

XIX Jornadas de Historia en Llerena



**España y América:  
cultura y colonización**

**V Centenario del nacimiento  
de PEDRO CIEZA DE LEÓN,  
cronista de Indias  
(1518-1554)**



# ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN



ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN  
V CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE PEDRO CIEZA DE LEÓN,  
CRONISTA DE INDIAS (1518-1554)

**Jornadas de Historia en Llerena (19ª. 26 y 27 de octubre de 2018, Llerena)**

España y América. Cultura y colonización : V Centenario del nacimiento de Pedro Cieza de León, cronista de Indias (1518-1554) / [coordinación Felipe Lorenzana de la Puente y Francisco Javier Mateos Ascacibar].- Llerena : Sociedad Extremeña de Historia, 2019.- 324 p. : il. + Dvd

D. L. BA-000265-19

ISBN: 978-84-09-09652-7

1. América española- Historia. 2. América Latina-Colonización. 3. España-Historia-S.XV-XVIII. I. Mateos Ascacibar, Francisco Javier, coord. II. Lorenzana de la Puente, Felipe, coord. III Sociedad Extremeña de Historia. IV Título.

94(7/8=134.2)''14/19''

325(7/8)''14/19''



*La Sociedad Extremeña de Historia expresa su agradecimiento a cuantas instituciones, empresas y particulares han hecho posible, con su colaboración, la celebración de las XIX Jornadas de Historia*

Bartolomé Bennassar



*In memoriam*



# ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN



SOCIEDAD EXTREMEÑA DE HISTORIA

**JUNTA DE EXTREMADURA**

Consejería de Cultura e Igualdad

Llerena, 2018



## **XIX JORNADAS DE HISTORIA EN LLERENA**

Llerena, 26 y 27 de octubre de 2018

### **ORGANIZACIÓN**

Sociedad Extremeña de Historia  
Junta de Extremadura. Consejería de Cultura e Igualdad

### **COMISIÓN CIENTÍFICA**

Manuel del Barco Cantero (Universidad Popular de Llerena)  
Luis Garraín Villa (Cronista Oficial de Llerena)  
Alfonso Gutiérrez Barba (IES de Llerena)  
Ángel Hernández García (Asociación Cultural Morrimer)  
Felipe Lorenzana de la Puente (IES Alba Plata, Fuente de Cantos)  
Francisco Javier Mateos Ascacibar (Archivo Municipal de Llerena)  
Eugenio Santos Rafael (IES Sierra del Agua, Guadalcanal)  
Rogelio Segovia Sopo (IES Ramón Carande, Jerez de los Caballeros)

### **PATROCINIO**

Junta de Extremadura. Consejería de Cultura e Igualdad  
Diputación de Badajoz  
Asamblea de Extremadura  
Ayuntamiento de Llerena  
Centro de Profesores y Recursos de Azuaga  
Caja Rural de Extremadura  
Sainforan

### **COLABORACIÓN**

Universidad Popular de Llerena  
Imprenta Grandizo

### **ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN**

Edita: Sociedad Extremeña de Historia  
Plaza de España, 1  
06900 LLERENA (Badajoz)  
[www.jornadasdehistoriaenllerena.es](http://www.jornadasdehistoriaenllerena.es)  
Llerena, 2018

### **COORDINACIÓN**

Felipe Lorenzana de la Puente  
Francisco Javier Mateos Ascacibar

© De la presente edición: Sociedad Extremeña de Historia

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-09652-7

Depósito Legal: BA-000265-19

Diseño de la portada:

Maquetación  
Imprenta Grandizo (Llerena)

Impresión  
Gráficas Diputación de Badajoz

---

**ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN**

---

<i>Cieza de León. Su trayectoria vital y su Crónica del Perú</i> Concepción Bravo Guerreira.....	13
<i>La conquista de América: cinco de siglos de controversia y una leyenda negra omnipresente</i> Miguel Molina Martínez.....	35
<i>Francisco Pizarro y la conquista del Perú: visiones de ayer y de hoy</i> Esteban Mira Caballos.....	57
<i>América: la nueva frontera del arte español (1500-1550)</i> Cristina Esteras Martín.....	83
<i>La familia conversa de Pedro Cieza de León</i> Luis Garraín Villa.....	97
<i>Relaciones culturales España-América. Conquista y colonia: La Crónica. Relaciones entre Pedro Cieza de León y el Inca Garcilaso de la Vega</i> Amalia Iniesta Cámara.....	115
<i>Drogas vegetales en la obra Parte primera de la Crónica del Perú de Cieza de León</i> José Ramón Vallejo Villalobos y José Miguel Cobos Bueno.....	127
<i>El conocimiento y descripción de las lenguas indígenas en las colonias españolas, frailes y cronistas</i> José Tomás Saracho Villalobos.....	141
<i>Hernando de Soto. Un hombre de la casa de Feria en la conquista del Perú</i> Juan Luis Fornieles Álvarez.....	163
<i>Lope de Saavedra Barba y Juan Alonso de Bustamante, dos extremeños en las minas de azogue de Huancavelica y Almadén (siglo XVII)</i> María Silvestre Madrid, Emiliano Almansa Rodríguez y Ángel Hernández Sobrino.....	181
<i>Inés Suárez. A favor o en contra</i> Antonio Blanch Sánchez.....	195
<i>El doble testamento del indiano segureño Álvaro Martín</i> Andrés Oyola Fabián.....	207
<i>El Testamento de Juan Camacho de Moya como muestra de la religiosidad popular ante la muerte en el Perú de Cieza de León. Mercader en las ciudades de la Plata, Potosí y San Bernardo de Tarija</i> Juan Francisco Cerrillo Mansilla.....	217
<i>La arquitectura civil de Hispanoamérica en época del cronista Pedro Cieza en la primera mitad del siglo XVI</i> Rocío García Rodríguez.....	233

---

## OTROS ESTUDIOS SOBRE EXTREMADURA

---

<i>Un disiecta membra de datación romana hallado en Llerena (Badajoz). ¿Una Evidencia del sacrificio de bóvidos en el territorio de Regina Turdulorum?</i> Jacobo Vázquez Paz y Juan Eugenio Mena Cabezas.....	245
<i>La escritura de venta del lugar de la Puebla otorgada a favor de Alonso de Cárdenas, comendador mayor de León</i> María del Pilar Casado Izquierdo.....	259
<i>La iglesia de la Granada de Llerena, una breve aproximación a su extrañísima jurisdicción. Su comportamiento dentro de la Orden de Santiago</i> Pablo Jesús Lorite Cruz.....	279
<i>Los procesos electorales en Llerena durante el Sexenio Revolucionario</i> Alfonso Gutiérrez Barba.....	297
Relación de autores.....	317

# **UN DISIECTA MEMBRA DE DATACIÓN ROMANA HALLADO EN LLERENA (BADAJOZ). ¿UNA EVIDENCIA DEL SACRIFICIO DE BÓVIDOS EN EL TERRITORIO DE REGINA TURDULORUM?**

*THE FRAGMENT OF A ROMAN DATING FRIEZE FOUND IN LLERENA (BADAJOZ). AN EVIDENCE OF BOVINE SACRIFICE IN REGINA TURDULORUM?*

**Jacobo Vázquez Paz<sup>1</sup>**

jvazpaz@gmail.com

**Juan Eugenio Mena Cabezas**

jemenac@gmail.com

*RESUMEN: Se presenta en este trabajo la noticia y primer estudio de un fragmento de elemento pétreo de índole arquitectónico que ha sido recientemente hallazgo en el término municipal de Llerena (Badajoz). En este disiecta membra en el que se conserva parte de un friso decorativo en el que está representada una escena con movimiento en la que un hombre tira de un bóvido con el objeto de que avance. Aunque el contexto en que fue hallada la pieza es de tipo secundario y por lo tanto no conocemos su procedencia exacta, la iconografía permite su atribución como una obra de cantería romana. A partir del análisis de la composición de la escena y los distintos componentes presentes se obtiene la base empírica desde la que construir la lectura de la misma.*

*ABSTRACT: This lecture presents the news and the first study of a stony element fragment of an architectural nature that was recently discovered in the municipality of Llerena (Badajoz). In this disiecta membra in which part of a decorative frieze is conserved, represented a scene in movement: a man pulling a bovine in order to making it advance. Although the context in which the piece was found is of secondary type and therefore we do not know its exact origin, the iconography allows its attribution as a work of a roman masonry. Form the analysis of the scene composition and the different components presented, we obtain the empirical basis to build its analysis.*

<sup>1</sup> Miembro del Grupo de investigación Hum-650 "Religio Antiqua: Historia y Arqueología de las Religiones Antiguas del sur de la Península Ibérica".

**ESPAÑA Y AMÉRICA. CULTURA Y COLONIZACIÓN**  
**XIX JORNADAS DE HISTORIA EN LLERENA**

Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2018

Pgs. 245-258

ISBN: 978-84-09-09652-7



## I. INTRODUCCIÓN.

### I.1. Localización geográfica y el hallazgo

La pieza que se presenta, de 25x40 cm y 91,2 kg, hallada fortuitamente en la periferia urbana de Llerena, destaca por su simpleza, a la vez que elegancia. Simboliza sin duda un exponente más de la importancia y continuidad de la colonización romana bien patente en nuestras tierras.



Fig. 1: Fragmento decorativo con representación de hombre y bóvido en Llerena (Badajoz). Fotografías: Tino Pozo Blázquez. Resalte: José Iñesta Vaquera.

Es singular el hallazgo porque delata las potencialidades que pueden tener algunos vertidos de derribos y de inertes que diariamente iban a ejidos, caminos y escombreras procedentes de las obras de edificación y urbanización. Defendemos aquí, que los profesionales y trabajadores de la construcción tienen mucho que decir y aportar, tan solo con una mirada e inspección de lo que se demuele y se reedifica.

Esta roca gris de composición caliza de la era Paleozoica y periodo Cámbrico, conocida localmente como jabaluna, sería arrojada en vertedero periurbano como escombros, posiblemente entre los años 1995-2010, ya en plena crisis. Siendo imposible determinar su origen, es claro que puede provenir de cualquier edificación, paredes, cimentaciones o acumulaciones de inertes tanto de la propia ciudad como de las edificaciones de alrededor.

La dinámica de las escombreras de Llerena sufrió un salto e incremento cualitativo y cuantitativo con el boom de la construcción de la década pasada, de tal forma

que ingenuamente se pensaba que podrían servir para mejorar y elevar rasantes de terrenos con ciertas expectativas urbanísticas, cuando se ha demostrado que este desarrollismo en gran parte fue una quimera.

En la imagen siguiente quedan localizadas las áreas periurbanas empleadas como escombreras en esos años. Tan solo confirmar que la envergadura de alguno de estos siete depósitos llegó profesionalmente a estimarla en el vaciado de unos 30.000 m<sup>3</sup> y 1.200 camiones, como media. Actualmente, la legislación para control de los residuos y, en concreto los inertes procedentes de la Demolición y Construcción, están regulados por el Dto. 20/2011 de la Junta de Extremadura que obliga a valorizarlos en plantas de Tratamiento y Reciclaje.

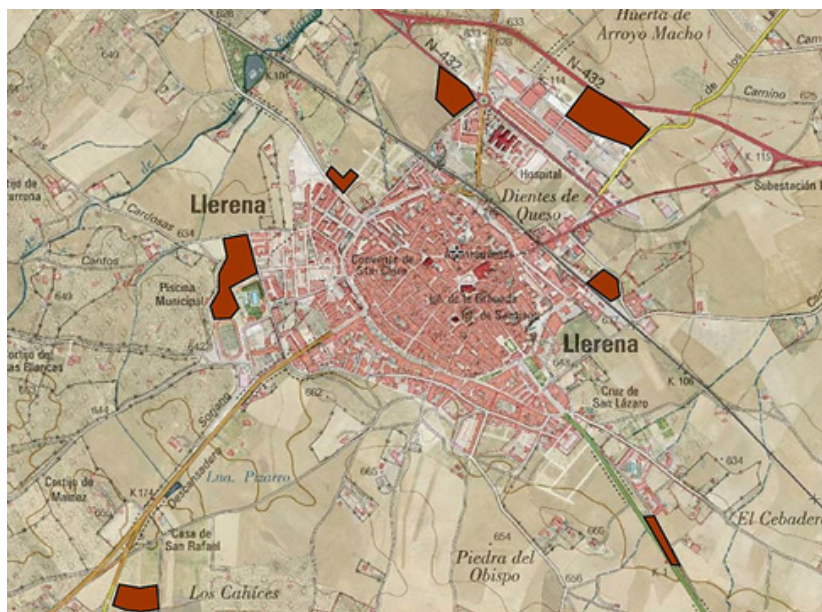


Fig. 2: Plano de Llerena con resalte de áreas periurbanas empleadas como escombreras entre 1995 y 2010

Espero que mi hallazgo fortuito en operaciones de desescombre ayude a perfilar y documentar mejor nuestra historia local. La imagen resaltada y el video, que desinteresadamente realizó José Iñesta Vaquera, nos dan un empuje en este sentido.

## II. EL SOPORTE DECORATIVO.

El objeto de estudio es un *disiecta membra* que formó parte de una pieza de mayor amplitud cuyas dimensiones totales nos son desconocidas. La decoración se desarrolla en bajorrelieve realizado mediante talla sobre un plano curvo previamente preparado, que queda delimitado superior e inferiormente por dos listeles que escasamente se conservan, siendo probable que se trate de un elemento arquitectónico de forma parcial o completamente cilíndrica (Fig. 1). La escena con aproximadamente 19 cm de altura y 45 cm de longitud se desarrolla en el plano decorativo de manera incompleta por lo que lo conservado podría ser solamente parte de una narración de mayor extensión, aunque nada podemos añadir al respecto. Los extremos superior e inferior de la pieza así como su parte posterior no conservan huellas o marcas que puedan evidenciar la función arquitectónica con lo que su reconstrucción e identificación se dificulta; no es descartable en este momento pensar que pueda tratarse de un elemento mueble cilíndrico a modo de ara compuesto por un único bloque, o bien tratarse de un "sillar" de cara curva perte-



neciente a un elemento arquitectónico de mayor envergadura del que el fragmento hallado en Llerena (Badajoz) sería una pieza más.

El material pétreo seleccionado para ejecutar la obra se corresponde con una roca dura de grano fino con una tonalidad de base gris que presenta vetas de distinta tonalidad, principalmente rojiza. Estas características hacen de ella una piedra de no fácil trabajo, por lo que su talla precisó de una mano especializada.

### III. LA ESCENA REPRESENTADA.

En el fragmento se conserva una escena, o al menos parte de ella, que para quien la observa tiene un desarrollo hacia la derecha en el que a un personaje masculino le sigue un animal cuadrúpedo unglado que identificamos con un bóvido (Fig. 1).

El personaje masculino aparentemente parece llevar torso y piernas desnudas vistiendo en la zona intermedia del cuerpo una prenda de tela que quedaría por encima de las rodillas (Fig. 1). No obstante en el ángulo formado por el torso y el brazo izquierdo encontramos que este está cubierto por un tejido cuya tela se abre y cae formando algunos pliegues. La zona de la cabeza se encuentra parcialmente deteriorada y aunque no puedan identificarse bien los rasgos que la componían más allá de un cabello corto, sí puede descartarse el que estuviera de alguna manera cubierta. Dando la espalda al espectador la posición corporal de este protagonista de la escena se representa de una manera forzada, en estado de ejercer fuerza y tracción con los músculos de piernas, torso y brazo con el fin de lograr que el bóvido que le sucede inicie su marcha. La posición de la cabeza mostraría el gesto de esfuerzo por hacer arrancar la marcha del animal; con el brazo izquierdo extendido agarra, no muy bien conservado, lo que podría interpretarse como una sogas que atada a los cuernos del bóvido le sirve para tirar de él. Empero, parece que conseguir que el animal camine es una acción que al personaje le supone un esfuerzo significativo, opinión que se desprende del hecho de que se le represente: con la pierna derecha avanzada y parcialmente flexionada; con el brazo derecho extendido hacia el sentido en el que ejerce la fuerza; con el torso inclinado cargando el peso corporal en la dirección de la marcha; y con la pierna izquierda en extensión como punto de apoyo desde el que contrarrestar la resistencia del bóvido a moverse (Fig. 1).

En el plano izquierdo de la escena se encuentra un bóvido de perfil tallado a la derecha en cuya figura el escultor quiso expresar cierto inicio de movimiento a través de la posición de la cabeza avanzada y cuello extendido, pata trasera izquierda adelantada, trasera derecha atrasada y pata delantera derecha ligeramente flexionada para dar la sensación de que está empezando a dar los primeros pasos para emprender la marcha, aunque con cierta resistencia (Fig. 1). La identificación del animal con un bóvido, ya sea toro, buey o vaca, emana de la iconografía y características anatómicas que pueden desprenderse de lo representado. En la morfología del animal encontramos un cuerpo robusto de ancho cuello con papada y lo que en los cosos taurinos conocen como "*badana*" marcadas; el vientre bajo abultado; y patas con corvejones bien indicados al igual que las pezuñas y la larga cola. Los cuernos del animal son poco prominentes representándose uno de ellos con pequeño tamaño en una vista de perfil quedando el resto de la cabeza poco detallada con excepción del ojo derecho y la línea de la quijada (Fig. 1); los atributos o elementos de dimorfismo sexual no están representados por lo que no disponemos de genitales masculinos o balano que identifiquen claramente al bóvido como toro o buey, ni de la representación de ubres que lo asimilen con una vaca. En el lomo se localiza una zona aparentemente trapezoidal que asociamos con un deterioro de la pieza y no con algún tipo de prenda o cobertura dispuesta sobre el animal.



En síntesis, la escena que se encuentra tallada en el fragmento hallado en Llerena (Badajoz) puede resumirse en la frase "hombre de espaldas tirando de un bóvido ensogado".

#### IV. DESCIFRANDO LA ESCENA: UN DESCARTE DE POSIBILIDADES.

Describir los personajes representados y la acción que se desarrolla en la escena es un hecho relativamente sencillo debido a que en el fragmento conservado la talla se encuentra en buen estado. Con todo, distinto es el hecho de que lleguemos a discernir el significado y la intencionalidad real y concreta de lo representado en la pieza. La posible lectura debe venir derivada de la determinación de la función arquitectónica del propio objeto, de lo representado en el, de los paralelos que pueden encontrarse y de lo que las fuentes antiguas contienen y nos transmiten. Pese a ello, las posibilidades pueden ser variadas y poco esclarecedoras por lo que quizá sea preferible inicialmente descartar algunas de ellas.

Este es el caso de las cacerías y luchas entre animales (*venationis*) que se celebraban durante los juegos (*ludi*) y en las que encontramos muy presente la figura del toro bravo. Sabemos, y disponemos de representaciones de ello, que el toro era capturado en el campo para su posterior suelta en la arena. Para ello se llegaban a utilizar varios hombres que tras lacerar al animal lo sujetaban por los cuernos y cabeza con cuerdas. Una imagen de ello la encontramos en un mosaico del s. IV d.C. procedente de la villa del Casale en Piazza Armerina, y en el que se ve como cuatro hombres durante una cacería intentan sujetar con varias cuerdas a un toro que se representa en ademán de embestir (Fig. 3).



Fig. 3: Villa romana del Casale (Piazza Armerina, Italia), fotografía Giuseppe Maniscalco. Fuente: <http://teamstudio.blogspot.com>

La captura de estos animales salvajes y el carácter bravo que tiene por su naturaleza les otorga unas cualidades que unidas a fuerza y tamaño lo hacían apto para su empleo en los juegos, pero también en la ejecución de reos (*damnatio ad bestias*)<sup>2</sup>. Conocidas son las luchas contra osos, felinos, elefantes y rinocerontes en

<sup>2</sup> Sobre el empleo de toros bravos en *venationes* que se celebraban durante los *ludi* puede ser consultado: BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. "Venationes y juegos de toros en la Antigüedad", *Zephyrus*, 1962, N° 13, pp. 47-65; BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M.; LÓPEZ MONTEAGUDO, G.; NEIRA JIMÉNES, M.L. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P. "Pavimentos africanos con espectáculos de toros; estudio comparativo a propósito del mosaico de Silin (Tripolitana)", *Antiquités africaines*, 1990, t. 26, pp. 155-204, así como SÁEZ, P. "Sobre la fiesta de los toros en el mundo romano", *Revista de Estudios Taurinos*, 1998, N° 8, pp. 51-68. Acerca de la *damnatio ad bestias* o ejecuciones públicas en edificios

las que no pocas veces ambos animales estaban unidos por una soga impidiendo el alejamiento de las fieras, lo cual favorecía que se produjeran embestidas y ataques como se narra en el mosaico de la villa romana de Zliten en Libia. En este pavimento un toro embiste un al que se encuentra atado escenificando una lucha que probablemente solo acabará tras la muerte de uno de los dos animales (Fig. 4). Estas luchas entre animales que acontecían ante miles de espectadores en anfiteatros y circos de todo el mundo romano quedaron plasmadas en la poesía epigramática del hispano Marcial. El poeta en dos de sus textos nos lega los siguientes versos:

- 1) "Exhibido ante ti, César, por toda la arena el rinoceronte ha ofrecido combates que no prometió. ¡Oh como ardió proclive a terribles furias!, ¡Mucho toro era este para quien un toro era como un pelele!".
- 2) "Un toro que hace poco estimulado con fuego por la arena entera había levantado hasta las estrellas los espantajos sacudidos, por fin sucumbió atacado por unos colmillos mientras piensa que así de fácil se levanta a un elefante"<sup>3</sup>.

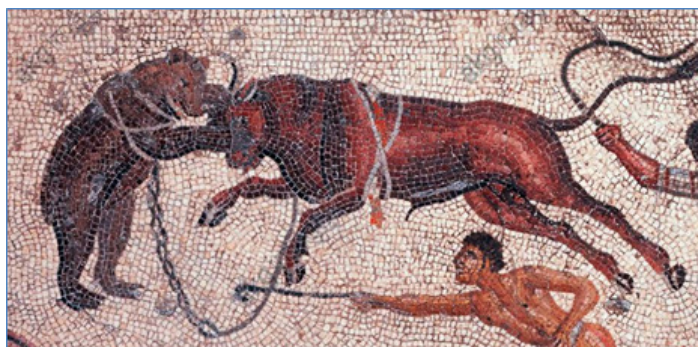


Fig. 4: Lucha entre toro y oso durante los juegos, villa romana de Zliten (Libia)

En los *ludi* la lucha entre hombre y toro bravo está bien documentada siendo un espectáculo que si bien ahora puede resultar altamente significativo, en su momento debió ser un entretenimiento menor en comparación con las luchas gladiatorias. En lo que respecta a su escenografía sobre la arena encontramos los *taurarii*, unos personajes en ocasiones acróbatas, cazadores o luchadores, que se encuentran especializados en juego taurinos y en la caza y lucha a muerte con el toro bravo; no en vano, para el deleite del público, unos practicaron el salto de pértiga (*contomonobolon*), el uso del paño (*punnus*) para enfurecer al animal (Fig. 5) y la caza y el combate con distintos tipos de armamento<sup>4</sup>. En unos casos se enfrentaba contra el toro provisto solamente con una lanza, arma con la que debía abatir y dar muerte al animal, momento que encontramos representado en el mosaico de la Casa de Dyonisios en Pafos (Fig. 6); otras veces el espectáculo consistía en ofrecer el combate entre un gladiador y un toro, entretenimiento que se representa en un sarcófago hallado en Pérgamo (Turquía) (Fig. 7).

de espectáculos y el uso de toros en los mismos, puede verse MUÑOZ SANTOS, M.E. "Animales exóticos como actores secundarios en las dramatizaciones mitológicas de la antigua Roma: verdugos en los espectáculos", *TYCHO, Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición*, 2016, N° 4, pp. 147-166.

<sup>3</sup> En concreto nos referimos al Libro de los Espectáculos, poema 11 (9) titulado "Lucha entre un rinoceronte y un toro", y poema 22 (19) titulado "El elefante que mató a un toro", en MARCIAL, *Epigramas I*, Edición de la serie Biblioteca Clásica de Gredos, Madrid, 1997, n° 236, pp. 94 y 99.

<sup>4</sup> Sobre las luchas entre hombre y animal/toro puede verse SÁEZ, P. "Sobre la fiesta de los toros en el mundo romano", *Revista de Estudios Taurinos*, 1998, N° 8 pp. 51-68, y MAÑAS BASTIDAS, A. *Munera Gladiatoria: origen del deporte espectáculo de masas*, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, <https://hera.ugr.es/tesisugr/20513604.pdf>.



Fig. 5: Lucha entre toro y hombre con lanza y çpaño? (mosaico de Bad Kreuznach, Renania-Palatinado). En Blázquez et alii. (1990: 172, Fig. 19 a partir de Parlasca).



Fig. 6: Lucha entre hombre con lanza y toro durante los juegos del mosaico de la Casa de Dionysos (Pafos, Creta). En Sáez (1998: 66, Fig. 22 a partir de Karageorgis).



Fig. 7: Lucha entre gladiador y toro durante los juegos, Sarcófago de Pérgamo (Turquía). En Blázquez (1962: Lám. VIII.B a partir de Tabanera).

Sin embargo no es una escena lúdica de anfiteatro lo que encontramos representado en el fragmento de Llerena (Badajoz); de una parte en la acción no se halla entre los personajes la actitud violenta que se le presupone a una lucha entre hombre y toro; de otra no se representan o conservan atributos asociados a la figura humana que pueden identificarlo en este sentido, caso de armas ofensivas (espada, tridente, red, etc.), defensivas (escudos, yelmos, glebas, etc.), o elementos para realizar acrobacias (pértiga).

Otro ámbito del mundo romano en el que encontramos a bóvidos es en las labores del campo para la preparación de la tierra o el transporte de productos y personas cuyas representaciones son comunes en mosaicos y frescos; en ellos están muy presentes aquellas labores relacionadas con el trabajo con bestias y arados, o bien el uso de carros para distintos menesteres. En estas imágenes encontramos generalmente que los bóvidos se plasman en parejas, estando guiados desde atrás por el agricultor en el caso de aquellas parejas de animales que se representan durante trabajos de arado, el cual se ayuda de una vara para su avance; en aquellos que se representan tirando de carros, estos se guían desde delante o en paralelo a los animales los cuales se sujetan y llevan mediante correas atadas a cuernos y cabeza (Fig. 8 y Fig. 9). Establecer una relación entre un carácter agrícola-ganadera y lo representado en el fragmento hallado en Llerena (Badajoz) en principio podría



desestimarse ya que en la escena no están presentes elementos que permitan su relación; es el caso de la ausencia de elementos de tiro (arado o carro) o de un segundo bóvido.



Fig. 8: Mosaico con pareja de bóvidos arando la tierra (Roma).



Fig. 9: Mosaico con carro tirado por pareja de bóvidos (Roma).

A su vez cabría plantearse si el fragmento de Llerena contiene una narración mitológica. De ser así el espacio mitológico de tradición greco-romana es el que mayores ejemplos gráficos y literarios nos podría aportarnos al respecto.

La figura del toro tiene un lugar significativo en el mundo mitológico greco-romano y en el toma y juega distintos papeles ya que su presencia se desarrolla en distintos ámbitos y mostrando distintos aspectos que en algunos casos lo equiparan con la divinidad que llega a adoptar su forma. Entre otros los pasajes de Pasifáe y el toro de Creta<sup>5</sup>, el rapto de Europa a lomos de Zeus-Jupiter transformado en toro, la tragedia de Antíope en la que Dirce sufre el suplicio de ser atada y arrastrada por uno de estos animales que se representa en el grupo escultórico del "Toro Farnesio" (Fig. 10) o en el fresco de la casa de los Vettii de Pompeya (Fig. 11), o dos de los trabajos de Hércules, aquellos en los que Euristeo encargó al semi-dios la captura del toro de Creta y el robo de los ganados de Gerión son algunos de los más conocidos<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Sobre la representación de este mito como acto teatral durante una ejecución pública en la arena encontramos un epigrama en el *Libro de los Espectáculos* de Marcial en el que el poeta dedica su verso a plasmar el suplicio sufrido por una mujer a la que hacen yacer con un toro bravo como si de la misma Pasifáe se tratara. En sus palabras contenidas en el poema "El espectáculo de Pasifáe" leemos, "Creed que Pasifáe se unió al toro de Creta; lo hemos visto, se confirmó la antigua leyenda. No se extrañe, César, la secular antigüedad: lo que proclama la fama, te lo muestra la arena" en MARCIAL, *Epigramas I*, ed. Biblioteca Clásica de Gredos, Madrid, 1997, n° 236, pp. 92-93. En lo que respecta a la figura del "toro de Creta", su presencia es recurrente en distintos relatos de la mitología greco-romana en relación a personajes con cualidades divinas o heroicas, caso de Hércules, Pasifáe, Teseo o Minos.

<sup>6</sup> Sobre el rapto de Europa puede verse BANCALARI MOLINA, A. "El mito de Europa en los textos literarios clásicos", *Acta Literaria*, 2011, N° 43, II Sem., pp. 95-109, y ROMERO GONZÁLEZ, D. "El mito del rapto de Europa como punto de partida para la creación de una identidad", *ÁMBITOS, Revista de Estudios de ciencias Sociales y Humanidades*, 2004, N° 12, Universidad de Córdoba, pp. 13-18. Respecto a la tragedia Antíope puede verse la tesis doctoral de MARTÍNEZ BERMEJO, M.LL. "La recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides: de Platón a Diodoro Sículo", Univ. de Salamanca, 2017, pp 171-186. [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/137090/1/DFCI\\_MartinezBermejoMLL\\_Tragedia.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/137090/1/DFCI_MartinezBermejoMLL_Tragedia.pdf). En lo referente a Hércules y los dos trabajos encomendados en relación a bóvidos se puede consultar la obra de GRAVES, R. *Los Mitos Griegos II*, Alianza Editorial, 2005, pp. 83-84 y 91-100, así como BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J.M. "Gerión y otros mitos griegos en Occidente", *Gerión*, 1983, N° 1, pp. 21-38.



Fig. 10: Grupo escultórico Del Toro Farnesio hallado en las termas de Caracalla (Roma).



Fig. 11: Fresco del suplicio de Dirce de la Casa de los Vettii de Pompeya (Ciudad metropolitana de Nápoles)



Fig. 12: Detalle del rapto de Europa del mosaico de los Amores de Zeus (Écija, Sevilla)

Algunos de estos relatos mitológicos, caso de la metamorfosis de Zeus-Jupiter durante sus amoríos con Europa, o los trabajos de Hércules, son temas recurrentes en la musivaria o pintura romana. Mosaicos y paneles decorativos solaban y vestían estancias recreando los pasajes ilustrativos del mito para que fueran fácilmente reconocidos. De esta manera encontramos como Zeus-Jupiter en su forma de toro porta a lomos a la joven Europa (Fig. 12); en otro orden Hércules en el pasaje del toro de Creta es representado generalmente desnudo vistiendo únicamente la piel del león de Nemea a modo de capa, mientras con sus manos se aferra a los cuernos o cuello del bóvido con el objeto de capturar y rendir al animal en un acto de fuerza (Fig. 13). El segundo de los pasajes de Hércules en el que encontramos bóvidos es el referente al robo del ganado de Gerión en el que se representa al semi-dios en

lucha con este personaje tricéfalo quedando el ganado en este caso en un segundo plano al darse en el arte más relevancia a la lucha entre ambas figuras, que al robo del propio ganado.

Como vemos, a través de este escueto repaso por algunos de los mitos más significativos en los que aparece de manera protagonista la figura del toro, encontramos que las acciones mencionadas se representan con un gran dinamismo y una gran proximidad física entre personaje y animal estableciéndose un contacto directo, así como la sumisión de uno respecto del otro según sea el pasaje al que nos refiramos. Esto no es lo representado en el fragmento que tratamos ya que en el mismo si algo se resalta es la distancia entre una figura y otra quedando ilustrado que el contacto entre ambas es a través de una sogá y en un acto en el que se intenta iniciar la marcha. El hecho de que el personaje tallado en la pieza hallada en Llerena (Badajoz) se encuentre prácticamente desnudo portando algún tipo de tejido o vestimenta cayendo de uno de sus brazos, podría ser un argumento para relacionar esta figura humana con Hércules, ya que incluso se podría argüir la presencia de un elemento que podría relacionarse con la cola o una de las garras del león de Nemea. Sin embargo, no tenemos suficientes elementos que nos permitan apoyar tal posibilidad, la cual llegado el caso debería ser relacionada con el trabajo del toro de Creta, el cual se representa generalmente con una iconografía (acción de lucha) que como es evidente no coincide con el fragmento de Llerena.



Fig. 13: Detalle del 7º trabajo de Hércules y el toro de Creta del mosaico de Liria (Valencia)

## V. LA PRÁCTICA DEL SACRIFICIO DE BÓVIDOS: UNA FORMULACIÓN DE PROPUESTA.

Ya indicamos *supra* que básicamente nos encontrábamos en este fragmento decorativo, según nuestra interpretación de lo representado, con un “hombre de espaldas tirando de un bóvido ensogado” que se encuentra en acción de ejercer fuerza para hacer avanzar al animal en una dirección determinada. Uno de los acontecimientos que con significación se producían en el mundo romano de manera cotidiana en ámbitos públicos y privados es el sacrificio de animales como ofrenda a las divinidades, así como en festividades, juegos, actos señalados, etc. Entre ellos la inmolación de bóvidos, ya sean bueyes, vacas o toros, era uno de los mayores sacrificios que podía ofrecerse, siendo por ello un animal consagrado, entre otros, al dios Júpiter. Los cortejos para el sacrificio de bóvidos o *taurobolio* están bien re-



presentados en la iconografía romana, formando parte ineludible en determinados cultos o festividades como una de las principales ofrendas. El sacrificio conllevaba el traslado del animal hasta el altar o lugar consagrado para su muerte, siendo bien conocidas las inmolaciones asociadas los ritos místéricos de procedencia oriental en honor a Cibeles y Attis y a Mitra. La *tauroctonia* es una imagen clara que ilustra acerca de la importancia que este animal cobra en el mito de Mitra al morir por su mano (Fig. 14).



Fig. 14: Tauroctonia. Escultura de Mitra matando al toro procedente de Cabra (Córdoba).

Testimonios epigráficos acerca del sacrificio de toros no son desconocidos en la península ibérica; en la ciudad bética de Córdoba así como en la Lusitania se conocen interesantes muestras epigráficas que hacen referencia al sacrificio de toros para el emperador, el dios Júpiter pero también a divinidades indígenas como *Reve*<sup>7</sup>.

*Pro Salute/ Imp(eratoris) Domini N(ostris) [M. Aureli/Severi Alesandri] Pii Felicis /Aug(usti). /Taurobolium fecit Publicius/ Fortunatus Talamas. Suscepit/chriónis Coelia Ianuaria, /adstante Ulpio Heliade sacerdote[te]. /Aram sacris suis d(e) d(icaverunt)/ Maximu et Urbanu co(n)s(ulibus).*

“Dedicado a la salud del Emperador Nuestro Señor, Marco Aurelio Alejandro Severo, pío, feliz y augusto. Publicio Fortunato Talamas realizó un taurobolio y Coelia Ianuaria un criobolío, actuando como sacerdote Ulpio Heliade. Este sacrificio y monumento lo realizaron en el consulado de Máximo y Urbano”

(traducción a partir de Olavarría Choín)

*Ioui tauru/m pro salu/te et reditu / Lupi Alboni f(ili) Cab(?) / [---] / frat(ri?) a(nimo) l(ibens) u(otum) s(oluit).*

“Para Júpiter, un toro, por la salud y el regreso de Lupus hijo de Albonus. Cab (¿) para su hermano (¿) cumplió el voto de buen grado”

(traducción a partir de Marco Simon, F.)

<sup>7</sup> Sobre los epígrafes a los que nos referimos y que se reproducen en el texto véase OLAVARRÍA CHOÍN, F. “Arqueología de las religiones históricas paganas en la Bética”, *Arqueología y Territorio*, 2004, N° 1, pp. 155-165, y MARCO SIMÓN, F. “*Iovi Taurum...* Sacrificios animales a Júpiter en la Lusitania romana”, *De las ánforas al museo. Estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*, Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 597-605.

D[e]iu(is)? • IS...(iensibus?) / [I]oui • O(ptimo) • M(aximo) / [T]aurus / [P]entu/  
[s • ] BEBI... d(edicauit)?

“D[e]iu(is)? Is...(iensibus?), a Júpiter Óptimo Máximo, unos toros, Plentus Bebi...  
¿Dedicó?”

(traducción a partir de Marco Simon, F.)

*Oilam.Tre bopala. / indi.porcom. Labbo. / comaiam.Iccona Loim / inna.oilam.us-  
seam. / Trebarune.indi taurom / ifadem[ / Reve.-Re].*

“Una oveja para Trebopala y otra para Trebarune, una oveja preñada (?) para  
Iccona Loiminna, un cerdo para Labbo y, por último, un toro para Reve”

(traducción a partir de Marco Simon, F.)

En el último de los epígrafes encontramos que testimonió el sacrificio de tres animales distintos de ganado ovino, porcino y bovino en honor a divinidades indígenas siendo un ritual que se asimila a una *suovetaurilia*, sacrificio en el que se ofrecía al dios Marte un cerdo, un carnero y un toro para bendecir la tierra al modo que Catón el viejo nos lega en un himno a Marte contenido en su obra *De Re Rustica* (CXLI). Los animales se engalanaban para el sacrificio y atados a una cuerda eran guiados en procesión por los oficiantes que los llevaban al altar en donde tras los rituales correspondientes eran golpeados con un mazo o hacha y desangrados con un cuchillo (Fig. 15 y 16).



Fig. 15: Suovetaurilia. Altar de Domicio ahenobarbo (Museo del Louvre)

Fig. 16: Oficiante sacrificial con hacha y cuchillo ceremonial (Museo de Copenhagen)<sup>8</sup>

El traslado de los animales se suele representar en la iconografía romana mostrando una actitud serena en la que la procesión ceremonial se desarrolla en un ambiente calmado; sin embargo, no siempre es así y encontramos ejemplos en donde los oficiantes se encuentra en actitud de ayudar al animal en la marcha. Es el caso de los relieves del *Ara Pacis* mandado erigir por Augusto y en el que encontramos como varios oficiantes arrastran hacia a unos toros que se resisten a continuar la marcha (Fig. 17), circunstancia que debió ser relativamente frecuente.

<sup>8</sup> Fotografía a partir de: De McLeod - self-made @ National Museum, Copenhagen, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=3304035>





Fig. 17: Toros y oficiantes durante una procesión. Ara Pacis (Roma)

Es en este último sentido en el que creemos encaja mejor la lectura del *disiecta membra* hallado en un contexto secundario en el término municipal de Llerena (Badajoz), antiguo territorio dependiente de la ciudad romana de *Regina turdulorum*. De ser así, estaríamos ante la representación de un bóvido que es llevado al sacrificio por un oficiante pero también ante el testimonio de la realización de rituales de sacrificio de bóvidos el cual, ante la resistencia del animal tira con fuerza de la cuerda que está atada a la cornamenta. El sistema de sujeción que se emplearía en estos cometidos puede verse claramente reflejado en el grupo escultórico conocido como el "Toro Farnesio", obra en la que se plasma el suplicio de Dirce y detalladamente como se le ensogan los cuernos a un toro para dominarlo y tirar de él (Fig. 18).



Fig. 18: Detalle de las astas atadas en el grupo escultórico del Toro Farnesio hallado en las termas de Caracalla (Roma).