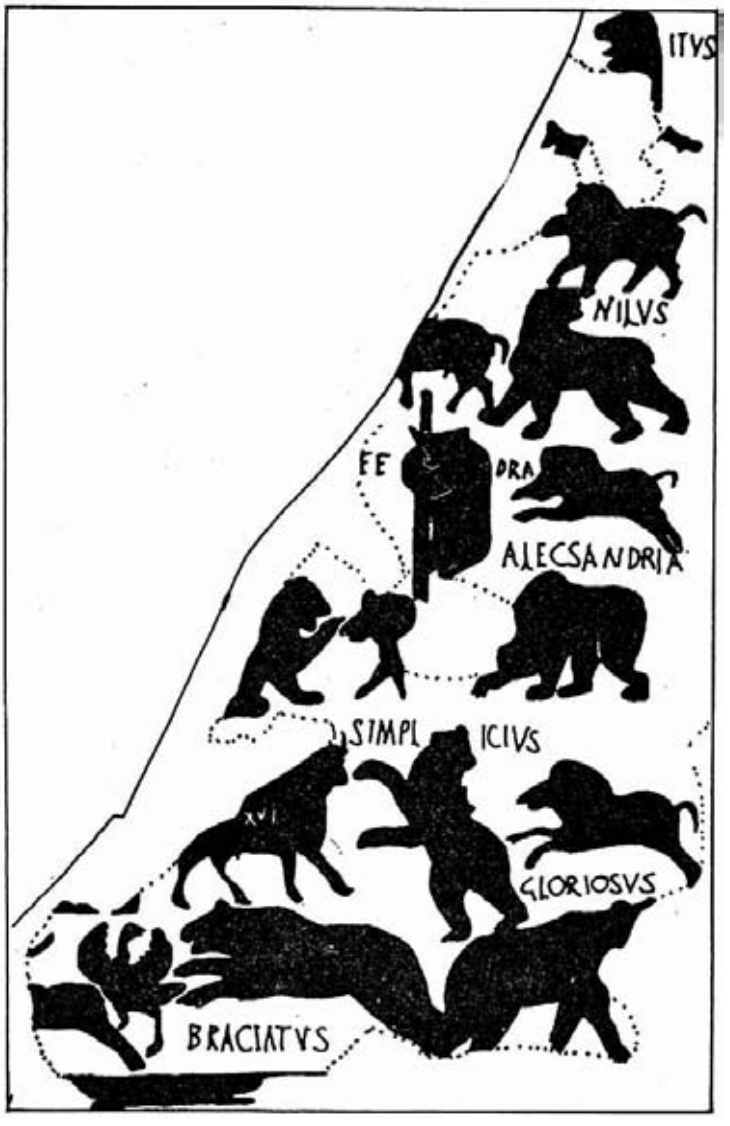


FIG. 5. *Mosaico de Rodes.*

ángulo superior derecho se halla un toro plantado con la cabeza bien levantada. Los cebús y toros llevan *uittae*, y su cuerpo está moteado de puntitos luminosos, la arena está sembrada de hojas de hiedra. En el centro de la composición está Dionisos con Tyrso, una pantera rampante a sus pies y el kantharos del que brota la vid, a la izquierda hay un lagarto. La presencia de Dionisos, como de las *uittae* y puntos luminosos sobre los cebús y el toro, las hojas de hiedra, el lagarto y otros signos diversos se explica por su carácter profiláctico y es frecuente encontrarlos sobre los mosaicos con escenas de anfiteatro. En el mosaico de Rades (Fig. 5) que se conoce bastante deteriorado, pues falta la mitad izquierda, el animal que más abunda es el oso. Ofrece la particularidad notable de ir los animales acompañados de sus respectivos nombres, que algunas veces indican la procedencia de los animales. En el ángulo superior está un oso puesto de pie, llamado *ITVS*, debajo un jabalí en actitud defensiva; en la tercera fila de animales se encuentra un oso de nombre *NILVS*, con la cabeza vuelta y con la boca entreabierta enseñando los afilados dientes, delante marcha un animal, del que falta la cabeza, cuello y una de las patas delanteras, probablemente es un asno; una osa, que obedece al nombre de *FEDRA*, sube a un palo; mientras un jabalí a sus espaldas la acomete; un oso sentado toca con su mano izquierda a un jabalí, en el hocico, detrás camina una osa cuyo nombre es *ALECSANDRIA*. Un toro, con la letra N y el número XVI sobre las costillas, espera la acometida del oso llamado *SIMPLICIVS*, que ya se encuentra de pie preparado para descargar su manaza sobre la cabeza del cornúpeta, pero que inesperadamente tiene que defenderse y está por ello medio vuelto, de un jabalí que le acomete por la espalda. En la zona inferior del mosaico camina el oso *GLORIOSVS*, mientras su compañero *BRACIATVS* se lanza al asalto de un avestruz que se defiende con el pico, en el ángulo derecho corre un ciervo. Sólo los osos tienen nombres[27] que aparecen frecuentemente en los mosaicos de gladiadores. Baste recordar el vaso del Colchester and Essex Museum, fechado a final del s. II con un combate de gladiadores en relieve[28], los dos mosaicos conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid que representan el triunfo de Astyanax y el duelo de los mirmidones, datado a mediados del s. III, bien estudiados por A. Blanco[29], los mosaicos de gladiadores y el de *uenatio* de la Galeria Borghese[30], los de carreras circenses procedentes de Barcelona y de Bell-Lloch[31],

---

27 *AA* 28, 1913, fig. 7, 260s.

28 R. J. CHARLESTON: *Roman Pottery*, Londres, 1955, lám. 65, 35.

29 *Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional*, figs. 8-9, 134 ss.

30 A. BLANCO: *Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional*, figs. 4-7, 132 ss. M. ELISABETH BLAKE. *op. cit.*

31 A. GARCÍA y BELLIDO: *Nombres de artistas en la España romana*, *AEArq.* 28, 1955, fig. 11, 13. A. BLANCO: *Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional*, fig. 11, 136 ss. A. ALMAGRO: *Museo Arqueológico de Barcelona*, Madrid, 1955, láms. 40-41.

estos también con los nombres de los caballos escritos sobre los cuartos traseros, los hallados en Via Appia[32], casa de Livia[33] y Dougga[34], etc. Lo frecuente es que los mosaicos con escenas de anfiteatro no lleven escritos los nombres de las fieras, el mosaico de Rades es una excepción. Un descomunal toro se enfrenta a un felino en la taza romana de Nordrup; las *uittae* que ciñen el pecho del toro indican claramente que los animales están en el anfiteatro[34a] (Lám. II B).

Escenas de lucha de fieras en la arena del anfiteatro tienen los mosaicos bizantinos de la Iglesia de S. Cristofo, en Kabi-Hiram, cerca de Tiro, hoy conservados en el Museo del Louvre (Lám. III). En el primero de arriba a abajo las escenas son: león que persigue a un ciervo, un tigre a un, cebú, un oso a un asno, y un perro doméstico a una liebre. En el segundo, una pantera a un jabalí, un oso a un caballo, un galgo negro con collar al cuello a una liebre y un tigre a un cebú. En todas las escenas arbustos separan los animales. Representan estos mosaicos una *siluae* en el anfiteatro, ya que frecuentemente las arenas del anfiteatro se convertían en un auténtico bosque plagado de animales de toda especie. En este aspecto es interesante recordar el espectáculo dado por Probo para festejar su triunfo sobre los germanos y blemmios que Flavio Vopisco describe en los siguientes términos: *uenationem in circo amplissimam dedit, ita ut populus cuncta diriperet, Genus autem spectaculi fuit tale: arbores validae per milites radicitus uulsae conexis late longeque trabibus adfixae sunt, terra deinde superiecta totusque circus ad siluae consitus speciem gratia noui niroris effronduit. Missi deinde per omnes aditus strutiones mille, mille cerui, mille apri; iam damae, ibices, oues ferae et cetera herbatica animalia, quanta uel ali potuerunt uel inueniri. Inmissi deinde populares, rapuit quisque quod uoluit* (*Hist. Aug. Prob.* XIX). Luchas de fieras entre sí al aire libre o cacerías han sido frecuentemente representadas tanto en mosaicos, y en pinturas, como en relieves, etc., estas composiciones están inspiradas en las *siluae* de los anfiteatros y ello explica el realismo y vivacidad de estas escenas[35]. Los jue-

---

[32] S. REINACH: *op. cit.*, 292, núm. 1.

[33] S. REINACH: *op. cit.*, 293, núm. 3.

[34] S. REINACH: *op. cit.*, 295, núm. 6.

[34a] ENIC GRAB OXENSTIERNA: *Die Nordgermanen. Stuttgart.* lám., 32, 53.

[35] Pinturas o relieves de luchas de fieras, entre las que se halla el toro, entre sí o de *uenationes* al aire libre en bosques, ríos etc., son frecuentes en todo el Imperio Romano Cf. S. REINACH: *op. cit.*, lám., 305, núm. 6, un león ataca a dos toros en una pintura pompeyana; S. REINACH: *op. cit.*, lám. 299, núm. 2, pintura pompeyana en la que luchan hombres con fieras y entre sí, a un toro sobre el que ha hecho presa una pantera persigue un león; pintura pompeyana del tercer estilo de la llamada *Casa di Fabio,* de una espectacular grandiosidad, con cacería de fieras: un león que persigue a un toro en primer plano, un tigre que se abalanza sobre dos corderos, ciervo y gacela huyendo, en un segundo plano y en el centro dos lobos que acosan a una pareja de jabalíes, la composición se sitúa en las orillas de un río que separa los dos planos (Cf. V. SPINAZZOLA: *Pompei olla luce degli scavi nuovi di Via dell' Abbondanza, (Anni 1910-1923)*, Roma, 1953, figs. 276-7, 277). Un león muerde a un toro en las costillas en dos pinturas de la casa della Caccia Antica, de Pompeya (R. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji,* Munich, 1952, lám. 103, nos. 2 y 4). En una pin-

gos de anfiteatro en los que participaban toros eran también de otro tipo, como indica una terracota procedente de África, hoy conservada en el Museo de Louvre, un cebú lleva sobre sus lomos una mujer desnuda condenada a ser expuesta a las fieras (*damnatio ad bestias*) con las manos atadas a la espalda, el cebú se ha arrodillado y un felino ha saltado sobre la cruz y se dispone a morder en el cuello a su víctima. El *uenator* se ha acurrucado entre el cuello del animal y el escudo circular en espera del momento propicio para atacar a la fiera[38].

---

tura de la casa pompeyana de *Lucretius Frontony* (R. SCHEFOLD: *op. cit.*, lám. 150, núm. 1) un leopardo y un león persiguen a un toro y en otra pintura de esta misma casa se representan entre animales salvajes el toro (R. SCHEFOLD: *op. cit.*, lám. 151, núm. 2); escena parecida es el tema de una pintura de la *Casa dei Cei;* mosaico de la *Villa Hadrianea,* hoy en el Vaticano, un león muerde a un toro en el rabo (Cf. E. PFUHL: *Mälerei und Zeichnung der Griechen,* Munich, 1923, núm. 698. G. E. RIZZO: *La pittura ellenistica romana,* Milán, 1929 lám. CLXXXIV, S. AURIGEMMA: *Villa Adriana.* Roma, 1961, lám. XVI); pintura del sepulcro de la *Via Laurentina,* fechada hacia el año 150 que representa a un león devorando a un toro a la orilla de un río, de gran sentido realista y eficacia naturalista (M. BORDA: *op. cit.*, 285 ss.). Un león se enfrenta a un toro en el friso de un caldero hallado en Alemania (H. MENZEL: *Die römischen Bronzen aus Deutschland,* Maguncia, 1960, fig. 70, 40 s.); tema semejante aparece en algunos recipientes de Mildenhall (T. DOHUN: *Spätantikes Silber aus Britannien, Mitt. deust. arch. Inst.* 2, 1949, lám. 18-19, 95 s.); un cebú y un león se encuentran junto a un árbol en un mosaico de Antioquia, fechado en el Bajo Imperio, inspirado en un texto de Isaías XI, 7 (DORO LEVI. *Antioch Mosaic Pavements,* Princeton, 1947, lám. LXXII, núm. 1, 317 ss.); los dos mosaicos de la Basílica de Iunius Bassus, cónsul en el año 317, hoy conservados en el Palazzo dei Conservarori, en los que dos tigres atacan a una pareja de búfalos (H. STUART JONES: *A Catalogue of the Ancient Sculpture, Roma, II, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori,* Oxford, 1926, lám. 106, núms. 3 y 8, 260 s. 264), etc. Todas estas escenas se inspiran probablemente en las *siluae* de los anfiteatros (Láms. IV-VI).

[36] LAFAYE: *op. cit.*, fig, 7378. Algunas de estas escenas recuerda al suplicio de Circe que por estar muy representados podría inspirar tormentos parecidos: dos urnas helenísticas, una de ellas conservada en el Museo de Berlín (A. RUMPF: *Katalog des etruskischen Skulpturen,* Berlín, 1928, lám. 34, 29 s.); exedra de la *Casa dell'atrio a mosaico* en Herculano (A. MAJURI: *Ercolano,* Roma, 1958, fig. 238, 295 s.); dos pinturas de la *Casa dei Vetti,* fechada entre los años 64 y 69 (C. CAPRINO, *Enc. Art. Ant.* III, 1960, 136. M. BORDA: *op. cit.*, 243. K. SCHEFOLD: *Pompeianische Malerei,* Basel, 1952, lám. 23. G. E. RIZZO: *op. cit.*, lám. LXVI); el llamado toro Farnese, hallado en las Termas de Caracalla, copia mediocre del original de Apollonios y Tauriskos de Tralles (M. BIEBER: *The Sculpture of the Hellenistic Age,* Nueva York, 1955, fig. 529, 133 s.); un gran bronce de Thyateira (Lidia) acuñado bajo Alejandro Severo; bronce del Vaticano; pasta vítrea de la Colección Arudt; mosaico de Aquincum; pintura de la Casa del Gran Duca en Pompeya; mármol de Via Marguta; crátera apulia del Museo de Berlín; crátera de Palazzuolo; gemas; pintura del *Colombario Pamphili;* medallón de Septimio Severo de Askrasos. (Bibliografía en C. CAPRINO: *op. cit.*). En el mosaico de Zliten con escenas de anfiteatro por dos veces están expuestas personas atadas a un palo sobre un carro a los asaltos de dos panteras (S. AURIGEMMA: *I mosaici di Zliten,* figs. 77-78, 111 a, 112, 114-114-115, págs. 137, 178 ss.); una de las veces un hombre empuja el vehículo hacia la pantera que salta sobre el pecho mientras un segundo incita a la fiera con el *flagellum* y el *mappa,* la otra pantera se ha posado ya sobre el pecho. En este mismo mosaico en un segundo grupo un *bestiarius* azuza con su *flagellum* a un león que salta sobre un garamante que intenta detenerle alargando los brazos, junto a él un segundo garamante yace ya muerto (S. AURIGEMMA: *I mosaici di Zliten,* figs. 119-120, 189s.). En otras partes del mosaico se representan otras *damnationes ad bestias* de garamantes según S. AURIGEMMA (*I mosaici di Zliten,* figs. 111b, 124, pág. 192).

Algunas fuentes literarias aluden a la participación de los toros en los juegos del anfiteatro, además de las mencionadas anteriormente. Así en la época de Nerón el cebú intervino en ellos, como lo atestigua Calpurnio *(Eglog.* VII, 60-1).

> *Uidimus et tauros quibus aut ceruice leuata,*
> *deformis scapulis torus eminet, aut...*

Cien cebús (toros de Chipre) figuran entre los 1.300 animales que participaron en los juegos que el futuro emperador Gordiano (238) dio en Roma cuando era edil e hizo reproducir escenas de *uenationes* sobre los muros de la antigua mansión de Pompeyo, propiedad suya en aquel entonces (*Hist. Aug. Gord.* III). Este texto es importante, pues indica claramente que las escenas de *uenationes,* tan frecuentemente representadas en el Imperio Romano, están inspiradas en los juegos circenses. Un cebú enorme hizo soltar Galieno en la arena del anfiteatro, al que el *bestiarius* no pudo matar; de la expresión del texto se deduce que existían personas encargadas de llevarle el toro: *nam cum taurum ingentem in harenam misisset, exissetque ad eum feriendum. uenator neque productum decies potuisset occidere, coronam uenatori misit, mussantibus cunctis, quid rei esset, quod homo ineptissimus coronaretur, ille per cuminem dici iussit: Taurum totiens non ferire difficile est* (*Hist. Aug. Gal.* XII). En la época de Varrón eran ya frecuentes los espectáculos con toros en los anfiteatros romanos, según lo atestigua el propio Varrón (*R.r.* III 53): *ostium habere humile et angustium et potissimum eius generis, quod cocliam appellant, ut solet esse in cauea, in qua tauri pugnare solent*. César mandó representar por vez primera en el anfiteatro de Roma la tauromaquia tesalia (Plin. *NH.* VIII 182).

Los espectadores y *uenatores* de los anfiteatros romanos conocían una serie de mitos y leyendas griegas y romanas que podían excitar al hombre a luchar con el toro, mitos y leyendas representados muy frecuentemente por todos los lugares y sobre objetos del más variado tipo, tales como la lucha de Hércules con el toro de Creta[37], héroe tan vinculado a la Península Ibérica[38], la lucha de Hércules y Acheloos bien representada en un trípode de Vulci[38a] y en una arula de Locri[38b], la lucha de Teseo y el Minotauro tan magníficamente descrita en un Kylix de Auson del Museo Arqueológico

---

[37] Bibliografía en U. HAUSMANN: *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und bötischen Werkstätten*, Stuttgart, 1959, láms. 47-58, 68, 69 ss. H. SICHTERMANN: *Enc. Art. Ant* III, 378 ss. Sólo en vasos de figuras negras se representa la lucha de Hércules con el toro de Creta 160 veces y 15 en cerámicas sucesivas; el tema aparece incluso en sarcófagos romanos, como en uno conservado en el Museo Lateranense.

[38] A. GARCÍA Y BELLIDO: *Hispania Graeca*, I, Barcelona, 1948, 81 ss. A, BLANCO: *El toro Ibérico*, 13 ss. de la separata.

[38a] P. J. RUS: *Tyrrenika,* Copenhague, 1951, lám. 14, n. 3, 72 ss. L. BANTI: *Die Welt der Etrusker*, Stuttgart, 1960, lám. 59.

[38b] A. DE FRANCISCIS: *Ancient Locri,* 11, 1958, 211.

Nacional de Madrid[39], y en otro del pintor de la Dokimasia del Museo Arqueológico de Florencia[40], en los mosaicos de Cremona[41], Gurgi[42], Aix[43], Salzburg[44], de la llamada Basilica de Pompeyo[45]; la leyenda de Dares y Entello recogida por Virgilio (*En.* V 382): *tum laeua taurun cornu tenet...* representada en mosaicos de Villelaure (Figs. 6-7) y de Aix[46]; la lucha de Teseo con el toro de Maratón que motivó igualmente bellas escenas, como la que se ve sobre una copa del pintor de Bonn[47].

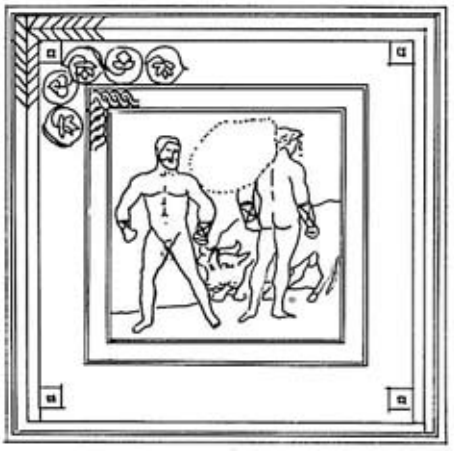


FIG. 6. *Mosaico de Villelaure. Según S. . Reinach*

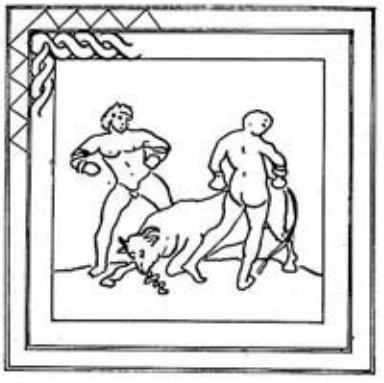


FIG. 7. *Mosaico de Villelaure. Según S. Reinach.*

Los anfiteatros necesitaban un número elevadísimo de fieras, cazarlas y transportarlas. En Ostia en el mosaico de la *Terme dei sette sapienti,* de época hadrianea, están representados gran número de fieras, y varios toros, y *uenatores* armados con lanzas, entre las figuras hay motivos vegetales[48]. Aunque esta composición seguramente se inspira en las *uenationes* de

---

39 E. PFUHL: *op. cit.*, núm. 228.

40 E. PARIBENI: *Enc. Art. Ant.* III, fig. 192, 157 ss.

41 N. DEGRASSI: *Enc. Art. Ant.* II, fig. 1188.

42 R. BARTOGCINI: *Scavi e rinvenimenti in Tripolitania, Africa Italiana, 2,* 1929, fig. 29, 97 ss.

43 G. GUMI: *La Villa del Nilo, Africa Italiana* 5, 1933, fig. 43.

44 R. NOLL: *Kunst der Römerzeit in Osterreich*, Salzbruz, 1949, figs. 48-49, 24.

45 M. BORDA: *op. cit.*, 242. Más ejemplares en S. REINACH: *op. cit.* láms. 213-214.

46 S. REINACH: *op. cit.*, 278, ñus., 5 y 7.

47 G. RICCIONI: *Enc. Art. Ant.* II, fig. 205, 137.

48 G. CALZA-G. BECATTI: *Ostia*, Roma, 1957, núm. 86. R. MEIGGS: *Roman Ostia,* Oxford, 1960, 417 ss. R. CALZA - E. NASH: *Ostia,* Florencia, 1959 núms. 74, 60 s. Una serie numerosa de relieves romanos representan el sacrificio de toros de modo que se tiene una idea exacta de como se les mataba, un hombre sujetaba al animal por el cuerno derecho mientras otra persona descargaba un hachazo en la testuz. Estas escenas son numerosas: taza de Boscoreale (W. ZSCHIETZSCHMANN:

los anfiteatros, estos necesitaban cacerías gigantescas para abastecerse de fieras. En el relieve del Palazzo dei Conservatori que representa el sacrificio de Marco Aurelio delante del Templo Capitolino, sobre el alero del tejado, hay representada una *uenatio,* en la que tres hombres clavan sus lanzas en tres fieras, un toro y dos leones. Una escena de cacería en la que intervienen toros es el tema central, repetido dos veces, del sarcófago de Adalia, estudiado por Moreti[49]. Los dos lados mayores tienen la misma composición. En el centro un jinete auxiliado por su perro alancea a una pantera; a la derecha una pareja de *uenatores* a pie luchan armados de lanza corta contra un jabalí y un león, a uno de los cazadores acompaña un perro, que ataca al felino por la espalda. En el lado de la derecha un *uenator,* rodilla en tierra, clava la lanza en el pecho de un toro enfurecido, en el plano superior un compañero ayudado por un perro se enfrenta con una fiera. Cuatro victorias iguales ocupan los ángulos del sarcófago. Los relieves de los laterales repiten el tema de la mitad derecha. Una réplica de este sarcófago es el publicado por Rodenwaldt[50], fechados todos a final del s. II, que procede de un taller que trabajaba en Xanthos o en Adalia; todos estos sarcófagos repiten el tema de la caza con carácter funerario de gran tradición en el Mediterráneo. Una escena semejante ofrece el friso inferior del sarcófago con las hazañas de Hércules de la Villa Umberto I, fechado a finales del s. II, en Roma. Los cazadores, rodilla en tierra, intentan detener a sus respectivas fieras clavándoles la lanza en el pecho. Las fieras son un toro, un jabalí, un león y un ciervo; al cazador que alancea al jabalí le auxilia un perro[51]. Se fecha hacia el año 260 el sarcófago conservado en la Ny Carbs-

---

Hellas und Rom, Berlín, 1936, lám. 44) con el momento del hachazo; relieve de la *Villa Medid* (P. DUCATI: *op. cit*., lám. LXXXVIII, núm. 1); Columna Trajana, el toro yace ya derribado (P. DUCATI: *op. cit*. lám. CXXII, 170); sarcófago del *Palazzo Ducale de Mantova* (H. KÄHLER: *Rom und seine Welt,* lám. 222. A. LEVI. *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova,* Roma, 1931, láms. XCV, XCVII, 86 s.); altar de Vespasiano en Pompeya (W. ZSCHIETSCHEMANN: *op. cit*., 44); sacrificio de Marco Aurelio delante del templo de Iupiter Capitolino (H. STUART JONES: *op. cit*., lám. 12, 22 ss.); Arco de los plateros, del año 204 (H. KÄAHLER: *Rom und seine Welt.* lám. 232); mosaico de la *Caserna dei Vigili* en Ostia (Lám. VIIB) de época severiana (MARIÓN E. BLAKE: *op. cit*., lám. 36, núm. 3, 166) Cfr. OTTO BRENDELL: *Inmolatio boum RM* 44, 1930, 196 ss. sobre el tema en general.

[49] *Sculture in Adalia*, *Ann Sc. Arch. At* 6-7, 1926, 481 ss. Un relieve de cierta novedad es el conservado en el Museo Capitolino que representa a un soldado que viste coraza y lleva cornucopia que cabalga un toro, delante se halla echado en el suelo *Tellus.* Este relieve fue dedicado por L. Cornelio Scipio Ofitus, personaje documentado por un monumento de la *Villa Albani* datado en el año 295. El relieve presenta algunas dificultades en su datación discutidas por Stuart Jones (*A Catalogue of the Ancient Sculptures. The Sculptures of the Museo Capitolino,* Oxford, 1912, lám. 83, 310 ss.), el guerrero probablemente representa a Caracalla. El relieve está consagrado a *Iupiter Optimus Maximus Sol Sarapis.* Este relieve por un lado recuerda a las imágenes de *Iuppiter Dolichenus* (A. H. KAN: *Iuppiter Dolichenus,* Leiden, 1943), Y de *Iuppiter Heliopolitanus* (R. DUSSAUD: *Notes de mythologie syrienne, RA,* 19003, 347 ss.), y por otro a dioses sobre toros (Cf. W. TECHNAU: *Die Göttin auf dem Stier*, *JAI* 52, 1937, 76 ss.) y a Europa (La iconografía en R. PINCELLI. *Enc. Art. Ant.* III, 542 ss.).

[50] *Sarcophagi from Xanthos, JHS* 53, 1933, 195 ss.

[51] P. DUCATI: *op. cit*., lám. CLXI, núm. 1.

berg Glyptotek de Copenhague con escena de cacería. Entre los animales ya abatidos está el toro[52].

Uno de los mosaicos de la Villa Erculia de Piazza Armerina, datado en época de la primera Tetrarquia, representa precisamente el embarque de animales salvajes con vistas al anfiteatro, un tigre, un antílope, un bisonte[53], etc. Una escena de *uenatio* en la que participan héroes y fieras de todo tipo, entre ellas el cebú perseguido por un oso, es el tema del mosaico de Megalopsychia en Antioquía, datado a mediados del s. V[54]. La caza del toro tiene una larga tradición en el Mediterráneo y Próximo Oriente, Baste recordar el plato de oro procedente de Ugarit, s. XIV a. C., en el que los cazadores armados de arco y ayudados por perros, persiguen sobre un carro tirado por una pareja de caballos a tres toros[55]; el relieve del palacio del rey Assurnasipal II (883-859 a. C.) en Nimrud[56] con una escena muy parecida; los vasos de oro procedentes de la tumba de tholos de Vaphio en Lakonia, fechados hacia el año 1500 a. C., en ellos los toros se cazan con redes[57]; el marfil de Chipre con cacería de toros en carro[58]; un sarcófago de Chipre, datado alrededor del año 500 a. C. en el que los cazadores para abatir el toro usan largas lanzas y se protegen con escudos[59]; la estela helenística de Saloniki en la que un toro acomete a un jinete[60]. Las fuentes literarias aluden a cacerías mitológicas o reales de toros. En el himno a Artemis de Callímaco la diosa llega al Olimpo de retorno de la caza con toros y jabalíes[61]; Platón (*Crit.* 119 d) habla de la cacería de toros en el

---

[52] F. POULSEN: *Ny Carlsberg Glyptotek,* Copenhague, 1907, lám. LXVII, núm. 786, 556 ss. P. DUCATI: *op. cit*., lám. CVCV, 294, una escena de cacería en la que entre otros animales está representado el toro se encuentra sobre un sarcófago del Palazzo dei Conservatori (H. STUART JONES: *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, lám. 26, 77).

[53] G. W. GENTILI: *I mosaici figurati*, Roma 1959, láms. XXVIII-XXX, 66. B. PACE: *I mosaici di Piazza Armerina,* Roma, 1955, fig. 22, 63 ss.

[54] D. LEVI: *op. cit*., fig. 136, lám. LXXVIIIa, 337 ss.

[55] A. JIRKU: *Die Welt der Bibel*, Stuttgart, 1957. C. SCHAEFFER: *Ugaritica II,* París, 1949, lám. 1, 1ss. Sobre el culto al toro en Ugarit Cf. *Ugaritic Manuel,* Roma, 1955, III, 270. Uno de los documentos más significativos del papel importante que el toro desempeñaba en el culto y en el ritual son las recientes excavaciones de Catal Huyurk en Anatolia, donde aparecen pinturas, prótomos y. cuernos de toros. (Cf. J. MELLAANT: *Catal Huyurk in Anatolia: Excavations which revolutionize the History of the earliest Civilizations. Part III. Shrines and Buildings, London News*, 1, 1963, 163ss.

[56] E. STROMMENGER: *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, Munich, 1962, fig. 202, 105 s. A. PARROT: *Assur*, Munich, 1961, fig. 62. R. D. BARNETT: *Assyrishe Palasreliefs*, Checoslovaquia, 1960, lám. 27. También hay cacerías de toros en Egipto Cf. W. WALF: *Die Kunst Aegyptens*, Stuttgart, 1957, figs. 458, 590.

[57] S. MARINATOS: *Kreta und mykenische Hellas*, Munich, 1959, núms. 178-187. F. MATZ: *Kreta und grühes Griechenland*, Baden-Baden, 1962, fig. 30, núms. 19-20, 128 ss. IDEM: *Kreta, Mykene, Troia*, Stuttgart, 1956, láms. 64-65, 69. Sobre el culto al toro en el Egeo. Cf. *Le taureau dans le pensée des Égéens. Minos* 6, 1960, 158 ss.

[58] F. POULSEN: *Zur Zeitbestimmung der Enkomifunde*, *JAI* 26, 1911, fig. 13, 228ss.

[59] G. RICHTER: *Animals in Greek Sculpture,* Londres, 1930, lám. XXIV, fig. 89.

[60] U. HAUSMANN: *Griechische Weihreliefs*, Berlín, 1960, fig. 49, 81.

[61] J. AYMARD: *Essai sur les chasses romaines des origines a la fin d'u siècle des Antonins,* París, 1951, 51.

mito de la Atlántida, localizada en la Península según algunos autores. Tiridates es invitado por su huésped a lanzar jabalinas a los toros[62]; toros cazaban los etíopes[63] y los germanos[64] y bisontes los peonios, cuyas cacerías ha descrito Pausanias (X 13, 2), para capturarlos utilizaban los tracios, que iban, a caballo, jabalinas, empalizadas y fosas y se servían de perros para este cometido. En la época helenística y romana los juegos de tauromaquia estaban muy extendidos principalmente entre los tesalios y las poblaciones de Asia Menor. Un pasaje de Heliodoro (*Aethiop*. X 30) describe minuciosamente estos juegos en los que intervenían jinetes:

ὁ γὰρ δὴ — εἰς ὅσον εἶχε τάχους ἐφεὶς τῷ ἵππῳ χρήσασθαι καὶ προφθάσαντα μικρὸν τὰ στέρνα τῇ κεραλῇ τοῦ ταύρου περισῶσαι, τὸν μὲν ἄνετον φέρεσθαι μεθίησι μεθαλάμενος, ἐπιρρίπτει δὲ ἑαυτὸν τῷ αὐχένι τοῦ ταύρου, καὶ τοῖς κέρασι τὸ ἑαυτοῦ πρόσωπον κατὰ τὸ μεταίχμιον ἐνιδρύσας, τοὺς πήχεις δὲ οἱονεὶ στεφάνην περιθείς, καὶ εἰς ἅμμα κατὰ τοῦ ταυρείου μετώπου τοὺς δακτύλους ἐπιπλέξας, τό τε ὑπόλοιπον ἑαυτοῦ σῶμα παρ' ὦμον τοῦ βοὸς τὸν δεξιὸν μετέωρον καθείς, ἐκκρεμὴς ἐφέρετο, πρὸς βραχὺ μὲν τοῖς ταυρείοις ἅλμασιν ἀναπαλλόμενος. ὡς δὲ ἀγχόμενον ἤδη πρὸς τοῦ ὄγκου καὶ χαλῶντα τοῦ ἄγαν τόνου τοὺς τένοντας ἤσθητο, — παραφέρει μὲν εἰς τοὔμπροσθεν, καὶ προβάλλει τῶν ἐκείνου σκελῶν τοὺς ἑαυτοῦ πόδας, ταῖς χηλαῖς δὲ συνεχῶς ἐναράττων τὴν βάσιν ἐνήδρευεν.

Muchos escritores de la Antigüedad los citan, así Suetonio (*Claud*. 21): *Thessalos equites, qui feros lauros per spatia circi agunt, insiliuntque defessos et ad terram cornibus detrabunt*. También Dio Casio (LX 19): ἐν δέ τινι θέᾳ ἄνδρες ταύρους ἀπὸ ἵππου συμπαραθέοντές σρισι κατέστρεφον; Plinio (*NH 182): Thessalorum gentis inuentum est, equo iuxta quadrupedante, cornu intorta ceruice lauros necare; primus id spectaculum dedit Romae Caesar dictator* y el epigrama de Philippos (*Anth. Pal*. IX 543):

---

62 J. AYMARD: *op. cit.*, 354.

63 Plin. *NH* VIII, 74. Elian. *AH* XVII, 45. Plinio describe magistralmente la ferocidad de estos toros y el modo de cazarlos, *sed atrocissimos tauros siluestres maiores agrestibus, uelocitate ante omnis, colore fuluos, oculis caeruleis, pilo in contrarium uerso, rictu ad aures dehiscentes, iuxta cornua mobilia. Tergori diuritia sicicis omne respuens vulnus*.

64 Caes. *BC* VI 28, 2: *Tertium est genus eorum, qui uri appellantur. Hi sunt magnitudine paulo infra elephantos, specie et colore et figura tauri. Magna uis eorum est et magna uelocitas, neque homini neque ferae, quam conspexerunt, parcunt. Hos studiose foueis captas interficiunt; hoc se labore durant adulescentes atque hoc genere uenationis exercent, et qui plurimos ex his interfecerunt, relatis in publicum cornibus quae sint testimonio, magnam ferunt laudem. Sed assuescere ad homines et mansuefieri ne paruli quidem excepti possunt. Amplitudo cornuum et figura et species multum a nostrorum uoum cornibus differt. Haec studiose conquisita ab labris argento circumcludunt atque in amplissimis epulis pro poculis utuntur*. En relación con esta noticia que da César sobre la utilización en los banquetes de los cuernos de los toros cazados es importante recordar que en la cerámica numantina se representa por dos veces un hombre corriendo con los brazos enfundados en cuernos de toros, quizás se trate de alguna danza ritual vinculada con el toro Cf. A. SCHULTEN: *Die Stadt Numantia*. Munich, 1931, lám. 16.

θεσσαλίης εὔιππος ὁ ταυρελάτης χορὸς ἀνδρῶν / χερσὶν ἀτευχήτοις θηρσὶν ὁπλιζόμενος, / κεντροτυπεῖς πώλους ζεῦξε σμιρτήματα ταύρων, / ἀμφιβαλεῖν σπεύδων πλέγμα μετωπίδιον·/ἀκρότατον δ' ἐς γῆν κλίνας ἅμα κεῦροπον ἄμμα / θηρὸς τὴν τόσσην ἐξεκύλισσε βίην.

Estos juegos se mencionan en las inscripciones (*CIG* 3212), Las personas que los ejecutaban estaban equiparadas socialmente a los gladiadores (*CIA* III 114. *CIG* 2759 b). Un relieve hallado en Esmirna (Fig. 8) con la inscrip-

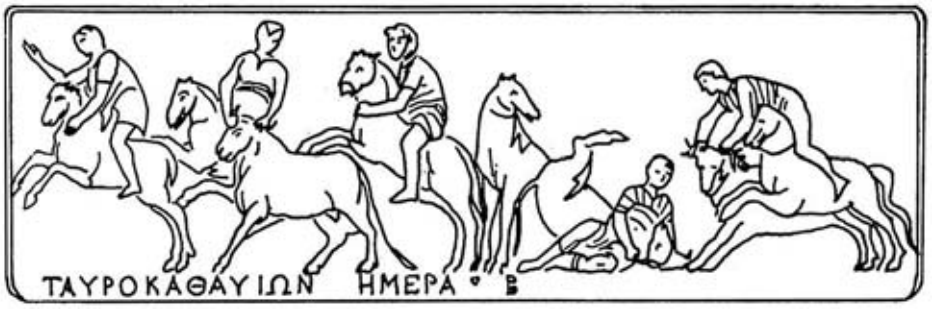


FIG. 8. *Relieve de Esmira. Dibujo sobre reproducción de M. Meyer*.

ción ταυροκαθαψίων ἡμέρα Β' representa magníficamente este juego en el que los jinetes saltaban de sus caballos sobre los toros y les retorcían, los cuernos hasta ponerlos en tierra. Este juego aparece en una serie de monedas de Larissa y de otras villas tesalias, en las que un joven sujeta por los cuernos a un toro; según los textos citados los jinetes tesalios eran muy diestros en este juego, que se celebraba principalmente en Larissa, ya que muchas inscripciones agonísticas de esta ciudad mencionan vencedores en la Ταυροθηρία (*CIG* IX. 2, núms. 528, 531, 532, 534), etc., al igual que otras procedentes de Ancyra (*CIG* 4039), Aphrodisias (*CIG* 2759 b) y Sinope (*CIG* 4157). En una inscripción de Caryanda se cita un presidente de los juegos, Ταυραφέτης, encargado de proporcionar los animales y de distribuir una vez terminados los juegos las carnes entre el pueblo. Huellas de estos juegos hay también en Atenas (*CIA* III 114). A algunos dioses se les honraba con luchas taurinas, como a Poseidón en Efeso (Artem. *Oneirocr*. I 8).

En algunas ciudades, como en Ancyra, había combates o carreras de toros (*CIG* 4039)[65], que estaban consagradas a Neptuno.

Es posible que estas fiestas de toros en sus orígenes tuvieran carácter religioso. Así un ἀγών tauromáquico figura en las fiestas en honor de Ζευς 'Ελευθεριος en Larissa (*CIG* IX 2, n. 529) y Pestollazza[66] admite que

[65] *Daremberg-Saglio* V, 50 ss.

[66] *L'aratro e la donna nel mondo religioso mediterráneo*, *Rend Ist. Lomb. di S. e L.* 72, 1938, 382. Magistralmente A. Blanco. (*El toro Ibérico*, 8) con su congénita

la taurokathapsia estaba ligada a prácticas religiosas, pero tal como se conocen en época histórica han quedado reducidos a un simple juego. Algunos autores españoles, como Pérez de Guzmán e Isidoro Gómez Quintana[67] han querido ver el verdadero antecedente de las corridas hispanas en la taurokathapsia tesalia. En Italia donde se conocen una multitud de documentos del culto al toro, de modo que Altheim[68] ha podido comenzar el estudio de la religión romana con un largo capítulo consagrado al culto al toro en Italia, los etruscos tenían juegos en los que el toro participaba, como lo indica el oinochoe de bucchero del Museo Arqueológico de Florencia, s. VI a. C, con cabeza de novillo en la boca y sobre el vientre del vaso una procesión de jóvenes que sujetan a los toros por una pata delantera y por el cuerno izquierdo[69]

La Península Ibérica que era extraordinariamente rica en ganado bovino según las fuentes literarias[70] ha proporcionado varios testimonios importantes de cacerías y juegos del toro, dos estelas halladas en Clunia y una pintura ibérica de Liria. Una estela de Clunia podría representar perfectamente una escena de anfiteatro romano[71], pues según los documentos aducidos los *bestiarii* a veces luchaban contra los toros con puñal o espada protegidos por un escudo. También podría representar una simple escena de cacería, como es frecuente en las estelas de Clunia[72], que es lo que personalmente creemos que representa. La composición sería una variante de la estela navarra hallada en el término de Villatuerta, cerca de Estella, en lo que un hombre armado de puñal y espada, defendido por un escudo se enfrenta a una fiera no fácilmente identificable, quizás un toro, detrás de él se halla el perro[73]. La caza de ganado bovino con carácter funerario está documentada en otra estela de Clunia, donde el carácter fúnebre y escatológico de la escena de caza le refuerza la presencia de la serpiente[74]. En la desaparecida estela de Clunia el hombre que se enfrenta al toro es un indígena, como se deduce del tipo de escudo circular que lleva, frecuente en estas estelas y

---

sagacidad coloca la taurokathapsia dentro del mismo marco que las danzas dionisíacas, que "con su clima de encendida tauromaquia española, respiran el aire de violencia, sudor y sangre que enloquecía a los ménades".

67 A. ÁLVAREZ DE MIRANDA: *op. cit*., 38.

68 *Römische Religionsgeschichte,* Baden-Baden, 1951, 17 ss.

69 B. NOGARA: *Gli etruschi a la loro civiltà,* Milán, 1933, fig. 81. W. HANSENSTEIN: *Das Bild Atlanten zur Kunst II, Die Bildnerei der Etrusker,* Munich, 1922, lám. 8.

70 J. M. BLÁZQUEZ: *La economía ganadera de la España Antigua a la luz de las fuentes literarias griegas y romanas*, *Emerita* 25.

71 A. ÁLVAREZ DE MIRANDA: *op. cit.,* 29. A. GARCÍA y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal,* Madrid, 1949, 325.

72 A, GARCÍA Y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal,* 340.

73 A. GARCÍA Y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal,* núm. 384, 381.

74 A. GARCÍA Y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal,* núm. 366, 376 s. Sobre la taurokathapsia cf. M. MEYER: *Mykenische Beiträge*, *JAI 6,* 1892, 73 ss. Sobre el carácter funerario de la caza Cf. J. AYMARD: *op. cit*., 503 ss. F. CUMONT: *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains,* París, 1942, *passim*.

de la inscripción ibérica, que aparece también en otra estela cluniense[75], la inscripción indicaría una cronología anterior a Tiberio, pues los investigadores de la materia como Tovar[76], A. García y Bellido, etc., aceptan la tesis propuesta por P. Beltrán[77] de que las inscripciones ibéricas más recientes son de época de Tiberio[78]. En la pintura sobre un vaso ibérico de Liria cuatro hombres, dos armados con escudo, lanzas y falcatas, dos sin él, y con una especie de porras, se enfrentan a un toro de descomunal cuerna[79]. La Península Ibérica, donde los anfiteatros eran numerosos[80], donde la pasión de los naturales por la caza, extraordinariamente abundante según las fuentes literarias[81] confirmadas por la documentación arqueológica, estelas de Clunia, larnax del Ashmolean Museum y "vaso de los guerreros" de Archena[82], mosaicos de Corimbriga, de la Villa del Ramalete[83], cubo de bronce plateado y grabado de Bueña[84], fragmento decorativo del Museo de Tarragona[85], etc., era grande, no ha proporcionado hasta el momento presente ningún documento de toros[85] semejantes a los examinados en este trabajo; sí mosaicos con escenas circenses, como carreras de caballos en el circo, los ya mencionados mosaicos de Barcelona y BellLlocli; distintos testimonios de la existencia de combates de gladiadores, el grafito de los gladiadores de Belo[87], lámparas y vidrios con gladiadores[88], inscripciones de gladiadores[89]; mosaicos con el tema de Circe (Ecija)[90], Hércules y el toro de

---

[75] A. GARCÍA Y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal*, núm. 368, 372.

[76] *Lenguas no indoeuropeas. Testimonios antiguos, ELH*, 1960, 76.

[77] *RVF*. III, 38.

[78] Sobre la pervivencia de las lenguas indígenas en la España Romana, Cf. J. M. BLÁZQUEZ: *El legado indoeuropeo en la Hispania Romana, I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica,* Pamplona, 1960, 362.

[79] A. GARCÍA Y BELLIDO: *Arte Ibérico, Historia de España*, Madrid, 1954, fig. 587. *CVH Liria, passim*.

[80] La lista de los anfiteatros hispanos y los testimonios de su existencia en G. FORNI: *Enc. Art. Ant.* I, Roma, 1958, 384 s.

[81] J. AYMARD: *op. cit*., 67 s.

[82] A. BLANCO: *Fragmento de un larnax ibérico en el Ashmolean Museum de Oxford*, *AEArq*. 23, 1950, 199 ss.

[83] A. GARCÍA Y BELLIDO: *España Romana. Historia de España,* Madrid, 1955, figs. 60 y 70. IDEM: *La villa romana del Soto del Ramalete (Tudela), AEArq*. 26, 1953, figs. 12-13, 215 s.

[84] A. GARCÍA Y BELLIDO: *España Romana*, fig. 71.

[85] A. GARCÍA Y BELLIDO: *Esculturas romanas de España y Portugal*, núm. 306, 306 ss.

[86] En el gran plato fechado en el Bajo Imperio, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid probablemente con escena de anfiteatro entre los diversos animales representados no está el toro.

[87] J. MÉLIDA: *El arte en España durante la época romana, Historia de España*, fig. 532.

[88] J. M. BLÁZQUEZ: *Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Zephyrus* 9, 1958, 79 ss.

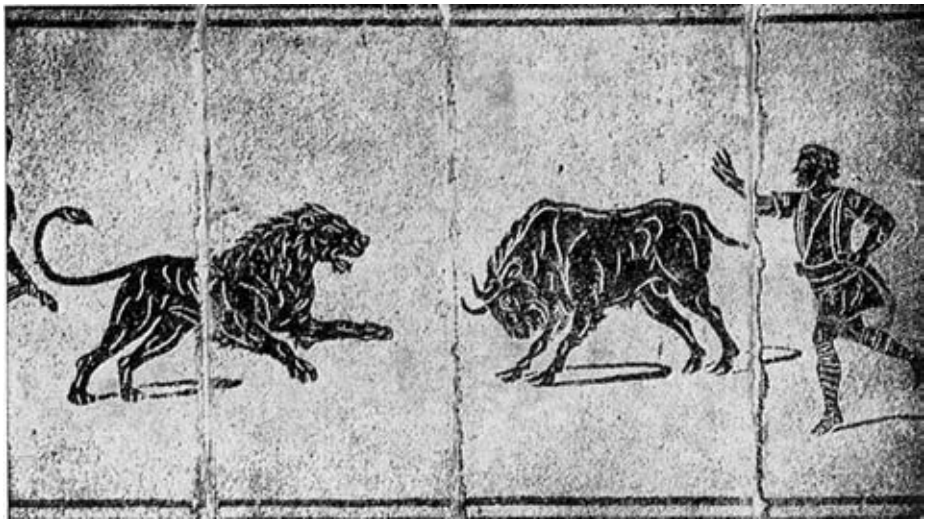
[89] A. GARCÍA Y BELLIDO: *Lápidas funerarias de gladiadores en Hispania*, *AEArq.* 33, 1960, 123 ss.

[90] A. GARCÍA Y BELLIDO: *España Romana*, fig. 53. IDEM: *La Astigi (Écija) romana*, *AEArq*. 25, 1952, figs. 7-8, 397.

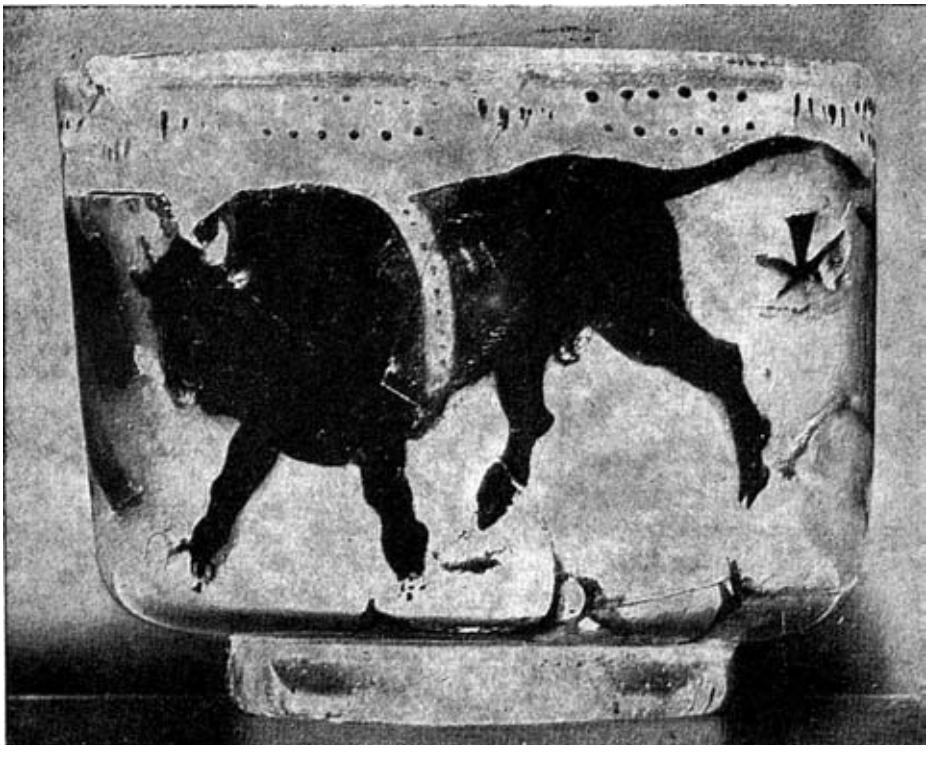
A) *Venatio. Galeria Borghese. Foto Anderson.*

B) *Detalle del mosaico de Bad Kreuznach. Según Parlaska.*

C) *Combate de fieras. Mosaico de S. Sabina en el Aventino. Museo Vaticano. Roma. Foto Alinari..*



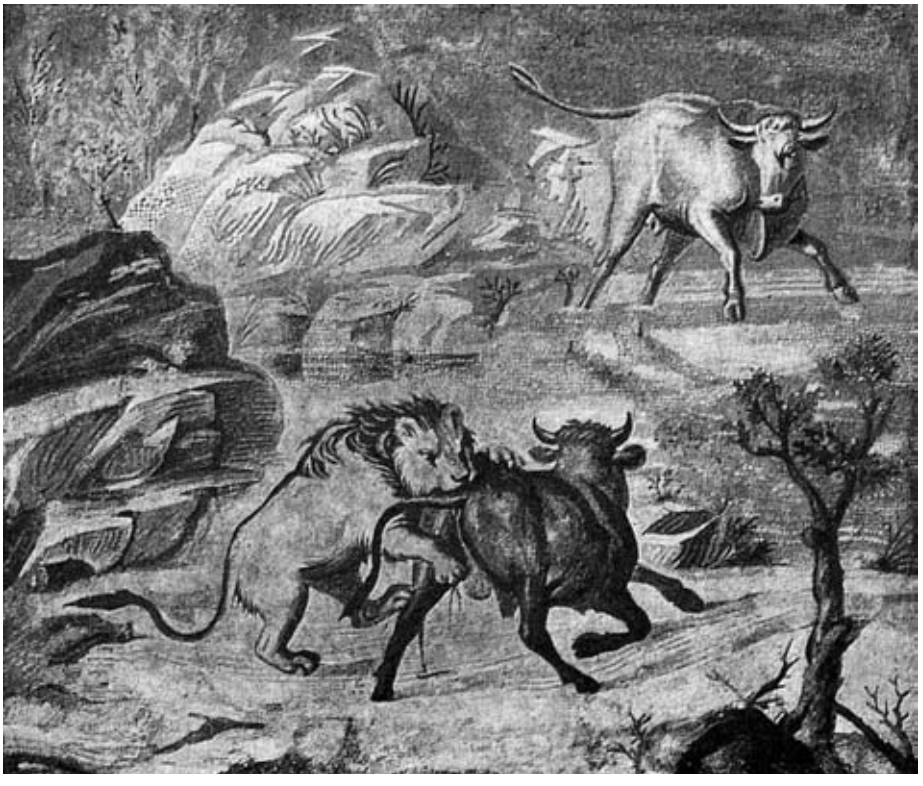
A) *Detalle del mosaico de Castelporciano. Según Aurigemma*.



B) *Taza de Nodrup. Según Oxenstierna*.

Fragmento del mosaico de Kabi-Hiram. Museo del Louvre.

Fragmento del mosaico de Kabi-Hiram. Museo del Louvre.



Mosaico de la Villa Adriana. Museo Vaticano. Foto Anderson.

Pintura del peristilo de la Casa de Lucrecio Frontón. Pompeya. Foto Alinari.

A) *Pintura de la Casa dei Cei. Pompeya. Foto Alinari.*

B) *Mosaico de la Basílica de Iunnius Bassus. Museo Capitolino. Roma.*

A) *El toro de Maratón y Hércules. Piazza Armerina. Según B. Pace*.

B) *Mosaico de la Caserna del vigili. Ostia. Foto Anderson.*

A) *Medallón con cabeza de toro del peristilio. Piazza Armerina. Según B. Pace*.

B) *Relieve de Sarcófago. Museo de Pérgamo (Turquía). Cortesía de J.M. G. Tabanera*.

Creta (Liria)[91], el Minotauro[92], etc. No se conoce ningún testimonio de que se exportasen toros de Hispania para los anfiteatros romanos de otras ciudades del Imperio. Durante el Bajo Imperio, en cambio, exportaba osos, como Dalmatia, e Italia criaba buenos toros para los juegos circenses (Claud. *Consul Stilich.* III, 302 ss.).

---

91 J. MÉLIDA: *op. cit.*, figs. 537, 548.

92 J. M. BAIRRAO OLEIRO : *Materiales arqueológicos de Conimbriga, el mosaico del Laberinto, AEArq*. 24, 1951, 47 ss. El tema del toro atacado por un felino tiene una larga tradición en todo el Mediterráneo y Próximo Oriente; aparece ya en el tercer cuarto del cuarto milenio a. C. en Uruk (Cf. E. STROMMENGER: *op. cit.*, figs. 26-27, 56 s. H. SCHMÖKEL: *Ur, Assur und Babylon*, Stuttgart, 1958, lám. 9, 17), y al final de este milenio en Ur (E. STROMMENGER: *op. cit.*, fig. 39, 59), en un cuenco de oro de Ugarit del s. XIV a. C. (E. STROMMENGER: *op. cit.*, fig. 176, 94); en Enkomi y en la tumba de Tutankhamon (W. BROWN: *The Etruscan Lion*, Oxford, 1960, láms. LXI b, 5; LXII a, 29); en el Imperio Nuevo Asirio (H. SCHMÖKEL: *op. cit.*, lám. 112); H. H. VON DER OSTEN: *Díe Welt der Perser*, Stuttgart, 1956, láms. 51, 60, en los marfiles de Nimrud (R. D. BARNETT: *The Nimrud Ivories*, Londres, 1957, láms. XXVI, XXXII); en Grecia (H. A. CALMA: *Ein Tetradrachmon von Stagira, Antike Kunst.* 1, 1958, 37 ss. G. RICHTER: *Animals in Greek Sculpture*, lám. V. IDEM: *Ancient Italy*, Michigan, 1955, figs. 13-14, 3s), en Eturia (L. GOLSCHNEIDER: *Etruscan Sculpture*, Oxford, 1941, fig. 82, H. H. VON DER OSTEN: *Die Welt der Perser*, Stuttgart, 1956, láms. 51; 60), etc., etc., pero las representaciones romanas se inspiran directamente en los juegos circenses. Este tema pervive en los siglos posteriores (E. KÜHNEL: *M. M* 1, 1960, lám. 55, e).