PODER IMPERIAL
Y
ESPECTÁCULOS
EN OCCIDENTE
DURANTE LA
ANTIGÜEDAD TARDÍA

Doctorando: Juan Antonio Jiménez Sánchez
Director: Prof. Dr. Josep Vilella Masana

Para optar al título de doctor en Geografía e Historia
Programa de doctorado: Mentalidad, ideología y simbolismo (1996-1998)
Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología
Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Barcelona

PODER IMPERIAL
Y
ESPECTÁCULOS
EN OCCIDENTE
DURANTE LA
ANTIGÜEDAD TARDÍA

VOLUMEN I

PARENTIBVS·OPTIMIS
SORORIQVE·CARISSIMAE

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Si actualmente preguntáramos a cualquier persona qué visiones le evoca el nombre de la antigua Roma, seguramente nos respondería que un anfiteatro —con toda probabilidad el Coliseo—, una carrera de cuadrigas —la imagen de Charlton Heston y de *Ben-Hur* pesa mucho— o una lucha de gladiadores —aquí cabría recordar la recientemente galardonada *Gladiator*—. Como vemos, el cine ha sido en nuestros días, indudablemente, el responsable de esta asociación de ideas. Pero antes de su invención, la literatura —recordemos el *Ben-Hur* de L. Wallace, o el *Quo Vadis?* de H. Sienkiewicz (ambas posteriormente adaptadas a la gran pantalla)— e incluso la pintura —en este campo destacaremos la obra de J.-L. Gérôme— se encargaron de fomentar entre nosotros esta fascinación por los espectáculos romanos.

Tal imagen, evidentemente, no es fruto de nuestra imaginación ni de una interpretación errónea de los testimonios —artísticos y literarios— que nos ha legado la civilización romana. En efecto, es de todos sobradamente conocida la pasión que los juegos despertaron en la sociedad de hace dos milenios. Estas exhibiciones formaban parte de la vida cotidiana, y así nos lo confirma el abultado calendario lúdico, sus manifestaciones en el arte, su frecuente presencia en la literatura y en el lenguaje diario, etc. Podemos afirmar que su análisis es básico para comprender en profundidad el modo de vida y la mentalidad de los hombres y mujeres que una vez habitaron el Imperio Romano.

Por otro lado, el estudio de los espectáculos abarca todo un mundo en el que pueden ser abordados desde diferentes aspectos. Es posible enfocar su examen desde una perspectiva meramente organizativa, viendo quiénes eran los individuos que los organizaban y el modo en que lo hacían. También pueden estudiarse desde una óptica social, observando cómo los juegos influían en las diferentes capas sociales, tanto en su vida cotidiana como en el modo de agruparse en torno a las facciones. Igualmente, también es interesante su investigación si nos centramos en ellos mismos; es decir, viendo cómo se desarrollaban, cuáles eran sus protagonistas... La lista puede alargarse

aún más si tomamos en consideración otros aspectos: la relación de los juegos con la religión, tanto la pagana —de donde tomaron su origen— como la cristiana —que los combatió cuanto pudo—; el arte —omnipresente en la vida cotidiana—; la arquitectura —algo fundamental, pues normalmente era en edificios concretos donde tenían lugar sus exhibiciones—; etc.

Nuestro objeto de estudio va a consistir en examinar la relación que se estableció entre el poder imperial y los espectáculos durante la Antigüedad Tardía, vínculo que, si bien no nació en este preciso momento, fue en este último período de la historia de Roma cuando fue más intenso. Esta cuestión es de vital importancia para el conocimiento del funcionamiento de la maquinaria del poder, pese a lo cual es uno de los aspectos de los juegos romanos que ha sido menos estudiado.

Este tema abarca cualquier uso que el emperador pudo hacer de los espectáculos, por lo que se trata de una cuestión tan amplia como compleja. Su utilización por el soberano supone, en primer lugar, la "política de distracción popular". Esto quiere decir que el Estado[1] ofrece juegos al pueblo para tenerlo siempre entretenido y para que no piense en los problemas que afligen al Imperio. Así pues, veremos cómo fue en los momentos de crisis más aguda cuando se intensificó la política imperial en relación con los espectáculos. En segundo lugar, su uso implicaba su utilización como uno de los principales medios de propaganda imperial. El monarca se servirá de los juegos como un medio de autoglorificación prácticamente desde el primer momento de existencia del Imperio. Será él, en efecto, quien se llevará siempre el mérito de cualquier exhibición celebrada en Roma, pues su figura estará continuamente presente en las mentes de todos los ciudadanos como el evergeta universal, a quien todos deberán agradecer el llenar sus ratos de ocio —al igual que le agradecen el pan que les suministra regularmente—. Pero los juegos tienen además otros objetivos, aparte de presentar al soberano como el padre indispensable de la patria. Mientras éstos se celebraban, la ornamentación del edificio y

[1] Somos conscientes del riesgo que representa el uso de un término tan moderno como "Estado" para referirse al Imperio Romano. Tal y como es definido actualmente —como la organización política de un país que posee una personalidad jurídica independiente y unos límites territoriales establecidos— podríamos identificarlo con la *res publica* romana. Esta expresión ha dado origen a nuestra palabra "república" y como tal puede ser usada sin problemas durante ese mismo período de la historia de Roma. Sin embargo, su empleo para el Imperio es poco menos que contradictorio. Por eso hemos preferido utilizar el término "Estado", el cual, al fin y al cabo, ya ha sido consagrado por el uso.

el mismo ceremonial estaban destinados a recordar al pueblo, en todo momento, quién era el monarca universal.

También el calendario lúdico estaba destinado a celebrar la dinastía imperial, mediante fiestas que conmemoraban los aniversarios y otras efemérides imperiales, tales como las victorias. Igualmente, debemos recordar los *ludi uotiui*, juegos votivos celebrados por la salud del emperador, salud que al fin y al cabo era la del Imperio y la de todos los ciudadanos.

Estos dos aspectos —la política de distracción popular y la propaganda imperial— están estrechamente relacionados y no pueden entenderse el uno sin el otro. Los juegos también deben relacionarse con ciertos hábitos de algunos aristócratas, que tenderán a asumir, en algún modo, el papel simbólico del soberano en sus *editiones*, especialmente en las provincias, donde se presentarán como evergetas, y perpetuarán el recuerdo de sus munificencias a través de diversos medios —como la restauración de edificios o la exhibición de espectáculos—.

El ámbito geográfico que abarca este estudio se circunscribe a la parte occidental del Imperio Romano. No obstante, en algunas ocasiones hemos tenido oportunidad de presentar episodios —relacionados con el ludismo— acaecidos en las regiones orientales del Imperio. Hemos obrado de este modo a fin de ofrecerlos como ejemplos que nos ayudaran a ilustrar algunos de los acontecimientos que en esos mismos momentos se estaban produciendo también en Occidente.

El marco cronológico que más ha ocupado nuestra atención corresponde, en principio, a la franja de tiempo que corre entre el inicio de la Tetrarquía y mediados del siglo VI. Con todo, la historia constituye un devenir continuo sin rupturas ni divisiones, por lo que necesariamente habremos de aludir a episodios acaecidos antes y después de los límites impuestos.

Establecidos ya los límites temáticos, geográficos y cronológicos, pasaremos a exponer nuestro plan de trabajo. A fin de facilitar la lectura y comprensión de nuestro estudio, lo hemos dividido en cinco partes bien diferenciadas. La primera, que puede considerarse como una introducción y aproximación al tema, está compuesta por tres capítulos. En el primero de ellos presentaremos la documentación y la historiografía relativas al estudio de los espectáculos de la Antigüedad romana. Los dos siguientes están dedicados a analizar el origen y evolución de los juegos romanos hasta el siglo IV. Aquí es donde tendremos oportunidad de ver cómo una institución —que nació como

un fenómeno eminentemente religioso— se transformó, durante los dos últimos siglos de la República, en una poderosa arma para obtener y mantener el control político y social (cap. II). Esta mentalidad fue heredada y puesta en práctica por los emperadores, prácticamente desde el nacimiento del Imperio, acrecentándose paulatinamente con la sucesión de dinastías hasta convertirse finalmente en uno de los mayores exponentes del programa de propaganda estatal (cap. III).

La segunda parte es indudablemente la más importante para nosotros, pues es en ella donde estudiaremos la relación que el poder imperial —y más tarde las monarquías germánicas— establecieron con los diversos espectáculos públicos durante los siglos IV y VI, y cómo los monopolizaron a lo largo de estas tres centurias. De este modo, analizaremos diferentes aspectos de los *ludi circenses* (cap. IV), los *ludi theatrici* (cap. V), los *munera gladiatoria* (cap. VI), y los *ludi uenatorii* (cap. VII). Igualmente, se incluye un capítulo dedicado a los edificios donde se exhibían los juegos (cap. VIII), pues tanto la construcción como la restauración de estos edificios era también una prerrogativa imperial.

En la tercera parte, el protagonismo recae sobre la victoria imperial, y sobre la relación que ésta estableció con los juegos, reflejada en el calendario y en otras manifestaciones variadas. El capítulo dedicado al calendario lúdico (cap. IX) está destinado principalmente a mostrar hasta qué grado se incrementó dicho calendario, para lo cual realizaremos una primera división dentro de la motivación de los juegos, diferenciando entre los religiosos y los relacionados con fiestas imperiales. Por su parte, hemos considerado muy conveniente añadir un capítulo (cap. X) donde se analizase el importante papel que la teología de la victoria imperial jugó dentro del ritual circense, expresado tanto en las celebraciones como en la simbología de las manifestaciones artísticas o en la misma decoración del circo.

La cuarta parte está consagrada a estudiar la organización de los espectáculos, tanto en la capital del Imperio como en las provincias. Dentro de los exhibidos en Roma, hemos realizado un distinción entre los organizados por los representantes directos del emperador —es decir, el prefecto urbano, y, a partir del siglo V, el *tribunus uoluptatum* (uno de sus subordinados, creado especialmente para este fin)— (cap. XI) y los magistrados, cuya única responsabilidad después de la reforma constantiniana de las magistraturas fue prácticamente la *cura ludorum* (cap. XII). Por otro lado, la organización de los juegos en las provincias ha sido siempre una cuestión

considerablemente menos estudiada, por lo que hemos creído necesario incluir un capítulo (cap. XIII) donde se abordara su análisis, pues para el tema que nos ocupa es tan importante y tan interesante como los espectáculos de la capital.

Finalmente, en la quinta y última parte, emprenderemos el examen de la secularización de los juegos romanos, y el papel que la figura imperial, presionada por la Iglesia, desempeñó en él. Así, es imprescindible comenzar por las críticas que la Iglesia dedicó a los espectáculos, y los diversos medios que empleó para acabar con ellos, o —por lo menos— aminorar su gran influencia sobre la sociedad (cap. XIV). A continuación, expondremos el modo en que se realizó el proceso de secularización (cap. XV), presentando las constituciones imperiales que permitieron tal avance. El estudio se cierra con un capítulo (cap. XVI) consagrado al declive y desaparición de los juegos. Es aquí donde se manifiesta la verdadera importancia de esta institución, pues dichas exhibiciones sobrevivieron incluso al Imperio que las vio nacer, siendo perpetuadas por los monarcas germánicos que vieron en ellas precisamente uno de los mayores símbolos de romanidad.

* * *

La documentación de la que nos hemos servido es muy variada. Las fuentes que hemos manejado aparecen recogidas en un apéndice final. Las hemos dividido en dos listados diferentes, dependiendo de si se tratan de fuentes de transmisión manuscrita —fuentes literarias— o no —epigráficas—. En todo momento hemos intentado trabajar con las mejores ediciones críticas existentes, principalmente las del *Corpus Christianorum* y del *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* para las cristianas; y las de la colección Teubner y las de la "Collection des Universités de France" para las paganas. Evidentemente, nuestra principal fuente para conocer el modo en que el soberano reguló y controló los juegos públicos han sido los códigos legislativos, en especial el *Codex Theodosianus* y el *Codex Iustinianus*. A estas compilaciones, se añaden otras fuentes no menos interesantes, como el epistolario de Símaco —cuya importancia a la hora de estudiar la organización de los espectáculos financiados por los magistrados es de primer orden—, o los tratados que algunos cristianos —como Tertuliano, Novaciano, Cipriano, Lactancio, Agustín, Quodvultdeo o Salviano, por citar sólo algunos— destinaron total o parcialmente a condenar los juegos. Dado el carácter

interdisciplinar de un estudio como el que hemos emprendido, hemos utilizado también —conjuntamente con toda esta documentación de tradición manuscrita— la ingente cantidad de información que nos proporciona la epigrafía y la arqueología.

Con el objetivo de alcanzar el mayor grado de rigor posible, hemos presentado en las notas todas las referencias de los textos antiguos en los que nos basamos para nuestras afirmaciones. Además, a fin de ayudar al lector y facilitarle la lectura, hemos optado por ofrecer en múltiples ocasiones los pasajes textuales a los que aludimos en las notas. De este modo, el lector podrá comprobar fácilmente nuestras interpretaciones sin tener la necesidad de acudir a las fuentes citadas.

En cuanto a la bibliografía, también aparece recogida en un elenco al final de la tesis. En las notas al pie de página, los autores modernos se citan en forma cronológica —de más antiguo a más moderno— a fin de destacar el avance de la investigación histórica. Por lo que se refiere al apéndice final, se suceden en un orden estrictamente alfabético. Los escritores antiguos se citan siempre en orden alfabético, tanto en las notas como en el listado final.

Por lo que respecta a los nombres propios, los antropónimos están escritos siempre en su forma castellanizada, excepto cuando se trata de los nombres de los autores antiguos recogidos en las citas que se hallan en las notas. Los topónimos aparecen en su forma más usual, ya sea latina o moderna. Así, por ejemplo, hemos optado por los vocablos *Hispania*, *Gallia* o *Africa* —dado que nos parecía una incongruencia hablar de España o Francia en esa época o designar una serie de provincias, que sólo abarcaban una parte del litoral del norte de África, con el nombre actual de todo el continente—, mientras que hemos mantenido otros nombres como Italia —puesto que no han variado a lo largo del tiempo—. Lo mismo puede decirse de otras localidades —caso de Mérida o Tarragona— caracterizadas por una continuidad histórica[2]. Por otro lado, mantenemos los nombres en latín cuando hacemos referencia a antiguas ciudades que ya han desaparecido en nuestros días.

* * *

[2] Hay, ciertamente, algunas salvedades. Éste podría ser el caso de Beirut. Como tendremos oportunidad de ver, esta ciudad fue la cuna de una célebre ley conocida como el

Este estudio está enmarcado dentro de los programas del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Universidad de Barcelona, y se encuentra estrechamente vinculado con la línea de investigación del *Grup de Recerques en Antiguitat Tardana* (*GRAT*), grupo que dirige el profesor Josep Vilella y al cual pertenecemos.

No podemos terminar esta introducción sin mostrar nuestro más encarecido agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible que esta investigación haya llegado a buen término. Sin ellos, estamos completamente convencidos de que este trabajo no sería lo que hoy es —por lo menos en todos sus aspectos positivos—.

En primer lugar, tenemos que mencionar a nuestro director de tesis, el profesor Josep Vilella, con quien hemos contraído una gran deuda de gratitud. Él fue quien, hace ya largos años, nos sugirió el tema de este estudio, ante el interés que mostrábamos por las manifestaciones lúdicas de la Antigüedad. Él fue también quien guió nuestros primeros pasos, recomendándonos una bibliografía inicial. Para ello, además, no tuvo ningún inconveniente en poner a nuestra disposición su biblioteca personal. A partir de aquí, nos ha orientado en todo momento, discutiendo con nosotros y solventando los puntos más problemáticos de nuestro trabajo siempre que se lo hemos solicitado. En este sentido, ha hecho gala de una paciencia digna del santo Job al leer detenidamente y corregir todas las veces que ha sido necesario los diferentes borradores que le hemos entregado. Estas páginas son el resultado de su inestimable ayuda —frunto de su experiencia—, guía y dirección. Por todo ello, muchas gracias.

También queremos agradecer la valiosa colaboración de otros profesores de la Universidad de Barcelona: Pere E. Barreda, Carles Buenacasa, Lambert Ferreres, José Remesal y Mercé Roca; y de los profesores Isabel Rodà de Llanza —de la Universidad Autónoma de Barcelona—, Luis A. García Moreno —de la Universidad de Alcalá de Henares— y Ramón Teja —de la Universidad de Cantabria—. También a la Dra. Helena Gimeno Pascual —del Centro *CIL* II de la Universidad de Alcalá de Henares—. Todos ellos han atendido siempre nuestras dudas y nos han ayudado en cuestiones de carácter filológico y arqueológico.

Igualmente, queremos constatar aquí nuestra gratitud a nuestros otros compañeros del *GRAT*: Bruno Ferrer, Pere Maymó, Mònica Mirò, Francesc Navarro,

---

"edicto de Berito". No hemos querido cambiar el nombre, puesto que hoy día se trata ya de un término consagrado por la tradición.

Eduardo Ortuño, Jordina Sales y Raúl Villegas. Todos ellos se han mostrado siempre interesados en nuestra labor, y han colaborado con apreciadas sugerencias y recomendaciones. Queremos remarcar los consejos brindados por Carles Buenacasa, Mónica Miró y Jordina Sales en el terreno legislativo, filológico y arqueológico respectivamente.

Dicen que quien tiene un amigo tiene un tesoro. En ese sentido, somos conscientes de nuestra fortuna. Estas personas no han vacilado jamás en favorecernos del mejor modo que han sabido, bien solventando algunas dudas filológicas, bien comunicándonos la existencia de un artículo que podía sernos de gran provecho —puesto que la amistad lleva implícito el conocimiento de las inquietudes del amigo—. A algunos de ellos quisieramos destacarlos especialmente: Manuel García, Bibinana Morante, Bruno Nappa, Amalia Poza, Salvador Ramos e Isabel Resina.

Como se podrá comprobar, este trabajo cuenta con un aparato ilustrativo. Éste jamás hubiera existido sin la ayuda de Pere E. Barreda, Manuel García y Jordina Sales. Por tanto, es a ellos, y no a nosotros, a quienes cabe todo el mérito por la presencia de unas imágenes que no sólo ayudan a entender mejor lo que decimos en el texto, sino que además convierten este estudio en algo mucho más ameno y agradable.

Estos agradecimientos no estarían completos si no recordásemos aquí a los bibliotecarios y archiveros que han soportado pacientemente nuestras idas y venidas y siempre que han podido nos han echado una mano de una forma amable y desinteresada. Sin duda son muchos para nombrarlos a todos. De todas maneras, era de justicia recordarlos, aunque fuera de forma colectiva.

En fin, nuestra gratitud más profunda y nuestro mayor cariño están destinados a nuestros padres y hermana. Ellos han creído siempre en nosotros, y prueba de ello es su gran paciencia y los continuos ánimos que nos han dado siempre. No podemos decir que, sin ellos, este trabajo no sería hoy lo que es; sencillamente, no hubiera existido nunca. Lo sabemos y lo reconocemos como algo que no tiene precio, y eso es una cosa que no podremos olvidar por muchos años que vivamos. Es a ellos a quienes queremos dedicar este trabajo.

PARS PRIMA

Venari lauari / ludere ridere / oc<> est uiuere.

CIL, VIII, *suppl*., 2, 17938.

CAPÍTULO I

DOCUMENTACIÓN E HISTORIOGRAFÍA

Tal y como hemos avanzado en la introducción, las fuentes que hemos utilizado para nuestra investigación son muchas y variadas. Evidentemente, no podemos comenzar nuestra exposición sin detenernos antes en presentar detenidamente cuál ha sido la documentación que hemos manejado a lo largo de nuestro estudio.

Por lo que respecta a las fuentes escritas, la gran mayoría corresponde a autores cristianos. Con todo, en un afán por profundizar en el campo de la heurística, hemos intentado exponer cuáles fueron los principales tratados que los escritores paganos dedicaron a los espectáculos. Como tendremos oportunidad de ver, ninguno de estos escritos ha sobrevivido y llegado hasta nosotros.

Por otro lado, dado que el objetivo de nuestro trabajo ha consistido en mostrar cómo el emperador controló y monopolizó los juegos durante el Bajo Imperio, nuestra información más primordial ha provenido de las leyes que desde principios del siglo IV se promulgaron con este fin, y que quedaron recogidas en las dos grandes compilaciones legislativas de la Antigüedad Tardía: el *Codex Theodosianus* y el *Corpus iuris ciuilis*.

Reconocemos que, en nuestro caso, las fuentes de las que más hemos bebido han sido las de tradición manuscrita. Sin embargo, éstas presentan problemas a menudo, generados por la intencionalidad del autor al escribir su obra, bien deformando u ocultando datos de forma interesada —como sucede en ocasiones con los escritos de carácter narrativo—, o, sencillamente, a causa de errores o interpolaciones en la transmisión manuscrita —como a veces ocurre con los códigos legislativos—. Por todo ello, hemos recurrido con frecuencia a otras ciencias que han de ser fundamentales también para el historiador, dado que, sin su auxilio, un trabajo como el que hemos emprendido —caracterizado por un espíritu interdisciplinar— presentaría todo tipo de carencias. Las hemos presentado en un apartado dedicado a las fuentes de transmisión no manuscrita. En él, explicaremos con detenimiento la utilidad que nos ha proporcionado la epigrafía, la numismática o la arqueología.

Asimismo, hemos incluído en este capítulo una síntesis de la evolución de la historiografía dedicada al estudio de los juegos. A este respecto, hemos creído conveniente diferenciar entre las monografías centradas exclusivamente en los espectáculos —ya sea de forma general o en algún género en particular— y otros estudios que no están consagrados enteramente a las manifestaciones lúdicas del mundo romano pero que aportan información igualmente interesante —por ejemplo, referida al evergetismo, la sociología o la religión—.

1. Documentación

1. 1. Fuentes de transmisión manuscrita

a. Obras narrativas

Dado que los primeros en escribir sobre los juegos romanos fueron los escritores paganos, es de justicia comenzar nuestra exposición por ellos. La primera dificultad con que nos encontramos no es trivial, puesto que se trata nada menos que de la desaparición de las obras paganas dedicadas exclusivamente a la temática lúdica. La única forma que tenemos de conocer estos trabajos es a través de las referencias que nos han transmitido otros autores, por lo general cristianos.

La obra más importante dedicada a los juegos es la que escribió Suetonio a principios del siglo II d.C. Conocemos su título gracias a una noticia transmitida por Aulo Gelio: *Ludicra Historia*[1]. Según el testimonio del propio Tertuliano, este tratado de Suetonio fue la fuente principal para los aspectos más técnicos de su *De spectaculis*[2]. A partir de esta última, podemos deducir algunas de las características del trabajo de este historiador. En él se examinaban cuatro tipos de espectáculos: los *ludi circenses*, los *theatrici*, los *athletici* y, finalmente, el *munus* gladiatorio —en el que probablemente también quedarían comprendidos los *ludi uenatorii*—. Igualmente, también se analizaría sus orígenes y su relación con las fiestas religiosas que conmemoraban.

Las *Antiquitates rerum humanarum et diuinarum* de Varrón pudieron formar parte de las posibles fuentes de Suetonio[3]. Por desgracia, este importante trabajo de Varrón se ha perdido. Sin embargo, conocemos su estructura gracias a un pasaje del *De ciuitate Dei* de Agustín de Hipona[4]. Constaba de 41 libros, 25 dedicados a las

---

[1] AVLLVS GELL., *Noct. Att.,* IX, 7, 3: *sed de fidibus rarius dictu et mirabilius est; quam rem et alii docti uiri et Suetonius etiam Tranquillus, in libro* Ludicrae Historiae *primo, satis compertam esse satisque super ea constare adfirmat: neruias in fidibus brumali die alias digitis pelli, alias sonare*. Cf. H. AILLOUD, *Suétone. Vies des douze Césars*, I, Paris, 1967[4], p. XIV-XV; FR. DELLA CORTE, *Svetonio,* eques Romanus, Firenze, 1977[3], p. 236 y 239-240, opina que esta obra de Suetonio constaba de tres libros, el primero de ellos dedicado a los juegos entre los griegos, y los dos siguientes consagrados a los juegos públicos entre los romanos.

[2] TERTVLLIANVS, *De spect.,* 5, 8. Cf. A. BOULANGER, *Tertullien,* De spectaculis; *suivi de Pseudo-Cyprien*, De spectaculis, Paris, 1933, p. 18-19; E. CASTORINA, *Tertulliani. De spectaculis*, Firenze, 1973[2], p. LXXXII-LXXXIII; M. TURCAN, *Tertullien. Les spectacles*, Paris, 1986, p. 46 y 137.

[3] LACTANTIVS, *Diu. inst*., I, 6, 7.

[4] AVGVSTINVS, *De ciu. Dei*, VI, 3. Cf. B. CARDAUNS, *M. Terentius Varro. Antiquitates Rerum Diuinarum*, Wiesbaden, 1976, 2 vols.; ID., "Varro und die römische Religion. Zur Theologie, Wirkungsgeschichte und Leistung der *Antiquitates Rerum Diuinarum*", *ANRW*, II,

antigüedades humanas y 16 a las divinas. Estos últimos estaban divididos en cinco grupos de tres libros cada uno, más uno introductorio. La primera tríada estaba dedicada a los sacerdotes (pontífices, augures y *quindecimuiri sacrorum*). La segunda, a los enclaves sagrados (capillas, templos y lugares religiosos). La tercera, a la relación del tiempo con lo sagrado. Es aquí donde se enmarcaba su estudio sobre los *ludi*. En efecto, el primer libro de esta tríada estaba dedicado a las fiestas; el segundo, a los *ludi circenses*; y el tercero, a los *theatrici*. Acabaremos el esquema recordando que la cuarta tríada estaba destinada al análisis del culto divino (consagraciones, sacrificios privados y sacrificios públicos). Finalmente, la quinta trataba acerca de las divinidades (dioses ciertos, inciertos y selectos). Varrón escribió esta obra alrededor del año 47 a.C., y se la dedicó a César, quien en ese momento ostentaba el cargo de *pontifex maximus*. Igualmente, conocemos otros tratados de Varrón relativos a los juegos escénicos (divididos en tres libros cada uno): *De originibus scaenicis*, *De scaenicis actionibus*, *De actis scaenicis*, y *De personis*[5].

Otro autor, del que tenemos noticia que escribió sobre los juegos, es Sinio Capitón. Lactancio es quien nos refiere tanto el nombre de este personaje como el título de su trabajo: *Libri spectaculorum*[6]. Festo también lo cita numerosas veces en su particular léxico[7]. No poseemos muchos más datos sobre este individuo, por lo que tampoco podemos afirmar con seguridad la época en que escribió[8]. R. M. Ogilvie opina que Sinio Capitón publicó su estudio acerca de los espectáculos posiblemente a finales de la República, por lo que sería una de las fuentes de las *Antiquitates rerum humanarum et diuinarum* de Varrón. Según R. M. Ogilvie, sería de éste de quien

---

16, 1, 1978, p. 80-103; H. DAHLMANN, "Zu Varros antiquarisch-historischen Werken, besonders den *antiquitates rerum humanarum et diuinarum*", *Atti del Congresso Internazionale di Studi Varroniani (Rieti settembre 1974)*, I, Rieti, 1976, p. 163-176; H. D. JOCELYN, "On editing the remains of Varro's *Antiquitates Rerum Diuinarum*", *RFIC*, 108, 1980, p. 100-122; A. FRASCHETTI, *Roma e il principe*, Roma-Bari, 1990, p. 9-13.

[5] HIERONYMVS, *Ep.*, 33, 2.

[6] LACTANTIVS, *Diu. inst.*, VI, 20, 35: *singulique ludi nominibus eorum consecrati sunt, sicut Sinnius Capito in libris spectaculorum docet*.

[7] En especial, FESTVS, *De uerb. sign.*, 438 L; 500 L, donde parece aludirse a esta obra de Sinio Capitón.

[8] AVLLVS GELL., *Noct. Att.*, V, 21, 9-12, nos habla de las epístolas, sobre temas gramaticales, escritas por Sinio Capitón (al que califica de *uir doctissimus*), la primera de ellas dirigida a Pacuvio Labeón, quien murió en la batalla de Filipos (a. 48 a.C.).

Lactancio habría tomado la cita, ya que no es probable que hubiera consultado directamente a Capitón[9].

Mejor suerte corrió el *Liber de spectaculis* de Marcial. Fue el primer libro compuesto por este poeta, quien lo comenzó en el año 80 d.C. y lo fue publicando a lo largo del reinado de Domiciano. En su forma actual está compuesto por 33 epigramas, aunque nos ha llegado incompleto[10]. En estos poemas, Marcial elogia la construcción del Coliseo y los espectáculos que se celebraban en él: *uenationes* —cacerías y combates entre animales—, luchas de gladiadores, naumaquias y dramas mitológicos[11].

Ninguno de los personajes mencionados hasta ahora pertenece a la Antigüedad Tardía. La única referencia de una obra dedicada a los juegos en el siglo IV d.C. proviene de uno de los supuestos escritores de la *Historia Augusta*: Trebonio Polión. El presunto y anónimo autor de tal libro sobre los juegos es teóricamente un amigo de Polión, al que este historiador dedica su obra. Con todo, lo único que el biógrafo nos dice sobre ésta es que contenía una lista de nombres de luchadores[12]. La fiabilidad de la noticia plantea los mismos problemas que toda la *Historia Augusta* en general: datación, identidad del escritor, etc.[13]. Por lo que respecta a la cronología, teóricamente se sitúa la redacción de la *Historia Augusta* durante los reinados de Diocleciano y de Constantino I, por lo que el supuesto Polión habría escrito a principios del siglo IV, y, por tanto, cabría situar a su presunto amigo también en esa época. Sin embargo, hoy sabemos que este compendio de biografías imperiales fue redactado casi con toda seguridad a finales

---

[9] R. M. OGILVIE, *The library of Lactantius*, Oxford, 1978, p. 48.

[10] El último epigrama no pertenecería inicialmente a este libro, ya que está dirigido contra Domiciano, y por lo tanto tuvo que ser publicado después de la muerte de este emperador.

[11] L. HERRMANN, "Le 'livre des spectacles' de Martial", *Latomus*, 21, 1962, p. 494-504; FR. DELLA CORTE, *"Gli spettacoli" di Marziale, tradotti e comentati*, Genova, 1986[3]; J.-M. PAILLER, "Le poète, le prince et l'arène: à propos du '*Livre des spectacles*' de Martial", *Spectacula, I. Gladiateurs et amphithéâtres: actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes les 26, 27, 28 et 29 mai 1987*, Lattes, 1990, p. 179-183; D. ESTEFANIA, *Marcial. Epigramas completos*, Madrid, 1991, p. 17-19.

[12] *HA*, *Claud*., 5, 5.

[13] Acerca de los numerosos estudios que se han ocupado de la problemática de la *Historia Augusta*, podemos señalar, sin ánimos de ser exhaustivos: A. CHASTAGNOL, *Recherches sur l'Histoire Auguste*, Bonn, 1970; ID., *Histoire Auguste. Les empereurs romains des IIe et IIIe siècles*, Paris, 1994; R. SYME, *Ammianus and the Historia Augusta*, Oxford, 1968; ID., *Emperors and biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford, 1971; A. BELLEZZA, *Prospettive del testo della Historia Augusta*, Brescia, 1979; P. SOVERINI, *Problemi di critica testuale nella Historia Augusta*, Bologna, 1981; A. CASCÓN, V. PICÓN, *Historia Augusta*, Madrid, 1989. Cabe asimismo destacar los diversos coloquios celebrados en Bonn entre los años 1962 y 1989 bajo el título *Bonner Historia Augusta Colloquia*.

del siglo IV. En relación a su autoría, no es posible afirmar todavía si fueron una o más las manos que la crearon. Hay defensores de ambas tesis y la cuestión sigue todavía abierta. Con todo, lo más seguro es que jamás haya existido un historiador llamado Trebonio Polión. Esto quiere decir que aquí, y aunque nos pese, no podemos aseverar la autenticidad del presunto y anónimo autor de este libro sobre los juegos. Es probable, incluso, que se trate de una mera invención del supuesto Polión en vistas a dar un mayor viso de verosimilitud a su escrito.

De este modo, dada la ausencia de obras paganas que toquen por extenso el tema, nuestra principal fuente de información literaria será la proporcionada por los trabajos que los autores cristianos dedicaron a los juegos[14]. De los tratados que nos ha legado el Occidente romano, tan sólo dos —los que escribieron Tertuliano y Novaciano— versan exclusivamente acerca de los espectáculos. El resto son principalmente sermones y producciones de carácter apologético, donde se criticaban determinados aspectos de los juegos, sobre todo la idolatría —considerada como el primer y mayor pecado en el que podía incurrir un cristiano—. Pasemos ahora a ver, con más detenimiento, cuáles fueron los principales autores cristianos que trataron la temática lúdica.

Tertuliano fue, sin duda, el primero en escribir un libro en el que se denunciaba abiertamente la asistencia cristiana a estas exhibiciones[15]. Esto ocurrió aproximadamente a finales del siglo II. Anteriormente, los espectáculos habían aparecido en la literatura cristiana de forma esporádica, la mayor parte de las veces como un ejemplo de la impiedad de los gentiles. El mismo Tertuliano había redactado una apología en la que los diferentes géneros de *ludi* eran presentados como una de las

---

[14] Éstos serán ampliamente estudiados en el capítulo XIV, dedicado a las críticas que la Iglesia destinó a los espectáculos.

[15] Entre los comentarios más destacados de la obra de Tertuliano —principalmente el *De spectaculis* y el *Apologeticum*—, señalaremos: A. BOULANGER, *Tertullien...*, cit., p. 10-22; R. ALTANER, *Patrología*, Madrid, 1962[5], p. 155-168; T. R. GLOVER, *Tertullian. Apology, De spectaculis*, Cambridge Mass.-London, 1966[4]; J. QUASTEN, *Patrología*, I, Madrid, 1968[2], p. 546-635; T. D. BARNES, *Tertullian. A historical and literary study*, Oxford, 1971; J. VIVES, *Los Padres de la Iglesia. Textos doctrinales del cristianismo desde los orígenes hasta san Agustín*, Barcelona, 1971, p. 361-363; J. CL. FREDOUILLE, *Tertullien et la conversion de la culture antique*, Paris, 1972; E. CASTORINA, *Tertulliani...*, cit., p. LXXVI-XCI; M. TURCAN, *Tertullien...*, cit., p. 28-62; R. FR. DEVOE, *The Christians and the games. The relationship between Christianity and the Roman games from the first through the fifth centuries, A.D.*, Texas, 1987, p. 144-151; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura cristiana antica*

pruebas del rechazo cristiano a la religión y tradiciones paganas. Sin embargo, este autor no pudo asistir impasible al pecado de la idolatría, cada vez más numeroso, en el que caían los creyentes siempre que acudían a los juegos. Fue así como el fenómeno lúdico cobró protagonismo, por primera vez, en la pluma de un escritor cristiano. El resultado fue el célebre *De spectaculis*. Como ya hemos avanzado, Tertuliano se sirvió de la *Ludicra Historia* de Suetonio para los aspectos más técnicos de esta obra. Ésta se dirigió, esencialmente, a condenar la idolatría como el mayor delito presente en todos los espectáculos, aunque no descuidó otros pecados, como la lujuria, el furor o la crueldad. El único éxito de este tratado residió en la tradición literaria, puesto que el efecto sobre las masas fue prácticamente nulo. Los fieles continuaron frecuentando los espectáculos. Sin embargo, los escritores posteriores que imitaron esta obra de Tertuliano —e incluso la copiaron a veces casi textualmente— son muy numerosos.

Uno de estos deudores es Novaciano[16]. Éste escribió, a mediados del siglo III, un opúsculo, conocido hoy también como *De spectaculis*, en el que ponía de manifiesto los pecados contenidos en todos los espectáculos y denunciaba la asistencia cristiana a ellos. La autoría de este breve tratado ha sido discutida durante mucho tiempo. Tradicionalmente, había sido atribuida a Cipriano[17], aunque hoy día la opinión mayoritaria es que se debió a la mano de Novaciano[18].

Precisamente, debemos a Cipriano, en esa misma época, el *Ad Donatum*, en el que los juegos vuelven a ser criticados como el origen de una parte de la crueldad y de la lujuria del momento. También encontramos otras importantes referencias lúdicas en diversos tratados y epístolas suyas[19].

---

greca e latina, I, Brescia, 1995, p. 473-507; E. OSBORN, *Tertullian, first theologian of the West*, Cambrige, 1997.

[16] Entre las principales ediciones y comentarios a la obra de Novaciano, cabe destacar: A. BOULANGER, *Tertullien*..., cit., p. 93-96; B. ALTANER, *Patrología*..., cit., p. 175-176; J. QUASTEN, *Patrología*..., cit., I, p. 516-534; G. F. DIERKS, *Nouatiani opera*, *CCL*, IV, Turnhout, 1972; M. TURCAN, *Tertullien*..., cit., p. 62; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura*..., cit., I, p. 544-550.

[17] Tal es el caso de R. FR. DEVOE, *The Christians*.., cit., p. 152-154, quien en este punto de su estudio confunde a Cipriano con Novaciano.

[18] A. BOULANGER, *Tertullien*..., cit., p. 95, lo atribuye a un clérigo de la escuela de Cipriano. De ser así, tendría un origen africano, lo que explicaría la gran influencia de Tertuliano en este escrito.

[19] Acerca de Cipriano y su obra, destacaremos las siguientes ediciones y comentarios: B. ALTANER, *Patrología*..., cit., p. 177-185; J. CAMPOS, *Obras de san Cipriano. Tratados. Cartas*, Madrid, 1964, p. 1-73; J. QUASTEN, *Patrología*..., cit., I, p. 635-676; J. VIVES, *Los Padres*..., cit., p. 421-422; M. SIMONETTI, *Sancti Cypriani episcopi opera*, *CCL*, III A, Turnhout, 1976;

Ya a finales del siglo III, el polemista Arnobio escribió una apología, el *Aduersus nationes*, donde de nuevo volvían a repetirse las acusaciones contra el anfiteatro y el teatro —aunque aquí, como tendremos oportunidad de ver, destinadas a demostrar la inconsistencia de la religión pagana—[20].

Más interés tiene para nosotros el capítulo que Lactancio, un discípulo de Arnobio, dedicó a los espectáculos en su célebre obra *Diuinae institutiones*[21], escrita a principios del siglo IV. En este capítulo, Lactancio repasa sistemáticamente los diferentes géneros de juegos, y, aunque no lo menciona explícitamente, deja entrever que la asistencia cristiana aún constituía una cuestión preocupante.

No volvemos a encontrar a ningún autor de "primera fila" tocando esta temática hasta finales del siglo IV. En esta época, a caballo entre dos siglos, debemos situar al prolífico Agustín de Hipona. Éste arremetió también contra la inmoralidad de los juegos en muchas de sus obras, entre las que debemos destacar algunas de las más célebres, como el *De ciuitate Dei* o las *Confessiones*. Igualmente, afrontó el problema de la asistencia cristiana a los espectáculos en numerosas de sus predicaciones, como los *Sermones* o las *Enarrationes in psalmos*[22].

M. TURCAN, *Tertullien...*, cit., p. 62; R. FR. DEVOE, *The Christians..*, cit., p. 152-154; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura...*, cit., I, p. 518-538; M. L. GARCÍA SANCHIDRIAN, *Cipriano de Cartago. Cartas*, Madrid, 1998, p. 9-51.

[20] A propósito de Arnobio y su obra, destacaremos las siguientes ediciones y comentarios: A. REIFFERSCHEID, *Arnobius. Aduersus nationes*, *CSEL*, IV, Wien, 1875; B. ALTANER, *Patrología...*, cit., p. 186-187; R. LAURENTI, *Arnobio. I sette libri contro i pagani*, Torino, 1962; L. BERKOWITZ, *Index Arnobianus*, Hildesheim, 1966; J. QUASTEN, *Patrología...*, cit., I, p. 676-685; R. FR. DEVOE, *The Christians..*, cit., p. 154-155; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura...*, cit., I, p. 557-562.

[21] LACTANTIVS, *Diu. inst.*, VI, 20. Respecto a Lactancio y su obra, véase: S. BRAND, *Lactantius. Diuinae institutiones*, *CSEL*, XIX, 1, Wien, 1890; B. ALTANER, *Patrología...*, cit., p. 187-190; J. QUASTEN, *Patrología...*, cit., I, p. 685-702; J. CL. FREDOUILLE, "Lactance historien des religions", *Lactance et son temps. Recherches actuelles (Actes du IVe colloque d'Études Historiques et Patristiques Chantilly, 21-23 septembre 1976)*, Paris, 1978, p. 237-252; R. FR. DEVOE, *The Christians..*, cit., p. 155-156; E. SÁNCHEZ SALOR, *Lactancio. Instituciones divinas*, I, Madrid, 1990, p. 7-61; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura...*, cit., I, p. 564-573.

[22] Entre los principales comentarios a la extensa obra de Agustín, destacaremos: B. ALTANER, *Patrología...*, cit., p. 396-428; A.-M. LA BONNARDIÈRE, *Recherches de chronologie augustinienne*, Paris, 1965[8]; P.-P. VERBRAKEN, *Études critiques sur les sermons authentiques de Saint Augustin*, Steenbrugge, 1976; ID., "Les éditions succesives des *Sermons* de Saint Augustin", *Troisième centenaire de l'édition mauriste de Saint Augustin (communications présentés au colloque des 19 et 20 avril 1990)*, Paris, 1990, p. 157-167; R. FR. DEVOE, *The Christians..*, cit., p. 156-158; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura...*, cit., II, p. 509-571.

Las críticas eclesiásticas durante el siglo V adquirieron un tono particular, estrechamente vinculado con la confusión provocada por las incursiones germánicas desde principios de esa centuria. Éste podría ser el caso de Quodvultdeo, quien —como obispo de Cartago durante el segundo cuarto del siglo V— contemplaba estupefacto cómo, mientras su ciudad era sitiada por los vándalos, sus conciudadanos se despreocupaban de su situación y se entregaban a los placeres del circo y del teatro[23]. Por otro lado, Quodvultdeo también repitió las típicas denuncias contra los juegos en obras como el *De symbolo*, demostrando, además, un gran conocimiento de otros autores africanos —por ejemplo Tertuliano o Cipriano—[24].

A mediados del siglo V, Salviano de Marsella escribió su *De gubernatione Dei*, cuyo libro VI puede considerarse como todo un tratado sobre los espectáculos[25]. Para el investigador, es un texto fundamental, puesto que permite conocer la relaciones de la Iglesia con los juegos y el estado de éstos en esa época. De este modo, encontraremos en Salviano las consabidas críticas al circo, al teatro y al anfiteatro, la condena a la asistencia cristiana a los espectáculos —fenómeno que, según se desprende de todas estas fuentes, pareció incrementarse con el tiempo—, o el modo en que las invasiones bárbaras afectaron a todas estas exhibiciones.

El siguiente autor que destacaremos pertenece ya a época visigótica. Isidoro de Sevilla escribió, durante el primer cuarto del siglo VII, sus célebres *Etymologiae*, dentro de las cuales dedicó varios capítulos a examinar las diferentes categorías de manifestaciones lúdicas. A veces, las coincidencias con el *De spectaculis* de Tertuliano llegan a ser casi textuales[26].

---

[23] Es muy posible que tal denuncia se trate en realidad de una exageración retórica. Sin embargo, su repetición por otros autores —como Salviano— nos lleva a pensar, más que en un tópico, en una situación común a muchos lugares de la época; esto es, la utilización de los juegos como un remedio en los momentos de mayor crisis.

[24] Acerca de Quodvultdeo y su obra, cf. B. ALTANER, *Patrología*..., cit., p. 429-430; R. BRAUN, *Opera Quoduultdeo Carthaginiensi episcopo tributa*, *CCL*, LX, Turnhout, 1976, p. V-CVI; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura*..., cit., II, p. 581-584.

[25] Entre las diversas ediciones y comentarios a la obra de Salviano de Marsella, destacaremos: K. HALM, *Saluianus presbyteri Massiliensis. Libri qui supersunt*, *MGH aa*, I, 1, Berlin, 1877; B. ALTANER, *Patrología*..., cit., p. 435; G. LAGARRIGUE, *Salvien de Marseille. Du gouvernement de Dieu*, Paris, 1975, 2 vols.; R. FR. DEVOE, *The Christians*.., cit., p. 158-159; CL. MORESCHINI, E. NORELLI, *Storia della letteratura*..., cit., II, p. 614-618.

[26] Respecto a Isidoro y sus *Etymologiae*, cf. W. M. LINDSAY, *Isidorus. Etymologiarum siue originum libri XX*, Oxford, 1911; B. ALTANER, *Patrología*..., cit., p. 498-499; M. A. MARCOS, J. OROZ, *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*, Madrid, 1982-1983, 2 vols. Por su parte, E. CASTORINA, *Tertulliani*..., cit., p. XCI, distingue tres tipos de fuentes en la exposición

No podemos acabar este apartado sin subrayar la importante información proporcionada por los epistolarios. Dentro de este conjunto monumental, debemos distinguir entre la epistolografía cristiana —como la de Agustín— y la pagana. En esta última destaca la de Símaco, fundamental para conocer la organización de los juegos a finales del siglo IV[27].

b. Códigos legislativos

Los códigos de leyes aportan una parte fundamental y básica de nuestra documentación, pues es precisamente en las leyes donde mejor queda reflejado el grado de relación que se estableció a finales del mundo antiguo entre el poder imperial y los espectáculos. De entre los diversos códigos legislativos con que contamos, señalaremos, en primer lugar, el *Codex Theodosianus*, por ser una fuente de primer orden dentro del campo de estudio emprendido. También debemos destacar la otra gran compilación jurídica de época tardía, la magna obra justinianea que supone el *Corpus iuris ciuilis*[28].

Por lo que respecta al primero, el *Codex Theodosianus* nació de la voluntad de poner orden en el confuso panorama legislativo que reinaba en el Imperio a principios del siglo V[29]. En el año 435, Teodosio II ordenó que se formara una comisión que se

---

lúdica de Isidoro: 1. una fuente más antigua que Tertuliano; 2. el propio Tertuliano; 3. una fuente más reciente, tal vez un compendio latino de doctrinas astrológicas orientales.

[27] Entre las principales ediciones y comentarios de la obra de Símaco, recordaremos, sin ánimo de ser exhaustivos, los siguientes trabajos: O. SEECK, *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*, *MGH aa*, VI, 1, Berlin, 1883; J.-P. CALLU, *Symmaque. Lettres*, Paris, 1972-1995, 3 vols.; R. H. BARROW, *Prefect and Emperor. The* Relationes *of Symmachus A.D. 384*, Oxford, 1973; S. RODA, *Commento storico al libro IX dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa, 1981; D. VERA, *Commento storico alle* Relationes *di Quinto Aurelio Simmaco*, Pisa, 1981; J. ARCE, "Los caballos de Símmaco", *Faventia*, 4, 1982, p. 35-44; A. MARCONE, *Commento storico al libro VI dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa, 1983; ID., *Commento storico al libro IV dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa, 1992; P. RIVOLTA, *Commento storico al libro V dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa, 1992; J. VILELLA, "Las cartas del epistolario de Q. Aurelio Símaco enviadas a *Hispania*", *Cassiodorus*, 2, 1996, p. 51-72.

[28] En materia de derecho romano, citaremos las ya clásicas obras de TH. MOMMSEN, *Le droit public romain*, III, Paris, 1893; ID., *Le droit pénal romain*, III, Paris, 1907. Más actual, e igualmente útil, es el manual de J. DE CHURRUCA, R. MENTXAKA, *Introducción histórica al Derecho Romano*, Bilbao, 1994[7]. Asimismo, son fundamentales para el estudio del *Codex Theodosianus* los trabajos de: TH. MOMMSEN, *Theodosiani libri XVI cum constitutionibus Sirmondianis*, Berlin, 1904, y O. SEECK, *Regesten der Kaiser und Päpste für die Jahre 311 bis 476 n.Chr.*, Stuttgart, 1919. Por lo que respecta a las traducciones comentadas, destacaremos la de CL. PHARR, *The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions*, New York, 1952, y la del *Corpus iuris ciuilis* de I. L. GARCÍA DEL CORRAL, *Cuerpo del derecho civil romano*, Barcelona, 1889-1898, 6 vols.

[29] Los dos códigos que conocemos durante el siglo IV eran dos compilaciones privadas de leyes. La primera de ellas —conocida como *Codex Gregorianus*— fue realizada por un tal

encargara de la compilación de todas las constituciones imperiales que se habían promulgado desde la época de Constantino I. Esta comisión tuvo total libertad para seleccionar las leyes que considerasen más importantes y para suprimir todos los pasajes que se revelasen inútiles. Asimismo, los juristas que la componían estuvieron autorizados para retocar leyes contradictorias con el fin de que concordasen, así como para actualizar los textos anticuados mediante todas las adaptaciones y retoques que considerasen oportunos. Esto propició un alto grado de arbitrariedad que, como se verá, ha provocado no pocos problemas a los investigadores que han trabajado con estas constituciones.

Finalmente, en el año 438, Valentiniano III, en Occidente, y Teodosio II, en Oriente, promulgaron el código con carácter oficial, lo que supuso la definitiva unificación legislativa de todo el Imperio y que medidas que anteriormente sólo habían gozado de una aplicación local tuviesen la categoría de *lex generalis* al quedar incluídas en el código[30]. Poco después, se fueron promulgando nuevas constituciones que quedaron recogidas en colecciones privadas que recibieron el nombre de *Nouellae*[31].

Por lo que respecta al *Corpus iuris ciuilis* —nombre con el que se conoce la compilación justinianea desde el siglo XVI—, éste nació como parte de los deseos de Justiniano I de restaurar el Imperio Romano, aunque esta vez con capital en Constantinopla. La *recuperatio* no tuvo únicamente un carácter militar sino que también afectó al terreno jurídico. El primer intento de reordenación en las leyes se produjo en el 528, cuando se encargó a una comisión de diez miembros que realizase una compilación legislativa que sustituyese a las ya existentes —la Gregoriana, la Hermogeniana y la

---

Gregorio a finales del siglo III (*c*. 291/292). Éste se limitó a compilar constituciones que iban desde la época de Adriano hasta la de Diocleciano. Pocos años después (*c*. 295), el jurista Hermogeniano publicó el *Codex Hermogenianus*, como un complemento del anterior. A éste se añadieron nuevas constituciones promulgadas posteriormente, bajo Constantino I. Como decimos, se trataba de dos colecciones privadas de leyes —por lo que no tenían un carácter oficial—, destinadas a facilitar a los juristas la consulta de un material que en ocasiones era de difícil acceso. Cf. J. DE CHURRUCA, R. MENTXAKA, *Introducción*..., cit., p. 222.

[30] Como explicaremos un poco más adelante, durante el siglo IV existió una tendencia a mantener la unidad legislativa en el Imperio. Las leyes que se dictaban en una de las mitades seguramente también tendrían vigor en la otra mitad, dado que aparecían los nombres de los soberanos de ambas partes encabezando el texto. Por otro lado, las leyes motivadas por una *occasio legis* —y, por tanto, válidas únicamente en una zona concreta— podrían tener vigencia en otras regiones siempre que se cumpliesen las condiciones exigidas y que los interesados realizasen una petición en este sentido. Hubo, pues, que esperar a la publicación del código en el 438 para que se consolidase definitivamente una situación que *de facto* ya existía desde el siglo anterior.

Teodosiana junto con las *nouellae*—. El resultado, conocido como *Codex uetus*, se publicó en el 529, aunque gozó de una vida muy corta.

En efecto, en el año 530, Justiniano I ordenó crear una nueva comisión —presidida por el célebre Triboniano, y formada por cuatro famosos profesores de escuelas jurídicas (Doroteo, Anatolio, Teófilo y Cratino), el *magister officiorum* y otros once legistas más— que seleccionase las principales sentencias recogidas en los tratados de jurisconsultos anteriores. La obra resultante se publicó a finales del 533 bajo el título de *Digesta* —o *Pandectae*—. En ella se recogen textos de unos cuarenta juristas procedentes de más de doscientos libros, lo que la convierte en una fuente básica a la hora de estudiar el derecho clásico. Como tal, no sólo se utilizó en los tribunales, sino que también sirvió para la enseñanza en las escuelas jurídicas.

Simultáneamente a la elaboración de los *Digesta*, se elaboraron las *Institutiones*, también con una finalidad didáctica y que habrían de sustituir a la obra de Gayo del mismo nombre. Fue compilada por una comisión nuevamente presidida por Triboniano y de la que también formaban parte Doroteo y Teófilo.

Al mismo tiempo, surgió la necesidad de reformar el *Codex uetus* del año 529. Para ello, Triboniano, juntamente con otros juristas, lo modificó mediante la inclusión de nuevas constituciones que no se encontraban en el *uetus*. El resultado fue el *Codex Iustinianus*, publicado en el 534. En él se recogen más de 4.600 leyes que abarcan desde la época de Adriano hasta la de Justiniano I. Tras la publicación del código, evidentemente, este emperador continuó legislando. El conjunto de leyes posteriores al 534, y que por tanto no quedaron recogidas en el *codex*, fueron compiladas en diversas colecciones privadas bajo el título *Nouellae*[32].

Respecto a estas fuentes, hemos de tener en cuenta los numerosos problemas que plantean, y que tendremos ocasión de ver con detenimiento a lo largo de este trabajo. Entre las dificultades que hemos encontrado en las numerosas disposiciones consultadas, seguramente la más común es la referida a la atribución de la ley. En muchas ocasiones ésta viene asignada erróneamente a un emperador diferente del que realmente la promulgó. Igualmente, también puede haber errores en el destinatario, bien en su nombre, bien en el cargo público que ocupaba cuando la recibió. Por otro lado, la transmisión escrita también ha podido crear equivocaciones tanto en la datación como

---

[31] J. DE CHURRUCA, R. MENTXAKA, *Introducción*..., cit., p. 223.

en el lugar de su emisión. Un último inconveniente lo supone el espíritu arbitrario que presidió la recopilación de las leyes del *Codex Theodosianus*. Tenemos la prueba en la aparición de constituciones en el *Codex Iustinianus* que deberían hallarse también en el de Teodosio II pero que no encontramos en este último.

Por regla general, nos hemos servido de todas las leyes referidas a nuestro tema de estudio, independientemente de si fueron promulgadas en el lado occidental o en el oriental del Imperio —aunque lo hemos señalado siempre que hemos podido—. Hemos actuado así en virtud del espíritu universalista de la misma compilación teodosiana. En efecto, cuando en el año 438 se aprobó esta magna obra, se habían recogido leyes cuya validez era segura en ambas partes del Imperio —lo cual revela que, durante todo el siglo IV, había existido un intento de mantener la unidad legislativa de un Imperio que tendía cada vez más a separarse políticamente—. Sí que es cierto que en ocasiones nos hemos enfrentado a medidas que parecían estar motivadas por una *occasio legis* —por lo que se trataría de *rescripta* destinados a solucionar una cuestión en concreto—. Con todo, esta respuesta imperial acabaría teniendo un valor de ley universal (*lex generalis*) siempre que se cumplieran los requisitos requeridos. Su misma inclusión en el *Codex* demuestra la validez general de estas medidas[33].

Cabría hablar también aquí de los cánones recogidos en los diversos concilios eclesiásticos. Difícilmente se pueden calificar como de "derecho de la Iglesia", pero, dado que son una parte imprescindible en la documentación y no pueden ser pasados por alto, creemos que éste es el lugar más idóneo para hablar de ellos. Su importancia es vital, puesto que regulaban la vida del creyente dentro de la comunidad cristiana al igual que sus relaciones con el seno de la Iglesia. En nuestro caso, su interés radica en cuestiones tales como el bautismo de los protagonistas de los juegos o la asistencia de los clérigos a los espectáculos.

No obstante, en algunas ocasiones resulta difícil valorar con exactitud la información proporcionada por algunos cánones. Al respecto debe hacerse especial hincapié en la compleja problemática que presentan las actuales actas iliberritanas, algunos de cuyos cánones se refieren explícitamente a aspectos que gravitan

---

[32] EID., *Introducción*..., cit., p. 234-240.

[33] EID., *Introducción*..., cit., p. 220-221; C. BUENACASA, "La decadencia y cristianización de los templos paganos a lo largo de la Antigüedad Tardía (313-423)", *Polis*, 9, 1997, p. 25-50, p. 26-27.

directamente sobre nuestro objeto de estudio. Frente a la mayoritaria interpretación tradicional[34], en la actualidad resulta evidente que los distintos cánones que aparecen —tanto en la Colección Canónica Hispana como en el Epítome Hispano— bajo el epígrafe de "Concilio de Elvira" tienen procedencias y cronologías diferentes. Por consiguiente, tales actas son, en el fondo, una especie de colección canónica, aunque ello no implica que su núcleo inicial no pueda corresponder a un sínodo celebrado en Granada[35]. Parecen pertenecer a este concilio los primeros veintiún cánones, cuya cronología se situaría durante el primer cuarto del siglo IV, probablemente durante los años veinte[36].

Una problemática parecida presentan otras compilaciones canónicas, como la que realizó Fulgencio Ferrando, diácono de la Iglesia de Cartago, hacia el 546[37]. Otro problema lo supone el alcance geográfico que pueden tener las medidas tomadas en determinadas reuniones episcopales. En otras palabras, el ámbito geográfico podía ser regional o general, dependiendo de las procedencias de los obispos que participaban en el concilio. Por tanto, las disposiciones podían tener unos límites territoriales más o menos extensos.

1. 2. Fuentes de transmisión no manuscrita

a. Epigrafía

En las páginas anteriores, hemos presentado la documentación de transmisión manuscrita. Asimismo, hemos comentado las dificultades con las que tropezamos, en ocasiones, al utilizarla. Evidentemente, una de las mejores formas de solventar estos problemas consiste en recurrir a las fuentes de transmisión no manuscrita. En este sentido, la información que nos da la epigrafía es esencial, pues es una noticia de

---

[34] M. SOTOMAYOR, "Las actas del concilio de Elvira. Estado de la cuestión", *RCEHG*, 2ª época, 3, 1989, p. 35-67; ID., "El concilio de Elvira en el contexto de la Colección Canónica Hispana", *El cristianismo. Aspectos históricos de su origen y difusión en* Hispania *(= Revisiones de Historia Antigua, III [Actas del symposium de Vitoria-Gasteiz, 25 a 27 de noviembre de 1996])*, Vitoria, 2000, p. 189-199.

[35] M. MEIGNE, "Concile ou collection d'Elvire?", *RHE*, 70, 1975, p. 361-387; P. BARREDA, J. VILELLA, "El texto de las actas del concilio de Elvira", *I concili occidentali. Secoli III-V*, Roma, 2001, en prensa.

[36] J. VILELLA, "Las iglesias y las cristiandades hispanas del siglo IV: panorama prosopográfico", *La* Hispania *del siglo IV*, Bari, 2001, en prensa.

[37] M. MEIGNE, "Concile...", cit., p. 374.

primera mano. En efecto, al estudiar los epígrafes vemos que los datos que nos proporcionan no han sufrido, en principio, ningún tipo de contaminación —salvo adiciones posteriores o *damnationes memoriae*—, como a veces ocurre con las fuentes literarias durante la transmisión escrita[38]. Esto convierte a las inscripciones en un testimonio directo del pasado, prácticamente tan valioso como si uno de sus contemporáneos se dirigiera a nosotros y nos hablara de viva voz[39].

En nuestro caso, la epigrafía se ha mostrado especialmente útil a la hora de conocer más en profundidad los modos en que se manifestaba el evergetismo en la vida municipal durante el Bajo Imperio[40]. Igualmente, se ha revelado como una fuente indispensable a la hora de completar la información que nos proporciona la arqueología con respecto a la construcción y reforma de edificios destinados a albergar espectáculos durante la Antigüedad Tardía[41].

b. Numismática

Esta disciplina también es fundamental a la hora de estudiar aspectos tales como la iconografía del poder, la simbología de la victoria, o la aparición, en las monedas, de

---

[38] El material epigráfico en el que nos basamos es considerable y procede de diferentes zonas del Imperio Romano. En todos los casos hemos utilizado las ediciones o *corpora* que —bien sean de carácter geográfico o temático, u obedezcan a los dos criterios— hemos considerado mejores. Dadas las considerables diferencias que, entre las ediciones manejadas, se constatan en cuanto a los signos diacríticos utilizados —a causa, en buena medida, de las diferentes épocas de publicación—, hemos considerado pertinente unificar, en la medida de lo posible, la presentación de los diferentes textos que reproducimos y, además, restituir su texto, pues con frecuencia tal restitución no se halla en las ediciones consultadas. Los signos que hemos empleado a este respecto son los siguientes: [ ] restitución de texto; ( ) solución de abreviaturas; < > añadiduras y correcciones; ⊂ ⊃ desarrollo literal de un signo gráfico; / separación de líneas; [---] laguna de extensión indeterminable; [------] línea desaparecida; ------ pérdida de una cantidad indeterminada de líneas. Debemos señalar que nuestro objetivo no ha sido, en absoluto, "normalizar" los textos, sobre todo habida cuenta de que su práctica totalidad corresponde a época tardía: nos hemos mantenido fieles a la grafía de los textos epigráficos cuando se trata de peculiaridades fonéticas u ortográficas.

[39] En este terreno, podemos recordar los siguientes trabajos sobre epigrafía anfiteatral (lamentablemente, no se han llevado a cabo recopilaciones semejantes con los otros espectáculos): P. SABBATINI, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano* (= *EAOR*), I: *Roma*, Roma, 1988; EAD., "Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente romano: propositi e struttura dell'opera", *Spectacula I...*, cit., p. 199-201; G. L. GREGORI, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano* (= *EAOR*), II: *Regiones Italiae VI-XI*, Roma, 1989; M. BUONOCORE, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano* (= *EAOR*), III: *Regiones Italiae II-V, Sicilia, Sardinia, et Corsica*, Roma, 1992; M. FORA, *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano* (= *EAOR*), IV: *Regio Italiae I: Latium*, Roma, 1996.

[40] Ver capítulo XIII.

[41] Ver capítulo VIII.

motivos concernientes a los juegos[42]. En este sentido, las imágenes contenidas en estas piezas han sido básicas para poder comprender algunas de las facetas de la teología de la victoria imperial ligadas a los espectáculos[43].

Por otro lado, también tenemos que destacar la gran importancia que para nosotros revisten las contorniatas[44], en cuyo reverso vemos reflejadas frecuentemente estas muestras de la *laetitia populi*[45]. Como sabemos, no se trata realmente de monedas, sino que son una especie de medallones de los que se desconoce todavía hoy su función —se las ha considerado como objetos de carácter conmemorativo, como *tesserae* de ingreso en los espectáculos, o como instrumento de la propaganda senatorial pagana contra el Imperio cristiano—. Lo cierto es que en su mayoría poseen un carácter lúdico, ya que, mientras en el anverso presentan bustos de personalidades del pasado o de emperadores contemporáneos, en el reverso aparecen frecuentemente —como ya hemos dicho— representaciones relacionadas con los juegos. Por tanto, es muy verosímil la idea que las identifica con medallones conmemorativos. Por lo que respecta a su cronología, se han diferenciado dos períodos de emisión. El primero abarcaría los años que corren entre el 356 y el 394, mientras que el segundo correspondería a los años que van del 410 al 472.

c. Arqueología

La arqueología también ha gozado de una importancia elemental en algunos momentos de nuestro estudio, puesto que el examen de los restos de los edificios donde se desarrollaban los espectáculos resulta imprescindible para profundizar en aspectos tales como la construcción y la reforma de los edificios en la Antigüedad Tardía, o la

---

[42] H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain*, Paris, 1859-1892, 8 vols.

[43] Ver capítulo X.

[44] No existe en español un término que designe específicamente a estos objetos, por lo que hemos optado por adaptar a nuestra lengua la palabra italiana por la que son conocidos.

[45] A. ALFÖLDI, *Die Kontorniaten. Ein verkanntes Propagandamittel der stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das christliche Kaisertum*, Budapest, 1943, 2 vols.; ID., E. ALFÖLDI, *Die Kontorniat-Medaillons*, Berlin, 1976, 2 vols.; J. M. C. TOYNBEE, "Andreas Alföldi, Die Kontorniaten: ein verkanntes Propagandamittel der Stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das christliche Kaisertum", *JRS*, 35, 1945, p. 115-121; EAD., "Professor Alföldi and the Roman contornites", *JRS*, 36, 1946, p. 236; S. MAZZARINO, "La propaganda senatoriale nel Tardo Impero", *Doxa*, 4, 1951, p. 121-148; V. A. SIRAGO, *Galla Placidia e la trasformazione politica dell'Occidente*, Louvain, 1961, p. 461-465; J.-L. DESNIER, "Les représentations du cirque sur les monnaies et les médailles", *Le cirque...*, cit., p. 81-90, p. 84-88.

ordenación jerárquica de los espectadores en las gradas. Las obras referentes a este tema recuerdan la relación existente entre los juegos y los edificios donde se celebraban[46]. Pasaremos, a continuación, a citar algunos de los estudios más relevantes dedicados a los diferentes tipos de edificios.

Por lo que respecta al circo, el trabajo de conjunto más señalado es, sin duda, la monumental obra de J. H. Humphrey[47], que tiene el mérito de ser una de las mejores monografías dedicadas al tema. En ella se examinan la evolución histórica y las características arquitectónicas de los principales edificios circenses de ambas mitades del Imperio.

En conexión con el teatro, cabe indicar los estudios —que comentaremos con más detenimiento un poco más adelante— de J. A. Hanson[48], y de M. Bieber[49]. Además, podemos añadir el importante análisis realizado por E. Frézouls en 1983[50].

En relación con el anfiteatro, recordaremos, en primer lugar, el trabajo —aunque reducido a la provincia del *Africa* proconsular— de J.-Cl. Lachaux[51], que abarca el estudio de los anfiteatros juntamente con el de los teatros. En este terreno destaca la obra de J.-Cl. Golvin, *L'amphithéâtre romain*[52], donde este investigador analiza el nacimiento y evolución de este tipo de edificio así como de los espectáculos que se desarrollaban en él. Igualmente importante para el análisis del anfiteatro como edificio es el trabajo —a pesar de que analiza el mundo de la arena en general— de J.-Cl. Golvin y Chr. Landes[53].

No debemos descuidar tampoco, en ningún caso, la riqueza documental contenida en las manifestaciones artísticas, como la pintura, la escultura o los mosaicos. En nuestro caso, queremos subrayar la significación de la musivaria. El recurso a la

---

[46] Un resumen interesante de las características de estas construcciones puede leerse en: A. J. BROTHERS, "Buildings for entertainment", *Roman public buildings*, Exeter, 1989, p. 97-125; M. A. ELVIRA, *Teatros, anfiteatros y circos romanos* (= *CAE*, 16), Madrid, 1991.

[47] J. H. HUMPHREY, *Roman circuses. Arenas for chariot racing*, Berkeley-Los Angeles, 1986.

[48] J. A. HANSON, *Roman theater-temples*, Princeton, 1959.

[49] M. BIEBER, *The history of the Greek and Roman theatre*, Princeton, 1961[2].

[50] ED. FRÉZOULS, "Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain", *ANRW*, II, 12, 1, 1983, p. 343-441.

[51] J.-CL. LACHAUX, *Théâtres et amphithéâtres d'Afrique Proconsulaire*, Aix-en-Provence, 1979.

[52] J.-CL. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris, 1988, 2 vols.

[53] J.-CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres et gladiateurs*, Paris, 1990, p. 84-153.

documentación musiva es algo obligado para el investigador que se adentra en el estudio de los juegos en la Antigüedad, dada la gran cantidad de escenas con motivos referidos a espectáculos, especialmente los circenses —aunque también encontramos temas relacionados con el teatro o el anfiteatro—, que observamos en los mosaicos. Para nosotros, su importancia radica, principalmente, en el hecho de que nos permite conocer la iconografía relacionada con la teología de la victoria, a pesar de que tampoco podemos obviarla en otros terrenos, tales como el conocimiento de los aurigas y los caballos como ídolos del momento[54].

[54] Respecto a la musivaria, podemos citar los siguientes trabajos: A. BLANCO, "Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional", *AEA*, 22, 1950, p. 127-142; ID., *Mosaicos romanos de Itálica*, Madrid, 1978; ID., *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid, 1978; A. BALIL, "Mosaicos circenses de Barcelona y Gerona", *BRAH*, 151, 2, 1962, p. 257-351; K. M. D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford, 1978; EAD., "The victorious charioteer on mosaics and related monuments", *AJA*, 86, 1, 1982, p. 65-89; M. ENNAÏFER, "Le thème des chevaux vainqueurs à travers la série des mosaïques africaines", *MEFRA*, 95, 2, 1983, p. 817-858; M. GUARDIA, *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en* Hispania*. Estudios de iconografía*, Barcelona, 1992; J. M. BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de España*, Madrid, 1993; AA.VV., *Sols de l'Afrique Romaine*, Paris, 1995.

2. Historiografía

2. 1. Monografías dedicadas a los juegos

Una de las dificultades con las que el investigador tropieza en el estudio de los juegos como institución estriba en el mismo tratamiento que los autores modernos han hecho del tema hasta hace relativamente poco[55]. Por regla general, su examen no ha sido abordado con la seriedad que la investigación científica exigía. En los manuales de historia y civilización romana, el capítulo dedicado a estas exhibiciones ha sido planteado principalmente como una curiosidad. Casi nos da la impresión de que, en estos casos, su inclusión estaba destinada a hacer un paréntesis a fin de aliviar al lector de los capítulos que requerían una lectura más densa.

Por otro lado, ya se trate de capítulos aislados o de auténticas monografías dedicadas al tema, se ha acostumbrado a buscar, generalmente, los aspectos más morbosos relacionados con los juegos. Éstos son, parafraseando a los autores cristianos de hace milenio y medio: la locura del circo, el desenfreno del teatro, y, muy especialmente, las carnicerías del anfiteatro. Probablemente sea ésta la causa de que no exista ningún estudio que trate específicamente la cuestión que ahora nos ocupa: la relación entre el poder imperial y los espectáculos durante la Antigüedad Tardía occidental.

Conviene ahora repasar cuáles han sido las monografías que han estudiado el fenómeno lúdico en la antigua Roma. Comenzaremos viendo aquellas que han tratado los juegos de una forma general, para pasar luego a las que se han dedicado a examinar algún tipo en concreto[56].

Por lo que respecta a las primeras, las monografías generales son tan escasas como incompletas. Se analiza tal o cual género en función de unas razones bien

---

[55] Cabe a J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Madrid, 1972, el honor de haber sido uno de los primeros en realizar un examen serio del fenómeno lúdico, dejando de lado todo tipo de frivolidad. Con todo, debemos lamentar que las páginas dedicadas al estudio del juego en el Imperio Romano (p. 206-212) pequen de bastante superficialidad, por lo que el análisis de este período acaba resultando finalmente pobre a la par que muy convencional. En efecto, el autor repite los tópicos de Imperio decadente, degenerado y anquilosado, sin ni siquiera llegar a hacer una distinción entre las diferentes épocas en que se dividió la historia del Imperio Romano —no es la misma la naturaleza de los *ludi* durante la República que la del Bajo Imperio, como tendremos oportunidad de ver—.

[56] Recientemente hemos tenido conocimiento de la publicación del libro de T. NOGALES, *Espectáculos en* Augusta Emerita. *Espacios, imágenes y protagonistas del ocio y espectáculo en la sociedad romana emeritense*, Mérida, 2000, al que todavía no hemos tenido acceso.

definidas. La famosa obra de R. Auguet[57] estudia únicamente el mundo del anfiteatro y del circo, dejando de lado todo aspecto relacionado con el teatro. La razón de esta elección arbitraria la encontramos en el mismo título de la obra. Al autor le interesa mostrar especialmente la cara más escabrosa de los espectáculos romanos. De este modo, dedicará los primeros y principales capítulos de su obra al mundo del anfiteatro.

En 1972, H. A. Harris publicó su *Sport in Greece and Rome*[58], donde realizaba un análisis del atletismo, de las carreras de carros y de otras actividades —juegos de pelota, natación o levantamiento de pesas— en el mundo Antiguo. Evidentemente, las carreras de carros son la parte que nos interesa, y en concreto los capítulos concernientes a Roma (cap. X-XIV). Sin embargo, las fuentes de las que se sirve son en su mayoría alto-imperiales, por lo que vuelve a ser muy poco lo que nos aporta respecto al conocimiento de la Antigüedad Tardía.

Otro tanto ocurre con el *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana* de P. Piernavieja[59]. Este autor realiza un hábil estudio del deporte en la *Hispania* romana a través del análisis de una serie de inscripciones. Sin embargo, la primera dificultad que nos plantea su *corpus* es precisamente esta especialización geográfica —aunque gracias a ésta viene a llenar un importante hueco en el estudio de la cultura romana en *Hispania*—. El libro obvía los *ludi theatrici* a causa de la intención de P. Piernavieja de examinar únicamente las manifestaciones consideradas "deportivas". Por otro lado, este investigador completa el mundo del deporte profesional —anfiteatro, circo y palestra— con inscripciones relativas al deporte considerado como un fenómeno *amateur*: caza y pesca. En otras palabras, no sólo encontramos en este trabajo contenidos relacionados con los espectáculos públicos, sino también con el deporte privado o no profesional, por lo que —en cierto modo— pasa a engrosar las filas de los libros dedicados a estudiar el ocio en la antigua Roma.

Una síntesis muy interesante, aunque presentada de forma didáctica, es la realizada por D. Mancioli[60], en la cual este autor analiza de forma rápida los principales géneros de espectáculos en la antigua Roma: circo, teatro, anfiteatro y juegos atléticos.

---

[57] R. AUGUET, *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, Barcelona, 1985.

[58] H. A. HARRIS, *Sport in Greece and Rome*, London, 1972.

[59] P. PIERNAVIEJA, *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*, Madrid, 1977.

[60] D. MANCIOLI, *Giochi e spettacoli*, Roma, 1987.

De este modo, a pesar de su brevedad, este libro se nos ofrece como una obra muy completa y de consulta indispensable en el estudio de los juegos.

También *Le sport dans la Rome antique*, de J.-P. Thuillier[61], nos presenta los espectáculos romanos de una forma incompleta. El autor no busca analizar los juegos de forma general, sino sólo aquellos que puedan considerarse como un deporte. Esto le lleva a descartar, de entrada, los *ludi theatrici* o *scaenici*, por obvias razones. También descarta, igualmente, los *munera gladiatoria* y los *ludi uenatorii*. En conclusión, J.-P. Thuillier se dedica a estudiar únicamente los *ludi circenses* y los certámenes atléticos.

Respecto a las monografías específicas, uno de los trabajos más destacados concernientes al mundo del circo es el ya mecionado de J.-P. Thuillier, el cual, aunque no trata exclusivamente sobre este tipo de juegos —ya que analiza por igual las competiciones atléticas—, ofrece un conjunto de información muy interesante. Lo mismo ocurre con el de R. Auguet, donde el circo comparte espacio con el anfiteatro, o con el de H. A. Harris, donde lo comparte con la palestra.

La tesis doctoral de M. Darder[62], que versa sobre los nombres de los caballos de carreras en la parte occidental del Imperio Romano, posee un indudable interés. Pese a lo específico del tema, el primer volumen se presenta como un estudio amplio y profundo del mundo circense.

Relacionados con el teatro, debemos mencionar —para comenzar— dos trabajos que ya hemos citado anteriormente, pues ambos tratan del teatro en sus dos acepciones: como género y como edificio donde albergar sus representaciones.

El primero de éstos es el realizado por J. A. Hanson[63], quien trata de establecer una relación entre el teatro —como lugar de espectáculos— y el templo —como lugar de culto—. Dicho de otro modo, partiendo de la base de que los *ludi theatrici* nacieron como un fenómeno indiscutiblemente religioso, este investigador trata de poner de relieve la relación entre los dos tipos de edificios mencionados, conciliando a la vez las dos facetas del espectáculo teatral: el religioso y el lúdico. Esto último es de gran importancia, pues, en regla general, el teatro en Roma ha sido considerado normalmente como una manifestación de tipo laico.

---

[61] J.-P. THUILLIER, *Le sport dans la Rome antique*, Paris, 1996.

[62] M. DARDER, *Els noms de cavalls circencs a l'Occident romà*, Barcelona, 1993, 3 vols. Acerca de este tema, cf. EAD., *De nominibus equorum circensium. Pars Occidentis*, Barcelona, 1996.

[63] J. A. HANSON, *Roman...*, cit.

El segundo trabajo es el perteneciente a M. Bieber[64]. En él, esta autora estudia de forma general el teatro de la Antigüedad, tanto el griego como el romano, por lo que el espacio que le queda reservado en la época que nos ocupa no es evidentemente el que desearíamos.

A estos títulos, añadiremos otros de particular interés a la hora de acercarse al mundo del teatro latino. El primero que destacamos se ha convertido ya un clásico en este campo. Nos estamos refiriendo al libro de W. Beare, *The Roman stage*[65]. Lamentablemente para nosotros, su marco geográfico abarca desde el nacimiento del teatro hasta la época de Augusto —es decir, básicamente la época republicana—, y se centra principalmente en Plauto. El autor dedica al Imperio únicamente el último capítulo —y aun así, centra su atención casi exclusivamente en la dinastía julio-claudia—, por lo que el espacio consagrado al Bajo Imperio se reduce tan sólo a un párrafo en la última página.

Por otro lado, debemos remarcar el estudio que M. Bonaria[66] realizó acerca del mimo —seguramente el género teatral que gozó de más éxito durante la Antigüedad Tardía—, el cual ha proporcionado un conocimiento serio y profundo de este género tan denostado.

Asimismo, citaremos la obra de R. C. Beacham[67], enfocada a mostrar principalmente el modo en el que el público romano se dejó influenciar por las representaciones que podían contemplarse en los escenarios. Respecto a las carencias de este libro en relación al tema que nos ocupa, prácticamente debemos reprocharle las mismas faltas que anteriormente hemos atribuido a W. Beare. Con todo, el espacio que dedica a la Antigüedad Tardía es algo más amplio que en el caso de este último.

Por lo que respecta a los *munera gladiatoria*, no es posible hablar de éstos sin recordar la figura del trágica y prematuramente desaparecido G. Ville. De sus múltiples trabajos, resulta de vital importancia para nosotros su extraordinario y ya clásico

---

[64] M. BIEBER, *The history...*, cit.
[65] W. BEARE, *I Romani a teatro*, Roma-Bari, 1986.
[66] M. BONARIA, *Romani mimi*, Roma, 1965.
[67] R. C. BEACHAM, *The Roman theatre and its audience*, London, 1991.

artículo acerca de la gladiatura en el Bajo Imperio[68]. El accidente que acabó con su vida en el año 1967 le impidió finalizar su tesis, publicada de forma póstuma en 1981[69].

En el mismo año en que murió G. Ville, vio la luz el libro de M. Grant[70], dedicado integramente al análisis de la figura del gladiador. Aunque se trata de una obra de divulgación, su lectura nos ofrece numerosos elementos interesantes para nuestro propósito.

También debemos recordar aquí el estudio de L. Robert[71] dedicado a la gladiatura y que acabó con el tópico de que los *munera* jamás habían sido aceptados en la parte oriental del Imperio Romano, donde el espítitu helénico —más refinado que el romano— los había rechazado por considerarlos espectáculos excesivamente crueles. El libro, aunque abarque unicamente la mitad oriental del Imperio, nos ha sido de gran utilidad en muchas ocasiones, puesto que algunas de sus conclusiones pueden aplicarse también a Occidente.

Aunque limitado en principio al análisis de un edificio en concreto, el Coliseo, también destacaremos el libro *Anfiteatro Flavio*[72]. Como en otros casos, el examen de un tema concreto sirve a los autores para pasar revista a aspectos variados del ludismo —aquí centrado en el anfiteatro— del mundo antiguo.

Una obra igualmente fundamental en este campo es la nacida como fruto de la colaboración entre J.-Cl. Golvin y Chr. Landes[73], la cual versa sobre el mundo del anfiteatro de una forma amplia y exhaustiva, abarcando todas sus facetas: evolución histórica, el mundo de la arena, desarrollo de la exhibición...

En este campo, destacaremos asimismo el libro de Th. Wiedemann[74], dentro del cual debemos señalar el capítulo dedicado a la oposición y abolición de los *munera gladiatoria*, puesto que es muy desmitificador en muchos sentidos, tal y como tendremos oportunidad de ver en varias ocasiones a lo largo de nuestra exposición.

---

[68] G. VILLE, "Les jeux de gladiateurs dans l'Empire chrétien", *MEFRA*, 72, 1960, p. 273-335.

[69] ID., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma, 1981.

[70] M. GRANT, *Gladiators*, London, 1967.

[71] L. ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*, Amsterdan, 1971[2].

[72] AA.VV., *Anfiteatro Flavio. Immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988.

[73] J.-CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit.

[74] TH. WIEDEMANN, *Emperors and Gladiators*, London-New York, 1992.

Recientemente ha sido publicado un interesante artículo de P. Veyne[75] en el que este autor analiza los *munera* desde una óptica sociológica, hecho que también supone un interesante avance a la hora de realizar un examen más profundo de este género de espectáculo.

Para el estudio de las *uenationes* —y de los animales, en general, en la Antigüedad romana— disponemos también de trabajos muy importantes. En primer lugar, mencionaremos el de G. Jennison[76], quien en 1937 publicó un libro, hoy todo un clásico del tema, sobre el modo en el que los animales fueron usados con fines lúdicos en la antigua Roma.

Por su parte, el ensayo de J. Aymard[77] abarca el fenómeno de la caza del modo más extenso, es decir, estudiándolo no sólo como parte de un espectáculo público sino también como un deporte privado. Lamentablemente para nosotros, su marco cronológico únicamente comprende desde sus orígenes hasta la época de los Antoninos, por lo que no toca la época que nos interesa.

El *Animals in Roman life and art* de J. M. C. Toynbee[78] también es básico en este terreno. En él, la mencionada autora comenta —siguiendo el orden de una serie de animales— la historia de éstos en relación con el Imperio Romano, así como sus principales manifestaciones en el arte.

2. 2. Otros estudios a resaltar

A todo este material habría que añadir los trabajos que de forma más o menos general se ocupan de estudiar el Imperio Romano durante la Antigüedad Tardía, y que aportan númerosos elementos imprescindibles a la hora de desarrollar nuestra exposición, en especial los referidos al gobierno, la administración, la economía o la sociedad de la época[79].

---

[75] P. VEYNE, "Païens et chrétiens devant la gladiature", *MEFRA*, 111, 2, 1999, p. 883-917.

[76] G. JENNISON, *Animals for show and pleasure in Ancient Rome*, Manchester, 1937.

[77] J. AYMARD, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris, 1951.

[78] J. M. C. TOYNBEE, *Animals in Roman life and art*, London, 1973.

[79] E. GIBBON, *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*, Barcelona, 1842, 8 vols.; E. STEIN, *Histoire du Bas-Empire*, II, Paris-Bruxelles-Amsterdam, 1968[2]; R. RÉMONDON, *La crisis del Imperio Romano de Marco Aurelio a Anastasio*, Barcelona, 1967; A. PIGANIOL, *L'Empire Chrétien (325-395)*, Paris, 1972[2]; A. H. M. JONES, *The Later Roman Empire (284-602). A social, economical and administrative survey*, Oxford, 1973, 2 vols.; H. I.

Las obras que examinan la vida cotidiana en Roma y el ocio del ciudadano romano realizan, en ocasiones, un análisis muy completo de los espectáculos romanos. La más destacada, todo un derroche de erudición, es la del alemán L. Friedländer[80]. Su capítulo dedicado a los juegos, pese a estar enmarcado dentro de un trabajo dedicado al estudio de la vida cotidiana en Roma, es de una gran brillantez, siendo de obligada referencia para todos los historiadores interesados en este tema. Su originalidad estriba en el hábil manejo de las fuentes, algo que la dota de un alto grado de erudición. Sin embargo, la traducción española, llevada a cabo por W. Roces, la ha despojado de todas sus notas, por lo que ha perdido toda la riqueza del original alemán[81].

Otras monografías acerca de la vida privada, con capítulos interesantes relativos a los juegos romanos, son las de J. Carcopino[82] (aunque adolece en ocasiones de un excesivo moralismo), y la de J. Guillén[83], también de gran riqueza y erudición.

En ocasiones, algunos libros dedicados a la vida cotidiana en la Antigüedad, aunque restringidos a un ámbito geográfico y a un tiempo concreto, pueden sernos de una gran ayuda en nuestra labor. Un buen ejemplo sería el de R. Étienne[84], el cual —pese a centrarse en una ciudad (Pompeya) que desapareció en el siglo I d.C.— resulta muy beneficioso para nuestra investigación, pues aporta una ingente cantidad de datos y de sugestivas ideas. Más cercano a nuestro marco de estudio se halla el libro de A.-G. Hamman[85], aunque limitado a un espacio geográfico muy específico: el *Africa* romana durante la Antigüedad Tardía. Con todo, resulta de un indudable interés, sobre todo considerando que fue en esta parte del Imperio donde se dieron algunas de las manifestaciones lúdicas más interesantes de la Antigüedad romana.

Existen también obras consagradas exclusivamente al examen del ocio de los habitantes del orbe romano. De entre todas éstas, la más célebre, con seguridad, es la de

---

MARROU, *¿Decadencia romana o Antigüedad Tardía? Siglos III-VI*, Madrid, 1980; AA.VV., *Historia de España*, III: *España romana*, Madrid, 1986; J. ARCE, *El último siglo de la España romana: 284-409*, Madrid, 1986[2].

[80] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus Sittengeschichte Roms*, Leipzig, 1920[9], 3 vols.

[81] ID., *La sociedad romana*, Madrid, 1982. P. PIERNAVIEJA y DZ. ROZITIS solucionaron esta deficiencia al revisar la traducción y añadir las notas a este valioso capítulo, publicado posteriormente como L. FRIEDLÄNDER, "Juegos y espectáculos romanos", *CAF*, 9, 1967, p. 5-257.

[82] J. CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris, 1939.

[83] J. GUILLÉN, *Vrbs Roma*, Salamanca, 1978, 3 vols.

[84] R. ÉTIENNE, *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid, 1996.

[85] A.-G. HAMMAN, *La vie quotidienne en Afrique du Nord au temps de Saint Augustin*, Paris, 1979.

J. P. V. D. Balsdon[86], cuyo extenso capítulo dedicado a los juegos ofrece muchos aspectos destacables.

A medio camino entre una monografía dedicada al estudio del ocio y una dedicada al estudio del evergetismo en la antigua Roma, se encuentra el trabajo de K.-W. Weeber[87]. Prácticamente puede considerarse como un libro dirigido al examen de los espectáculos, dado que una gran parte de su espacio está destinado al análisis de estas exhibiciones. El resto de la obra está consagrado a las termas y a la política anonaria estatal.

El estudio por excelencia del evergetismo en el mundo antiguo es el llevado a cabo por P. Veyne en su *Le pain et le cirque*[88]. Sin embargo, el espacio dedicado a los juegos en el Imperio romano no es todo lo extenso que sugiere su título, al contrario de lo que ocurría con K.-W. Weeber. P. Veyne consagra la primera parte de su voluminosa obra a analizar el evergetismo en sí, para pasar a continuación a estudiarlo en Grecia. La tercera parte lo compone el examen de este fenómeno en la Roma republicana, quedando reservada la cuarta parte para la época imperial. Así, tan sólo un capítulo está dedicado, brevemente y de un modo bastante general, a la forma en que los espectáculos fueron utilizados por el emperador como un medio más para exhibir sus liberalidades.

Finalmente, en el terreno de la evergesía, cabe destacar también los interesantes estudios de E. Melchor[89] que amplian los conocimientos de los investigadores hechos en *Hispania* hasta el momento acerca de este importante aspecto.

En el terreno de la sociología, destaca el trabajo de M. Clavel-Lévêque. Esta investigadora analiza el espacio que ocuparon los juegos en el seno de la sociedad romana en dos importantes trabajos[90]. En éstos, pone de manifiesto la gran importancia que tuvieron las prácticas simbólicas que se desarrollaron en los espectáculos, especialmente el modo en que tales prácticas se estructuraron y se transformaron para

---

[86] J. P. V. D. BALSDON, *Life and leisure in ancient Rome*, London, 1969.

[87] K.-W. WEEBER, Panem et circenses. *Massenunterhaltung als Politik im antiken Rom,* Mainz am Rhein, 1994.

[88] P. VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, 1976.

[89] E. MELCHOR, *Evergetismo en la* Hispania *romana*, Córdoba, 1993; ID., *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba, 1994; ID., "*Summae honorariae* y donaciones *ob honorem* en la *Hispania* Romana", *Habis*, 25, 1994, p. 193-212.

[90] M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire en jeux. Espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, Paris, 1984; EAD., "L'espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale", *ANRW*, II, 16, 3, 1986, p. 2405-2563.

poder manifestar las exigencias de un poder político cada vez más imperialista, así como para regular las relaciones entre las diferentes capas sociales.

Los juegos romanos también han sido estudiados desde una óptica religiosa. En este sentido, el principal trabajo que podemos recordar es el de A. Piganiol[91], donde los espectáculos son analizados en virtud de su relación con la religión que los vio nacer y a la que, en principio, debían su existencia.

Sin embargo, también hay otro modo de contemplar los juegos en relación con la religión, aunque esta vez no se trata de la pagana. Nos estamos refiriendo al cristianismo, que se dedicó a combatirlos siempre, desde el mismo momento en que vio en ellos una de las principales expresiones de su peor enemiga: la idolatría. Pasaremos a continuación a repasar los estudios más destacables realizados sobre este tema[92].

D. R. French[93] dedica su libro a analizar el proceso mediante el que se secularizaron los juegos romanos, a causa, en buena medida, de las presiones de la Iglesia. No obstante, a pesar de lo aparentemente concreto de su tema de estudio, podemos extraer de esta obra muchas ideas relacionadas con otros aspectos de los espectáculos, como por ejemplo la política imperial respecto a las actrices.

Algo parecido podría decirse de la tesis de R. Fr. DeVoe[94]. En ella, el autor se centra en la relación que el cristianismo mantuvo con los juegos, intentando desmitificar la imagen idílica que la historiografía tradicional tenía de los primeros cristianos, y según la cual éstos no frecuentaban los espectáculos. Evidentemente, esto no era así. Por otro lado, la primera parte del libro nos proporciona muchas interpretaciones sugerentes acerca de aspectos generales de los *ludi* y del cristianismo primitivo dentro de la sociedad romana.

No podemos cerrar este capítulo sin referirnos a los congresos que en los últimos años se han llevado a cabo sobre la temática lúdica. Entre los más destacados, figuran los organizados por Chr. Landes bajo el nombre de *Spectacula*. El primero de ellos está

---

[91] A. PIGANIOL, *Recherches sur les jeux romains*, Strasbourg, 1923.

[92] Respecto al estudio de J. COURTES, *Spectacles et jeux à l'époque patristique. Analyse topique, traitement moral et transformation symbolique d'un fait de culture*, Paris, 1973, debemos lamentar que se trate de una tesis dactilográfica no publicada y que desgraciadamente no hemos podido consultar.

[93] D. R. FRENCH, *Christian emperors and pagan spectacles. The secularization of the* ludi*, A.D. 382-525*, Berkeley, 1985.

[94] R. FR. DEVOE, *The Christians...*, cit.

dedicado al mundo del anfiteatro[95], mientras que el segundo lo está al teatro[96]. También debemos mencionar la exposición y el coloquio dedicados al circo, celebrados en Lattes, en 1990[97], y los consagrados al teatro y al estadio, también en Lattes, en 1989 y 1994 respectivamente[98].

En España también son numerosos los congresos cuya temática gira alrededor de la cuestión de los espectáculos en Roma. Entre éstos cabe destacar los dos realizados en Mérida y que tuvieron por protagonistas al teatro, en 1980[99], y al anfiteatro, en 1992[100]. Por otro lado, el *II Encuentro "*Hispania *en la Antigüedad Tardía"*, celebrado en Alcalá de Henares en 1997, estuvo dedicado al mundo de los juegos[101].

---

[95] AA.VV., *Spectacula I...*, cit.

[96] AA.VV., *Spectacula, II. Le théâtre antique et ses spectacles: actes du colloque tenu au Musée archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes, 1992.

[97] AA.VV., *Le cirque et les courses de chars. Rome-Byzance: catalogue de l'exposition*, Lattes, 1990. Acerca de la celebración de este coloquio, cf. G. RIPOLL, "*Panem et circenses*. El circo y las carreras de caballos", *ETF(arqueol)*, 3, 1990, p. 305-320.

[98] AA.VV., *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule Romaine: catalogue de l'exposition*, Lattes, 1989; AA.VV., *Le stade romain et ses spectacles: catalogue de l'exposition*, Lattes, 1994.

[99] AA.VV., *El teatro en la* Hispania *romana (actas del simposio, Mérida, 13-15 de noviembre de 1980)*, Badajoz, 1982.

[100] AA.VV., *El anfiteatro en la* Hispania *romana. Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida (coloquio internacional, Mérida, 26-28 de noviembre, 1992)*, Badajoz, 1995.

[101] AA.VV., *Ocio y espectáculo en la Antigüedad Tardía (= Acta Antiqua Complutensia, II [Actas del II Encuentro "*Hispania *en la Antigüedad Tardía", Alcalá de Henares, 15 a 17 de octubre de 1997])*, Alcalá de Henares, 2001.

CAPÍTULO II

LOS JUEGOS ROMANOS DURANTE LA REPÚBLICA

Antes de realizar cualquier estudio sobre los juegos romanos en la Antigüedad Tardía, es imprescindible abordar el análisis de su origen y evolución. A través de este análisis, podrán comprenderse muchos de los aspectos que caracterizarán a este tipo de exhibiciones durante los últimos siglos del Imperio de Occidente. Incluso la relación entre el poder político y los espectáculos, objeto del presente estudio, comenzó a fraguarse, como veremos, a finales de época republicana, cuando la oligarquía de la ciudad se apropió de los juegos como un medio más para alcanzar el poder.

En este capítulo se abordará el origen y la evolución de los espectáculos romanos durante la República —y también, evidentemente, durante la monarquía, pues algunos juegos remontan su origen hasta este período histórico—. Los primeros cuatro apartados están consagrados a analizar el nacimiento de cada tipo de exhibición, a saber: los *ludi circenses*, los *theatrici*, los *munera gladiatoria*, y las *uenationes*. En el quinto se estudiará su evolución durante la República desde otro punto de vista, con el objetivo de ver cómo estas manifestaciones pasaron de ser una celebración religiosa a un arma política. Debemos aclarar previamente que en este capítulo abordaremos únicamente el origen y la evolución de los espectáculos, y no de las fiestas propiamente dichas, que se examinarán en el capítulo IX, dedicado al calendario lúdico.

1. El origen de los *ludi circenses*

Los *ludi circenses* son el espectáculo más antiguo que encontramos en Roma, casi tan antiguo como la misma historia de la ciudad. Sus orígenes, legendarios, están estrechamente ligados al nacimiento de Roma y tienen un fundamento religioso[1]. La leyenda nos ha sido transmitida por varios autores, entre ellos Dionisio de Halicarnaso, Tito Livio, Plutarco o Tertuliano. Según ésta, Rómulo, poco después de fundar Roma —el cuarto año, según Dionisio—, ante la escasez de mujeres que había en la nueva ciudad, invitó a las poblaciones vecinas a un espectáculo circense. El motivo de éste fue el hallazgo de un altar subterráneo, atribuido al dios Conso[2]. Entre las poblaciones vecinas convidadas se contaban los ceninenses, los crustuminos, los antemnates, y, especialmente, los sabinos, con sus mujeres e hijos. Las carreras no se desarrollaron en ningún tipo de edificio, pues el Circo Máximo aún no había sido construido. A una señal de Rómulo, los jóvenes romanos se lanzaron sobre las sabinas para raptarlas. Este rapto supuso la guerra entre romanos y sabinos, y la posterior reconciliación entre ambos[3].

¿Pero, dónde debemos buscar el origen de los circenses? En este punto debemos recordar la postura de Dionisio de Halicarnaso, siempre dispuesto a probar, a lo largo de toda su obra, el origen griego de Roma. Este autor utiliza los juegos romanos, y las ceremonias y sacrificios que los acompañaban, como una de las principales pruebas para demostrar la veracidad de su afirmación. En su argumentación, Dionisio cita toda una serie de elementos característicos de los espectáculos. En primer lugar, menciona la pompa circense, especialmente su ordenación: las autoridades y sus hijos; aurigas; resto

---

[1] Acerca del origen de la relación entre juego y religión, cf. J. HUIZINGA, *Homo ludens…*, cit., p. 28-42.

[2] Conso era una antigua divinidad itálica de la agricultura, protector de los granos conservados en los silos, de ahí el carácter subterráneo de su altar. La etimología de su nombre, *Consus*, se puso en relación con el verbo *consulo*, "aconsejar". En efecto, volviendo de nuevo a la leyenda, Rómulo pretendía que el consejo del rapto de las sabinas le había sido dado por Conso, al que el primer rey de Roma llamaba *deus consiliorum*. Esta etimología popular no se corresponde con la auténtica del nombre *Consus*, relacionada con el verbo *condo* ("ocultar"). Ésta hace referencia al carácter agrícola de Conso, dios de los silos. Posteriormente esta divinidad se puso en relación con Neptuno Ecuestre —o Poseidón Hippios—, dios creador del caballo. Cf. P. CIANCIO-ROSSETO, "Origine dei *ludi* e della struttura circense", *Lo sport nel mondo antico.* Ludi, munera, certamina *a Roma*, Roma, 1987, p. 93-102, p. 94.

[3] DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.,* II, 31; EVTROPIVS, *Breu. ab urb. cond.*, I, 2, 2; OVIDIVS, *Fast*., III, 199-200; PLVTARCHVS, *Rom*., 14; TERTVLLIANVS, *De spect.,* 5, 5-7; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* I, 9, 6-11; VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 4; VARRO, *De ling. lat.*, VI, 3, 20. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi publici", *DAGR,* III, 2, 1904, p. 1362-1378, p. 1370; J.-P. THUILLIER, "L'origine du cirque", *Le cirque...,* cit., p. 33-37, p. 33.

de competidores —prácticamente desnudos, como al principio en Grecia—; danzarines —bailando la pírrica—; sátiros que parodiaban a los danzarines; citaristas y flautistas; portadores de incensarios; y, finalmente, las efigies de los dioses —todos de origen griego—. El posterior sacrificio de bueyes también se hace al modo griego. Incluso las competiciones tienen para Dionisio un origen heleno: carreras de carros de cuatro y de dos caballos; también recuerda los carros de tres caballos, originarios de Grecia, donde, sin embargo, ya habían desaparecido en su época; vemos además carreras de caballos sin uncir; corredores, púgiles y luchadores; y, especialmente, la coronación y los honores tributados a los vencedores, todo según las costumbres griegas[4].

Para Tácito, sin embargo, las carreras de caballos habían llegado a Roma desde Turios, en la Magna Grecia, hipótesis que sólo encontramos en este autor y que puede ser rechazada sin temor[5].

J.-P. Thuillier, experto etruscólogo e investigador de los deportes en la Antigüedad, ha demostrado en varios trabajos el origen etrusco de los juegos romanos. A partir de su argumentación queda patente el grecocentrismo y el antietrusquismo de Dionisio. De todas maneras, esto no descarta que Dionisio de Halicarnaso sea una fuente valiosa, por no decir casi única, para el conocimiento de los juegos romanos. Con todo, tras analizar el mencionado fragmento, este historiador francés demuestra que, al querer mostrar el origen griego de los juegos, Dionisio nos revela, en más de una ocasión, algunas pruebas de su origen etrusco. Entre éstas, recuerda las siguientes: las trigas griegas citadas por el historiador de Halicarnaso —quien en todas las ocasiones recurre a Homero como fuente más fiable— son siempre de combate. No existe este tipo de carro en Grecia para fines deportivos, algo que sí encontramos en Etruria. Respecto a la semidesnudez de los atletas romanos, señala que, en el siglo VI a.C., los griegos competían ya siempre desnudos, mientras que los etruscos lo hacían aún cubriéndose con un paño, por lo que también los romanos habrían tomado esta característica de los etruscos. El origen de corredores, púgiles y luchadores también es de Etruria —aunque igualmente eran conocidos por los griegos—. Estas competiciones son típicamente etruscas, como se ve en las tumbas pintadas de los Augures y de las Inscripciones. Según J.-P. Thuillier, los anteriormente mencionados no eran considerados atletas por los romanos: los atletas serían únicamente aquellos que

[4] DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.*, VII, 70-73.
[5] TACITVS, *Ann.*, XIV, 21, 1. Cf. J.-P. THUILLIER, "L'origine...", cit., p. 33.

compitiesen en pruebas típicamente griegas —lanzamiento de disco y jabalina, salto de longitud...—. Por su parte, hay representaciones etruscas de la pírrica desde finales del siglo VII a.C. Aunque es una danza guerrera griega, los romanos podrían haberla adoptado a través de los etruscos. Finalmente, este autor recuerda que, en el programa hípico romano, las tradicionales carreras griegas de caballos montados están ausentes. Cuando Dionisio habla de carreras de caballos no uncidos está haciendo alusión a los *desultores*[6], provenientes también de Etruria[7].

Otros autores relacionan los *ludi circenses* tanto con el ritual agrario como con el funerario. Así, el altar de Conso sería el *mundus* o *puteal*, pozo que comunicaba el mundo de los muertos con el de los vivos, por lo que el ritual funerario estaría influenciado por los juegos funerarios de los etruscos, desarrollados alrededor de una boca del infierno[8].

El testimonio de Dionisio de Halicarnaso también es fundamental para el conocimiento del Circo Máximo, especialmente el de época augústea. En este sentido, Dionisio es una fuente más fiable que otras, como Tito Livio o Plinio el Viejo. La tradición remonta a Tarquinio Prisco, primer rey etrusco de Roma, la construcción de este edificio. Dionisio recuerda que Tarquinio fue el primero que colocó a su alrededor asientos sobre gradas, bajo un techado, insistiendo en que, antes, los espectadores estaban de pie —afirmación no fortuita, destinada a resaltar el carácter de la molicie etrusca—. La posterior descripción del circo corresponde, como hemos dicho, al circo de los últimos años de la República y primeros del Imperio[9].

---

[6] Los *desultores* eran jinetes acróbatas, que demostraban su habilidad saltando de un caballo a otro durante la carrera. Aunque tales competiciones no pueden calificarse propiamente como pruebas de caballos montados —tan comunes por otro lado en Grecia— son lo más parecido que encontramos a tales exhibiciones en el circo romano. A propósito de los *desultores*, cf. ED. SAGLIO, "Desultor", *DAGR*, II, 1, 1892, p. 111-112; G. VILLE, "Nouvelle interprétation d'un relief trouvé à Rome qui se trouve au Musée de Mariemont", *BSAF*, 1961, p. 117-120; ID., "Le relief R 14 (26) de Mariemont ne figure pas un affranchissement par la vindicte mais une scène de cirque", *Latomus*, 22, 1963, p. 14-30.

[7] J.-P. THUILLIER, "Denys d'Halicarnasse et les jeux romains (Antiquités Romaines, VII, 72-73)", *MEFRA*, 87, 2, 1975, p. 563-581; ID., "Le programme hippique des jeux romains: une curieuse absence", *REL*, 65, 1987, p. 53-73; ID., "Les *desultores* de l'Italie antique", *CRAI*, 1989, p. 33-53; ID., "Les jeux dans les premiers livres des *Antiquités romaines*", *MEFRA*, 101, 1, 1989, p. 229-242; ID., "L'origine...", cit., p. 34-35; ID., *Le sport...*, cit., p. 15-36.

[8] A. PIGANIOL, *Recherches...*, cit., p. 1-14; R. AUGUET, *Crueldad...*, cit., p. 105-107.

[9] DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.,* III, 68; PLINIVS, *Nat. hist.*, XXXVI, 102; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* I, 35, 8-9. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1370; J.-P. THUILLIER, "Les jeux...", cit., p. 234-237; ID., "L'origine...", cit., p. 36; J. H. HUMPHREY, "Le Grand Cirque: création d'un prototype et sa diffusion dans l'Empire", *Le cirque...*, cit., p. 41-48, p. 41; F. COARELLI, *Roma. Guida archeologica*, Roma-Bari, 1995, p. 367-368. Según la tradición, en época de

La tradición también atribuye anacrónicamente a Tarquinio Prisco la creación de los *ludi Romani* o *magni*, al mismo tiempo que la conecta con la construcción del Circo Máximo. Según Tito Livio, los espectáculos inaugurales consistieron en carreras de caballos y combates de púgiles, traídos de Etruria. A partir de aquí, estas exhibiciones fueron anuales, recibiendo el nombre de *ludi Romani* o *magni*. Esta tradición la recoge también Eutropio, autor ya del siglo IV d.C.[10]. Sin embargo, en los primeros años de la República, los principales juegos que encontramos en las fuentes son todos votivos (*ludi uotiui* o *magni*), siendo celebrados de forma totalmente irregular. ¿Dónde encontrar, pues, su origen y cómo conciliar el hecho de que unas veces sean citados como anuales y otras veces como extraordinarios?

Th. Mommsen propuso en 1859 una teoría que gozó de un gran éxito desde el primer momento, siendo aceptada por la mayoría de autores hasta hoy[11]. Según este historiador, los *ludi Romani* o *magni* no eran en principio de carácter anual, sino que se celebraban de forma irregular por ser *ludi uotiui*. Éstos eran juegos prometidos, generalmente, por los cónsules o por un eventual dictador, en ocasión de una guerra —como la que se sostuvo contra Veyes o contra los galos— o del fin de algún grave conflicto interno —como la secesión de la plebe—, o simplemente si la República se mantenía incólume durante un período de tiempo fijado de antemano; es decir, siempre por razones *pro salute rei publicae*[12]. Los juegos prometidos con voto en ocasión de una batalla se celebraban tras la ceremonia del triunfo, marchando el general victorioso en procesión (*pompa*) desde el Capitolio hasta el Circo Máximo. De este modo, la *pompa circensis* se convertiría en una continuación de la *pompa triumphalis* —una empieza

---

Tarquinio el Soberbio se realizaron nuevas mejoras en el circo, consistentes en gradas y pórticos cubiertos —en parte, mejoras que la tradición ya atribuía a Tarquinio Prisco—; cf. DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.,* IV, 44, 1; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* I, 56, 2.

[10] EVTROPIVS, *Breu. ab urb. cond.*, I, 6, 1: *circum Romae aedificauit, ludos Romanos instituit, qui ad nostram memoriam permanent*; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* I, 35, 9: *sollemnes, deinde annui, mansere ludi, Romani magnique uarie appellati*.

[11] TH. MOMMSEN, "Die *ludi magni* und *Romani*", *RhM*, 14, 1859, p. 79-87.

[12] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* IV, 12, 2; V, 19, 6; 31, 2; VII, 11, 4; 15, 2. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1370-1371; J. HUIZINGA, *Homo ludens...*, cit., p. 93; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 31; EAD., "L'espace...", cit., p. 2428-2429. En contra, A. PIGANIOL, *Recherches...*, cit., p. 83, para quien los juegos votivos más antiguos eran prometidos por el Estado, y celebrados al final de un período fijado por adelantado. De este modo, los prometidos por los generales serían un fenómeno tardío, símbolo del progreso del individualismo.

donde acaba la otra, en el Capitolio—[13]. Ambas formarían parte de la ceremonia del triunfo, con el que los *ludi* estarían relacionados. Estos festivales, en principio triunfales, llegaron a perder toda conexión con el triunfo. Así, comenzaron a celebrarse, desde mediados del siglo IV a.C., anualmente, a finales del verano —la época en que tradicionalmente terminaban las campañas militares y los ejércitos regresaban a Roma—. Th. Mommsen relaciona el nacimiento de estos juegos regulares con la creación de una nueva magistratura: la edilidad curul (a. 366 a.C.)[14]. Sin embargo, tras la institución de los *ludi Romani*, los juegos votivos (*ludi magni*) aún se siguieron celebrando como anteriormente, por una victoria o por la salud de la República, si ésta se mantenía en el mismo estado durante un número determinado de años[15].

El problema puede aclararse considerablemente si tenemos en cuenta que, pese a lo afirmado por Livio (*ludi Romani magnique uarie appellati*), los *ludi Romani* y los *magni* eran con seguridad diferentes tipos de juegos[16]. En este sentido se mueven los trabajos de W. K. Quinn-Schofield y de H. S. Versnel[17].

Este último critica la teoría de Th. Mommsen, recordando que los *ludi uotiui* no tuvieron jamás relación con el triunfo, pues, en primer lugar, no siempre se realizaron en conexión con un éxito militar. Además, en ocasiones podían transcurrir años entre la

---

[13] Acerca de la *pompa circensis*, cf. E. HABEL, "Ludi publici", *RE*, *suppl*. V, 1931, col. 608-630, col. 609-610; G. DEVALLET, "*Pompa circensis* et constitution d'un espace ludique romain", *LALIES*, 7, 1985, p. 299-305; M. TURCAN, *Tertullien*..., cit., p. 146-151; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 18-19; M. DARDER, *Els noms*..., cit., I, p. 21.

[14] En este sentido, ver también J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 245; J. BAYET, *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, Paris, 1969[2], p. 136 y 146; J. GUILLÉN, *Vrbs...,* cit., II, p. 333; F. COARELLI, R. TAMASSIA, "Ludi, munera, uenationes", *Lo sport nel mondo antico.* Ludi, munera, certamina *a Roma*, Roma, 1987, p. 55-59, p. 58. Para A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 87-89, las grandes fiestas de septiembre eran organizadas por los ediles plebeyos. Sin embargo, cuando éstas fueron adoptadas por el Estado en el 366 a.C., y pasaron a ser organizadas por los ediles curules, los plebeyos reaccionaron creando, en una fecha mal conocida, los *ludi plebeii*.

[15] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XLII, 28, 8-9, nos cuenta como en el año 171 a.C., el Senado decretó que el cónsul Gayo Popilio prometiese con voto la celebración de unos juegos de diez días de duración en honor de Júpiter Óptimo Máximo —cuyo presupuesto debía fijar el Senado por decreto— junto con la presentación de ofrendas si la República se mantenía en el mismo estado durante diez años. El cónsul realizó la promesa en el Capitolio, repitiendo las fórmulas que le dictaba el pontífice máximo Lépido.

[16] M. CLAVEL-LÉVÊQUE, "L'espace...", cit., p. 2413.

[17] W. K. QUINN-SCHOFIELD, "Ludi, Romani magnique uarie appellati", *Latomus*, 26, 1, 1967, p. 96-103, p. 102; H. S. VERSNEL, *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph*, Leiden, 1970, p. 103-115. Esta idea ya fue avanzada por A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 84: "donc nous devons soigneusement distinguer, d'une part, les jeux annuels, d'autre part les jeux votifs. Selon la tradition, les jeux annuels sont les plus

celebración de uno y otro, por lo que se nos plantea la siguiente pregunta: si formaban parte de una misma ceremonia, ¿por qué se celebraban de forma tan separada? Por su parte, los *ludi Romani*, instituidos por Tarquinio, fueron anuales desde su origen[18], mientras que los *ludi magni* (*uotiui*) se celebraban a intervalos irregulares[19]. Es posible que recibieran el nombre de *magni* o *maximi* por ser planeados a una escala mayor que los juegos anuales.

A estas exhibiciones asistían invitados de las poblaciones vecinas. Así, por ejemplo, vemos a los sabinos llamados por Rómulo —en ocasión del rapto de las sabinas—; en el año 498 a.C., unos jóvenes sabinos, que acudieron a Roma a presenciar los juegos, raptaron a unas prostitutas, lo que estuvo a punto de provocar una guerra[20]; poco después tuvo lugar el episodio de los volscos convidados a Roma, cuya posterior expulsión provocó la guerra con este pueblo[21]; finalmente, debemos recordar las representaciones del año 424 a.C., que, según Livio, destacaron por su fasto y la afluencia de extranjeros[22].

Hasta este momento, los espectáculos únicamente habían consistido en *ludi circenses* —compuestos, como se ha visto, por carreras de carros y, en menor grado, por competiciones de tipo atlético—. La introducción del teatro en el programa de los *ludi* incremetará la complejidad de los juegos.

---

anciens, puisqu'ils remontent au temps des Rois. Les jeux votifs remontent seulement au début de la République".

[18] Aquí cabría preguntarse acerca del origen de estos juegos, los más célebres de todo el calendario romano. En primer lugar, vemos que su nombre hace hincapié en su nacionalidad (*Romani*), por lo que deberíamos buscar un festival fuera de Roma de los que éstos fueran la contrapartida. Para A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 90; H. S. VERSNEL, *Triumphus*..., cit., p. 115, tales festivales son las *feriae Latinae*, de carácter anual, celebradas en el monte Albano en honor de Júpiter Laciar. Para consolidar su posición, Roma intentaría instituir unos juegos propios que contrarrestaran la influencia de las *feriae Latinae*. A estos juegos les darían el nombre de *ludi Romani*, y estarían centrados en la figura de Júpiter Óptimo Máximo, la antítesis de Júpiter Laciar. Como las *feriae Latinae* eran anuales, los nuevos *ludi* también lo fueron. Esta hipótesis cobra algo más de solidez cuando recordamos que se instituyeron durante la monarquía etrusca, momento en el que Roma comenzó a tener sus primeros problemas con la liga latina. En contra, W. K. QUINN-SCHOFIELD, "Ludi...", cit., p. 102, quien opina que los *ludi Romani* no fueron instituidos en oposición a las *feriae Latinae*, sino a causa del gran respeto del que gozó Júpiter Laciar durante toda la historia de Roma.

[19] Los primeros *ludi uotiui* tuvieron lugar bajo el dictador Postumio, en el 491, por la victoria del lago Regilo, en el 496.

[20] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* II, 18, 2.

[21] DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.,* VIII, 2, 4-5; PLVTARCHVS, *Coriol*., 26, 3; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* II, 37, 1-7.

[22] ID., *Ab urb. cond.,* IV, 35, 3.

2. El origen de los *ludi theatrici*

El origen de los *ludi theatrici* es también religioso, al igual que el de los *circenses*. Su origen lo encontramos en un conocido pasaje de Tito Livio[23]. En el año 364 a.C., Roma fue asolada por una violenta epidemia. Como ésta no remitía, se recurrió, para aplacar la cólera divina, a representaciones teatrales. Livio señala que esto era una novedad en un pueblo guerrero que, hasta el momento, se había conformado con el espectáculo del circo. Se hizo traer a actores de Etruria[24].

Las primeras representaciones fueron bastante modestas, sin acción escenificada ni texto en verso; se trataba únicamente de una danza ejecutada al son de una flauta —matiz con una clara intención moralizante, destinada a resaltar la austeridad y sencillez del teatro en sus comienzos—[25]. Más tarde, los imitaron los propios jóvenes romanos, acompañando la danza con versos rudos[26]. Con el tiempo, las representaciones perdieron su carácter improvisado: se interpretaban *saturae* con música de flauta ininterrumpida, regulando el canto y con movimientos acompasados. En el 240 a.C., Livio Andrónico les añadió argumento[27]. Él mismo representaba sus propias obras, pero

---

[23] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* VII, 2. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1371; A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 102-115; E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 610; M. BIEBER, *The history*..., cit., p. 148; M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 2; W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 22-27; J.-P. MOREL, "La *juventus* et les origines du théâtre romain", *REL*, 47, 1969, p. 208-252; R. HEREDIA, *Lucio Anneo Séneca. Apocolocíntosis del divino Claudio*, México, 1979, p. XI-XIII; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 45-47; EAD., "L'espace...", cit., p. 2446-2448; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 30; J.-P. THUILLIER, "L'origine du théâtre romain", *Le goût*..., cit., p. 93-95, p. 93-94; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 2 y 10-13.

[24] A los primeros actores romanos se les dio el nombre de *histriones* (del nombre etrusco que tenían los actores, *ister*).

[25] W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 25. Por su parte, J.-P. THUILLIER, "Sur les origines étrusques du théâtre romain", *Spectacula II*..., cit., p. 201-208, demuestra que Etruria ya poseía un arte escénico de alto nivel desde los siglos VI-V a.C, por lo que la insistencia de la historiografía latina en presentar la austeridad y modestia del teatro etrusco tendría por finalidad minimizar su influencia en el desarrollo del teatro romano.

[26] Se trata de los *carmina Fescennina* —nombre que posiblemente deriva de la ciudad de *Fescennium*, enclave que D. Mancioli identifica con una localidad situada entre el Lacio y Etruria; por el contrario, J. Guillén la ubica en el sur de Italia (actual Cochiano)—. Los fesceninos eran mordaces diálogos en verso, caracterizados principalmente por las invectivas personales y por sus alusiones sexuales. Estaban relacionados con las fiestas agrícolas de otoño, momento en el que se entonaban para celebrar la recogida de la cosecha. Cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 16-22; A. HOLGADO, "Teatro y público en la antigua Roma", *El teatro en la* Hispania *romana*..., cit., p. 1-14, p. 1-2; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 30; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 3-4; J. GUILLÉN, *La sátira latina*, Madrid, 1991, p. 12-14.

[27] Livio Andrónico fue hecho prisionero por los romanos tras la toma de Tarento, durante la guerra que éstos sostuvieron contra Pirro (a. 272 a.C.). Pese a que las fuentes lo consideran como el primer autor de tragedias en lengua latina, seguramente no fue más que un traductor de tragedias griegas. Con todo, su adaptación al latín de estas obras y su posterior puesta en escena, le otorgan con justicia el título de creador del teatro literario romano. Su labor

al tener que repetirlas frecuentemente y debilitársele la voz, colocó delante del flautista un joven para que cantase, limitándose él a utilizar únicamente el gesto, sistema que utilizaron los histriones en adelante. Así, continúa Livio, el juego se transformó en arte. Posteriormente, los jóvenes romanos se apropiaron de las atelanas[28], representación importada de los oscos —y que recibió el nombre de *exodia* por representarse después de finalizar la obra principal—, y no permitieron que la contaminaran los histriones. Hasta aquí el relato de Livio.

Por su parte, Valerio Máximo nos ofrece un relato muy similar al de Livio, de quien probablemente ha tomado la noticia[29]. Para Tácito, los histriones también habían sido traídos de Etruria[30]. Tertuliano, y posteriormente Isidoro —que sigue siempre a Tertuliano en lo referente a espectáculos—, confirman también el origen etrusco de estos espectáculos, arguyendo que toman su nombre (*ludus*) de los etruscos, a los que se creía descendientes de los lidios (*Lydi*)[31].

Durante el siglo III a.C., la figura más importante de la producción dramática fue Nevio, un ciudadano romano. Cultivó un teatro de alto contenido social y muy crítico

---

propició además la rápida helenización de este teatro, proceso que se aceleró a medida que el mundo romano aumentó sus relaciones con el griego. Cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 33-39; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 1; 3; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 30; CHR. LANDES, "Spectaculaire et divertissements (II): Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine", *Le goût*..., cit., p. 11-16, p. 12; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 13; 17-20; 28; J. GUILLÉN, *La sátira*..., cit., p. 20-28.

[28] Las atelanas —de la ciudad de *Atella* (entre Capua y Nápoles)— eran representaciones improvisadas —es decir, no contaban con ningún tipo de texto escrito—, en verso, y con una cierta línea argumental. Una de sus características, fundamental para la historia del teatro latino, es el uso que por primera vez se hace de las máscaras de los actores. Pese a que, al principio, no son muchas —tal vez 4 ó 5— ya son muy significativas y definen a los principales personajes de este género teatral. Entre éstos destacan: *Pappus* (el viejo bonachón y bobalicón), *Buccus* (el charlatán idiota), *Maccus* (el estúpido que recibía todos los golpes de la función), *Dosennus* (el jorobado astuto y malicioso, que acompañaba todas sus respuestas con golpes y bofetadas), y *Manducus* (el glotón). En el siglo I a.C., apareció en forma literaria como pieza corta, aunque siguió teniendo el mismo espíritu grosero y obsceno que lo caracterizaba anteriormente. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 112-113; W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 30 y 155-169; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 387; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 2-3 y 7-8; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 30; CHR. LANDES, "Spectaculaire...", cit., p. 12-13; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 5-6 y 128. Acerca de las máscaras, cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 223-226; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 401-406; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 39-43; AA.VV., "Catalogue des masques de théâtre d'après Julius Pollux (*Onomastikon*, liv. IV, paragraphes 133 à 154)", *Le goût*..., cit., p. 103-108; CHR. LANDES, "Notice 31. Masque comique", *Le goût*..., cit., p. 145; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 183-185; A. DESBAT, "Les masques gallo-romains en terre cuite, usages et fonctions", *Spectacula II*..., cit., p. 249-255.

[29] VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 4; cf. PLVTARCHVS, *Aet. Rom.,* 107.

[30] TACITVS, *Ann*., XIV, 21, 1.

respecto a las familias que ostentaban el poder político en ese momento, lo que a la larga propició su caída. En efecto, sus ataques contra los Escipiones y los Metelos le valieron la cárcel y el posterior destierro a *Africa*, donde murió[32].

El siglo de oro del teatro latino corresponde a la II centuria a.C. En la comedia destacaron autores como Plauto y Terencio. Por su parte, en la tragedia —que nunca gozó de tanto éxito como la comedia— brillaron escritores como Pacuvio o Accio. Con todo, estos literatos no fueron en ningún momento auténticos creadores, pues se limitaron —al igual que había hecho anteriormente Livio Andrónico— a traducir y adaptar originales griegos de la célebre nueva comedia[33].

Una cuestión fundamental referente al origen de los *ludi theatrici* es la que atañe al lugar donde se exhibían en sus comienzos. Sabemos que este tipo de espectáculos no poseían un edificio propio que albergara estas primeras representaciones. Al principio, las exhibiciones teatrales tenían lugar en el circo, en los foros y delante de los templos en honor de cuyos dioses se daba la fiesta; es decir, en escenarios temporales de madera difícilmente calificables como "teatros"[34]. En ocasiones, algunas representaciones de escenarios en pinturas murales corresponden a edificios provisionales, lo cual nos permite conocer estas interesantes estructuras[35]. Hubo que esperar hasta el año 179 a.C. para ver aparecer en Roma un modesto teatro —al este del circo Flaminio, cerca del templo de Apolo—, que posiblemente consistía en unas sencillas gradas de madera ante las que se montaría una escena temporal[36]. Valerio Máximo nos informa de que los espectadores contemplaban las representaciones puestos en pie, con el curioso objetivo, según este autor, de demostrar la capacidad de los romanos para permanecer en pie

---

[31] ISIDORVS, *Etym*., XVIII, 16, 2; TERTVLLIANVS, *De spect.*, 5, 2.

[32] AVLLVS GELL., *Noct. Att.*, I, 24, 2; III, 3, 15; VII, 8, 5. Cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 40-49; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 396; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 3; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 30-31; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 23-26.

[33] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 119; W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 53-144; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 3-4; 6; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 31-34; FL. DUPONT, "Les spectacles de la scène", *Le goût*..., cit., p. 96-98, p. 96-97; CHR. LANDES, "Spectaculaire...", cit., p. 12; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 28-55; 117-126; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 395-397.

[34] M. BIEBER, *The history*..., cit., p. 167; W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 187; J.-P. THUILLIER, "L'origine du théâtre...", cit., p. 94; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 56-85.

[35] R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 69-85.

[36] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XL, 51, 3. Cf. G. MARCHETTI-LONGHI, "Religione e teatro: l'influenza religiosa nella costruzione e nella topografia dei teatri nell'antica Roma", *AEA*, 26, 1953, p. 3-37, p. 12; M. BIEBER, *The history*..., cit., p. 168; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 63.

incluso cuando relajaban su espíritu[37]. En el año 154 a.C., el censor C. Casio Longino intentó construir, en una ladera del Palatino, el primer teatro permanente, pero P. Escipión Násica lo hizo destruir, al mismo tiempo que prohibió la construcción de *subsellia* —localidades fijas para contemplar los espectáculos— en un radio de una milla en torno a Roma[38]. Para M. Bieber, la causa de esta prohibición estaría en el peligro de incendio que suponía el mantener edificios de madera en el centro de Roma, uno de los lugares más densamente poblados de la ciudad[39]. Sin embargo, J.-Cl. Golvin piensa que esta prohibición habría tenido una finalidad política, como es la de evitar que los teatros hubiesen podido convertirse en peligrosos focos de agitación democrática, como ya había ocurrido en Grecia, donde estos edificios eran utilizados para las asambleas populares[40]. Finalmente, Pompeyo tuvo que recurrir a un subterfugio —decir que formaba parte del templo de Venus que acababa de inaugurar— para excusar la erección del teatro que lleva su nombre[41].

Por lo que respecta al número de días dedicados al teatro en cada fiesta, éstos serían muy pocos al principio. Según una tradición, transmitida por Livio, no fue hasta el año 213 a.C. que las representaciones teatrales duraron, por primera vez, cuatro días[42]. Posteriormente, este número fue creciendo, a medida que aumentaba la magnificencia de los juegos, incremento que no cesó ni aun en medio de las situaciones más adversas, como pudo ser la Segunda Guerra Púnica[43].

---

[37] VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 2.

[38] APPIANVS, *Bell. ciu.*, I, 28, 1; AVGVSTINVS, *De ciu. Dei*, I, 31; OROSIVS, *Hist. adu. pag. libr.*, IV, 21, 4; TACITVS, *Ann*., XIV, 20, 2; TITVS LIV., *Per*., 48; VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 2. Cf. G. MARCHETTI-LONGHI, "Religione...", cit., p. 10; M. BIEBER, *The history*..., cit., p. 168; W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 199; A. J. BROTHERS, "Buildings...", cit., p. 101; J.-P. THUILLIER, "L'origine du théâtre...", cit., p. 94; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 65.

[39] M. BIEBER, *The history*..., cit., p. 168.

[40] J.-CL. GOLVIN, *L'amphithéâtre*..., cit., p. 23; ID., CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit., p. 55. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 254.

[41] M. TURCAN, *Tertullien*..., cit., p. 186; 188; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 34-35; A. J. BROTHERS, "Buildings...", cit., p. 99 y 101; J.-P. THUILLIER, "L'origine du théâtre...", cit., p. 94-95; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 160-162.

[42] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXIV, 43, 7.

[43] ID., *Ab urb. cond.,* XXV, 2, 8-10; XXVII, 6, 19; 21, 19.

3. El origen de los *munera gladiatoria*

Según nos informan Servio, Livio y Valerio Máximo, fue en el año 264 a.C. cuando los romanos pudieron ver por vez primera un espectáculo gladiatorio en su ciudad. El acontecimiento tuvo lugar en el foro boario, y estuvo organizado por Marco y Décimo Junio Bruto, para honrar la memoria de su padre, Bruto Pera, como parte de un espectáculo fúnebre. En él combatieron tres parejas de gladiadores[44].

A partir de aquí el número de gladiadores fue aumentando progresivamente en cada *munus*. En el año 216 a.C., Lucio, Marco y Quinto, hijos de Marco Emilio Lépido, ofrecieron tres días de juegos fúnebres en honor de su padre en el Foro, donde lucharon 22 parejas de gladiadores. En el año 200 a.C., fueron los hijos de Marco Valerio Levino, Publio y Marco, quienes honraron a su padre haciendo luchar en el Foro a 25 parejas en unos juegos fúnebres que duraron cuatro días. En el año 183 a.C., con motivo del funeral de Publio Licinio, combatieron 60 parejas de gladiadores durante tres días de juegos funerarios[45]. De este modo, observamos que el número de parejas aumenta de 3 a 60 en menos de un siglo. Por otro lado, no debemos olvidar su carácter ciertamente excepcional, pues se trataba de una celebración ligada a un ritual funerario, que estaba reservada únicamente a las familias aristocráticas de la ciudad. Así, no había ningún tipo de regularidad en la celebración de este espectáculo, que sólo se ofrecía cuando alguna familia noble se decidía a honrar a alguno de sus distinguidos miembros, fallecido más o menos recientemente.

Respecto a su lugar de origen, las fuentes literarias nos dan poca información, lo que pone de manifiesto el escaso interés que este tema despertó en su día —contrariamente a lo que ocurrió con el circo y el teatro—. Algunos autores modernos han mantenido su procedencia etrusca, tal y como habíamos visto con respecto a los

---

[44] AVSONIVS, *Griph. tern. num.*, 36-37; SERVIVS, *Ad Aen.*, III, 67; TITVS LIV., *Per.*, 16, 6; VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 7. Sobre el carácter funerario de las luchas de gladiadores, cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 11 y 51-52; J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1371; E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 609; R. AUGUET, *Crueldad...,* cit., p. 18-20; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 63; M. TURCAN, *Tertullien...*, cit., p. 205; D. MANCIOLI, *Giochi...*, cit., p. 50; J.-CL. GOLVIN, *L'amphithéâtre...*, cit., p. 15; AA.VV., *Anfiteatro Flavio...*, cit., p. 120-122; P. FLOBERT, "Quelques survivances de la gladiature", *Voces*, 1, 1990, p. 71-76, p. 71; K.-W. WEEBER, *Panem...*, cit., p. 8-11. Por su parte, G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 9-19, remarca el carácter agonístico y no sacrificial del *munus* gladiatorio: a pesar de estar ligado a un ritual funerario, la gladiatura no procede del sacrificio humano funerario, sino que está relacionada con los certámenes que se desarrollaban en honor de las exequias de un difunto importante. Respecto a este primer *munus*, cf. G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 42; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, "L'espace...", cit., p. 2462.

ludi circenses y *theatrici*. Éste es el caso de Th. Mommsen, en el siglo XIX, y J. Toutain, R. Auguet y J. Guillén, en el siglo siguiente, para quienes el *munus* sería originario de Etruria, de donde pasaría a la Campania y de ahí, finalmente, a Roma[46]. Estos autores han podido basarse, para tal afirmación, en el testimonio de Nicolás de Damasco, citado por Ateneo, según el cual los romanos contemplaban combates gladiatorios durante los banquetes, costumbre que habían tomado de los etruscos[47]. Sin embargo, L. Friedländer, ya en el siglo XIX, defendió su origen campano[48]. Otros autores del siglo XX, entre los que podemos contar a J.-Cl. Golvin, J.-P. Thuillier y G. Ville, sostienen el origen osco-lucano de los *munera*[49]. En efecto, entre las representaciones referidas a espectáculos que encontramos en diversos frescos de tumbas etruscas podemos observar escenas alusivas a competiciones hípicas y atléticas, pero jamás a la gladiatura. En cambio, en las pinturas (datadas entre el 370 y el 340 a.C.) de Pesto, la capital lucana, apreciamos numerosas escenas gladiatorias que confirman su origen osco-lucano. Por tanto, es en Campania y en Lucania[50] donde debemos buscar el origen de este tipo de espectáculo, desde donde habría pasado a Etruria (a inicios del siglo III) y desde allí a Roma (a. 264).

Por otro lado, ya hemos visto cómo el *munus gladiatorium* nació ligado a un ritual funerario. Este carácter de ceremonia laica lo diferenció siempre claramente de cualquier tipo de espectáculo de origen religioso (*ludus*), ya fuese circense o teatral[51].

---

[45] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXIII, 30, 15; XXXI, 50, 4; XXXIX, 46, 2. Cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 42-43.

[46] TH. MOMMSEN, *Historia de Roma*, I, Madrid, 1965, p. 1143-1144; J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1371; R. AUGUET, *Crueldad*..., cit., p. 19; J. GUILLÉN, *Vrbs...,* cit., II, p. 351.

[47] ATHENAEVS, *Dipn*., IV, 153 f. Acerca de los gladiadores en Etruria, cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 35-42.

[48] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 51.

[49] J.-CL. GOLVIN, *L'amphithéâtre*..., cit., p. 15; AA.VV., *Anfiteatro Flavio*..., cit., p. 119-120; J.-CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit., p. 25-26; J.-P. THUILLIER, "Les origines de la gladiature: une mise au point sur l'hypothèse étrusque", *Spectacula I*..., cit., p. 137-146; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 1-8.

[50] Sobre los gladiadores en Campania y Lucania, cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 19-35.

[51] En contra, A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 126-136, quien considera que, en su origen, los *munera* eran un sustituto de los sacrificios humanos ofrecidos a Saturno. De ahí que tanto *munera* como Saturnales se ofrecieran en el mismo mes de diciembre, y que fueran organizados, en época imperial —aunque según este autor también lo eran en época republicana—, por los cuestores, los administradores del tesoro de Saturno. Así, concluye, habría que distinguir dos tipos de juegos gladiatorios: "ceux qui sont en l'honneur des dieux infernaux et ont pour objet le salut de la communauté, ceux qui pourvoient au salut d'un homme, soit durant sa vie, soit après sa mort, et qui contribuent à le diviniser". Por su parte, G. VILLE, "Les jeux...", cit., p. 273-290, demostró cómo los *munera* constituyeron siempre un

Por tanto se tratará de una ceremonia privada que dependerá totalmente de la generosidad del organizador. Su mismo nombre (*munus*) indica, como señaló Tertuliano, que se trataba de un deber hacia los muertos[52], pero no debemos olvidar que *munus* también significa regalo, un don entregado al pueblo y que frecuentemente culminaba en un banquete funerario que tenía lugar en el Foro. Fue precisamente en el Foro donde tuvieron lugar estos combates hasta la construcción del primer anfiteatro en Roma, el curioso teatro-anfiteatro que levantó Curión en tiempos de César[53].

Según algunos autores, este carácter privado desapareció en el año 105 a.C., cuando los *munera gladiatoria* formaron parte, por primera vez, del programa oficial de los espectáculos públicos[54]. Para realizar tal afirmación, se basan en el testimonio de Valerio Máximo y, muy especialmente, de Enodio. Según relata este último en el panegírico dedicado al rey ostrogodo Teodorico I —es decir, ya en el siglo VI d.C.—, fueron Publio Rutilio y Cneo Manlio, los cónsules del año 105 a.C., quienes organizaron por primera vez, en plena paz, combates de gladiadores, con el fin de mostrar al pueblo convocado en las gradas del teatro lo que ocurría en la batalla[55]. De este testimonio, decididamente tardío, P. Buecheler dedujo, en el siglo XIX, que el Estado romano aceptó los *munera* dentro de los espectáculos públicos, con una

---

fenómeno laico, independiente de cualquier culto como el de Saturno, Némesis, Marte o Diana. Con todo, algunos investigadores han sostenido recientemente la posibilidad de que realmente, durante toda la época imperial, los espectáculos del anfiteatro estuvieran realmente ligados a ciertos cultos, como el de Némesis. Pero el hecho de que Némesis fuera la diosa favorita de gladiadores y *uenatores* no significa que los espectáculos que éstos protagonizaban se ofreciesen en su honor. Simplemente, éstos eran individuos con altas posibilidades de morir en cada representación, por lo que es normal que fueran en principio personas supersticiosas y que se entregaran sin reservas a este tipo de cultos —lo cual explica la presencia de capillas de tales dioses en los anfiteatros—. En conclusión, los *munera* serían un espectáculo fundamentalmente laico durante toda su historia. Por lo que respecta a la acusación de idolatría que los autores cristianos dirigieron contra los *munera* y a la discusión en torno a la religiosidad de estas exhibiciones remitimos al capítulo XIV de este trabajo.

[52] TERTVLLIANVS, *De spect.,* 12, 1.

[53] PLINIVS, *Nat. hist.*, XXXVI, 116-120. Cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 199-200; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 380-382; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 50-51; A. J. BROTHERS, "Buildings...", cit., p. 113-114.

[54] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 51; J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1371; A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 130; R. AUGUET, *Crueldad*..., cit., p. 21; J. GUILLÉN, *Vrbs...,* cit., II, p. 352; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 63; EAD., "L'espace...", cit., p. 2462; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 69, n. 5; AA.VV., *Anfiteatro Flavio*..., cit., p. 122; J. CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit., p. 27 (según estos autores se trata de una decisión política: juegos viriles de tradición romana, frente a los juegos griegos, que suponen un riesgo de molicie y perversión).

finalidad claramente educativa —opinión que ha sido aceptada por muchos historiadores hasta hace relativamente poco—[56].

El otro testimonio, el de Valerio Máximo, ha servido a G. Ville para demostrar la falsedad de la afirmación de Enodio[57]. Según Valerio Máximo fue únicamente el cónsul Rutilio quien hizo traer de la escuela de C. Aurelio Escauro a maestros de gladiadores para que instruyeran a sus legionarios en la lucha cuerpo a cuerpo[58]. De aquí, P. Veyne llega a una conclusión situada en el extremo opuesto de la de los autores mencionados: los *munera* no pasan a formar parte de los espectáculos públicos hasta el Bajo Imperio. Según este autor, durante la República y el Alto Imperio habría una doble organización por lo que respecta a los espectáculos: de una parte estarían los *ludi*, religiosos, celebrados regularmente, organizados por el Estado y presididos por un magistrado; de otra parte estarían los *munera*, laicos y privados, celebrados irregularmente, cuando un evergeta decidía ofrecer estas liberalidades al pueblo[59].

Sin embargo, los combates gladiatorios debieron de pasar a formar parte de los espectáculos públicos en algún momento del siglo I a.C. Los ediles, a partir de ese instante, se encargarían de organizarlos, junto con la mayor parte de los otros juegos. En el año 22 a.C., su organización pasó a manos de los pretores[60], y más tarde, con Claudio, a manos de los cuestores[61]. Algunos autores se inclinan por el 44 a.C. como la posible fecha en la que se produciría este reconocimiento oficial de los *munera*[62]. En este tiempo, poco antes del asesinato de César, el Senado decretó que se debería dedicar al dictador un día en todos los espectáculos gladiatorios celebrados en Roma y en el resto de Italia[63]. Dos años después, los ediles plebeyos sustituyeron, en la celebración

---

[55] ENNODIVS, *Pan. dict. Theod.*, 19, 85: *Rutilium et Manlium conperimus gladiatorium conflictum magistrante populis prouidentia contulisse, ut inter theatrales caueas plebs diuturna pace possessa quid in acie gereretur agnosceret.*

[56] P. BUECHELER, "Die staatliche Anerkennung des Gladiatorenspiels", *RhM*, 38, 1883, p. 476-479.

[57] G. VILLE, "Les jeux...", cit., p. 306-307.

[58] VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 3, 2: *armorum tractandorum meditatio a P. Rutilio consule Cn. Malli collega militibus est tradita: is enim nullius ante se imperatoris exemplum secutus, ex ludo C. Aureli Scauri doctoribus gladiatorum arcessitis, uitandi atque inferendi ictus subtiliorem rationem legionibus ingenerauit, uirtutemque arti et rursus artem uirtuti miscuit, ut illa impetu huius fortior, haec illius scientia cautior fieret.*

[59] P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 418-419.

[60] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LIV, 2, 3-4. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 263.

[61] SVETONIVS, *Claud.*, 24, 2.

[62] J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 250; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 118; R. FR. DEVOE, *The Christians...*, cit., p. 71.

[63] DIO CASS., *Hist. Rom.,* XLIV, 6, 2.

de los *Cerialia*, los *ludi circenses* por *munera gladiatoria*[64]. Con todo, ya anteriormente encontramos ediles ofreciendo este tipo de exhibiciones[65]. Para P. Veyne la explicación es sencilla: "les oligarques retardaient la célébration d'un banquet funéraire ou de spectacles funéraires de gladiateurs jusqu'à l'année où ils étaient candidats"[66]. Es decir, que lo harían de una forma privada, aprovechando la magistratura para cumplir su deber con sus muertos, deber tal vez demorado durante años con tal fin. A partir de aquí, pues, encontraremos una doble organización de los *munera*: una oficial, organizada por los magistrados, y otra de carácter extraordinario, privada y ligada al ceremonial funerario.

[64] ID., *Hist. Rom.,* XLVII, 40, 6.

[65] Un buen ejemplo serían los combates gladiatorios que ofreció el propio Julio César durante su edilidad, en el año 66 a.C; cf. PLVTARCHVS, *Caes.*, 5, 9.

[66] P. VEYNE, *Le pain*..., cit., p. 416.

4. El origen de los *ludi uenatorii*

El primer testimonio de una *uenatio* en Roma data del año 186 a.C. La ofreció Marco Fulvio Nobilior, durante los juegos que había prometido como voto durante la guerra etólica. Dichos juegos duraron diez días, y se distinguieron por su fastuosidad. En ellos, los romanos pudieron contemplar a muchos artistas traídos de Grecia, y, por vez primera, una auténtica competición atlética —con atletas griegos, no etruscos—, además de una cacería de leones y panteras. El boato de la fiesta fue tal que, según Livio, prácticamente igualó al de la época de Augusto[67].

Al igual que había ocurrido con los *munera gladiatoria*, este tipo de espectáculo creció muy pronto en esplendor y munificencia. Aunque Tito Livio afirme que en esas primeras cacerías no existía aún el despilfarro de su época, consistente en llenar el circo de animales de todo el mundo —afirmación destinada a realzar la austeridad de los tiempos antiguos—[68], él mismo parece contradecirse cuando recuerda el lujo de la primera *uenatio*, mencionada más arriba. Menos de veinte años después, en el 169 a.C., en los juegos exhibidos por los ediles curules Publio Cornelio Escipión Násica y Publio Léntulo, participaron 63 panteras y 40 osos y elefantes, siendo el propio Livio quien reconoce que se trataba de un proceso de ostentación cada vez mayor[69].

Desde este momento las cacerías pasaron a formar parte de los *ludi*. Los espectáculos que el magistrado ofrecía al pueblo acostumbraban a ir acompañados de una cacería, aunque ésta no tenía porqué ser tal *strictu sensu*. Podía tratarse de una simple exhibición de animales exóticos, o incluso podía aprovecharse la ocasión para ajusticiar a los condenados a muerte. Esto último podemos verlo en el año 146 a.C.: en los juegos ofrecidos tras la destrucción de Cartago, Escipión Africano el Menor arrojó a las fieras a los extranjeros que habían desertado del ejército romano[70].

¿Pero qué es lo que permitió que este tipo de espectáculo pudiera ser adoptado y posteriormente celebrado con regularidad en la ciudad de Roma? La hipótesis más

---

[67] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXXIX, 22, 1-2. Cf. F. COARELLI, R. TAMASSIA, "L'influsso greco ed etrusco nello sviluppo dei giochi e delle gare atletiche nel mondo romano", *Lo sport nel mondo antico.* Ludi, munera, certamina *a Roma*, Roma, 1987, p. 17-26, p. 17. Sobre los orígenes de la *uenatio*, cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 47; J. AYMARD, *Essai sur les chasses*..., cit., p. 74-79; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 51-52; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 66; AA.VV., *Anfiteatro Flavio*..., cit., p. 147; J.-CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit., p. 33.

[68] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XLIV, 9, 4.

[69] ID., *Ab urb. cond.,* XLIV, 18, 8.

[70] VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 7, 13.

verosímil es la que señala a la victoria romana sobre los cartagineses en la Segunda Guerra Púnica. Únicamente esta victoria, que permitió a Roma dominar el norte de África, pudo favorecer el espectacular desarrollo de las cacerías, pues le facilitaría la obtención de animales salvajes[71]. De igual modo, el espectáculo se engrandecía al mismo tiempo que el Imperio[72]. En efecto, a medida que se conquistaban nuevos territorios, las fieras más exóticas de estos lugares eran enviadas a Roma para ser exhibidas y cazadas en los juegos[73].

Panteras y leones, que salían al principio atados a la arena, se exhibieron, como hemos indicado más arriba, desde el 186 a.C[74]. También en esa época podían verse ya en el circo avestruces que corrían por la arena como si volaran[75]. Los osos y elefantes —estos últimos sólo exhibidos, pues no fueron cazados hasta más tarde— se contemplaron desde el 169 a.C[76]. La primera cacería de un elefante tuvo lugar en los juegos ofrecidos por Claudio Pulcher en el 99 a.C[77]. Por su parte, la primera cacería de un león fue ofrecida, en el 95 a.C., por Quinto Escévola[78]. En el 93 a.C., Sila mostró por primera vez leones sueltos en el circo, a los que dieron caza unos arqueros del rey Boco[79]. Marco Escauro mostró, en el 58 a.C., un hipopótamo junto con cinco cocodrilos, en un canal construido expresamente para la ocasión[80]. Pompeyo, en los juegos que ofreció en el 55 a.C., presentó a los ojos de los romanos, por vez primera, un rinoceronte, un lince de la *Gallia*, y un tipo de monos africanos —posiblemente

[71] G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 53.

[72] G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 48.

[73] Entre las diferentes procedencias de los diversos tipos de animales exhibidos en las *uenationes* podemos encontrar: tigres de Armenia, Hircania y la India; elefantes, tanto indios como africanos; también de África provenían leones, leopardos, rinocerontes, antílopes, ñus, cebras, jirafas, avestruces, camellos, gacelas, hipopótamos y cocodrilos; en Europa hallamos ciervos y linces de la *Gallia*; jabalíes de Germania; osos de Iberia, Dalmacia y Caledonia (Escocia); y toros de Tesalia. Cf. K.-W. WEEBER, Panem..., cit., p. 29.

[74] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXXIX, 22, 1-2.

[75] PLAVTVS, *Pers.,* 199.

[76] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XLIV, 18, 8.

[77] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 19. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 48; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 89.

[78] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 53. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 49; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 88.

[79] SENECA, *De breu. uit.,* 13. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 49; J. AYMARD, *Essai sur les chasses*..., cit., p. 80; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 89.

[80] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 96. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 50-51; J. AYMARD, *Essai sur les chasses*..., cit., p. 81; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 90-91.

babuinos— que no volvieron a ser vistos jamás en Roma[81]. En el 46 a.C., César mostró la primera jirafa en el circo[82]. Por su parte, Augusto mostró, en la dedicación del teatro de Marcelo, en el 11 a.C., el primer tigre, encerrado en una jaula[83].

Por otro lado, no debemos olvidar que una gran parte de los animales utilizados correspondería a la fauna autóctona (lobos, osos, ciervos, jabalíes...), especialmente en los juegos en los que, por diversas razones, los animales exóticos no pudieran ser muy numerosos[84].

En el siglo II a.C., se realizaron algunos intentos para poner fin a este incremento en el número y variedad de animales. Plinio nos habla de un senadoconsulto que prohibía la importación de animales africanos a Italia. Sin embargo, el tribuno de la plebe Cneo Aufidio logró, en el 114 a.C., que el pueblo revocara esta medida y pudiesen importarse, de nuevo, fieras para el circo[85].

El lugar propio de las *uenationes* durante toda la República fue el circo[86]. Debemos recordar que el enclave idóneo para las luchas de gladiadores en ese momento era el Foro, pues aún no había sido construido el primer anfiteatro. Sin embargo, el Foro no ofrecía las medidas necesarias de seguridad para el desarrollo de una cacería. De este modo, el único sitio apropiado para la celebración de una *uenatio* era el circo. Aun así, ante algunos incidentes, tuvieron que adoptarse ciertas medidas para preservar la seguridad de los espectadores. El evento más señalado tuvo lugar durante los juegos ofrecidos por Pompeyo, durante su segundo consulado, con motivo de la dedicación del templo de Venus *Victrix*, o, lo que es lo mismo, del teatro que lleva su nombre (a. 55 a.C.). Entre otros espectáculos ofreció una cacería de elefantes —80, según Dión Casio; 18, según Séneca; 17 ó 20, según Plinio— que debían ser cazados por gétulos armados de jabalinas. Para garantizar la seguridad del público se instalaron vallas de hierro. Sin embargo, éstas pudieron resistir a duras penas la furiosa embestida de un grupo de elefantes que cargaron contra ellas en un desesperado intento por salvarse. Al fracasar

---

[81] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 70-71. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 54-55; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 91-92.

[82] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 69. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 56; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 93-94.

[83] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 65.

[84] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 78; J. GUILLÉN, *Vrbs...,* cit., II, p. 360.

[85] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 64. Cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 47-48; J. AYMARD, *Essai sur les chasses*..., cit., p. 79; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 54-55; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 78; J. CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres*..., cit., p. 33.

[86] Acerca de los escenarios de la *uenatio*, cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 154-163; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 382-384.

este intento se dirigieron al centro de la arena, donde se dispusieron a esperar la muerte con unos barritos tan desconsoladores que conmovieron al público. Éste, probablemente más asustado por la carga de los elefantes que conmovido por su suerte, comenzó a lanzar todo tipo de imprecaciones contra Pompeyo, deseando, incluso, que un día llegara a pagar la pena que sufrían los animales[87]. Para evitar que sucediera nada parecido, César, cuando ofreció un espectáculo similar durante su tercer consulado (a. 46 a.C.), rodeó la arena con un canal de agua, el *euripus*, que estuvo en uso hasta que Nerón lo rellenó para añadir plazas especiales para los caballeros[88].

[87] DIO CASS., *Hist. Rom.,* XXXIX, 38, 1-4; PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 20-21; SENECA, *De breu. uit*., 13. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 87; G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 51-52; J. AYMARD, *Essai sur les chasses...*, cit., p. 81-82; J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 306-307; R. AUGUET, *Crueldad...*, cit., p. 75-76; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 91-92; TH. WIEDEMANN, *Emperors...*, cit., p. 139.

[88] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 21-22; SVETONIVS, *Caes.,* 39, 2. Cf. G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 57 y 156-157; J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 307; R. AUGUET, *Crueldad...*, cit., p. 76; J. H. HUMPHREY, "Le Grand Cirque...", cit., p. 42. Cuando el *euripus* fue rellenado en época de Nerón, el nombre pasó a designar la *spina*, el muro que separaba longitudinalmente la arena. Cf. M. TURCAN, *Tertullien...*, cit., p. 164.

5. Los juegos romanos durante los dos últimos siglos de la República: su conversión en un arma política

Para ver el origen de los juegos, hemos realizado una abstracción, contemplando sólo sus motivos religiosos, así como su evolución hasta el siglo II a.C. De este modo, podemos concluir que tales representaciones nacieron como parte del culto debido a los dioses, es decir, que su origen es indiscutiblemente religioso. La excepción es el *munus*, que, desde su inicio, formó parte del culto funerario. Al realizar esta abstracción y ver sólo sus motivaciones religiosas, hemos dejado de lado todo lo referente a su organización, algo también fundamental para comprender la problemática de los juegos romanos durante la época republicana.

En este apartado se analizará cómo se estableció la relación entre el poder político y los espectáculos —lo que en sí constituye el tema central del presente trabajo—. Para ello es fundamental estudiar la organización de los juegos, especialmente durante los dos últimos siglos de existencia de la República, momento en el que vemos nacer el fenómeno del evergetismo entre la aristocracia romana. Dicho evergetismo tuvo en los espectáculos uno de sus principales modos de expresión.

A la hora de ver quiénes organizaban estas exhibiciones es esencial establecer una primera división entre juegos votivos —de carácter totalmente extraordinario— y juegos anuales —celebrados regularmente—[89]. Ya hemos hecho alusión anteriormente a los *ludi uotiui*. Éstos tenían su origen en una promesa realizada generalmente por un cónsul o un dictador antes de entrar en batalla. Así, estos espectáculos, organizados para agradecer a la divinidad una victoria —con lo que de paso se convertían en la celebración política de tal victoria—, eran ofrecidos por el general que los había prometido. Desde inicios del siglo II a.C., el dinero para organizarlos, si la promesa no había sido ratificada por el Senado, provenía del botín de guerra[90]. De este modo, podemos encontrar a cónsules presidiendo juegos, cuando los cónsules no ofrecían

[89] J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1372.

[90] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXXVI, 36, 1-2. Según este autor, Publio Cornelio Escipión, siendo cónsul, pidió al Senado una asignación presupuestaria para celebrar los juegos que había prometido con voto, cuando era propretor en *Hispania* en el año 193 a.C. El Senado consideró que esta demanda era injusta, por lo que decidió que cuando un general prometiese unos juegos sin consultar al Senado, los celebraría con el dinero que obtuviese de la venta del botín. En caso de no haber reservado la suma necesaria para tal fin, debería financiarlos a partir de su propia fortuna.

ningún tipo de representaciones regulares[91]. Un ejemplo significativo es el de Quinto Fulvio, cónsul en el 179 a.C. Apenas nombrado cónsul, anunció, movido por escrúpulos religiosos, que antes de realizar ningún acto oficial quería librarse de las promesas votivas que realizó en *Hispania* cuando combatía contra los celtíberos: *ludi* en honor de Júpiter Óptimo Máximo y la erección de un templo a la Fortuna Ecuestre. El dinero para cumplir estas promesas provino de las aportaciones de los hispanos. Se estableció como presupuesto máximo el asignado a Fulvio Nobílior para la celebración de los *ludi uotiui* por la guerra etolia, sin que pudiera imponer ninguna contribución extraordinaria que representase una pesada carga para los aliados itálicos ni para las provincias —pues lo prohibía un senadoconsulto del año 182 a.C.—. Los juegos se celebraron con gran fastuosidad y duraron diez días[92].

Aparte de los votivos, también debemos recordar otros de carácter extraordinario, como los combates de gladiadores ofrecidos por particulares, ligados al ceremonial funerario, y que no tienen nada que ver con los *munera* celebrados por los magistrados ordinarios, tal y como hemos visto más arriba.

Los juegos anuales eran ofrecidos por magistrados: ediles y pretores. Los ediles organizaban la mayoría de espectáculos regulares, estando comprendidos en éstos las principales celebraciones del año. Los dos ediles curules se encargaban de organizar los *ludi Romani*, los *Megalenses*, los *Ceriales* y los *Florales*[93]. Los dos ediles plebeyos estaban encargados de preparar los *ludi Plebeii*. El nacimiento de los *ludi Romani*, como vimos más arriba, está relacionado con la creación de la edilidad curul, en el 366 a.C. Según Tito Livio, éstos nacieron para festejar el final de una sedición civil, añadiéndose un día a los tres acostumbrados, pero como los ediles plebeyos no quisieron hacerse cargo, los jóvenes patricios replicaron que ellos los organizarían, a lo que accedió el Senado con la creación de la edilidad curul[94]. Tito Livio atestigua que en

---

[91] J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 261-262.

[92] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XL, 44, 8-12; 45, 6.

[93] CICERO, *In Verr.,* II, 5, 36. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 246. M. CLAVEL-LÉVÊQUE, "L'espace...", cit., p. 2415-2416, destaca el hecho de que los festivales en honor de los dioses —en este caso, Apolo, Cibeles, Ceres y Flora— se multiplicaran tras la Segunda Guerra Púnica. Estos juegos nacieron como *ludi uotiui* y pronto se convirtieron en anuales. Los dioses a los que estaban dedicados denotan en gran parte el proceso de helenización que Roma estaba viviendo en esos momentos.

[94] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* VI, 42, 9-14. Cf. M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 18.

el año 216 a.C. se realizaron *ludi Plebeii*[95], aunque es probable que se celebrasen anualmente desde el 220 a.C., seguramente en relación con la construcción del circo Flaminio por el censor Cayo Flaminio[96].

Por otro lado, el pretor urbano estuvo encargado de organizar los *ludi Apollinares* desde su creación, en el 212 a.C, tras la derrota de Canas[97]. A partir del año 81 a.C., los pretores urbanos también organizarán los *ludi Victoriae Sullae*, en honor del dictador Sila[98]. Respecto a estos últimos juegos, vemos que en el siglo I a.C. se crean, por primera vez, festivales destinados a conmemorar las victorias de un individuo en concreto —no a celebrar una divinidad—. Así, los espectáculos se ponen finalmente al servicio del primer ciudadano de la República, con un fin claramente propagandístico —como lo tendrán luego las fiestas imperiales—. En este sentido podemos recordar también los *ludi Victoriae Caesaris* —o *ludi Veneris Genetricis*, dedicados también a Venus *Genetrix*, la diosa de la que pretendía descender la *gens Iulia*, y a quien César consagró el templo de su foro—[99].

Durante los dos últimos siglos de la República, los *ludi* se convirtieron en una importante arma electoral, fenómeno estrechamente ligado con el nacimiento del evergetismo en Roma. El evergetismo nace en la ciudad al mismo tiempo que hace su aparición una oligarquía con conciencia de clase superior, y que convierte en una profesión el ejercicio del poder. Para el oligarca, el gobernar, el ser un magistrado, no es sólo un deber hacia su patria, sino que es una cuestión de honor de la que también participa toda su *gens*. Ésta era una realidad que incluso el pueblo había llegado a aceptar como algo natural. A partir de aquí, la sociedad romana se articuló en torno a

---

[95] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXIII, 30, 17. Cf. J. BAYET, *Histoire*..., cit., p. 136; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 18.

[96] PLVTARCHVS, *Aet. Rom.*, 66; TITVS LIV., *Per.*, 20, 17. Cf. W. K. QUINN-SCHOFIELD, "Observations upon the *ludi plebeii*", *Latomus*, 26, 3, 1967, p. 677-685; F. COARELLI, R. TAMASSIA, "Ludi...", cit., p. 58. Sobre el circo Flaminio, cf. J. H. HUMPHREY, *Roman circuses*..., cit., p. 540-545. Éste nunca fue un circo construido en el modo en el que lo fue el Circo Máximo, pues se trataba simplemente de un amplio espacio carente de *spina*, *carceres*, final semicircular o graderías. Las *metae* podían ser también temporales, como en el caso del primitivo Circo Máximo. Por tanto, su construcción por Cayo Flaminio posiblemente se reduciría a la elevación de un muro que lo cerraría por todos sus lados.

[97] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXV, 12, 9-15. Cf. J. BAYET, *Histoire*..., cit., p. 136 y 150-151.

[98] J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 261; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 32 y 98.

[99] Todos estos juegos perduraron hasta el final de la historia del Imperio Romano, a excepción de los festivales en honor de Sila y de César, que desaparecieron en una época

dos clases sociales bien diferenciadas: por un lado encontraremos a la plebe, que únicamente tendrá derecho a voto; por otro lado, los *optimates*, clase privilegiada de donde se reclutarán los magistrados que posteriormente irán a engrosar las filas del Senado.

Para ganarse el favor de la plebe, los miembros de la oligarquía no dudaban en realizar toda clase de liberalidades, entre las que debemos destacar el ofrecimiento de juegos a las masas populares. Aunque el pueblo veía esto como una auténtica evergesía, como una muestra más de la generosidad del oligarca, en realidad no tenía otro fin que el electoral. Cuando un magistrado ofrecía espectáculos al pueblo, no lo hacía para obtener únicamente prestigio ante sus ojos, sino para ganar sus votos y poder acceder a magistraturas superiores. Es decir, la edición de los *ludi*, en última instancia, sólo llegó a servir para alimentar la ambición del oligarca: prestigio sin votos no servía de nada. Así, estas representaciones se convirtieron en un instrumento más para alcanzar el poder[100].

Además, debemos recordar que estas evergesías estaban ligadas, por regla general, al ejercicio de una magistratura; es decir, no eran una manifestación espontánea de la generosidad del evergeta. Por otro lado, tampoco puede afirmarse que la edición de los juegos fuera el precio de la magistratura —como ocurrirá, al contrario, en el Bajo Imperio—. La edición de los juegos era una función más del magistrado, especialmente de los ediles, quienes también se encargaban de la supervisión del culto público, de la vigilancia de los mercados, del mantenimiento del orden, y de las obras públicas[101].

Como encargado de organizar los juegos, el colegio de los ediles recibía una suma fija (*lucar*) del *aerarium Saturni*[102], pues eran los dos ediles, conjuntamente y no por separado, quienes los ofrecían. La suma asignada ascendía a 200.000 ases, aunque a veces llegó a alcanzar los 333.333[103].

---

indeterminada. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1370, 1373 y 1378; E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 628-630; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 33 y 99.

[100] P. VEYNE, *Le pain*..., cit., p. 376-382; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 25-26.

[101] P. VEYNE, *Le pain*..., cit., p. 388.

[102] El *aerarium* era el tesoro público. Sus ingresos provenían de lo recaudado por los cuestores en las provincias senatoriales. Se encontraba en el templo de Saturno, en el Foro Romano (de ahí su nombre). En contraposición, ya durante el Imperio, el *fiscus* era el tesoro imperial —destinado a sufragar los gastos de la corte—, cuyos ingresos provenían de lo recaudado por los procuradores en las provincias imperiales. Finalmente, encontramos el *patrimonium*, o fortuna privada del emperador.

[103] DIONYSIVS HAL., *Ant. Rom.,* VII, 71, 2, da la cifra griega de 500 minas de plata; TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXII, 10, 7, habla de la promesa votiva, que realizó el dictador Q.

Sin embargo, esta cantidad sólo permitía celebrar unos juegos modestos, siendo del todo insuficiente para la organización de unos lo suficientemente fastuosos como para satisfacer los deseos de popularidad de los *editores*. Para alcanzar este fin, desde el siglo II a.C., el magistrado pudo, si lo deseaba, añadir a la suma asignada la cantidad que estimase necesaria para una *editio* verdaderamente lujosa (*incerta pecunia*)[104]. El objetivo estaba claro: el público sólo recordaría al edil que se mostrase más generoso, por lo que cada individuo debía superar en munificencias a su colega. Futuras magistraturas estaban en juego. Únicamente si el edil se mostraba generoso podía optar a magistraturas superiores, pues era imprescindible pasar por la edilidad antes de alcanzar la pretura —que también comportaba la organización de juegos, los *ludi Apollinares*— y el consulado, considerado como la culminación del *cursus honorum*. En la búsqueda del favor popular, los ediles no dudaban en emplear gran parte de sus fortunas hasta el extremo de que algunos llegaron a arruinarse[105]. Más tarde, cuando gracias a haber alcanzado una magistratura superior obtenían el gobierno de una provincia, podían recuperar su fortuna gracias al saqueo a que la sometían.

Veamos un par de ejemplos significativos. En primer lugar el de la edilidad de C. Julio César, en el año 65 a.C., juntamente con M. Bíbulo. Según Dión Casio y

---

Fabio Máximo tras la batalla de Trasimeno (a. 217 a.C.), de unos grandes juegos de 333.333 ases y un tercio. Para PLVTARCHVS, *Fab. Max*., 4, 6-7, los espectáculos debían costar 333 sestercios y 333 denarios con un tercio. Plutarco no sabe explicar el porqué de este número, y lo relaciona, tal vez, con el poder de la tríada —pues el 3 era, por naturaleza, el número perfecto—. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 10-11; J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 263; P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 389 (quien habla de sestercios, y no de ases, al mismo tiempo que opina que la cifra de 333.333 sestercios se debía a una superstición de origen griego); R. FR. DEVOE, *The Christians...*, cit., p. 30.

[104] J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1372-1373; E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 614.

[105] Esta cuestión está, por otro lado, directamente relacionada con la conciencia elitista del Senado. Si nos preguntamos porqué el Senado aceptó que algunos miembros de la oligarquía llegaran incluso a arruinarse a causa de la *editio* de los juegos, la respuesta es bien simple. La *editio* llegó a convertirse en una barrera de clase que impedía que entrara a formar parte del Senado todo aquél que no tuviera el dinero necesario. Desde ese momento, para entrar en el Senado contaba más la fortuna personal que los propios méritos —cf. P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 400—. Esta conciencia elitista, que llevó a los senadores a no aceptar miembros que no fueran tan ricos como ellos, se reflejó también en su voluntad de mantenerse separados del pueblo durante la celebración de los juegos. En el año 194 a.C., los censores S. Elio Peto y G. Cornelio Cetego ordenaron a los ediles curules reservar para los senadores localidades separadas del pueblo en los *ludi Romani* —pues antes asistían todos juntos—, por lo que el Senado les quedó muy agradecido. Al año siguiente, en los *ludi Romani* organizados por los ediles A. Atilio Serrano y L. Escribonio Libón, los senadores acudieron a los juegos por primera vez separados de la plebe, lo que provocó un profundo malestar entre el pueblo, que veía en este gesto una prueba más de la altanería del Senado; cf. TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXXIV, 44, 5;

Suetonio, ofreció, unas veces en solitario y otras juntamente con su colega, juegos y cacerías, recabando para sí toda la popularidad. Por este motivo, Bíbulo se quejaba de que, al igual que el templo de los Dioscuros era conocido únicamente por el nombre de Cástor, las generosidades de Bíbulo y César eran conocidas sólo como liberalidades de César[106]. Por su parte, Dión y Plutarco nos refieren que, además de los acostumbrados espectáculos y banquetes, César ofreció, en memoria de su padre, un *munus* donde combatieron 320 parejas de gladiadores, con armaduras de plata. Para Suetonio, fueron menos gladiadores de los que César deseaba, porque, al haber hecho llegar tantos de todas partes, sus adversarios —temiendo que pudiera formar con ellos una guardia personal— hicieron limitar mediante una ley el número de gladiadores que podían entrar en Roma. Pese a todo, Plutarco nos recuerda que el éxito de César fue tal que el pueblo, dispuesto favorablemente hacia él, buscaba magistraturas y honores con que recompensarle. Tres años más tarde, César alcanzó la pretura[107].

Una de las edilidades más famosas del siglo I a.C. fue la de M. Emilio Escauro, en el 58 a.C. Su afán de popularidad lo llevó a la ruina, al organizar unos juegos más espléndidos de lo que se podía permitir. Quiso recuperar su fortuna en Cerdeña, lo que le valió ser juzgado por concusión, en el 54 a.C., en un proceso en el que Cicerón se encargó de su defensa y que conocemos gracias al *Pro Scauro*. Para Plinio, su edilidad fue la responsable de la decadencia moral siguiente. Entre otras cosas, construyó un teatro provisional —apenas debería estar en pie un mes—, de tres pisos de altura, para 80.000 espectadores, con 360 columnas y 3.000 estatuas de bronce, el resto de aparato ascendía a 30 millones de sestercios. También en las *uenationes* mostró Escauro igual esplendidez al exhibir 150 animales en procesión y un hipopótamo junto con cinco cocodrilos en un canal excavado especialmente para la ocasión[108].

A la hora de presentar juegos tenía gran importancia el exhibir alguna cosa por primera vez —la idea del *primus fecit*—. Esto se observa especialmente en las

---

54, 4-8. Cf. W. BEARE, *I Romani*..., cit., p. 198; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 153-154.

[106] DIO CASS., *Hist. Rom.*, XXXVII, 8, 1-2; SVETONIVS, *Caes*., 10, 1.

[107] DIO CASS., *Hist. Rom.*, XXXVII, 8, 1-2; PLINIVS, *Nat. hist.,* XXXIII, 53; PLVTARCHVS, *Caes.,* 5, 9; SVETONIVS, *Caes*., 10, 2. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 11 y 51-52; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 60.

[108] PLINIVS, *Nat. hist.*, VIII, 64; 96; XXXVI, 5; 113-115. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 11; G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 50; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 62; A. J. BROTHERS, "Buildings...", cit., p. 101; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 67-68.

uenationes, como ya hemos visto más arriba. Al mismo tiempo, poseía una importancia primordial el que un magistrado superara en fastuosidad y derroche a sus predecesores, aunque ello —como en el caso de Escauro— le supusiera la ruina[109].

Para el magistrado, los juegos revestían una gran importancia por otra razón: eran, prácticamente, la única oportunidad en la que entraba directamente en contacto con el pueblo, reunido en las gradas del circo o del teatro. Era entonces cuando recibía los aplausos y las ovaciones de la plebe; es decir, para el magistrado suponían la única ocasión de ganar el *fauor populi*.

En cierto modo, la excusa del *editor* para ganar este *fauor populi* tenía un origen religioso. En el fondo, los juegos no dejaban de ser ceremonias religiosas, por lo que no debían agradar sólo a los hombres. Cuanto más agradasen a los dioses, mayor sería el éxito de la fiesta. Por tanto, ésta debía alargarse el mayor tiempo posible. Sin embargo, había que encontrar medios que no perjudicasen al *aerarium*, o, dicho de otro modo, excusas que permitiesen alargar los juegos a costa de la fortuna personal del *editor*. P. Veyne recuerda los dos pretextos principales que se utilizaron: la instauración (*instauratio*) y la recaudación de una colecta[110].

La instauración consistía en la repetición de los días de fiesta en los que el ceremonial no se había desarrollado correctamente, o, incluso, recomenzar los juegos enteros. De este modo, se prolongaba o doblaba la duración de la fiesta de una forma honesta y legal. Evidentemente, la instauración corría siempre a cargo del *editor*. A partir de la lectura de Tito Livio, podemos ver que las instauraciones se convirtieron en algo normal. A medida que los juegos crecieron en fastuosidad se hicieron también habituales las instauraciones, hasta el punto de que no había un año en que los juegos no se recomenzasen unas cuantas veces. Así, podemos leer frecuentemente expresiones del tipo: *ludi Romani ter, plebeii septiens instaurati*[111].

---

[109] Este afán de superación —que tendremos oportunidad de ver numerosas veces a lo largo de este trabajo— recibe el nombre de *potlach* en la terminología etnológica. *Grosso modo*, podemos definirlo como un espíritu de despilfarro destinado a demostrar la superioridad del individuo sobre el resto de la comunidad. Esta generosidad desmedida se demuestra especialmente en "la destrucción del patrimonio propio, para poner fanfarronamente de manifiesto que se puede prescindir de él". Cf. J. HUIZINGA, *Homo ludens...*, cit., p. 76-81, especialmente p. 77.

[110] P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 390-392.

[111] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXIII, 30, 16-17; XXV, 2, 8; XXVII, 6, 19; 21, 9; 36, 8-9; XXVIII, 10, 6; XXIX, 11, 12; 38, 8; XXX, 26, 11; 39, 6; XXXI, 4, 5-7; 50, 2-3; XXXII, 27, 8; XXXIII, 25, 1-2; 42, 9-11; XXXVIII, 35, 6; XXXIX, 7, 8-10; XL, 59, 6. Cf. J. TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1372 (quien ve la instauración como la mayor prueba del carácter religioso de

Por lo que respecta a la recaudación de una colecta, encontramos el primer ejemplo en la creación de los *ludi Apollinares*, en el 212 a.C. Éstos se crearon tras la batalla de Canas, como ya se ha dicho, a causa del vaticinio del famoso adivino Marcio. Para su financiación, el pretor debía recibir una parte del dinero público. El resto tenía que provenir de lo que aportasen los particulares según sus bienes. El Senado decidió que se entregasen al pretor 12.000 ases. Luego se publicó un edicto para que el pueblo contribuyera según sus posibilidades con un donativo a Apolo[112]. El pretor, como no sabía con seguridad cuánto podía recaudar finalmente del pueblo, ponía de su propia fortuna todo lo que necesitaba para la celebración de unos juegos lujosos. De aquí se estableció el precedente de que el magistrado gastara más de lo que recibía del *aerarium*.

A lo largo de los dos últimos siglos de la República, se produjo la primera secularización de los juegos romanos. La llamamos "primera secularización" porque, a nuestro parecer, no se produjo en este momento una secularización total[113]. En efecto, los juegos perdieron su espíritu religioso por lo que respecta a organizadores y público. Los *editores* organizaban los espectáculos para atraerse el favor de la plebe. Por su parte, el pueblo acudía a los juegos para distraerse. La religión se convirtió únicamente en una excusa para la celebración de espectáculos. Sin embargo, el espíritu religioso permaneció en la misma celebración de los juegos, organizados oficialmente en honor de una divinidad[114]; es decir, cuando el pueblo acudía a los juegos, aunque no le importase la religión ni la divinidad en sí, sabía en todo momento a qué dios se estaban ofreciendo, pues su mismo nombre indicaba en honor de quién se exhibían. No será hasta finales del siglo IV d.C. cuando se producirá la secularización oficial de los juegos. Para P. Veyne, la primera secularización se produjo cuando se separaron las tres funciones que caracterizaban a los juegos: piedad, regocijo y solemnización. La causa estaría en un exceso de instauraciones, una clara evidencia de manipulación de los ritos[115]. Cualquier error, el más mínimo —incluso provocado—, era suficiente para

---

los juegos romanos); E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 612; J. BAYET, *Histoire...*, cit., p. 137; P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 390; J.-P. THUILLIER, *Le sport...*, cit., p. 44-45.

[112] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXV, 12, 9-15.

[113] A diferencia de P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 393, quien habla de una única secularización de los juegos romanos, la ocurrida precisamente en este período.

[114] R. SABLAYROLLES, "La passion du cirque sous le Haut-Empire", *Le cirque...*, cit., p. 127-133, p. 129.

[115] TITVS LIV., *Ab urb. cond.,* XXIII, 25, 2, nos cuenta cómo, en el año 197 a.C., los juegos plebeyos se repitieron siete veces.

recomenzar las representaciones. Estó provocó un desequilibrio de las funciones en detrimento de la piedad. Los *ludi*, finalmente, se celebraron y repitieron una y otra vez, con la intención de agradar más a lo hombres que a los dioses. Se convirtieron únicamente en una diversión solemne (*laetitia*)[116].

Algo parecido ocurrió con el *munus*. A lo largo de los dos últimos siglos de la República, pasó de ser un espectáculo ligado a un ritual funerario a un espectáculo totalmente laico al servicio del electoralismo. El deber con los muertos se convirtió en una simple excusa para ofrecer combates de gladiadores a una plebe ávida de diversiones. Ya hemos visto más arriba cómo se produjo esta transformación: los oligarcas retrasaban los acostumbrados banquetes y luchas de gladiadores —frecuentemente ordenados en el testamento del difunto— hasta el año de su edilidad, sin importarles el tiempo que tuvieran que retrasar las órdenes testamentarias. César es un buen ejemplo de ello: su padre murió cuando él tenía 16 años, pero él retrasó la celebración funeraria hasta su edilidad, 17 años después[117].

[116] P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 393. Cf. FL. DUPONT, "Le goût du cirque dans la Rome républicaine", *Le cirque...*, cit., p. 123-125, p. 123.

[117] DIO CASS., *Hist. Rom.*, XXXVII, 8, 1-2; PLVTARCHVS, *Caes.,* 5, 9; SVETONIVS, *Caes*., 1, 1; 10, 2. Cf. R. AUGUET, *Crueldad...*, cit., p. 20-24; P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 416-419; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 68; P. FLOBERT, "Quelques survivances...", cit., p. 71.

CAPÍTULO III

LOS JUEGOS ROMANOS DURANTE LOS TRES PRIMEROS SIGLOS DEL IMPERIO

Con la llegada de Augusto al poder, los juegos romanos sufren toda una serie de transformaciones en su organización y, muy especialmente, en su significado. Lentamente, los espectáculos comienzan a tener una relación cada vez más estrecha con el poder imperial. El soberano tenderá a identificarse con el Estado (*res publica*). Él asumirá el papel de evergeta, de modo que todos los juegos que se celebren los ofrecerá siempre el emperador, en un proceso que culminará en el Bajo Imperio[1].

La principal diferencia entre los Julio-Claudios y sus sucesores —diferencia tan crucial que provoca que ambas etapas sean estudiadas por separado— estriba en la financiación de los juegos. La primera dinastía del Imperio se caracteriza por lo que P. Veyne denominó "mecenazgo de Estado" ("mécénat d'État")[2]. En este fenómeno, el primer ciudadano del Estado tiende a identificarse con el mismo Estado, por lo que desaparece en gran medida la línea que separaba su vida pública como político y su vida privada como particular. Así, este primer ciudadano tiende a costear de su propia bolsa ciertos gastos públicos, por lo general enormes. El nacimiento de este mecenazgo de Estado puede situarse en la época de la agonía de la oligarquía, es decir, durante los últimos años de la República, especialmente a partir de Pompeyo y César[3].

---

[1] De la lectura de las biografías imperiales de Suetonio se desprende que todos los juegos celebrados en Roma —incluso los organizados por magistrados— se ofrecían en nombre del emperador. Así, este autor siempre dedica una buena parte de sus biografías a hablar de los *ludi circenses* o *theatrici* ofrecidos por los césares. Como veremos más adelante, muchos de estos juegos eran organizados por los magistrados. Los soberanos sólo ofrecían espectáculos extraordinarios: *munera* y una parte de los juegos anuales.

[2] P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 469-490.

[3] No hay más que recordar la construcción del teatro de Pompeyo, el 55 a.C., y los juegos que acompañaron a su inauguración, así como los que siguieron al cuádruple triunfo de César en el 46 a.C. Acerca del teatro de Pompeyo y de los espectáculos en ocasión de su inauguración, cf. AVLVS GELL., *Noct. Att.*, X, 1, 7; DIO CASS., *Hist. Rom.*, XXXIX, 38, 1; PLINIVS, *Nat. hist.,* VIII, 20; XXXVI, 115. Cf. G. MARCHETTI-LONGHI, "Religione...", cit., p. 6, 8, 10-11 y 20-25; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 65-66. Sobre los juegos de César, cf.

Este fenómeno culminó con la llegada de Octavio Augusto al poder. Gracias a la inmensa fortuna heredada de su tío, Augusto pudo asumir el papel de mecenas de la patria, quien no sólo salva a la República de la lucha de las diferentes facciones políticas, sino que además alimenta al pueblo y lo entretiene, pagándolo todo de su fortuna personal (*impensa et cura mea*). Sus sucesores, hasta Nerón, seguirán esta política. Si bien la mayor parte de los gastos continuarán siendo sufragados con dinero del erario público, otra parte de los gastos, precisamente los que más resaltan a los ojos del pueblo romano y lo disponen favorablemente hacia su autor, los sufragará, sin embargo, el emperador, por lo que éste podrá presentarse como mecenas gracias a su enorme patrimonio personal[4]. Esta actitud durará hasta los tiempos de Nerón, quien será el último mecenas. A partir de ese momento, el soberano no se identificará más con el Estado, sino que lo asimilará con su propia persona; es decir, el monarca pasará de ser un mecenas del Estado a considerarse el propietario del mismo. Así, las nuevas evergesías, pagadas con dinero público, se harán pasar por liberalidades del emperador.

Al igual que ocurría anteriormente, también ahora serán los espectáculos la principal ocasión que tendrá el príncipe para ganarse el favor de su pueblo. Los espectáculos regulares (*ludi circenses, theatrici, uenationes* y *munera*) seguirán siendo ofrecidos por los magistrados. Sin embargo, los espectáculos de carácter extraordinario, es decir, los combates de gladiadores y algunas cacerías que durante la República daban los particulares, pasarán a ser ofrecidos exclusivamente por el emperador. Esto no significa que se edictara una prohibición formal de celebrarlos a los particulares. Cualquiera podía hacerlo si contaba con un permiso especial. Sin embargo ¿quién podía ser tan osado de incurrir en los frecuentes, y a menudo infundados, celos imperiales? Por ello, a partir de este momento, el monarca se reservará el derecho a exhibir estos espectáculos siempre que guste de ello[5]. Con todo, no tenía únicamente importancia la cantidad de exhibiciones que ofrecía el emperador, sino también la actitud que adoptaba

---

APPIANVS, *Bell. ciu.*, II, 102, 423; DIO CASS., *Hist. Rom.*, XLIII, 23, 3; PLINIVS, *Nat. hist.,* VIII, 22; SVETONIVS, *Caes.*, 39.

[4] Augusto, por ejemplo, heredó las tres cuartas partes de la inmensa fortuna de César —acumulada gracias a los botines de guerras y al desempeño de funciones públicas—; cf. SVETONIVS, *Caes.*, 83, 2. La fortuna de Augusto se incrementó, entre otras cosas, con el dinero que algunos de sus amigos le habían legado por testamento: cuatro mil millones de sestercios en veinte años, según SVETONIVS, *Aug.,* 101, 3. Cf. P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 477. En el momento de su muerte su fortuna personal era tal que pudo dejar al pueblo romano 40 millones de sestercios; cf. SVETONIVS, *Aug.*, 101, 2.

[5] J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 264; R. AUGUET, *Crueldad...,* cit., p. 24-26; P. VEYNE, *Le pain...*, cit., p. 702.

en ellos. Era durante tales representaciones cuando se formaba en gran medida la imagen que el pueblo tenía de él. Así, podía mostrarse generoso o avaro, interesado en el desarrollo de los juegos, desdeñoso, o infame si participaba activamente en ellos[6]. La gran importancia que las manifestaciones lúdicas poseían en la política imperial queda patente en el espacio que ocupan —siempre uno o más capítulos— en las biografías que dedicó Suetonio a los primeros emperadores.

[6] En la tradición literaria, los "buenos" emperadores serán aquellos que —entre otras cosas— reglamentarán los espectáculos por motivos morales o prácticos. Los "malos" serán aquellos que permitirán que participen mujeres y senadores, o que incluso llegarán a tomar parte activa ellos mismos en los juegos. Cf. TH. WIEDEMANN, *Emperors*..., cit., p. 130-131.

1. Los juegos romanos bajo los Julio-Claudios

AUGUSTO dedicó dos capítulos de su *Res gestae* a recordar los espectáculos que ofreció al pueblo romano. Para Suetonio, estas representaciones sobrepasaron en número, variedad y magnificencia a todas las anteriores[7]. Según el propio testimonio de Augusto, ofreció *munera gladiatoria* tres veces en su nombre y cinco en el de sus hijos o nietos en los que combatieron cerca de diez mil hombres[8]. También ofreció juegos atléticos dos veces en su nombre y otra en el de sus nietos, organizó juegos en su nombre en cuatro ocasiones y veintitrés en el de otros magistrados, *uenationes* —en el circo, el foro o el anfiteatro— veintiseis veces en su nombre o en el de sus hijos y nietos, donde se cazaron cerca de 3.500 animales[9], y finalmente ofreció una naumaquia donde combatieron 3.000 hombres en treinta naves rostradas[10]. He aquí, de mano del propio Augusto, un ejemplo de mecenazgo de Estado: la expresión *meo nomine* está casi omnipresente en el texto. El soberano ofrece personalmente esos juegos, pagándolos de su fortuna personal. Sin embargo, su papel de mecenas no termina ahí: también costea los juegos que ofrecen sus hijos y nietos, e, incluso, los de otros magistrados —ausentes o que no podían sufragar los gastos—.

Según Suetonio, ofrecía espectáculos en varios barrios a la vez, en diferentes teatros, con actores de todos los países[11]. Las exhibiciones no sólo tenían lugar en el circo, el teatro y el anfiteatro, sino también en el Foro, en el campo de Marte y en los *Saepta*[12]. Siguiendo la política del *primus fecit*, ofreció a la vista de todo el pueblo, aunque no fuese día de representaciones, algo que hubiese llegado a Roma y que no hubiese sido visto todavía; así, mostró un rinoceronte en el campo de Marte, un tigre en el teatro, y una serpiente en el Comicio[13].

---

[7] SVETONIVS, *Aug.,* 43, 1.

[8] Acerca de los *munera* ofrecidos en época de Augusto, cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 99-106.

[9] Respecto a las *uenationes* exhibidas bajo Augusto, cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 63-68; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 108-116.

[10] AVGVSTVS, *Res gest.*, 22-23. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 52; P. A. BRUNT, J. M. MOORE, *Res gestae diui Augusti*, Oxford, 1970[2], p. 64-65; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 69; A. L. SILVERIO, "Naumachie e tetimimi", *Lo sport nel mondo antico.* Ludi, munera, certamina *a Roma*, Roma, 1987, p. 61-63, p. 62; J. M. CORTÉS, *Res gestae diui Augusti*, Madrid, 1994, p. 116-119.

[11] M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 12.

[12] SVETONIVS, *Aug.,* 43, 1.

[13] ID., *Aug.,* 43, 4. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 2-3; G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 67-68; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 8.

También instituyó nuevos juegos —algo que se repetirá en los siguientes reinados— y celebró otros de carácter extraordinario[14]. Los nuevos festivales instituidos por Augusto fueron los *Augustalia* (en el 11 a.C.) para conmemorar su aniversario, unas exhibiciones que fueron organizadas por los pretores[15]. A partir de aquí, la celebración del aniversario imperial se convertirá en un fenómeno que ligará estrechamente la evolución del poder imperial y de los espectáculos a lo largo de todo el Imperio[16]. Augusto también instituyó los *ludi Martiales*, para conmemorar la dedicación del templo de *Mars Vltor*, en el foro construido por él (en el año 12 d.C.)[17]. Con la introducción de estas nuevas solemnidades, el calendario de fiestas alcanzó los 78 días. En el 17 a.C., celebró los *ludi saeculares* —los quintos de la historia de Roma—, evocados en el célebre *Carmen saeculare* horaciano, y con los que inauguraba oficialmente el *saeculum aureum*[18].

---

[14] Acerca del calendario festivo republicano y su reforma en tiempos de Augusto, cf. A. FRASCHETTI, *Roma*..., cit., p. 9-41.

[15] Según DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIV, 34, 1-2, en el año 12 a.C., el aniversario de Augusto —festejado antes anualmente con cacerías en el circo por uno de los pretores en el cargo— fue celebrado por primera vez en virtud de un decreto. Según SVETONIVS, *Aug.,* 57, 1, era todo el orden ecuestre quien, por voluntad propia, organizaba anualmente, durante dos días, el aniversario de su nacimiento. Según el propio AVGVSTVS, *Res gest.*, 11, la primera vez que tuvo lugar esta festividad fue para conmemorar su regreso a Roma después de su campaña en Oriente (12 de octubre del año 19 a.C.). La fiesta recibió el nombre de *Augustalia*: [*diem Augustali*]*a ex* [*c*]*o*[*gnomine nost*]*ro appellauit*. Según DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIV, 10, 3, el día de su regreso a Roma recibió el nombre de *Augustalia* y fue contado entre las solemnidades. Cf. E. DE RUGGIERO, "Augustalia", *DEAR*, I, 1895, p. 877-878; J. M. CORTÉS, *Res gestae*..., cit., p. 98. Más tarde, en el 14 d.C., estos juegos se oficializaron mediante una ley, naciendo así los *ludi Augustales*. Éstos fueron instituidos formalmente por Tiberio, tras la muerte de Augusto, para honrar su memoria (como veremos más adelante).

[16] Los calendarios sólo nos han transmitido los aniversarios imperiales de los considerados emperadores "buenos". Así, a través de la celebración del natalicio de los monarcas difuntos, se honraba la memoria de estos buenos emperadores y se invitaba al soberano presente a seguir su ejemplo. Este fenómeno será estudiado detalladamente en el capítulo IX.

[17] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LVI, 27, 4.

[18] AVGVSTVS, *Res gest.*, 22; DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIV, 18, 2; ZOSIMVS, *Hist. nou.*, II, 4, 2. Cf. M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 131-149; P. ZANKER, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992, p. 129 y 145; J. M. CORTÉS, *Res gestae*..., cit., p. 117-118. Los *ludi saeculares* se celebraban al final de cada *saeculum*. Los romanos consideraban el *saeculum* como el plazo de tiempo máximo de la vida de un hombre (entre 100 y 110 años). Eran fiestas de carácter lustral, con la intención de evitar epidemias, plagas y enfermedades, y perpetuar el pueblo romano hasta la llegada del próximo *saeculum* —con lo que entran en relación con la idea de fecundidad—. VALERIVS MAX., *Fact. et dict. mem.,* II, 4, 5 y ZOSIMVS, *Hist. nou.*, II, 1-3, nos transmiten la leyenda de su institución, poniéndola en relación con la *gens Valeria* y el pueblo sabino. Estos primeros juegos, denominados en un principio *ludi Tarentini* —celebrados en el Campo de Marte en honor de las divinidades infernales—, se institucionalizaron en el año 249 a.C., dando lugar a los *ludi saeculares*, y su organización recayó en los *decemuiri*. Cf. J.

Su política edilicia también estuvo relacionada con los espectáculos. Hasta ese momento, los únicos edificios para acogerlos existentes en Roma eran los dos circos —el Máximo y el Flaminio— y el recientemente inaugurado teatro de Pompeyo. Augusto solucionó esta escasez de infraestructuras construyendo en su nombre o en el de otros —o incitando a construir a poderosos personajes— nuevos edificios para espectáculos. Así, el teatro de Marcelo, levantado por Augusto en honor de su nieto prontamente desaparecido, en el 13/11 a.C[19]; el teatro de Balbo, construido por el rico gaditano L. Cornelio Balbo, en el 13 a.C[20]; y el anfiteatro Tauro, el primer anfiteatro en piedra de Roma, erigido por Estatilio Tauro, en el 29 a.C[21]. Asimismo realizó mejoras en los ya existentes, caso de la construcción del *puluinar* en el Circo Máximo[22], o la restauración del teatro de Pompeyo[23].

Bajo Augusto, también se producen cambios en la organización de los juegos. Aparte del importante hecho que supone que sea el propio soberano quien ofrezca en su nombre, y en el de otros, una gran parte de ellos, hay que destacar también otros cambios, como el traspaso de su organización, en el 22 a.C., a los pretores, quienes sólo podrían ofrecer dos *munera* al año sin exceder los 120 gladiadores[24]. Por su parte, los

---

TOUTAIN, "Ludi...", cit., p. 1374; J. GAGÉ, "Recherches sur les Jeux Séculaires", *REL*, 10, 1932, p. 441-457 y 11, 1933, p. 172-202 y 400-435; J. BAYET, *Histoire...*, cit., p. 136; P.-P. BRIND'AMOUR, "L'origine des Jeux Séculaires", *ANRW*, II, 16, 2, 1978, p. 1334-1417.

[19] AVGVSTVS, *Res gest.,* 21; DIO CASS., *Hist. Rom.,* LIII, 30, 5; LIV, 26, 1; STRABO, *Geogr*., V, 3, 8; SVETONIVS, *Aug.,* 29, 4. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...*, cit., p. 255; P. A. BRUNT, J. M. MOORE, *Res gestae...*, cit., p. 62; P. CIANCIO-ROSETTO, "Le mascere del teatro di Marcello a Roma", *Spectacula II...*, cit., p. 187-195; J. M. CORTÉS, *Res gestae...*, cit., p. 115; F. COARELLI, *Roma...*, cit., p. 305-308.

[20] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LIV, 25, 2; STRABO, *Geogr*., V, 3, 8; SVETONIVS, *Aug.,* 29, 5. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...*, cit., p. 255; F. COARELLI, *Roma...*, cit., p. 321-323.

[21] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LI, 23, 1; STRABO, *Geogr*., V, 3, 8; SVETONIVS, *Aug.,* 29, 5. Cf. J. P. V. D. BALSDON, *Life...*, cit., p. 256; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 166; D. MANCIOLI, *Giochi...*, cit., p. 51; J.-CL. GOLVIN, *L'amphithéâtre...*, cit., p. 52-53; A. J. BROTHERS, "Buildings...", cit., p. 114; F. COARELLI, *Roma...*, cit., p. 312.

[22] AVGVSTVS, *Res gest*., 19. Cf. P. A. BRUNT, J. M. MOORE, *Res gestae...*, cit., p. 61; J. H. HUMPHREY, "Le Grand Cirque...", cit., p. 42; J. M. CORTÉS, *Res gestae...*, cit., p. 111-112.

[23] AVGVSTVS, *Res gest*., 20. Cf. J. M. CORTÉS, *Res gestae...*, cit., p. 113.

[24] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIV, 2, 3-4. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 51; E. HABEL, "Ludi...", cit., col. 614. Desde el 22 a.C., los pretores recibían del *aerarium* una subvención para la celebración de los *ludi*. Según DIO CASS., *Hist. Rom.*, LV, 31, 4, la ayuda para el *munus* fue abolida en el 7 d.C. a causa de las dificultades financieras. Cf. G. LAFAYE, "Gladiator...", *DAGR*, II, 2, 1896, p. 1563-1599, p. 1569; A. PIGANIOL, *Recherches...*, cit., p. 130-131; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 119-121; TH. WIEDEMANN, *Emperors...*, cit., p. 132-133.

cónsules se encargarán, por vez primera, de ofrecer un festival de carácter regular: los *ludi Martiales*[25].

También relacionada con la cuestión de la renovación moral impuesta por Augusto —la recuperación del *mos maiorum*— debemos destacar la ordenación de los espectadores en las gradas, marcando claramente la estratificación de la sociedad, la separación de hombres y mujeres en el anfiteatro, la prohibición a éstas de asistir a los certámenes atléticos, e incluso la prohibición de asistir a los espectáculos a todo aquél que fuese mal vestido[26].

La actitud personal del emperador, como se ha dicho más arriba, poseía también una gran importancia a la hora de atraerse el favor del pueblo. En este sentido, Suetonio nos informa de la favorable disposición de Augusto hacia los espectáculos, bien fuera porque de verdad se sentía atraído hacia ellos, bien porque no quería ganarse las críticas del pueblo, como le ocurrió a Julio César, quien durante las representaciones se ocupaba de leer y contestar cartas[27].

TIBERIO, contrariamente a la postura de Augusto, no ejerció de evergeta: no ofreció espectáculos ni en su nombre ni en el de otros. Además, siguiendo su política de sanear el *aerarium*, redujo el gasto en los espectáculos públicos, restringió el salario de los actores y fijó el número máximo de gladiadores que podían participar en los juegos[28]. De este modo, a su muerte, el tesoro contaba con 3.000.000.000 de sestercios[29]. Por otro lado, bajo su reinado, desapareció el *munus* ofrecido por los pretores[30]. Sin duda, fue una excepción en la política de mecenazgo de Estado que siguieron los Julio-Claudios. Según Tácito, la escasez de espectáculos anfiteatrales fue tan grande en su época que provocó que el número de las víctimas de la catástrofe de

---

[25] AVGVSTVS, *Res gest.*, 22.

[26] SVETONIVS, *Aug.,* 44. Cf. M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 156-157; R. C. BEACHAM, *The Roman theatre*..., cit., p. 167.

[27] AVRELIVS VICT., *Lib. de Caes.,* 1, 4; SVETONIVS, *Aug.,* 45, 1-2; TACITVS, *Ann*., I, 54, 2. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 5; J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 266-267; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 36-37; A. FRASCHETTI, "Le feste, il circo, i calendari", *Storia di Roma, IV. Caratteri e morfologia*, Torino, 1989, p. 609-627, p. 612.

[28] SVETONIVS, *Tib.*, 34, 1. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 3; J. P. V. D. BALSDON, *Life...,* cit., p. 266; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 129; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 36-37; TH. WIEDEMANN, *Emperors*..., cit., p. 133-134.

[29] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIX, 2, 6.

[30] G. LAFAYE, "Gladiator...", cit., p. 1569; A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 131; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 164.

Fidenas fuera todavía mayor[31]. Por otro lado, expulsó a los pantomimos de Roma, debido a los disturbios que provocaban[32].

Tiberio aumentó el calendario lúdico al instituir los *ludi Augustales* —festival en honor de Augusto de diez días de duración—, con lo que los días de fiestas alcanzaron los 88 al año. Según Tácito, fueron los tribunos de la plebe quienes pidieron permiso para celebrar a sus expensas unos juegos en honor de Augusto. Sin embargo, se decretó que el dinero proviniera del *aerarium*, y que el organizador lo hiciera todo en el modo acostumbrado, incluso el hecho de llevar el traje triunfal en la pompa —aunque no se le permitiría ir en carro—. Estos espectáculos se celebraron anualmente desde el año 14 d.C., con *circenses*, *theatrici* y *uenationes*. Al cabo de un tiempo, su organización pasó de los tribunos de la plebe al *praetor peregrinus*[33]. Tiberio también instituyó unos efímeros juegos de carácter anual —que deberían constar de carreras y *uenationes*— para celebrar la caída de Sejano[34].

Respecto a su actitud personal hacia los espectáculos, según Dión Casio, Tiberio acudía al principio frecuentemente, no sólo para honrar a los que los ofrecían, sino también para asegurar el orden entre el pueblo y mostrarle que compartía sus fiestas[35]. Esta postura, que corresponde al principio de su reinado, contrasta con la que nos muestra Tácito. Según este historiador, Tiberio intentaba evitar los espectáculos siempre

---

[31] TACITVS, *Ann.*, IV, 62-63, afirma que el desastre del anfiteatro de Fidenas tuvo un número mayor de víctimas a causa de la afluencia masiva de personas (*auidi talium*) de Roma a Fidenas —donde se celebraba un espectáculo gladiatorio— gracias a la proximidad del lugar. La historia es como sigue: en el año 27 d.C., un liberto llamado Atilio ofrecía un espectáculo gladiatorio en un anfiteatro temporal, hecho en madera, en la ciudad de Fidenas. Sin embargo, en pleno espectáculo, éste se derrumbó, causando alrededor de 50.000 víctimas, entre la gente que ocupaba el anfiteatro y la que estaba por los alrededores. Este accidente hizo que el Senado decretase que en adelante nadie con una fortuna inferior a los 400.000 sestercios —el censo mínimo de los caballeros— organizase un espectáculo de gladiadores, ni se levantase ningún anfiteatro si no era sobre un suelo de firmeza comprobada; cf. DIO CASS., *Hist. Rom.*, LVIII, 1, 1; SVETONIVS, *Tib.*, 40. Cf. G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 215-216; D. MANCIOLI, *Giochi...*, cit., p. 52.

[32] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LVII, 21, 3. Según TACITVS, *Ann.*, I, 54, 2, la primera celebración de los *ludi Augustales* se vio perturbada por la rivalidad entre los actores. Según este autor (ID., *Ann.*, I, 77), estos altercados en el teatro volvieron a repetirse, aún con más violencia —pues llegaron a morir en ellos gentes del pueblo, soldados y hasta un centurión—. A causa de estos incidentes se tomaron medidas para frenar la excesiva popularidad de los actores. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 144; M. BONARIA, *Romani...*, cit., p. 13; J. GUILLÉN, *Vrbs...*, cit., II, p. 413-414; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 10.

[33] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LVI, 46, 4; LVII, 14, 4; TACITVS, *Ann.,* I, 15, 2-3; 54, 2. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 13.

[34] DIO CASS., *Hist. Rom.,* LVIII, 12, 5.

[35] ID., *Hist. Rom.,* LVII, 11, 5. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 4-5.

que podía, a causa —según se afirmaba— de su aversión a las multitudes, por la tristeza de su carácter o por temor a ser comparado con Augusto[36]. Tal comportamiento pudo deberse a un cierto sentimiento de desprecio hacia la plebe, característico, por otra parte, de la *gens Claudia*[37].

CALÍGULA volvió nuevamente a la política de distracción de masas. Ofreció con frecuencia combates de gladiadores en el anfiteatro Tauro y en el Campo de Marte[38]. Los juegos escénicos también fueron numerosos y variados, llegándolos a ofrecer incluso durante la noche, a la luz de antorchas. Los circenses, cada vez más suntuosos[39], duraban a veces el día entero, ya que se ofrecían cacerías en el intermedio[40]. Con todo, Calígula realizó todas estas munificencias con dinero del *aerarium*. Los derroches llegaron a tal punto que en el segundo año de su reinado había agotado el tesoro público[41]. Su afición por los espectáculos superó a la de sus predecesores ampliamente. Es conocida su pasión por la facción Verde (*factio prasina*), que le llevó incluso a comer y a dormir en sus caballerizas, o a regalarle al auriga Eutico un millón de sestercios. En realidad, esta pasión por el equipo de los verdes se explica por la política antisenatorial de Calígula. En su intento de ganarse el favor del pueblo, apoyó con fervor esta facción, la cual, como veremos más adelante, contó siempre con las simpatías de la plebe, mientras que el Senado apoyaba a la facción Azul (*factio ueneta*). Suetonio nos cuenta la reacción de Calígula ante el soporte de una parte del público —sin duda la aristocracia juntamente con su clientela— a la facción rival: *utinam populus romanus unam ceruicem haberet*[42]. Sin embargo, en su pasión por los espectáculos fue aún más lejos que ninguno de sus predecesores, pues participó activamente en ellos, algo que comportaba la infamia para cualquier ciudadano romano[43]. En palabras de Suetonio, este soberano fue *thraex et auriga, idem cantor*

---

[36] TACITVS, *Ann.*, I, 76, 4.

[37] L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 3; G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 68; A. FRASCHETTI, "Le feste...", cit., p. 612.

[38] Acerca de los *munera* ofrecidos por Calígula, cf. G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 130-134.

[39] En algunos de estos espectáculos se mezcló la arena con polvo de oro a fin de que ésta brillara más al ser tocada por el sol; cf. DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIX, 7; SVETONIVS, *Calig.*, 18, 3.

[40] G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 68.

[41] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIX, 2, 5-6.

[42] ID., *Hist. Rom.*, LIX, 13, 6; 14, 5-7; SVETONIVS, *Calig.*, 30, 2; 55, 2.

[43] Ciertas acciones, condenas o profesiones —como la de actor o gladiador— comportaban la infamia. Ésta se traducía en una disminución de la capacidad jurídica, como por ejemplo la pérdida de la facultad de comparecer en juicio —salvo para defenderse a sí mismo—.

atque saltator[44]. Instituyó unos nuevos y efímeros juegos —pues no volvemos a encontrarlos después de su reinado— en honor de su difunta hermana Drusila (muerta en el año 38 d.C.), que tenían lugar durante dos días consecutivos. De esta manera, al año siguiente, en el primer día, se celebraron carreras y se cazaron 500 osos, mientras que en el segundo día, se ofreció una cacería de fieras africanas y se exhibieron competiciones atléticas[45]. Volvió a llamar a los pantomimos, que habían sido expulsados de Roma por Tiberio[46]. Igualmente, en el 39 d.C., restableció la costumbre —instituida por Augusto y desaparecida bajo Tiberio— del *munus* ofrecido por pretores: dos de entre ellos, elegidos a suerte, deberían costear los gastos de estos juegos[47]. Según Flavio Josefo, a su muerte fue muy añorado por el pueblo a causa de la abundancia de espectáculos que ofreció siempre[48].

CLAUDIO, continuando la política de mecenazgo de Estado, ofreció juegos frecuentemente. Celebró circenses en el Vaticano, donde Calígula había comenzado a construir un circo[49], y embelleció aún más el Circo Máximo. En las *uenationes*, fue en ocasiones la caballería pretoriana la encargada de abatir las fieras[50]. Aumentó los combates de gladiadores, ofreciendo uno anual en el campamento pretoriano, sin *uenatio*, y otro en el Campo de Marte, con la forma y duración acostumbrada. También celebró un tipo de combates gladiatorios, totalmente improvisado, al que llamó *sportula*, ya que lo consideraba como una cena improvisada[51]. Sin embargo, el espectáculo más famoso de este emperador fue la naumaquia del lago Fucino (a. 52 d.C), a unos 80 km. de Roma, en la que combatieron 19.000 hombres, en trirremes y

---

Algunas fuentes, como CORNELIVS NEP., *Vit.*, *praef.*, 5, señalan cómo entre los romanos —al contrario de lo que ocurría en Grecia— era considerado una vergüenza exhibirse públicamente en un espectáculo. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 137-138; P. BONFANTE, *Istituzioni di diritto romano*, Milano, 1987[10], p. 53-54; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 406-407; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 11-12; M. TURCAN, *Tertullien*..., cit., p. 271-273; M. MARRONE, *Istituzioni di diritto romano*, Palermo, 1994[2], p. 261-262.

[44] SVETONIVS, *Calig.*, 54, 1; cf. DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIX, 5, 4. Cf. M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 13.

[45] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LIX, 11, 3; 8-9.

[46] ID., *Hist. Rom.*, LIX, 2, 5.

[47] ID., *Hist. Rom.*, LIX, 14, 2. Cf. G. LAFAYE, "Gladiator...", cit., p. 1569; A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 131; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 164.

[48] FLAVIVS IOS., *Ant. Iud.*, XIX, 1, 16. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 1; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 37-38.

[49] Sobre el circo Vaticano de Gayo y Nerón, cf. J. H. HUMPHREY, *Roman circuses*..., cit., p. 545-552.

[50] Acerca de las *uenationes* de Claudio, cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 68-70.

cuatrirremes, divididos en dos flotas, la siciliana y la rodia[52]. Claudio también celebró los *ludi saeculares*, sin tener en cuenta los celebrados por Augusto, en el año 47 d.C., lo que provocó las burlas del pueblo al anunciarse éstos mediante la fómula solemne: *quos nec spectasset quisquam nec spectaturus esset*, pues aún vivía mucha gente que los había visto, e incluso actuaron actores que habían intervenido en los ofrecidos por Augusto[53].

Bajo su reinado también se produjeron algunos cambios por lo que respecta a la organización de los juegos. La principal novedad atañe a los espectáculos gladiatorios, cuya organización quedó en manos del colegio de los cuestores —según Tácito, a propuesta de Publio Dolabela—, *munera* que se celebrarían cuando estos magistrados entrasen en cargo[54]. Claudio también limitó el número de instauraciones. Como hemos visto más arriba, estas repeticiones por un fallo en el ritual se volvieron tan frecuentes —en ocasiones hasta diez veces— que amenazaban con arruinar a los *editores*. Estos errores tenían lugar a veces por accidente, pero generalmente ocurrían de forma deliberada, provocados por aquellos que se beneficiaban de tales repeticiones. Claudio promulgó un edicto por el que los juegos, en caso de una segunda instauración, no podrían durar más de un día[55].

Por lo que respecta a su actitud en los espectáculos, era normalmente afable y alegre, llegando a bromear frecuentemente con el público, lo que le atrajo el favor del pueblo. Sin embargo, en ocasiones llegó a ser tachado de cruel por su excesiva afición a las luchas de gladiadores —especialmente las de los meridianos—[56], en las que hacía

---

[51] Respecto a los espectáculos gladiatorios ofrecidos por Claudio, cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 134-137.

[52] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LX, 33, 3-5; SVETONIVS, *Claud.*, 21, 6; TACITVS, *Ann.*, XII, 56.

[53] SVETONIVS, *Claud.*, 21, 2; ZOSIMVS, *Hist. nou.*, II, 4, 3. Cf. M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 13.

[54] SVETONIVS, *Claud.*, 24, 2; TACITVS, *Ann.*, XI, 22, 2. Cf. S. RODA, "Osservazioni sulla *editio quaestoria* a Roma nell'età imperiale", *StudRom*, 2, 1976, p. 145-161, p. 145-147. Previamente, según DIO CASS., *Hist. Rom.*, LX, 5, 6, había prohibido a los pretores el organizar los combates gladiatorios. Cf. G. LAFAYE, "Gladiator...", cit., p. 1569; A. PIGANIOL, *Recherches*..., cit., p. 131; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 164-165. El tema del origen de la *editio quaestoria* será más ampliamente tratado en el capítulo XII dedicado a las magistraturas senatoriales.

[55] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LX, 6, 4-5.

[56] Los *meridiani* eran los gladiadores que combatían al mediodía —entre las *uenationes* matutinas y los combates convencionales de la tarde, donde luchaban los gladiadores profesionales—. La gente aprovechaba el descanso del mediodía para dejar el anfiteatro y regresar a sus casas para comer. Sin embargo, dada la gran cantidad de ociosos que permanecían

degollar a todos los que caían, principalmente a los reciarios, cuyo rostro moribundo gustaba contemplar[57].

NERÓN ofreció espectáculos variados y en grán número. Instituyó los *ludi Iuuenalis*[58]. En los juegos del circo hizo correr cuadrigas tiradas por camellos —de nuevo, la idea del *primus fecit* buscando lo extravagante—[59]. En sus espectáculos participaron frecuentemente ciudadanos de los órdenes superiores. En el anfiteatro que construyó en el Campo de Marte ofreció combates de gladiadores en los que no permitió matar a ninguno de los combatientes, ni siquiera a los criminales[60]. También ofreció, en el 57 d.C., una naumaquia, en la que se vieron "monstruos marinos" nadando en agua del mar. Estableció juegos quinquenales, al modo de los griegos, a los que llamó *Neroniani*, con música, carreras de caballos, y juegos gimnásticos. Finalmente, también instituyó un festival para celebrar el asesinato de su madre, festival en el que participaron hombres y mujeres del orden ecuestre[61].

Bajo Nerón volvieron a haber cambios en la organización de los *munera*. El Senado consiguió, en el 54 d.C., que Nerón revocase la decisión de Claudio, de modo que los cuestores electos no tuviesen la obligación de organizar combates de gladiadores al entrar en su cargo. Los senadores consiguieron este logro con la oposición de

---

en las gradas durante todo el día, los espectáculos no se detenían en ese descanso, pues era en ese momento cuando se aprovechaba para ajusticiar a los condenados a muerte en el anfiteatro. Éstos podían ser ejecutados por gladiadores profesionales, o podían luchar entre ellos como "gladiadores" —era entonces cuando recibían el nombre de *meridiani*—, únicamente con armas ofensivas. Al no tener nada con que defenderse, el combate se resolvía rápidamente, en cuanto moría uno de los dos contendientes; el vencedor se reservaba para la siguiente lucha hasta que a su vez finalmente caía, por lo que no había oportunidad de salvación. Como atestigua SENECA, *Ep.,* 7, 3-5, éstos eran los combates más encarnizados que podían verse en el anfiteatro. Según SVETONIVS, *Claud*., 34, 2, la pasión de Claudio por estas matanzas era tal que en más de una ocasión llegó a permanecer en su asiento sin moverse desde la mañana hasta la tarde. Cf. D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 64-65.

[57] El reciario era un tipo de gladiador que combatía armado de tridente y red —como indica su nombre: *retiarius*—. Además, luchaba siempre desprovisto de casco, de ahí esta predilección de Claudio, pues era el único gladiador al que se le podía contemplar el rostro en la agonía; cf. DIO CASS., *Hist. Rom.*, LX, 13, 1-4; SVETONIVS, *Claud*., 34, 1. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 5; J. M. BLÁZQUEZ, "Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional", *Zephyrus*, 9, 1958, p. 79-94; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 38-39; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 58; S. M. CERUTTI, L. RICHARDSON, "The *retiarius tunicatus* of Suetonius, Juvenal, and Petronius", *AJPh*, 110, 1989, p. 589-594; TH. WIEDEMANN, *Emperors*..., cit., p. 141.

[58] SVETONIVS, *Ner.,* 11, 1. Cf. M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire*..., cit., p. 118-119.

[59] Acerca de estos espectáculos, cf. G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 70-72.

[60] Respecto a los *munera* ofrecidos por Nerón, cf. G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 138-144.

[61] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXI, 9, 1; 5; 17, 2-3; 19, 1-4; 21; SVETONIVS, *Ner*., 11-12.

Agripina, quien veía en esta revocación una transgresión de las disposiciones de Claudio —en cuya memoria se apoyaba Agripina para ejercer su autoridad—[62]. Con todo, esta medida de favor debió de durar muy poco tiempo, pues, en el 62 d.C., hallamos a Lucano, cuestor a la sazón, ofreciendo un *munus* gladiatorio. La razón de tal cambio puede encontrarse en el cambio de la política de Nerón, la cual, en esos momentos, era claramente antisenatorial y proclive siempre a buscar el *fauor populi*[63]. Otra novedad a nivel organizativo fue la prohibición destinada a los gobernadores provinciales de exhibir espectáculos en la provincia que les hubiera correspondido. Para Tácito, con esto se trataba de evitar que los magistrados corruptos expoliaran a los provinciales con la excusa de los costosos juegos que habían exhibido[64].

Por otro lado, en el año 55 d.C, suprimió la guardia que velaba por la seguridad en el teatro, tal vez en un intento de conceder una mayor sensación de libertad al pueblo romano[65]. Sin embargo, el único resultado de esto fue un alarmante incremento de los disturbios en las gradas, que llegaban hasta el extremo de convertirse en batallas campales. Según nos cuenta Suetonio, el mismo Nerón tomaba parte activa en estos altercados, lanzando desde lo alto de los graderíos piedras y trozos de asientos arrancados sobre los espectadores, hasta que finalmente acertó a herir en la cabeza a un pretor[66]. Como consecuencia de todos estos enfrentamientos, al año siguiente los soldados volvieron a montar guardia en el teatro, y los pantomimos fueron expulsados nuevamente de Italia[67].

Respecto a la actitud de Nerón con los espectáculos, superó a su tío Calígula en infamia, al presentarse en el Circo Máximo conduciendo una cuadriga con el traje de los Verdes —de nuevo esta afición demagógica por la facción *prasina*— ante los ojos de todo el pueblo romano[68]. Sin embargo, fue sin duda su afición a actuar en el teatro lo

---

[62] TACITVS, *Ann.*, XIII, 5, 1.

[63] VACCA, *Vit. M. Ann. Luc.*, 182 R. Cf. G. LAFAYE, "Gladiator...", cit., p. 1569; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 166.

[64] TACITVS, *Ann.*, XIII, 31, 3. Cf. TH. WIEDEMANN, *Emperors*..., cit., p. 134, quien opina que se debía al deseo de Nerón de que tales espectáculos se concentraran en Roma.

[65] TACITVS, *Ann.*, XIII, 24, 1.

[66] SVETONIVS, *Ner.*, 26, 2.

[67] TACITVS, *Ann.*, XIII, 25, 4. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 144; J. GUILLÉN, *Vrbs*..., cit., II, p. 414; A. HOLGADO, "Teatro...", cit., p. 10.

[68] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXIII, 1, 1; 6, 3; 14, 1; 21, 1-2.

que le acarreó la mayor infamia, aunque por otra parte fue algo que le ganó las simpatías de la plebe y de los soldados[69].

[69] AVRELIVS VICT., *Lib. de Caes*., 5, 5; DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXIII, 1, 1; 6, 3; 8-9; 10, 1; 21, 1-2; EVTROPIVS, *Breu. ab urb. cond.*, VII, 14, 2; SVETONIVS, *Ner*., 20-25; TACITVS, *Ann.*, XIV, 14-15. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 19; M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 13; R. AUGUET, *Crueldad*..., cit., p. 147; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 39-42.

2. Los juegos romanos desde los Flavios hasta el siglo IV

Los juegos romanos, desde el siglo I hasta principios del IV, se caracterizan, básicamente, por una continuidad ideológica. No se produce una ruptura visible, como ocurrió en el paso de la República al principado. Lo más destacable, en todo caso, es el incremento de la relación entre el poder imperial y los espectáculos a lo largo de este período. La prueba la tenemos en el calendario lúdico: durante estos siglos el número de días dedicados a los espectáculos crece considerablemente, hasta el punto de que Marco Aurelio tuvo que fijar un límite y reducir los días de fiesta a 135 al año. Una gran mayoría de todas estas nuevas solemnidades correspondían a festividades imperiales que celebraban acontecimientos ligados a la casa reinante en el momento, tales como aniversarios y victorias. Al mismo tiempo, el aparato imperial tendrá cada vez mayor consciencia del enorme poder que los espectáculos poseen como medio propagandístico. Esto repercutirá en el aumento del calendario lúdico —como hemos visto— y en la grandiosidad, cada vez mayor, de las exhibiciones ofrecidas por el emperador.

La principal diferencia respecto a la etapa julio-claudia corresponde a la financiación. Con Nerón finaliza esta estapa de mecenazgo de Estado. A partir de este momento, los nuevos emperadores ya no se comportarán como mecenas, sino como propietarios del Estado que gobiernan. Como tales, podrán hacer uso del erario público para ofrecer unos juegos que, finalmente, harán pasar por munificencias personales; es decir, serán generosos con el dinero público.

Veamos a continuación, al igual que en el apartado anterior, la evolución de la política de los principales emperadores respecto a los espectáculos, comenzando por los de la dinastía Flavia hasta llegar a los emperadores ilirios.

a. Flavios

Con toda seguridad, la principal aportación de la dinastía Flavia a la *urbana laetitia* fue la construcción de un nuevo anfiteatro. El antiguo anfiteatro de Roma, el Tauro, había resultado destruido durante el incendio del año 64. Posteriormente se habían construido algunos anfiteatros provisionales. Sin embargo, Roma continuaba sin ningún edificio que pudiera albergar este tipo de espectáculos. VESPASIANO, astuto conocedor de las necesidades del pueblo, se encargó de solventar esta carencia. De este modo, podía ganarse el favor popular y legitimar su dinastía, tras un convulso año de guerras civiles. Vespasiano se sirvió de los planos que había dejado Augusto para

construir un anfiteatro en el centro de Roma, en un lugar que en ese momento ocupaba la *Domus Aurea* de Nerón —cerca del coloso de Nerón, del que más tarde recibiría el nombre—[70]. Sin embargo, murió sin ver acabada su obra.

Su hijo TITO fue el encargado de inaugurar el nuevo anfiteatro de Roma, el Flavio —conocido popularmente como Coliseo—, en el año 80. Entre otros espectáculos ofreció, en el mismo día, una *uenatio* en la que fueron cazadas 5.000 fieras de todas las especies —9.000, según Dión Casio—. Ofreció además una batalla naval, y posteriormente, otra de infantería, en la naumaquia de Augusto, donde combatieron 3.000 hombres formados en dos ejércitos: atenienses y siracusanos. Los juegos duraron 100 días[71]. Éstos fueron descritos más tarde por un maravillado Marcial en su *Liber de spectaculis*[72].

DOMICIANO también se distinguió por la magnificencia y la frecuencia de sus espectáculos. Entre otros, ofreció una naumaquia en el Coliseo, y combates de gladiadores, incluso durante la noche, a la luz de antorchas —en ellos participaron, en un proceso de creciente extravagancia, enanos que se enfrentaron a mujeres—[73].

Este soberano también celebró los *ludi saeculares*, tomando como referencia los realizados por Augusto, y no los de Claudio[74]. En el año 93, a fin de festejar su retorno de la guerra sármata en el Danubio, se exhibió una gran cantidad de tigres[75]. Además, abolió las carreras que se celebraban en el aniversario de su hermano Tito[76]. Por otro lado, creó, en el año 84, dos nuevas facciones circenses, a las que llamó Dorada y

---

[70] SVETONIVS, *Vesp.*, 9, 1. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 3; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, *L'Empire...*, cit., p. 167; D. MANCIOLI, *Giochi...*, cit., p. 52-53.

[71] CASSIODORVS, *Chron.*, 712; DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVI, 25; EVTROPIVS, *Breu. ab urb. cond.*, VII, 21, 4; SVETONIVS, *Tit.,* 7, 3. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 3; G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 72-75; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 144-148; R. FR. DEVOE, *The Christians...*, cit., p. 42; J. CL. GOLVIN, CHR. LANDES, *Amphithéâtres...*, cit., p. 200; R. LUCIANI, *The Colosseum. Architecture, history and entertainment in the Flavian amphitheatre, ancient Rome's most famous building*, Novara, 1990, p. 14.

[72] MARTIALIS, *Lib. de spect.*, 5-30.

[73] Respecto a los *munera* de Domiciano, cf. G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 149-155. Acerca de la participación de mujeres y enanos en los espectáculos gladiatorios, cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen...*, cit., II, p. 53 y 62; J. GUILLÉN, *Vrbs...*, cit., II, p. 359; G. VILLE, *La gladiature...*, cit., p. 263-264; J. F. GARDNER, *Women in Roman law and society*, Kent, 1986, p. 247-248.

[74] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVII, 8; SVETONIVS, *Dom.,* 4, 3; ZOSIMVS, *Hist. nou.*, II, 4, 3. Cf. R. FR. DEVOE, *The Christians...*, cit., p. 42-44.

[75] MARTIALIS, *Epigr.*, VIII, 26. Cf. G. JENNISON, *Animals...*, cit., p. 75-76.

[76] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVII, 2, 7.

Púrpura, equipos que no volvemos a encontrar después de su reinado[77]. Por lo que respecta al teatro, éste sufrió un duro golpe cuando Domiciano suprimió la pantomima de los escenarios[78].

A nivel organizativo, destaca el restablecimiento de la disposición de Claudio, abolida y posteriormente restablecida por Nerón, y finalmente caída en el olvido bajo Vespasiano, por la que los cuestores debían ofrecer espectáculos gladiatorios a su entrada en el cargo[79]. Esta costumbre se mantuvo así, inalterada, hasta el Bajo Imperio.

b. Antoninos

Con la llegada de NERVA al poder, el *aerarium* vuelve a estar en una situación muy delicada, a causa de los excesos cometidos por Domiciano, como anteriormente ocurriera con Calígula. De este modo, Nerva, en un intento de sanear el tesoro, redujo el número de espectáculos[80]. Por otro lado, readmitió la pantomima en el programa de los *ludi theatrici*, debido a la popularidad de la que gozaba entre el pueblo[81].

Su sucesor, TRAJANO, se caracterizó de nuevo por una política de distracción popular[82]. Para celebrar el final de la Primera Guerra Dácica (a. 102) ofreció combates de gladiadores y volvió a llamar a los pantomimos, a los que había expulsado unos años antes —pues, según se contaba, estaba enamorado de uno de ellos, llamado Pílades—[83]. En el año 107, tras la Segunda Guerra Dácica, ofreció espectáculos durante 123 días consecutivos, en el curso de los cuales se mataron 11.000 animales, y combatieron 10.000 gladiadores[84]. Para celebrar su victoria sobre Partia, instituyó los *ludi Partici*, que siguieron celebrándose tras su muerte durante un cierto tiempo, aunque finalmente fueron abolidos[85]. Por otro lado, bajo su reinado se realizaron nuevas mejoras en el

---

[77] ID., *Hist. Rom.*, LXVII, 4, 4; SVETONIVS, *Dom.,* 7, 1.

[78] ID., *Dom.,* 7, 1; cf. DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVII, 13, 1. En contra, M. BONARIA, *Romani*..., cit., p. 13-14.

[79] SVETONIVS, *Dom.,* 4, 1. Cf. G. LAFAYE, "Gladiator...", cit., p. 1569; G. VILLE, *La gladiature*..., cit., p. 167.

[80] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVIII, 1, 3. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 3.

[81] PLINIVS CAEC., *Pan. dict. Trai. imp.*, 46, 2.

[82] FRONTO, *Princ. hist.*, 20; PLINIVS CAEC., *Pan. dict. Trai. imp.*, 33. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 3; R. FR. DEVOE, *The Christians*..., cit., p. 44-45; D. MANCIOLI, *Giochi*..., cit., p. 8.

[83] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVIII, 10, 2; PLINIVS CAEC., *Pan. dict. Trai. imp.*, 46.

[84] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXVIII, 15, 1. Cf. L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen*..., cit., II, p. 52; G. JENNISON, *Animals*..., cit., p. 81.

[85] DIO CASS., *Hist. Rom.*, LXIX, 2, 3.