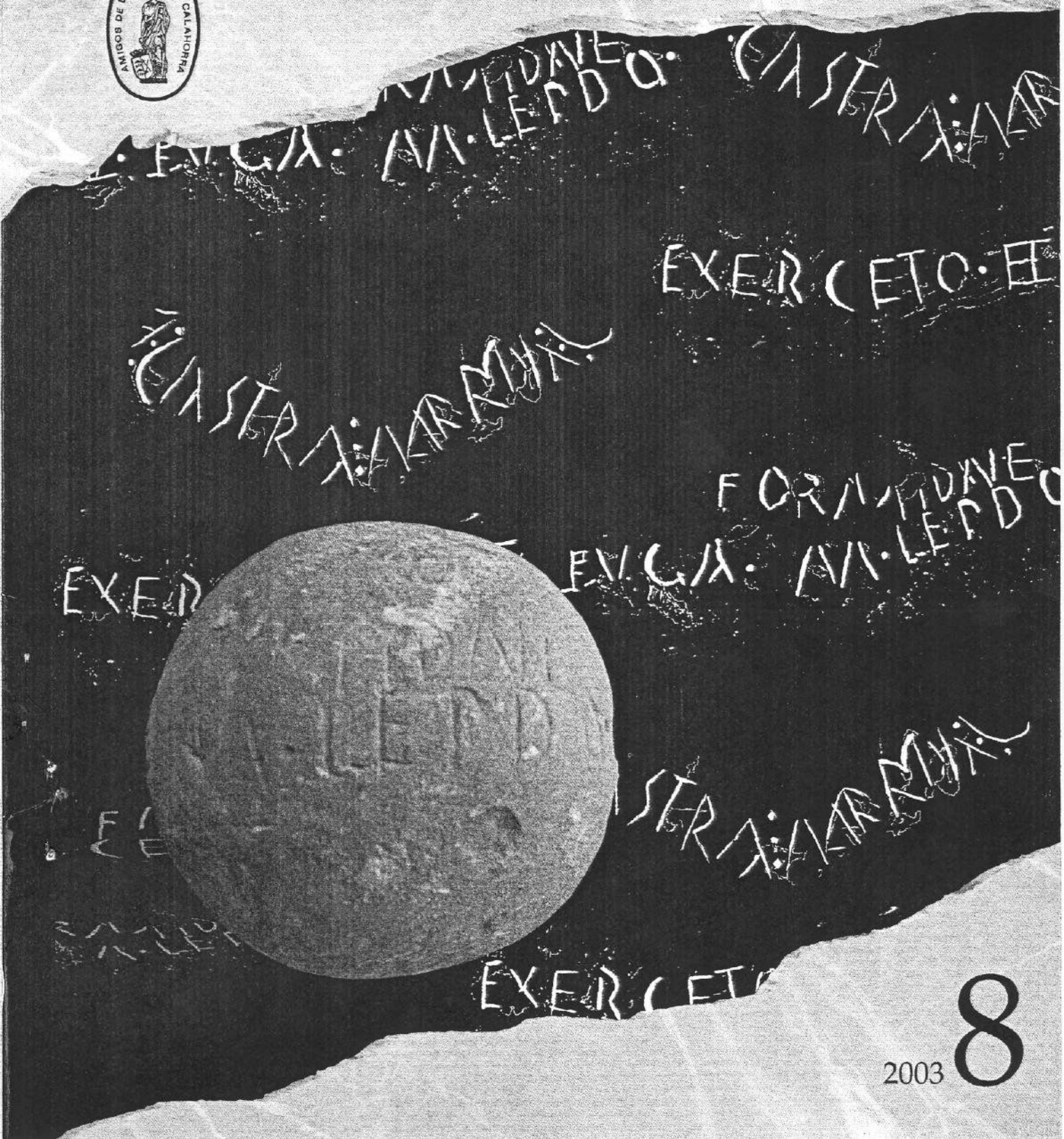


KALAKOÏIKOŚ

REVISTA PARA EL ESTUDIO, DEFENSA, PROTECCIÓN
Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO
Y CULTURAL DE CALAHORRA Y SU ENTORNO



INTERPRETACIÓN DE VASOS CON MOTIVOS CIRCENSES PROCEDENTES DE CALAHORRA*

por

Juan Antonio Jiménez Sánchez**

Resumen

Los restos que se conservan del circo de la antigua *Calagurris Iulia* son escasos e incompletos. Los vasos cerámicos procedentes del taller del ceramista G. Valerius Verdullus nos ayudan a hacernos una idea de cómo pudo ser este monumento en su época de mayor gloria.

Résumé

Les restes qu'on conserve du cirque de l'ancienne *Calagurris Iulia* sont insuffisants et incomplets. Cependant, quelques fragments céramiques conservés (dus à l'atelier du céramiste G. Valerius Verdullus et qui appartiennent à trois vases différents) nous aident à nous faire une idée de la façon dont se présentait ce monument pendant son époque de gloire.

La antigua *Calagurris Iulia*, pese a no ser una de las ciudades más importantes de *Hispania*, contaba con un circo de carácter monumental, uno de los pocos que hasta el momento se han descubierto en la Península Ibérica. Este edificio se hallaba situado extramuros, al noroeste de la ciudad, con su eje longitudinal orientado aproximadamente en sentido noreste-sudoeste y los *carceres* en el extremo sudoeste. Por lo que respecta a sus dimensiones, estas serían –según J. H. Humphrey– c. 400 m. de largo x c. 75 m. de ancho; 375 x 80 m. según J. L. Cinca. No conocemos su aforo. J. H. Humphrey ha calculado que podría dar cabida a entre 20.000 y 30.000 espectadores, una cantidad ciertamente exagerada y que no se basa en ningún cálculo de tipo científico, dado que desconocemos el número total de gradas con las que contaría el monumento.

* Este estudio se ha realizado gracias a la concesión de la beca postdoctoral EX2002-0661 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y se enmarca en los proyectos de investigación BHA2001-3665 del MEC y del Grup de Recerca 2001SGR-00011 de la Generalitat de Catalunya, de los cuales es investigador principal el profesor Josep Vilella, y de HALMA, UMR 8142 del CNRS, Lille 3 MCC, dirigido por el profesor Arthur Muller. Quisiéramos igualmente agradecer al Dr. Antonino González y a José Luís Cinca sus consejos y valiosa ayuda en la elaboración de este artículo.

** *Grup de Recerques en Antiguitat Tardana (GRAT)*

Universitat de Barcelona

Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Anciens (HALMA)

Université Charles De Gaulle-Lille III

Actualmente el circo se localiza en el Paseo del Mercadal, aunque prácticamente no se conservan restos del edificio (Fig. 1). Aún puede verse un tramo del podio del largo muro sur, cerca del final semicircular, de ocho metros de largo y uno de alto. Los importantes restos aparecidos recientemente durante unas obras de urbanización en el mencionado Paseo y correspondientes a la zona de los *carceres* no se han llegado a estudiar¹. Anteriormente, en el siglo XVIII (tras las excavaciones efectuadas por J. A. Llorente), se habían encontrado algunas tuberías bajo la arena –cosa que condujo a identificar erróneamente este monumento con una naumaquia–, que probablemente estarían relacionadas con el drenaje de la pista o con el suministro de agua del *euripus*. Por lo que respecta a la cronología del circo, ésta ha sido establecida –en función del tipo de fábrica y especialmente de las cerámicas que estudiaremos a continuación– en la primera mitad del siglo I d.C.².

La práctica ausencia de restos arqueológicos nos impide conocer cuál sería el aspecto de este monumento en su mayor momento de gloria. Sin embargo, podemos suplir en parte esta carencia gracias a las representaciones que conservamos de él en cerámicas de fabricación local, y en las que aparece como el escenario de competiciones circenses. Hasta el momento son tres los vasos que conservamos de este tipo. Los tres fueron fabricados en el alfar de “La Maja”, un centro de producción de cerámica que funcionó durante el siglo I d.C., y se deben al importantante alfarero –y, por otro lado, bastante

1. En esta zona se ha descubierto el muro de cierre del circo en *opus caementicium*, junto con un gran enlosado de *tegulae* y un muro de sillería perfectamente escuadrado de unos 50 cm. de ancho estucado por una cara. En la parte interior del circo apareció –a unos 30 m. de los *carceres*– otro muro de sillería de pequeña entidad. Debemos lamentar que tan sólo se realizara una intervención previa por miembros de la Universidad de La Rioja. Posteriormente, durante las obras de urbanización, los arqueólogos tan sólo estuvieron presentes durante un par de días. De este modo, todos los datos arqueológicos terminaron en la escombrera –como los estucos mencionados–. No se ha publicado nada, y por el momento es muy dudoso que llegue a hacerse.

2. Acerca de este obra monumental, ver: B. TARACENA, “Restos romanos en la Rioja”, *AEA*, 15, 1942, p. 17-47, p. 28-30; P. PIERNAVIEJA, “Los juegos del circo en la España romana”, *CAF*, 16, 1974, p. 159-284, p. 246-247; ID., “Los circos de *Hispania*”, *Segovia y la arqueología romana*, Barcelona, 1977, p. 309-323, p. 316-317; ID., *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*, Madrid, 1977, p. 136; J. GÓMEZ-PANTOJA, “La ciudad romana de Calahorra”, *Symposion de ciudades augusteas*, II, Zaragoza, 1976, p. 185-188, p. 188; U. ESPINOSA, *Calagurris Iulia*, Logroño, 1984, p. 117-119; M. MARTÍN-BUENO, M. L. CANDELA, “Arqueología clásica en Calahorra y su entorno”, *Calahorra. Bimilenario de su fundación (actas del I symposium de historia de Calahorra)*, Madrid, 1984, p. 77-91, p. 87; J. H. HUMPHREY, *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, London, 1986, p. 361-362; J. L. CINCA, “La necrópolis del Cascajo y la pared sur del circo romano: dos nuevas destrucciones arqueológicas”, *Kalakorikos*, 1, 1996, p. 45-55, p. 47-51; R. A. LUEZAS, “Arqueología urbana en Calahorra”, *Estrato*, 9, 1998, p. 24-34, p. 32-33; ID., “Calahorra. Supervisiones arqueológicas en el casco antiguo”, *Estrato*, 10, 1999, p. 22-27, p. 25-26; AA.VV., *Así era la vida en una ciudad romana: Calagurris Iulia*, Calahorra, 2002, p. 153-156.

enigmático, dado los pocos datos de los que disponemos acerca de su figura— Gayo Valerio Verdullo³.

Vaso 1 (Fig. 2)

En 1991, F. J. Jiménez encontró, en una escombrera con materiales arqueológicos procedentes del solar que ocupaba la “casa del Oculista”—entre las calles Dr. Chevarría, Avda. de la Estación y calle Sta. Rita— (Calahorra)⁴, un grupo de cinco fragmentos de cerámicas romanas, de paredes finas, decorados con motivos circenses⁵. Éstos formaban parte de lo que fue un vaso de 10’2 cm. de diámetro en la boca. La pieza se caracteriza por un perfil con una fuerte carena. La parte superior (4’2 cm. de altura) presenta una pared vertical, mientras que la parte inferior (de la que se conservan 1’4 cm.) tiene forma hemiesférica. No se conserva la base. Por lo que respecta a su cronología, debemos situar esta pieza a finales del siglo I d.C.; es decir, en época de los Flavios.

La decoración, realizada a molde, contiene dos elementos a destacar. La parte superior muestra una escena circense: unos caballos —la cuadriga ha desaparecido— aparecen a la carrera por la parte izquierda —corren hacia la derecha— y están a punto de pasar ante una estructura arquitectónica consistente en seis columnas erigidas sobre basas. Las columnas parecen estar unidas por arcos de medio punto (aunque esta interpretación no carece de problemas, como se verá más adelante). Sobre ellas hay un entablamiento. En la parte superior izquierda de este monumento hay colocadas dos palmas. La escena se halla enmarcada por dos líneas de perlas encadenadas —la superior en el borde y la inferior en la carena—. La parte inferior luce una inscripción —también enmarcada por dos líneas de perlas encadenadas— en la que se lee una fecha: *PRIMA · IIII · K(alendae) · SEPTEMBRES*. Restos de una segunda inscripción situada por debajo de la segunda línea perlada nos ofrecen el nombre del ceramista: *[Verdull]VS PING[iti]* —según A. González, F. J. Jiménez y J. L. Cinca, G. Valerio Verdullo—⁶.

Nos centraremos ahora, para empezar, en el análisis de la escena circense. Lo más interesante en este caso es precisar cuál es el monumento representado en la cerámica. La carrera que se quiere representar tiene lugar sin duda en el circo de Calahorra. Ahora bien, ¿qué elemento del circo es el retratado aquí? Los pocos restos que conservamos de este edificio no nos permiten realizar una identificación segura.

3. Una puesta al día sobre este interesante yacimiento, al igual que la abundante bibliografía referida a él, la encontramos en: A. GONZÁLEZ, “El alfar romano de La Maja (Pradejón-Calahorra, La Rioja), historia de la investigación”, *Kalakorikos*, 2, 1997, p. 9-21; ID., “Más bibliografía sobre el alfar de ‘La Maja’”, *Kalakorikos*, 3, 1998, p. 227-232; ID., “La cerámica del Alfar de la Maja (Calahorra, La Rioja)”, *Boletín de Amigos del Museo de Cerámica de Valencia*, 2002, en prensa; AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 91-104.

4. P. RODRÍGUEZ, “Excavación de urgencia en el solar conocido como ‘la casa del oculista’ (Calahorra)”, *Estrato*, 3, 1991, p. 54-55.

5. A. GONZÁLEZ, F. J. JIMÉNEZ, J. L. CINCA, “Un nuevo testimonio de juegos circenses, también del ceramista Gaius Valerius Verdullus”, *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Zaragoza, 1995, p. 251-254; AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 156-157.

6. A. GONZÁLEZ, F. J. JIMÉNEZ, J. L. CINCA, “Un nuevo testimonio...”, cit., p. 253.

Para A. González *et alii*, la escena consiste en una «cuadriga al galope pasando delante de una *meta* o quizá de los *carceres*»⁷. Por lo que respecta a la primera posibilidad, es imposible que se trate de una *meta*, pues ésta consistía en un cuerpo cilíndrico –o semicilíndrico– rematado por tres conos. Hay más posibilidades de identificarlo con los *carceres*, aunque en este punto se podría formular una objeción. Ésta no es otra que la dirección de los caballos. Las cuadrigas corrían en el circo en dirección contraria a la de las agujas del reloj. Por tanto, de corresponder esta estructura a los *carceres*, los caballos entrarían en escena por la parte derecha y no por la izquierda, y se desplazarían hacia la izquierda y no hacia la derecha. En este sentido, podemos recurrir a las figuraciones iconográficas de los *carceres* en las artes plásticas⁸. Sin embargo, al tratarse en este caso de la decoración de un cuerpo cilíndrico, es posible que podamos realizar la identificación propuesta por A. González *et alii*, dependiendo del punto en el que comience la lectura iconográfica. Para eso recurriremos a la cerámica circense del alfar de “La Maja” –que veremos más adelante–, la cual presenta una estructura muy parecida a la que estamos estudiando. En esta cerámica, el auriga vencedor se encuentra inmediatamente antes de la estructura citada, por lo que debemos considerarlo como el punto final de la lectura de la “narración” de la carrera. Consiguientemente, la figura que se halla a continuación –la estructura con columnas– puede ser interpretada como la primera de todas ellas, el origen de la competición, es decir, los *carceres* (aunque tampoco aquí, como veremos, la identificación es totalmente segura).

En este punto, desearíamos proponer una nueva interpretación. En nuestra opinión es posible relacionar esta estructura con un templo, pero de ser ese el caso, ¿dónde se hallaría ubicado? Conocemos la existencia de templete o *aediculae* colocados en el interior del circo. El mosaico de Luni nos ofrece una imagen del *puluinar*, estructura ubicada en las graderías y muy parecida al monumento que nos ocupa⁹. Pero, sin embargo, éste no puede ser el *puluinar* ni ningún templo situado en las gradas por una simple razón: de nuevo la dirección de los caballos. En las representaciones plásticas, los caballos aparecen siempre entrando por la izquierda y corriendo hacia la derecha –como en esta cerámica–, pues así es como se veían siempre desde las gradas¹⁰.

Por tanto, creemos que el templete en cuestión se hallaría ubicado en la *spina* o *euripus* del circo¹¹. A veces, en mosaicos y relieves, se documentan *aediculae* en la *spina*,

7. ID., “Un nuevo testimonio...”, cit., p. 253.

8. Acerca de las representaciones figuradas de los *carceres*, ver A. BALIL, “Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona”, *BRAH*, 151, 2, 1962, p. 257-351, p. 299-302. Algunas imágenes pueden observarse en J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 138-151.

9. ID., *Roman circuses...*, cit., p. 81 fig. 35b y p. 123 fig. 55.

10. Algunos ejemplos pueden verse en J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 190 fig. 91-92b (vasos) y p. 196 fig. 96-p. 203 fig. 103 (relieves en sarcófagos).

11. Acerca de los templete colocados en la *spina*, ver A. BALIL, “Mosaicos circenses...”, cit., p. 307-309; J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 278-280.

aunque acostumbran a ser más pequeños que el que se aprecia en la presente cerámica. Así, en el vaso de Pesaro¹², en el mosaico de Barcelona –donde se retratan dos pequeños templos de planta hexagonal–¹³ o en el de Piazza Armerina –donde aparecen hasta tres templos circulares–¹⁴. Podría objetarse que en nuestra cerámica sólo se ve este monumento, pero que no figura representación alguna de la barrera donde teóricamente se alzaría. Sin embargo, debemos recordar que en el vaso de Pesaro tampoco se dibuja el *euripus*, sino que los elementos que lo componen se muestran individualizados. Lamentablemente, los escasos restos que conservamos del circo de Calahorra no nos permiten afirmar con seguridad tal hipótesis, dado que se ha perdido todo vestigio de la *spina* de este edificio.

A continuación, pasaremos a tratar acerca de la inscripción. Como hemos dicho anteriormente, ésta nos ofrece una fecha: *PRIMA · IIII · K(alendae) · SEPTEMBRES*. El día cuatro antes de las calendas de septiembre corresponde al 29 de agosto. Como sabemos, el mes romano contaba con tres fechas señaladas –las *kalendae*, las *nonae* y los *idus*– que servían como punto de referencia a la hora de contar el resto de días del mes. El cómputo se realizaba hacia atrás y era inclusivo; es decir, que se contaba tanto el día designado –en este caso las calendas de septiembre– como el resultante –aquí, el día 29 de agosto–¹⁵. De este modo, lo más probable es que tengamos que identificar este epígrafe con la fecha de la celebración de las carreras representadas¹⁶. A este respecto, A. González *et alii* realizan la siguiente reflexión: «y comenzamos así a poder hacer cábalas sobre el calendario festivo de Calahorra. No sabemos si ese día se celebró una fiesta coyuntural con motivo de la coronación de algún emperador, el acceso al poder de algún nuevo magistrado o

12. ID., *Roman circuses...*, cit., p. 253 fig. 128.

13. A. BALIL, “Mosaicos circenses...”, cit., p. 307; X. BARRAL I ALTET, *Les mosaïques romaines et médiévales de la regio laietana (Barcelone et ses environs)*, Barcelona, 1978, p. 33-34, pl. VII-XI; J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 236 fig. 119.

14. Curiosamente, uno de ellos se encuentra situado en la arena, junto a los *ouarta*. La razón de esta ubicación anómala la hallamos en la falta de espacio –dentro de la representación musivaria– para situarlo en la *spina*. Algo parecido debió de ocurrir con el mosaico de Gafsa, donde también puede observarse una especie de templete colocado en la arena. Cf. A. BALIL, “Mosaicos circenses...”, cit., p. 308; J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 224 fig. 112-p. 229 fig. 117; AA.VV., *Sols de l’Afrique Romaine. Mosaïques de Tunisie*, Paris, 1995, p. 197 fig. 144.

15. E. J. BICKERMAN, *Chronology of the Ancient World*, London, 1968, p. 43 y 155; A. CAPELLI, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo dal principio dell’era cristiana ai nostri giorni*, Milano, 1969³, p. 25 y 33; M. DEL PIAZZO, *Manuale di cronologia*, Roma, 1969, p. 42.

16. A. GONZÁLEZ, F. J. JIMÉNEZ, J. L. CINCA, “Un nuevo testimonio...”, cit., p. 254, identifican erróneamente esta fecha con el 28 de agosto. Encontramos la misma interpretación en AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 157. Los calendarios tardíos –concretamente el de Filócalo (354)– señalan para este día la fiesta *Solis et Lunae C(ircenses) M(issus) XXIIII* –en el de Polemio Silvio (448/449) sólo se indica *circenses*–; cf. *CIL*, I², 1, p. 270 y 271. Pero la jornada siguiente aparece vacía de todo tipo de anotación, por lo que no podemos relacionar nuestra inscripción con esta fiesta.

alguna fiesta no canónica, o bien si se celebraba alguna fiesta del calendario romano de particular relieve en el municipio calagurritano»¹⁷.

Para empezar, no creemos que se tratara de una fiesta a nivel estatal, dado que los calendarios romanos no indican ninguna para este día¹⁸. Tampoco se documenta un aniversario imperial en esta fecha entre los emperadores del siglo I –pues, dada la cronología de la cerámica, debemos descartar la posibilidad de soberanos posteriores–. Por tanto, en nuestra opinión –y como indican A. González *et alii*–, se estaría festejando algún evento de carácter local¹⁹. Ahora bien, definir qué tipo de fiesta era es una cuestión mucho más difícil, por no decir imposible, de responder por el momento. Si dispusiéramos de algún documento en el que se reflejaran disposiciones de la curia o bien otros rasgos de la vida municipal –como es el caso de la celeberrima ley de Osuna– podríamos realizar alguna conjetura acerca de la fiesta representada. Sin embargo, la ausencia de un documento de este género nos impide formular una aseveración semejante. Es posible que la carrera formara parte de los festejos en honor de alguna divinidad –como por ejemplo, la deidad protectora de la ciudad–, que estuviera relacionada con alguna magistratura o bien, sencillamente, que fuera una muestra de evergesía por parte de algún miembro pudiente de la comunidad –evento tan señalado que tal vez mereció ser recordado en algunas de las cerámicas locales–.

Vaso 2 (Fig. 3 y Fig. 4)

Se trata de la conocida como “cerámica del circo” del alfar de “La Mája”²⁰. Este cuenco, de forma muy semejante al anterior, contiene en la pared exterior la representación de una carrera en el circo. Aparecen retratados los cuatro carros –en este caso bigas (coches de dos caballos)–, vistos en perfil y corriendo hacia la derecha. Las bigas están separadas por los elementos típicos del edificio circense, como pueden ser las *metae*, representadas con una base baja y las tres columnas coniformes correspondientes –divididas a su vez en tres cuerpos rematados por una pieza ovalada–. También se observan otras dos estructuras, interpretadas como la *porta triumphalis* –ésta se ubicaba en la cabecera semicircular y era, como indica su nombre, el lugar por donde salía el cochero vencedor– y los *carceres*. Esta última edificación está compuesta por seis columnas (muy

17. A. GONZÁLEZ, F. J. JIMÉNEZ, J. L. CINCA, “Un nuevo testimonio...”, cit., p. 254.

18. Así se refleja en los *commentarii diurni* de TH. MOMMSEN en *CIL*, I², 1, p. 327, donde, en el comentario de días festivos, se pasa directamente del 28 al 31 de agosto.

19. Acerca del calendario religioso municipal de Calagurris, ver AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 167-172.

20. Respecto a esta cerámica, ver: A. GONZÁLEZ *et alii*, “El Alfar de ‘La Maja’. Dimensiones insospechadas”, *Estratto*, 7, 1996, p. 49-64, p. 58; E. GIL, “Las producciones de G. Val. Verdullus y las relaciones entre Calahorra (La Rioja) y Viana (Navarra) en época romana”, *Kalakorikos*, 2, 1997, p. 23-42, p. 28; M. MAYER, “Propuesta de lectura para el vaso de los *circienses* del Alfar de la Maja”, *Kalakorikos*, 3, 1998, p. 187-192; ID., “Epigrafía y paleografía. Una interpretación lenta y difícil”, *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina*, Roma, 1999, p. 495-519, p. 504-505; J. VELAZA, “Calagorri: cuestiones en torno al nombre antiguo de Calahorra”, *Kalakorikos*, 3, 1998, p. 9-17, p. 12; I. RODÁ (ed.), *Tarraco, puerta de Roma*, Barcelona, 2001, p. 94, n° 57; AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 156.

posiblemente de tipo corintio), un entablamiento y en el centro —dividiendo las columnas en dos grupos de tres cada uno— un frontón, en el interior del cual hay una figura muy imprecisa que ha sido identificada como el organizador de los juegos. Esto convertiría la parte del frontón en la tribuna del *editor ludorum*²¹. Bajo esta figura hay dos palmas, al igual que en uno de los extremos del entablamiento —seguramente también se hallarían en el otro, aunque esta parte se ha perdido—. Como hemos indicado anteriormente, es posible relacionar esta estructura con los *carceres*, dado que, al hallarse inmediatamente después del auriga vencedor —final de la lectura de toda la escena—, el monumento mencionado sería el primer elemento de toda la narración: el punto donde se inicia la carrera, las barreras de salida o *carceres*.

Sin embargo, se hace más difícil identificar la otra figura con la *porta triumphalis*, dada su situación entre las dos *metae*. Además, tal y como se aprecia en el vaso, la presunta puerta triunfal se halla elevada sobre un podio muy similar al de las *metae*, lo que impediría por completo la salida del auriga victorioso por ese lugar. Para cumplir su función de una forma efectiva, la puerta triunfal debía hallarse al nivel de la arena. Como hemos dicho a propósito de la cerámica anterior, no sería descabellado reconocer en esta edificación uno de los numerosos templete que se erigían sobre el *euripus*²². Lo mismo podría decirse también de los presuntos *carceres*, cuyas palmas nos conducirían a relacionarlo tal vez con una *aedicula* levantada en honor de Cibeles —la palma estaba consagrada a esta diosa—, y cuya estatua ornaba frecuentemente la *spina* del circo —como se ve en el mosaico circense de Barcelona—.

Los aurigas están acompañados de inscripciones que nos refieren su nombre y la facción a la que pertenecen, aunque actualmente sólo pueden leerse dos de ellas: *BLASTVS · VENETI*²³ y *THERE[VS] · PRASINI*²⁴. Este último es el vencedor de la carrera, y está repre-

21. En la iconografía, los *carceres* aparecen rematados de forma plana y en muchas ocasiones se representa sobre ellos —justo en su centro— la tribuna donde se colocaba el patrocinador de los juegos. Un par de ejemplos significativos los encontramos en los relieves de Foligno y del Vaticano, y en los mosaicos de Piazza Armerina y de Dougga. Cf. A. BALIL, "Mosaicos circenses...", cit., p. 301; G. V. GENTILI, *La villa imperiale di Piazza Armerina*, Roma, 1969⁶, p. 19; K. M. D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford, 1978, p. 97, pl. 34 fig. 88; A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana: la villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo, 1982, p. 75; J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 145 fig. 65-p. 147 fig. 68. El resto de la parte superior de los *carceres* estaba decorado con esculturas. Cf. A. BALIL, "Mosaicos circenses...", cit., p. 302.

22. En este sentido, ver AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 155-156.

23. El auriga Blasto, perteneciente a la facción Azul, vuelve a hacer acto de presencia en otra cerámica hallada en *Quilinta* (Viana, Navarra). Cf. A. GONZÁLEZ *et alii*, "El Alfar de 'La Maja'...", cit., p. 56; E. GIL, "Las producciones...", cit., p. 25 y 40 fig. 1 (frag. 20).

24. M. MAYER, "Propuesta de lectura...", cit., p. 190, realizó en su día una restitución errónea del nombre de los aurigas desaparecidos, basándose para ello en el vaso de Pertelapeña —que estudiaremos más adelante—, en la creencia de que ambas piezas correspondían al mismo tipo: «a) Fronto · Alb[ati, -atae]; b) Incita[tus—], de la *russata* o de la *prasina* o *prasinata*; c) Blastus · Veneti; d) There[us—] de la *russata* o de la *prasina*, según cual fuera la de *Incitatus*». Nuevos hallazgos han permitido completar esta cerámica y constatar que Tereo pertenecía a la facción Verde o *prasina*.

sentado tras la *secunda meta*, poco antes de la cual estaba situada la línea de llegada. En efecto, colocado de forma frontal sobre su carro (que al igual que el resto está representado de perfil), Tereo muestra en sus manos los atributos de la victoria: en la izquierda la palma y en la derecha la corona. Faltan los corredores de la facción roja (*russata*) y de la blanca (*albata*). Toda la escena está enmarcada por una línea de puntos.

La base del cuenco presenta una inscripción, también enmarcada por dos líneas de puntos, sumamente interesante: *PRI(die) · IDVS · DECEMBRES · G(aio) · SEMPRON(io) · AVITO · L(ucio) · AEMILIO · PAETINO · II (duouiris) · CIRCIENSES · MVN(icipium) CALAGORRI · IVL(ia)*²⁵. Bajo este epígrafe volvemos a encontrar la marca del alfarero: *G(aius) · VAL(erius) · VER[dul]LVS · PIN[gi]T*.

Los juegos que aparecen representados en esta cerámica se ofrecieron siendo duunviros Gayo Sempronio Avito y Lucio Emilio Petino, aunque desconocemos el año en que estos dos individuos ejercieron su magistratura. La fecha que nos ofrece la cerámica —el día antes de los *idus* de diciembre— corresponde al 12 de diciembre. Nuevamente, se hace muy difícil relacionar esta fecha con una fiesta concreta. Lo más probable es que se trate sencillamente de una festividad local celebrada con unos juegos²⁶. En nuestra opinión, los espectáculos no sólo fueron celebrados bajo el duunvirato de Avito y Petino, sino que fueron ofrecidos por ellos, como parece desprenderse del mismo texto de la inscripción de la base²⁷.

A. González opina que «los vasos son una edición de los fastos calagurritanos; cada vaso es el documento de celebración de una fiesta tenida en Calahorra y qué el conjunto constituye el primer calendario romano recuperado en la Península»²⁸. De ser correcta

25. La lectura de esta inscripción es muy borrosa y complicada en la parte correspondiente a «AVITO · L(ucio) · AEMILIO · PAETINO». Es probable incluso que la P de PAETINO fuera una M.

26. M. MAYER, «Propuesta de lectura...», cit., p. 189: «el 12 de diciembre de los juegos de Calagorri puede coincidir con todo tipo de fiestas si observamos el calendario romano, y puede corresponder con los *Agonalia Indigeti*, o simplemente ser unos *ludi* que preceden a los *Saturnalia* del 17 de diciembre, o incluso ser simplemente una fiesta con juegos de tradición local, tal como en Roma este día se dedicó a *Consus* en el Aventino».

27. Esto mismo ya lo avanzaron A. GONZÁLEZ *et alii*, «El Alfar de 'La Maja'...», cit., p. 58: «un personaje, probablemente un GAYO SEMPRONIO, dio unos juegos en el circo».

28. A. GONZÁLEZ *et alii*, «El Alfar de 'La Maja'...», cit. p. 57. Ofrecemos a continuación de forma sucinta una relación de las diferentes cerámicas relacionadas con festividades públicas: 1) cuenco de los circenses del 12 de diciembre; 2) vaso «pornográfico» vinculado a las fiestas de Adonis; 3) vaso de los signos del Zodiaco correspondiente a una fiesta de la Fortuna o a la celebración del Año Nuevo; 4) vaso con la leyenda *Felices Fructus* y el hallado en Arcobriga relacionados con las Saturnales; 5) vaso con la imagen de Ceres e inscripción con el nombre de esta diosa relacionable con los *Cerialia*. Cf. J. L. GARCÍA, «Un testimonio de la celebración de las Saturnales en Calahorra», *Calahorra. Bimilenario de su fundación*, Madrid, 1984, p. 201-205; A. GONZÁLEZ, M. AMANTE, «Nuevos hornos y nuevos problemas en el Alfar de la Maja. VII Campaña de excavaciones. Septiembre de 1993», *Estrato*, 5, 1993, p. 41-47, p. 47; A. GONZÁLEZ, M. AMANTE, M. A. MARTÍNEZ, «El Alfar de La Maja abre los secretos de su biblioteca. Comienzan a aparecer masivamente los fragmentos cerámicos con inscripciones del alfarero G. Valerio Verdullo (campaña de excavaciones de agosto de 1994)», *Estrato*, 6, 1994, p. 31-47, p. 46-47; A. GONZÁLEZ *et alii*, «El Alfar de 'La Maja'...», cit. p. 56-61; E. GIL, «Las producciones...», cit., p. 28-29.

esta atractiva hipótesis, la cerámica de la “casa del Oculista” hallaría también un marco idóneo en el que ser ubicada²⁹.

De todos modos, lo que parece seguro es que la pieza del alfar de “La Maja” se fabricó para ser el recordatorio de la exhibición de unos espectáculos, por lo que su producción sería contemporánea a la edición de esos juegos. La hipótesis de A. González adquiriría validez siempre que los juegos representados estuvieran incluidos en el calendario lúdico, es decir, que se celebraran regularmente. Sin embargo, también podría ser que estos espectáculos fueran una muestra de evergesía por parte de Avito y Petino. Evidentemente, tales representaciones no serían las que los duunviros se veían obligados a dar en razón de su cargo, puesto que no tenía ningún merito recordar algo que en sí era obligatorio. Aparte de estos *ludi* forzosos, algunos individuos ofrecían aparte nuevos juegos para festejar el haber alcanzado tal honor (*ob honorem duumviratus*)³⁰. Si fuera éste el caso, nos encontraríamos frente a unas exhibiciones financiadas por Avito y Petino para solemnizar la magistratura que acababan de obtener. Igualmente, por cuanto que la cerámica era un recordatorio de esos espectáculos, también costearían la fabricación de esos objetos³¹. De todas formas, como vemos, tampoco en este caso se puede decir casi nada con seguridad.

Vaso 3 (Fig. 5)

Este vaso fue hallado en Partelapeña (El Redal, La Rioja)³². Se trata de un cuenco de paredes verticales –del que se conserva prácticamente todo el perfil– y fuerte carena, con engobe de color oscuro. La decoración está realizada a molde. La escena representada aparece enmarcada nuevamente por dos líneas de perlitas. En ella pueden contemplarse dos aurigas que conducen sendas cuadrigas y corren hacia la derecha. Uno de ellos agita un látigo de tres flagelos, mientras que el otro ya ha descargado el golpe sobre los caballos. También puede apreciarse que este *agitator* lleva –como era habitual en tales profesionales durante la carrera– las riendas enrolladas en la cintura, con el fin de no perderlas en ningún momento, al tiempo que las gobierna con la mano izquierda. Ambos se hallan separados por una de las *metae*. Este elemento es muy similar en su for-

29. De hecho, así ya ha sido considerado. Cf. A. GONZÁLEZ *et alii*, “El Alfar de ‘La Maja’...”, cit. p. 61; E. GIL, “Las producciones...”, cit., p. 29.

30. E. MELCHOR, *Evergetismo en la Hispania romana*, tesis doctoral publicada en formato microficha, Córdoba, 1993, p. 54-104; ID., *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba, 1994, p. 43-59; ID., “*Summae honorariae* y donaciones *ob honorem* en la Hispania romana”, *Habis*, 25, 1994, p. 193-212, p. 200-212; J. A. JIMÉNEZ, *Poder imperial y espectáculos en Occidente durante la Antigüedad tardía*, tesis doctoral publicada en formato digital, II, Barcelona, 2002, p. 433-434.

31. En contra, A. GONZÁLEZ *et alii*, “El Alfar de ‘La Maja’...”, cit. p. 56-57: «lo que ya no sabemos es si el que pagaba los festejos pagaba también la propaganda que de ellos se hacía mediante estos ‘souvenirs’, aunque sospechamos que no».

32. J. A. MÍNGUEZ, P. ÁLVAREZ, “La cerámica de paredes finas procedente del yacimiento de Partelapeña (El Redal, La Rioja)”, *Berceo*, 116-117, 1989, p. 49-63, p. 58-63; AA.VV., *Así era la vida...*, cit., p. 156.

ma al representado en el vaso anterior: base baja y sobre ella las tres columnas divididas en tres cuerpos cada una y rematadas por una pieza ovalada.

La imagen se completa con leyendas alusivas a los nombres de los aurigas: *FRONTO · ALB[ati, -atae] · INCITA[tus]*. En la parte inferior, al igual que en la cerámica anterior, también hay otra inscripción, igualmente entre dos líneas de perlas, en la que únicamente puede leerse: *[-]NIO · AVI[to]*. Es prácticamente segura la identificación de este individuo con el Gayo Sempronio Avito, duunviro, citado en la cerámica del alfar de “La Maja”. Por tanto, cabe deducir que aquí se ofrecería la fecha en que se contemplaron estos juegos. El día y el mes se han perdido por completo; el año parece ser el mismo del vaso número 2, el del duunvirato de Gayo Sempronio Avito y Lucio Emilio Petino (el cual, insistimos, desconocemos cuándo tuvo lugar). Pese a que no se conserva la marca del alfarero, podemos relacionarlo nuevamente con G. Valerio Verdullo.

Llegados a este punto, creemos que sería muy interesante realizar una comparación a nivel iconográfico de las tres cerámicas que nos ocupan en estas páginas. A partir de tal cotejo podemos llegar fácilmente a la conclusión de que los elementos arquitectónicos plasmados en los tres vasos son exactamente los mismos, y que consiguientemente pertenecen a un mismo edificio. El modelo para tales representaciones debemos buscarlo en el circo de Calahorra. Es obvio, ¿por qué Verdullo iba a retratar un monumento estereotipado, cuando contaba con un circo notable en la propia *Calagurris*? Como ya hemos apuntado, las *metae* de la cerámica del alfar y la de Partelapeña son idénticas y responden al tipo que hallamos en otras figuraciones circenses, salvo por la altura de la base, considerablemente más baja en este caso.

Otro elemento que presuntamente se repite –en el vaso de la “casa del Oculista” y en el del alfar– es el interpretado como *carceres* / templete. Estaba compuesto por seis columnas de tipo corintio y un frontón en su parte central. El de la cerámica de la “casa del Oculista” presenta pequeñas diferencias: las seis columnas aparecen juntas, y no divididas en dos grupos de tres columnas cada uno; no se aprecia que pertenezcan al orden corintio; y parecen estar unidas entre sí por arcadas (la del alfar muestra una arquitectura arquitrabada). ¿Nos enfrentamos entonces a dos elementos diferentes o a uno sólo retratado siguiendo criterios diversos? Lo cierto es que la descripción de la parte superior de las columnas en el bol de la “casa del Oculista” es muy difícil (especialmente a partir de fotos y dibujos), por lo que, tal vez, lo que parecen arcadas sean en realidad los capiteles corintios, mal esbozados y colocados en este caso demasiado cerca unos de otros. Por otro lado, si en la cerámica del alfar las columnas han sido divididas en dos grupos ha podido ser por una simple exigencia iconográfica, para dejar espacio para el frontón y las palmas situadas debajo de él o sencillamente porque las puertas de salida de los *carceres* del circo de Calahorra estaban divididas en dos grupos por una gran puerta de entrada sobre la que estaría situada la tribuna del *editor*. Las fuentes iconográficas nos muestran en varias ocasiones esta entrada triunfal ubicada en el centro de la barrera de salida, dividiendo el conjunto de las puertas en dos grupos diferenciados. Así, podemos recordar el mosaico del pequeño Odeón de Cartago (c. 225), donde se ven ocho cancelas separadas por una entrada central más alta; el de Silin (cerca de Leptis Magna, inicios

del siglo III), en el que las ocho puertas forman dos grupos desiguales (5 + 3), separadas por una entrada central sobre la que está situada la tribuna del *editor*, rematada por un tímpano; el de Piazza Armerina, donde se ven las doce puertas separadas en dos grupos por una entrada central sobre la que está el *tribunal editoris*, igualmente rematado por un tímpano; y el de Gerona, el cual también muestra una entrada central y la tribuna del organizador de los juegos, con tres puertas a cada lado³³. Las fuentes escritas también nos confirman este diseño. De este modo, Ausonio, a finales del siglo IV, habla de las doce puertas con la entrada central³⁴; y Sidonio Apolinar, a mediados del siglo V, describe en un poema la puerta y la sede del cónsul en el centro de los *carceres*³⁵.

Regresamos a la posible identificación de los elementos arquitectónicos que ilustran la cerámica de la “casa del Oculista” y la del alfar de “La Maja”. Se trata de una cuestión espinosa, aunque nos inclinamos a pensar que – pese a las pequeñas diferencias – se trata del mismo edificio. No podemos identificarlo con seguridad, aunque sin duda se trata de una estructura muy característica del circo de Calahorra. En el caso de corresponder a los *carceres* resultaría que éstos contarían en dicho circo con cuatro puertas a lo sumo; demasiado pocas, puesto que únicamente permitirían carreras simples (*certamina singularum*), de un carro por facción (cuando en muchas ocasiones participaban dos coches por facción – *certamina binarum* –)³⁶. Lamentablemente, la única forma de solventar este problema hubiera consistido en la excavación arqueológica de la zona de los *carceres*, por lo que deberemos dejar esta cuestión en suspenso³⁷. Por nuestra parte, y sin rechazar por completo la identificación con los *carceres*, recordamos que también es posible ver en esta estructura un templete situado en el *euripus*. Lo mismo puede decirse del otro elemento retratado en la cerámica del alfar, e interpretado como la *porta triumphalis*. Lo más posible en este último caso es que nos hallemos de nuevo frente a una de las *aediculae* que decoraban la barrera longitudinal del circo.

En los tres vasos nos extraña la ausencia de algunos de los elementos omnipresentes en las representaciones del edificio circense, como son el obelisco, los *ouaria* o los delfines – estos dos últimos servían para contar las siete vueltas que los carros debían dar a la pista –, y que sin duda también debían existir en el circo de Calahorra.

33. J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 141, 143-145, 147-148 y 239-241, y fig. 63, 64, 66, 69 y 120.

34. AVSONIVS, *Ep.*, 11, 11-12.

35. APOLLINARIS SID., *Carm.*, 23, 317-319. Cf. J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 136.

36. Lo ideal es que los *carceres* contaran con doce puertas, lo que permitiría carreras de tres carros por cada facción (*certamina ternarum*). Además, este número gozaba de un gran significado dentro de la simbología cósmica del circo, puesto que doce eran los meses del año o también los signos del Zodiaco, como ponen de manifiesto las fuentes tardías. Así, podemos recordar las siguientes: *Anth. lat.*, 197, 3-4; CASSIODORVS, *Var.*, III, 51, 4; MALALAS, *Chron.*, VII, 175; ISIDORVS, *Etym.*, VIII, 32. Cf. J. H. HUMPHREY, *Roman circuses...*, cit., p. 134 y 136. Es posible, con todo, que el circo de Calahorra, de tamaño evidentemente más modesto que el de Roma, dispusiera de un número menor de puertas en sus *carceres* que el Circo Máximo.

37. A este propósito, remitimos a la nota 1.

Para finalizar, señalaremos que en los tres cuencos los carros corren siempre hacia la derecha, tal y como podían contemplarse desde las gradas. Este es un convencionalismo que responde a un intento de otorgar un cierto grado de realismo a la representación y, como tal, se halla también presente en otras representaciones iconográficas, como relieves y mosaicos.

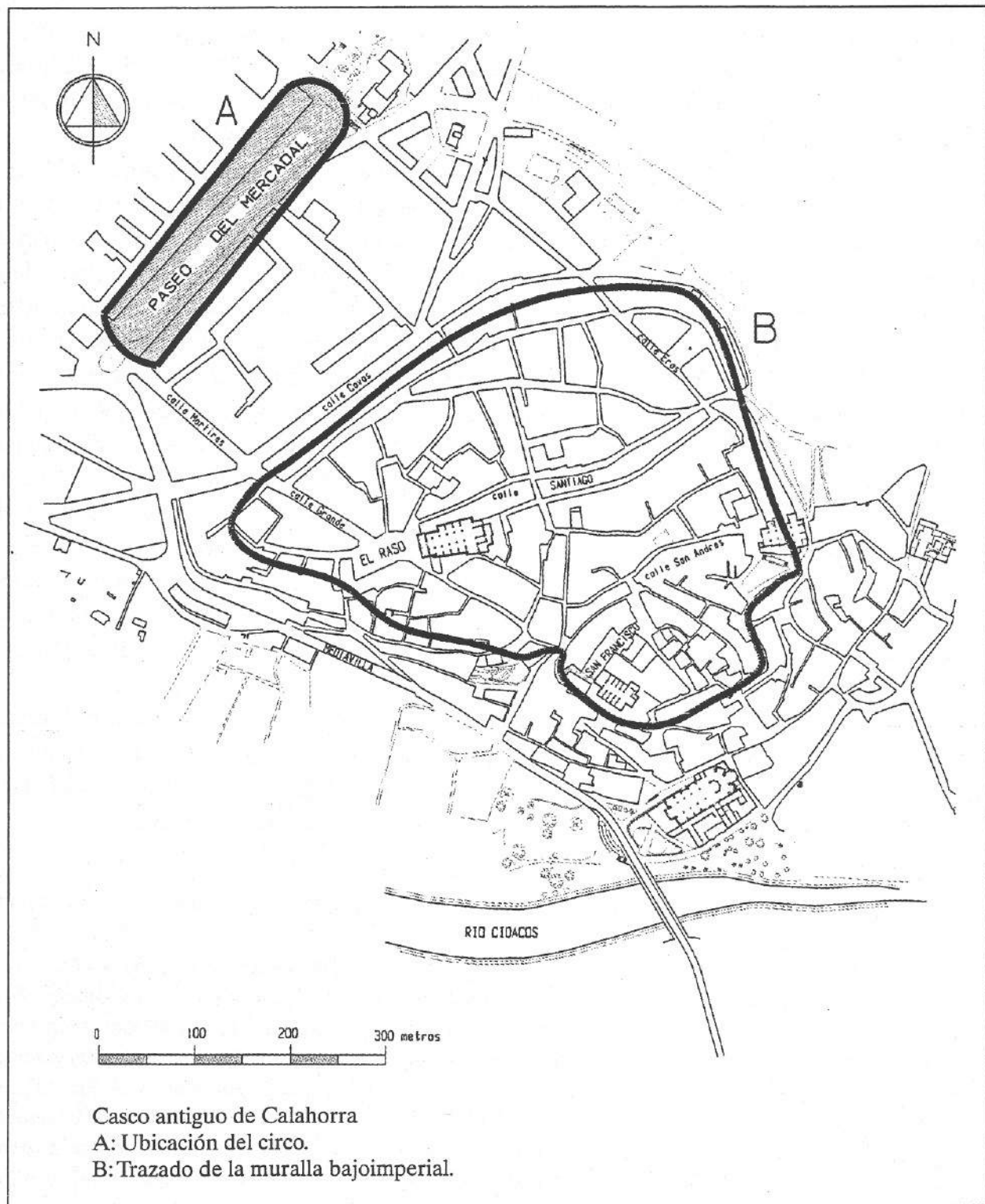


Figura 1.- Situación.

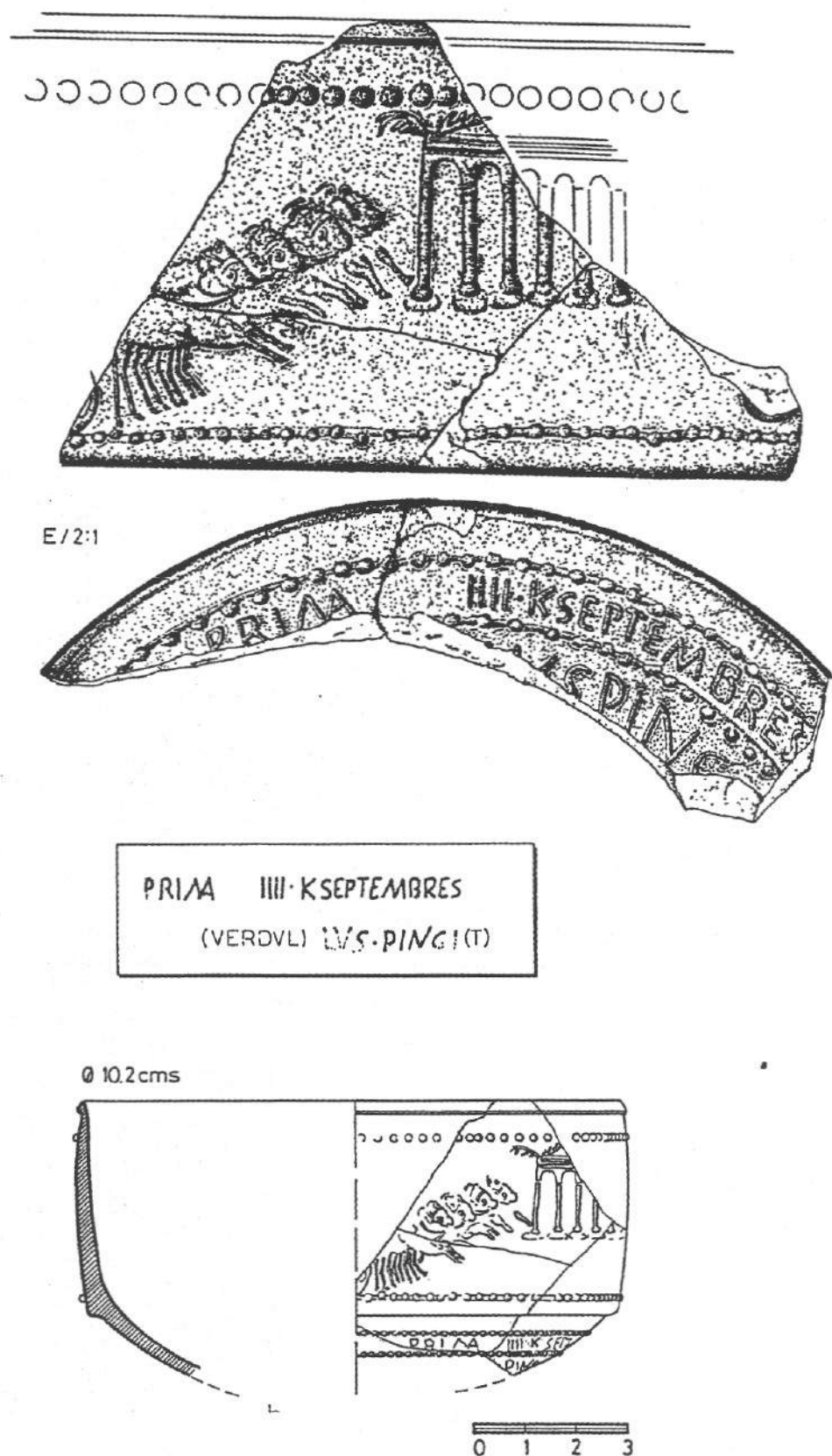


Figura 2.- Fragmentos cerámicos con motivos circenses hallados en la "casa del Oculista" (Calahorra). (Dibujo José Luis Cinca).

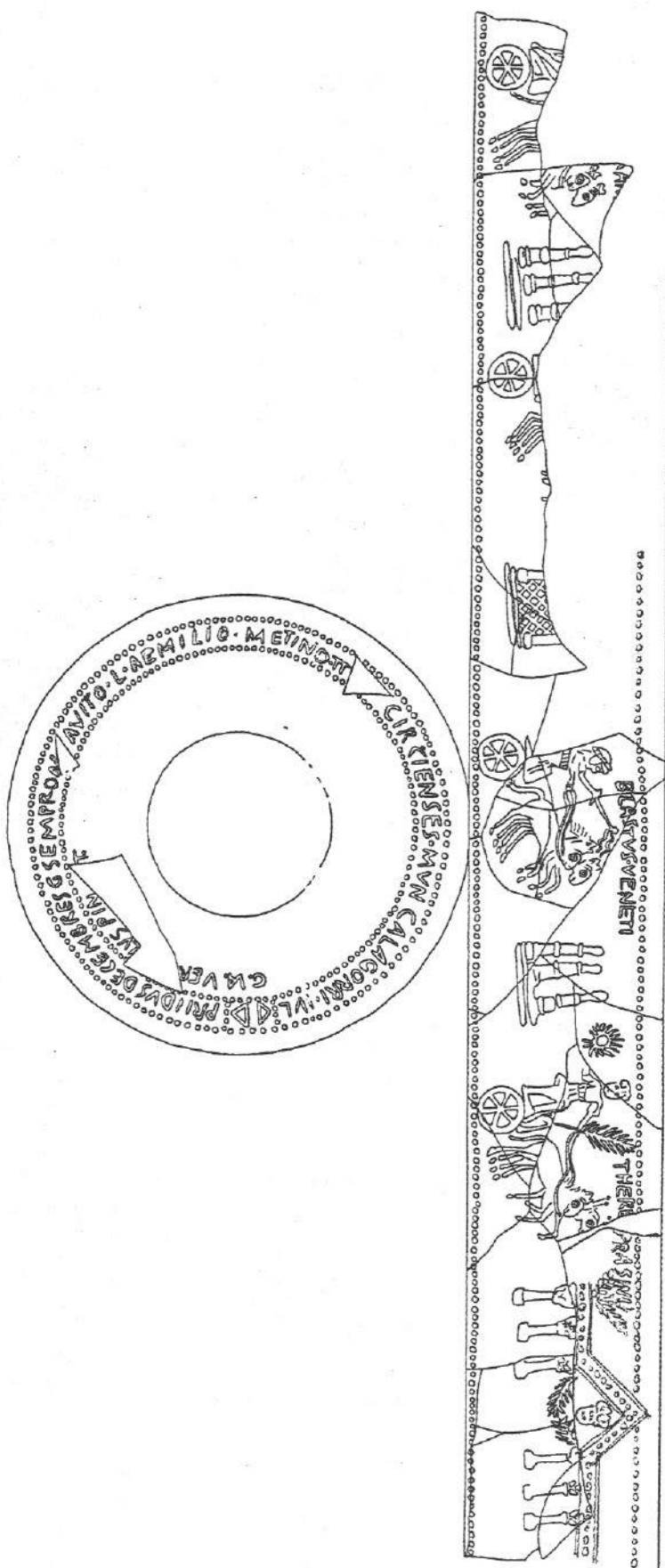


Fig. 3.- Fragmentos cerámicos con motivos circenses hallados en el alfar de "La Maja". (Dibujo Marisol Crespo Ros).



Fig. 4.- Vaso con motivos circenses hallado en el alfar de "La Maja".
(Fotografía cortesía Antonino González Blanco).

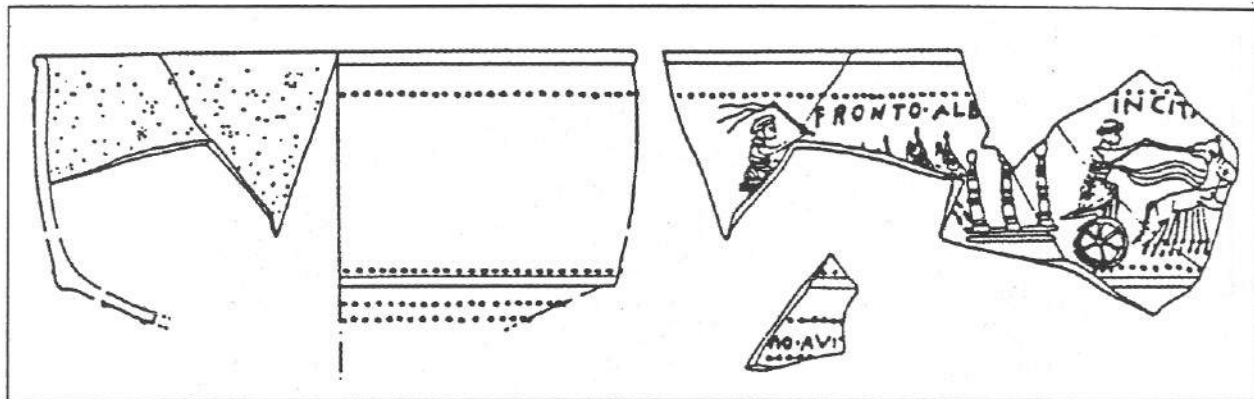


Fig. 5.- Fragmentos cerámicos con motivos circenses hallados en Partelapeña (El Redal-La Rioja).