

**UNIVERSIDAD DE GRANADA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA ANTIGUA**



TESIS DOCTORAL

***MUNERA GLADIATORIA:*
ORIGEN DEL DEPORTE
ESPECTÁCULO DE MASAS**

**ALFONSO MAÑAS BASTIDAS
GRANADA, 2011**

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Alfonso Mañas Bastidas
D.L.: GR 1130-2012
ISBN: 978-84-695-1026-1

MUNERA GLADIATORIA: ORIGEN DEL DEPORTE ESPECTÁCULO DE MASAS

Tesis doctoral que presenta el doctorando Alfonso Mañas Bastidas para la obtención del grado de Doctor con Mención Europea, bajo la dirección del catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Granada Dr. Mauricio Pastor Muñoz.

Granada, a de de 2011

Vº Bº DEL DIRECTOR DE TESIS

Mauricio Pastor Muñoz

Catedrático de Historia Antigua

EL DOCTORANDO

Alfonso Mañas Bastidas

Licenciado en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte

CONTENIDOS

ABREVIATURAS....7

INTRODUCCIÓN....8

1. MARCO TEÓRICO....8

2. OBJETIVOS....11

3. MÉTODO....14

4. DOCUMENTACIÓN E HISTORIOGRAFÍA....15

4.1. Documentación....15

4.1.1. Fuentes de transmisión manuscrita....15

a. Obras narrativas....15

b. Códigos legislativos....17

4.1.2. Fuentes de transmisión no manuscrita....18

a. Epigrafía....18

b. Numismática....18

c. Arqueología....18

4.2. Historiografía....19

4.2.1. Monografías dedicadas a la gladiatura....19

4.2.2. Otros estudios a resaltar....21

5. EL DEPORTE ESPECTÁCULO DE MASAS....23

5.1. Definiciones de deporte....23

Teoría tradicional del desarrollo del deporte espectáculo de masas....26

5.1.1. Elementos para poder hablar de *deporte moderno* (según Guttmann)....30

5.2. Elementos profundos del *deporte espectáculo de masas*....33

CAPÍTULO 1. PRECEDENTES....35

1.1. ORIGEN DEL DEPORTE DE LA LUCHA CON ARMAS Y PRECEDENTES ANTERIORES A ROMA....35

1.1.1. CULTURAS PRIMITIVAS....39

PACÍFICO....39

Tailandia....39

Islas de la Sonda....40

Islas Malaca....40

Australia....41

AMÉRICA....41

México....41

Perú....42

Colombia....42

1.1.2. CULTURAS DE TIEMPOS HISTÓRICOS....43

Egipto....43

Persia....45

Afganistán....45

India....45

Turquía....46

Grecia....46

Tracia....48

Hispania....48

Norte de Europa....49

China....49

Japón....49

1.2. SOBRE EL ORIGEN DE LA RELACIÓN DEL COMBATE CON ARMAS CON LO FÚNEBRE....50

1.2.1. EVIDENCIAS HALLADAS EN LA GRECIA ARCAICA....52

1.2.2. EVIDENCIAS HALLADAS EN LA CULTURA ETRUSCA....57

1.3. DEPORTE ESPECTÁCULO DE MASAS Y DEPORTE GLADIATORIO: UN PRIMER ACERCAMIENTO....	61
Idealización del combate y del combate singular....	67
Otros aspectos del <i>munus</i>	69
1.4. CONCEPTO DE DEPORTE QUE TENÍAN LOS ROMANOS....	73

CAPÍTULO 2. ORÍGENES DEL DEPORTE GLADIATORIO EN ROMA Y CONSOLIDACIÓN EN ÉPOCA IMPERIAL....

2.1. ORÍGENES DEL COMBATE DE GLADIADORES....	85
El <i>munus</i> sigue su desarrollo....	90
Conexión política-gladiadores....	98
Los espectáculos como lugares de expresión....	100
2.2. EL <i>MUNUS</i> EN ÉPOCA IMPERIAL....	101
La expresión popular en la grada en época imperial....	106
La reforma augusta....	113

CAPÍTULO 3. TIPOS DE GLADIADORES....

<i>Sammis</i>	124
<i>Gallus</i>	125
<i>Thraex</i>	125
<i>Andabata</i>	126
<i>Cataphractus</i>	127
<i>Crupellarius</i>	127
<i>Murmillio</i>	127
<i>Oplomachus</i>	128
<i>Retiarius</i>	128
<i>Secutor</i>	132
<i>Laquearius</i>	133
<i>Provocator</i>	134
<i>Dimachaerus</i>	135
<i>Iaculator</i>	135
<i>Eques</i>	136
<i>Scissor</i>	136
<i>Essedarius</i>	138
<i>Sagittarius</i>	140
<i>Tunicatus</i>	141
¿Qué tipos de gladiadores eran los favoritos y los odiados del público?	145

CAPÍTULO 4. EL RECINTO DEL *MUNUS*....

Función del anfiteatro....	152
Los anfiteatros temporales de Roma....	154
El circo Máximo....	159
Anfiteatros militares....	163
Simbología del anfiteatro....	166

CAPÍTULO 5. EL *MUNUS LEGITIMUM* (análisis de su estructura completa)....

5.1. PREPARACIÓN....	172
5.2. DESARROLLO DEL <i>MUNUS</i>....	178
La música....	181
5.2.1. EL COMBATE....	182
El emparejamiento....	182
La <i>prolusio</i>	183
La <i>probatio armorum</i>	183
Inicio del combate....	184
Técnicas de combate....	186
Las reglas....	186
Final del combate....	188
Resultados posibles....	190
Probabilidad de que el veredicto fuese <i>missus</i> o <i>iugula</i>	192

	Cumplimiento del veredicto....194
	Cambio de costumbre, el vencedor decide el destino del vencido....195
	Ceremonia del vencedor....196
	El destino del gladiador muerto; el largo camino al averno....197
	Pausas entre combates....203
	Concepto de buen espectáculo....204
	La <i>lusio</i>205
	Puesta de sol....206
	El tercer tiempo: la fiesta después de la competición....207
5.3.	ATENCIONES AL PÚBLICO....207
	El <i>velum</i>207
	<i>Sparsiones</i>208
	Distribuciones de carne y comida en general....210
	Importancia del director de escena....214
CAPÍTULO 6.	LA VIDA DEL GLADIADOR....217
	¿De donde obtenían los gladiadores?217
6.1.	LOS <i>AUCTORATI</i>: CÓMO CONVERTIRSE EN UN HÉROE....219
	El <i>auctoramentum</i> (juramento)....222
	Evolución histórica de los <i>auctorati</i>224
6.2.	ESTATUS LEGAL Y SOCIAL DEL GLADIADOR....227
	La <i>infamia</i>227
	La marca de la <i>infamia</i>228
	Casos éticos que evitaban la <i>infamia</i>229
	Hipocresía de la situación....231
6.3.	VIDA EN EL <i>LUDUS</i>...232
	El <i>ludus</i> ...232
	Llegada al <i>ludus</i> ...234
	Adopción del apodo....239
	<i>Scaevae</i> (zurdos)241
	Condiciones de vida en el <i>ludus</i>242
	Estancias del <i>ludus</i>246
	Grafiti del <i>ludus</i>248
	La <i>familia gladiatoria</i>250
	La familia propia....250
6.3.1.	EL ENTRENAMIENTO....251
	Base física....251
	Entrenamiento en el manejo de la espada....253
	Entrenamiento como actores....256
6.3.2.	MEDICINA Y SALUD....257
	Nutrición y consecuencias sobre la salud....258
	Galeno: médico de gladiadores....263
6.4.	¿BUENA O MALA VIDA?265
	El retiro....266
CAPÍTULO 7.	ASPECTOS SOCIALES DEL <i>MUNUS</i>....269
7.1.	LOS ESPECTÁCULOS DE LA GRADA....269
7.2.	DERRUMBES Y DISTURBIOS....271
7.3.	LA GLORIA DE SER <i>EDITOR</i>....275
7.4.	VALOR EDUCATIVO DEL <i>MUNUS</i>....278
7.5.	CRÍTICAS A LOS <i>MUNERA</i>....281
7.6.	PROHIBICIONES A LAS ÉLITES....283
7.7.	ESTRATIFICACIÓN Y ASIENTO....286
7.8.	EL FENÓMENO DEL ESTRELLATO DEPORTIVO EN LA GLADIATURA....288
	7.8.1. La <i>rudis</i> y el proceso de elevación social del gladiador....288
	7.8.2. Estrellas mediáticas....292
	7.8.3. Gladiadores famosos....299
	Emperadores que combatieron como gladiadores....306
7.9.	MALEFICIOS AL CONTRARIO....310

7.10. ATRACTIVO DEL ESPECTÁCULO....	312
7.11. MENTALIDAD DE ANFITEATRO....	315
7.12. SEX-APPEAL: EL ATRACTIVO DE LOS GLADIADORES....	316
7.13. SISTEMA ECONÓMICO DE LA GLADIATURA....	319
CAPÍTULO 8. LAS MUJERES GLADIADORAS	328
Definiendo qué era una mujer gladiadora....	332
Aspecto de las mujeres gladiadoras....	339
El elemento erótico....	341
Validez del tipo gladiatorio amazona....	343
Una lectura feminista....	344
CAPÍTULO 9. EL COLISEO....	347
La estatua....	351
El edificio....	354
9.1. INSTALACIONES COMPLEMENTARIAS AL COLISEO....	358
<i>Ludus Matutinus</i>	359
<i>Ludus Magnus</i>	359
<i>Ludus Dacicus</i>	362
<i>Ludus Gallicus</i>	363
<i>Summum Choragium</i>	364
<i>Spoliarium</i>	364
<i>Saniarium</i>	365
<i>Armamentarium</i>	366
9.2. CONSTRUCCIÓN DEL COLISEO: GÉNESIS DE LA EDIFICACIÓN DE GRANDES RECINTOS DEPORTIVOS....	366
Acceso....	369
Perfil horizontal de la grada (partes de la grada)....	372
Capacidad	376
El <i>velum</i>	378
Sistema de fuentes....	381
Letrinas....	381
La arena....	382
El <i>hypogeum</i>	384
9.3. PERSONAL DEL ANFITEATRO....	388
9.4. GRANDES <i>MUNERA</i> CELEBRADOS EN EL COLISEO....	390
La inauguración del Coliseo (verano del año 80)....	390
Los 123 días de <i>munus</i> de Trajano (año 107)....	394
Los juegos del milenio....	395
<i>Naumachiae</i> en el Coliseo....	396
9.5. RESTAURACIONES....	397
CAPÍTULO 10. ¿FIN DEL DEPORTE GLADIATORIO?....	399
CONCLUSIONES....	406
BIBLIOGRAFÍA CITADA....	421
Moderna....	421
Clásica (fuentes de transmisión manuscrita)....	449
De edad medieval y moderna....	454
RESUMEN Y CONCLUSIONES EN INGLÉS	455
ANEXO I....	475
Lista de ciudades (387 en total) donde consta la presencia de un anfiteatro....	475
Lista de ciudades (83 en total) donde consta la presencia de un circo o hipódromo....	479
Lista de ciudades (42 en total) donde consta la presencia de un estadio....	480
ANEXO FOTOGRÁFICO	481

ABREVIATURAS

- AF = actividad física.
AAVV = autores varios.
c. = circa.
CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
CGL = *Corpus Glossariorum Latinorum*.
Coll = *Collatio Mosaicorum et Romanarum Legum*.
DRAE = *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*.
EAOR = *Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano*.
e.g. = *exempli gratia*.
FGrHist = FGrH = *Fragmente der Griechischen Historiker*.
FIRA = *Fontes Iuri Romani Anteiustiniani*.
HA = *Historia Augusta*.
HS = sestercios.
i.e. = *id est*.
IG = *Inscriptiones Graecae*.
IGR = *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, Cagnat, R. et al, París, I, 1911; III, 1906; IV, 1927.
IGUR = *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*. Moreti, L. Roma 1968-1990.
IK = *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, Bonn, 1972-.
ILS = *Inscriptiones Latinae Selectae*.
Inscr. It. = *Inscriptiones Italiae*.
IRT = *Iscrizioni Romane Tripolitane*.
JJOO = juegos olímpicos.
NH = *Naturalis Historia*.
MAN = Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
MEFRA = *Mélanges de l'Ecole française de Rome*.
Pan. Lat = *Panegyrici Latini*.
Peek, VersInscr. = Werner Peek. *Griechische Vers-Inschriften I*. Berlin, 1955.
PWV = *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes. Ausgewählt von Ernst Diehl*.
PS = *Iuli Paula libri quinque sententiarum*.
REA = *Revue des études anciennes*.
RIB = *Roman Inscriptions of Britain*.
SEG = *Supplementum Epigraphicum Graecum*.
SgO = *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Merkelbach y Stauber.
SIG = *Sylloge Inscriptionum Graecarum*.
ZPE = *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*.

INTRODUCCIÓN

1. MARCO TEÓRICO

Los estudiosos del deporte coinciden en establecer que el fenómeno que conocemos como ‘deporte espectáculo de masas’ comienza a finales del siglo XIX–principios del XX. Sociólogos, economistas, historiadores y filósofos consideran esta fecha inamovible¹. Para todos ellos las formas de deporte que se dieron antes en la historia no pueden ser consideradas como deporte espectáculo de masas porque carecen de uno u otro de los rasgos que definen dicho deporte. Sin embargo, el deporte gladiatorio parece poseer varios de esos rasgos, si no todos, lo que llevaría a adelantar la primera aparición del deporte espectáculo de masas alrededor del siglo I de nuestra era.

Los rasgos que los autores indican como necesarios para poder hablar de deporte espectáculo de masas son:

- 1) la componente espectáculo es muy alta².
- 2) es seguido por una gran masa de modo regular, lo que origina: a) movimiento fan, disturbios³ y b) que los medios de comunicación recojan las noticias de ese deporte, para mantener informada a esa masa⁴.

¹ S. ROTHENBERG, “The Baseball Player’s labor-Market”, *Journal of Political Economy*, 64, 1956, p.3: “En lo que llevamos de década [de los 1950s] el mercado laboral de los jugadores de béisbol [en USA] ha alcanzado un nivel de desarrollo económico sin precedente. Podríamos ciertamente decir que hemos entrado en una nueva etapa del deporte.”; C. DIEM, *Historia de los deportes*, Barcelona, 1966, p.131: “[a principios del siglo XX] la vida americana ha influido en un sentido al deporte ... ha aparecido una industria en el campo de las diversiones que se ha enseñoreado del deporte; con ello se estimuló la afición a los espectáculos.”; J. M. CAGIGAL, *Obras Selectas*, Chiclana (Cádiz), 1996, p.44: “podemos plantearnos en el último cuarto del siglo XX ... que acaso hayamos iniciado un nuevo periodo del deporte... en el que aparecen otras funciones... como gran espectáculo, política... los cuales nos sitúan ante un deporte mucho más variado, gigantesco, multifuncional.”; R. MANDELL, *Historia cultural del deporte*, Barcelona, 1986, p.193: “[Desde la década de 1890s] los nuevos deportes americanos [béisbol, baloncesto, fútbol americano] dieron un tremendo impulso al deporte espectáculo.”; K. HEINEMANN, *Introducción a la economía del deporte*, Barcelona, 1998, p.19: “Desde la década de 1950 en adelante podemos hablar de un nuevo tipo de deporte, más espectacular y masivo en su seguimiento, ejemplificado, por ejemplo, por las grandes sumas de dinero que movía entonces el béisbol en USA, con contratos espectaculares a jugadores.” La fecha puede variar en función del país que se estudie. Así, el mismo Diem que cita 1907 como inicio del deporte espectáculo (C. DIEM, *op. cit.* p.131) advierte que en el caso de Inglaterra (con su liga de fútbol y copa) este nuevo tipo de deporte ya se daba hacia 1880 (C. DIEM, *op. cit.* p.86). Betancort y Quinn también dan el siglo XIX como la fecha para el nacimiento del deporte espectáculo de masas a nivel internacional (en Inglaterra con el fútbol y en USA con el béisbol y el fútbol americano (M. A. BETANCOR, *De spectaculis: ayer y hoy del espectáculo deportivo*, Madrid, 2001, p.55 y K. G. QUINN, *Sports and Their Fans: The History, Economics and Culture of the Relationship Between Spectator and Sport*, Jefferson (NC), 2009, p.41)). En el caso de España no podemos hablar de deporte espectáculo de masas hasta los años 1920s, cuando el fútbol tiene ya una fuerza mayor (F. CALATAYUD, *De la gimnasia de Amorós al deporte de masas (1770-1993): una aproximación histórica a la educación física y el deporte en España*, Valencia, 2002, p.34).

² C. DIEM, *op. cit.* p.133; J. M. CAGIGAL, *op. cit.* p.50; R. MANDELL, *op. cit.* p.193-194; J. P. SUGDEN, *Boxing and society: an international analysis*, Manchester, 1996, p.30.

- 3) el énfasis principal está en atraer lo máximo posible al espectador –la masa– (lo que se logra gracias a que la componente espectáculo es muy alta).
- 4) existencia de un sistema económico desarrollado asociado a ese deporte⁵.
- 5) los deportistas son productos de consumo de la masa⁶.
- 6) existencia de un recinto específicamente diseñado para que los espectadores puedan contemplar la acción del modo que esta resulte más atractiva⁷.

Teniendo esto en cuenta, ¿por qué no podemos considerar como deporte espectáculo de masas a algunas de las formas de deporte más relevantes que se dieron antes del deporte gladiatorio, como el deporte en Mesopotamia o Egipto, o más significativamente el deporte en Grecia (representado en su máxima expresión por los juegos olímpicos)?

En el caso de las formas de deporte anteriores al deporte griego su exclusión de la categoría deporte espectáculo de masas es fácilmente justificable en base a que eran seguidas por grupos muy reducidos de personas (a menudo solo las élites, muy exiguas en número), que se realizaban en cualquier lugar (no solía existir un recinto específicamente diseñado para albergar esa competición) y que a menudo carecían de un sistema económico asociado (o cuando este se da no deja de ser meramente primitivo)⁸. En el caso del deporte griego, en concreto en Olimpia, sí tenemos una masa de seguidores mayor, un recinto específico⁹ y un sistema económico asociado. Aún así tampoco podemos considerar a la forma de deporte que se veía en Olimpia como deporte espectáculo de masas, por las siguientes razones:

1. Ciertamente en Olimpia había deporte y espectáculo, pero no masa en el sentido de deporte espectáculo de masas que hoy entendemos. Los juegos olímpicos tenían lugar solo durante una semana cada cuatro años, por lo que

³ J. M. CAGIGAL, *op. cit.* p.321; R. MANDELL, *op. cit.* p.194: “Para principios del siglo XX ... ciertos héroes del deporte tenían millones de fans de costa a costa”.

⁴ C. DIEM, *op. cit.* p.133; J. M. CAGIGAL, *op. cit.* p.50; R. MANDELL, *op. cit.* p.193-194; J. P. SUGDEN, *Boxing and society: an international analysis*, Manchester, 1996, p.30.

⁵ K. HEINEMANN, *op. cit.* p.19; S. ROTHENBERG, *op. cit.* p.3.

⁶ C. DIEM, *op. cit.* p.133; K. HEINEMANN, *op. cit.* p.19; S. ROTHENBERG, *op. cit.* p.3.

⁷ C. DIEM, *op. cit.* p.132; R. MANDELL, *op. cit.* p.195.

⁸ C. DIEM, *op. cit.* p.20; R. MANDELL, *op. cit.* p.16-22. Para Kyle el deporte egipcio carecía de instalaciones deportivas específicas y de verdaderas competiciones (D. G. KYLE, “Origins” en S. W. POPE y J. NAURIGHT (Eds.), *Routledge Companion to Sports History*, Nueva York, 2010, p.117).

⁹ Específico para la actividad, pero no específico para que la masa vea bien: los estadios griegos estaban pensados para la actividad, el anfiteatro para ver bien la actividad. El anfiteatro significa el desarrollo de una estructura arquitectónica específicamente diseñada en función de la masa, para permitir que esta pueda disfrutar al máximo del espectáculo.

probablemente sea más riguroso considerarlos como una congregación puntual de gente.

2. Igualmente, Olimpia (y el deporte griego en general) carecía de un sistema económico asociado de gran desarrollo. Existían apuestas y premios a los deportistas, pero no había un mercado de deportistas, el estado no cobraba impuestos sobre la actividad deportiva ni el dinero movido por el deporte constituía una partida esencial para el mantenimiento de la economía del estado, aspectos que sí aparecen en el deporte gladiatorio y en el actual deporte espectáculo de masas.

3. Ligado al aspecto económico, los deportistas griegos tampoco eran productos de consumo de la masa, como sí era el caso con los gladiadores.

En definitiva, el deporte griego (particularmente el deporte en Olimpia) no se hacía en función de la masa que asistía, sino que los asistentes se amoldaban al espectáculo ofrecido; era un hecho religioso que jamás hizo concesiones a la masa, en sus más de 1.100 años de historia.

Por su parte, el deporte gladiatorio evolucionó hasta realizarse en función de la masa que lo veía, haciéndose continuamente más atractivo a esta de modo que atrajese así a aún más masa –como el deporte espectáculo de masas actual¹⁰. Igualmente, en el deporte gladiatorio sí se dan esos elementos ausentes en Olimpia (y en formas anteriores de deporte): casi todos los días del año había juegos, el *munus* era un sistema económico desarrollado en sí mismo, los gladiadores eran productos de consumo de la

¹⁰ Los actuales deportes espectáculo de masas (*e.g.* fútbol, atletismo) modifican continuamente sus reglamentos para hacerse más atractivos a la masa que los consume, para atraer más masa. Esto se entiende desde la óptica de la sociedad capitalista en que vivimos, en la cual los deportes que generan más dinero son los más prósperos (pueden dar más dinero a sus profesionales, ya sean jugadores o federativos (*e.g.* fútbol)). Esto hace que estos deportes estén actualmente –y cada vez más– muy supeditados a la masa, aprobando reglas y normativas que amenazan la esencia original de ese deporte. Por ejemplo, las reglas para ajustar la acción deportiva a los horarios de TV, de las cuales el atletismo nos da un ejemplo muy ilustrativo; en atletismo se han prohibido las salidas nulas (antes de 2005 podía realizar una salida nula cada atleta, siendo expulsado en la segunda. Tras 2005 solo podía realizarse una salida nula y era expulsado el siguiente atleta que hiciese una salida nula (fuese o no el mismo que hizo la primera)). En 2010 se prohibió toda salida nula, expulsándose inmediatamente a quien hacía la primera. El objetivo de esta regla es evitar los retrasos en el horario (algo fatal para la TV) que causan las salidas nulas (para que así el atletismo sea más ‘televisable’, con lo que llega a más masa y recauda más dinero), pero las quejas de los atletas han sido constantes; evidentemente no compiten en igualdad de condiciones los sprinters de hoy que los de antes de 2005 ó 2010, pues los de hoy sufren una presión psicológica al salir de la que carecían los de antes, lo que se traduce en una desventaja a la hora de intentar el record mundial.

masa (eran consumidos por la masa, literalmente, como veremos más adelante). De hecho, la dimensión misma de masa adquiere una magnitud completamente nueva con el *munus*: de los aproximadamente 20.000 espectadores diarios durante la semana de los juegos olímpicos se pasa a los 250.000 (circo Máximo) u 85.000 diarios del Coliseo, durante casi todos los días del año¹¹.

2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo es confirmar si, en efecto, el deporte gladiatorio presenta rasgos suficientes del deporte espectáculo de masas que permitan considerarlo como tal, o si por el contrario no es posible dar tal consideración al deporte gladiatorio.

Mediante el estudio de las fuentes más relevantes existentes sobre el deporte gladiatorio este trabajo tiene como objetivo constatar si hay evidencia suficiente como para sugerir que los rasgos característicos del deporte espectáculo de masas se dieron ya en el deporte gladiatorio, con lo que podría considerarse a este como la primera manifestación del deporte espectáculo de masas en la historia, constituyéndose así en el origen de este fenómeno¹².

¹¹ Algunos expertos creen que el estadio de Olimpia (tras sus muchas reformas) pudo haber albergado entre 20.000-30.000 espectadores (D. G. ROMANO, *Athletics and Mathematics in Archaic Corinth*, Philadelphia, 1993, p.22; U. SINN, *Olympia: Kult, Sport und Fest in der Antike*, Munich, 1996, p.60-61). En cualquier caso, durante casi dos siglos tras 776 aC Olimpia no contó con ningún edificio digno de mención, tanto para espectadores como para atletas. Podríamos decir que hasta mediados del siglo VI la arquitectura no existía en Olimpia, siendo aquello simplemente un santuario a Zeus que se mantenía en un ambiente pastoral (W. ZSCHIEZSCHMANN, *Wettkampf- und Übungsstätten in Griechenland*, Schorndorf, 1960, vol.2, p.10; M. I. FINLEY, *The Olympic Games: the first thousand years*, Londres, 1976, p.56). En general, en Grecia la construcción de recintos deportivos nunca alcanzó el punto de monumentalidad que adquiriría en Roma. Por ejemplo, las carreras de carros las hacían los griegos en un “hipódromo más o menos improvisado” (M. JUNKELMANN, “On the starting line with Ben-Hur: chariot racing in the circus Maximus” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.86). El recinto deportivo más monumental que levantaron los griegos fue el estadio Panatinaico de Atenas, con 50.000 espectadores de capacidad (R. MANDELL, *op. cit.* p.77; D. G. ROMANO, *op. cit.* p.7), el estadio de deporte griego más grande de la antigüedad.

¹² No se me escapa que, como dice R. MANDELL, *op. cit.* p.xiii, “el deporte moderno posee características diferenciadas que se originan en las circunstancias sociales creadas por la revolución industrial.” No obstante, teniendo esto en cuenta, y que no puede considerarse al deporte gladiatorio como deporte moderno (pues no hubo revolución industrial), sí que presenta el deporte gladiatorio muchos elementos propios del deporte espectáculo de masas. Como dice R. MANDELL, *op. cit.* p.3 “los elementos esenciales del deporte tal y como se practica hoy aparecen por primera vez en Inglaterra, en el mismo momento en que empieza la revolución industrial. Los deportes modernos son, por tanto, adaptaciones particulares a la vida política, económica y social moderna, tesis esta que merece bastante más atención que la que le atribuye unos orígenes antiguos.” Continúa Mandell (*op. cit.* p.141) “El deporte tal y como lo conocemos hoy apareció en el marco de unas condiciones sociales especiales, y se moldeó según los cánones de placer y ocio de ciertas clases sociales. Este deporte moderno evolucionaría mucho más rápidamente en América y, por esta vía, conquistaría el mundo.” No obstante, ‘deporte tal y como lo conocemos hoy’ y deporte espectáculo de masas no son siempre una misma cosa, como sabe por experiencia quien juega en un torneo de fútbol en su barrio (forma actual de deporte) y después va a ver la

Paralelamente este trabajo permitirá profundizar en cuestiones relacionadas, tales como el enfoque desde el que normalmente se han estudiado los combates de gladiadores. Tradicionalmente estos han sido estudiados desde la perspectiva del simple hecho histórico, o desde la de la filología (el mero estudio de los textos), la arqueología, etc., obviando siempre un enfoque que –a la par que englobe todas esas aportaciones (beneficiándose de los datos que arrojan)– estudie también la cuestión desde el ámbito que le es más propio, que es el de considerarlos como *deporte de combate*, que es lo que realmente eran, en primera instancia. De hecho, el *munus* era el más popular de entre todos los deportes de combate que se practicaban en Roma (los otros eran el pancracio, la lucha y el pugilato) y, en general, el más popular de todos los deportes y espectáculos que se ofrecían en la ciudad y en el imperio. Es más, los historiadores tradicionales (*e.g.* Friedländer, Carcopino, etc.) han analizado el hecho gladiatorio desde casi todos los puntos de vista posibles, salvo –paradójicamente– el de considerarlos como deporte.

Creemos que un estudio de la cuestión desde la perspectiva del hecho deportivo –algo novedoso que hasta la fecha no ha sido llevado a cabo de modo sistemático y riguroso– puede arrojar nueva luz no solo sobre el hecho gladiatorio en sí, sino también sobre el fenómeno del deporte espectáculo de masas, tanto en la antigua Roma (si es que podemos probar que existiese ya entonces) como en la actualidad, ayudándonos a comprender mejor ambos. Según la tesis que pretendemos demostrar con este trabajo, tanto en el deporte gladiatorio como en las formas de deporte espectáculo de masas de hoy se dan los mismos elementos articuladores, con la única diferencia de que lo que hoy vemos en los estadios (tan concurridos actualmente como los de la antigua Roma) es una forma de ‘combate’ adaptada a la manera en que hoy entendemos la vida, 2.000 años de historia de la civilización occidental después. Esta separación temporal cambia en cierto modo la forma, pero no el fondo, del espectáculo deportivo de masas, ya que los elementos esenciales parecen seguir manteniéndose intactos e igualmente operativos (el estudio nos permitirá confirmar o no este extremo).

Otra cuestión paralela que podrá estudiarse con este trabajo es la de los prejuicios de las sociedades contemporáneas a la hora de valorar las costumbres y valores de sociedades anteriores, y la distinta consideración que se da a la violencia en función de cual de esas sociedades la usa. Es decir, generalmente la postura de los estudiosos actuales –y de la opinión pública en su mayoría– acerca de los combates gladiatorios es muy crítica,

final de la copa del mundo de fútbol. Lo segundo es deporte espectáculo de masas, y sus orígenes probablemente sean muy anteriores a la revolución industrial.

centrándose principalmente en el hecho de que la muerte del perdedor era el desenlace de muchos de esos enfrentamientos (según las fuentes cada 100 combates habría unos 19 muertos). Sin embargo, nuestros actuales combates de boxeo, corridas de toros, carreras de motociclismo, rallies y fórmula 1 ó los partidos de fútbol americano también producen anualmente la muerte de varios de sus competidores, sin recibir por ello la crítica que se suele aplicar a la gladiatura. Parece que cuando las muertes se producen para entretenernos a nosotros nos cuesta más ser críticos, mientras que nos mostramos más intransigentes con las muertes que conllevaban los entretenimientos de civilizaciones ya pasadas. Si recordamos que en fútbol americano, desde 1931 hasta 2006, se han producido 1.006 muertes directas (*i.e.* durante el partido) y 683 indirectas (*i.e.* en entrenamientos o por causas relacionadas (doping)), que una media de 13 jugadores de fútbol americano queda parapléjico cada año, que de 1941 a 2010 son 47 los pilotos muertos en los mundiales de motociclismo, que el mismo número ha muerto en F1 de 1952 a 2010, o que de 2000 a 2007 fallecieron 527 boxeadores, parece difícil entender la visión reprobable que la gladiatura ha recibido por parte de muchos de los estudiosos que la han abordado¹³. Un deporte como el fútbol americano es considerado hoy como merecedor de todo prestigio y nadie se plantea cuestionar su estatus como deporte o como icono cultural de una civilización concreta (la estadounidense). Es más, tal deporte parece resultar tan atractivo a nivel global que su máximo espectáculo, la *Super Bowl*, es televisado en las cadenas de todo el mundo con gran éxito de audiencia. Lo mismo podríamos decir del boxeo, motociclismo o F1. De vez en cuando asistimos a la muerte de alguno de sus competidores, como hace 2.000 años podía suceder en cualquier anfiteatro del imperio romano, pero lo interpretamos en el contexto del espectáculo general en el que ocurre; la organización realiza la ritual muestra de duelo (que también se llevaba a cabo entonces) y todo vuelve a su curso normal. El espectáculo debe continuar, la masa debe seguir siendo entretenida. Las conclusiones a las que podemos llegar en este aspecto en cuanto al ámbito antropológico, sociológico y psicológico me parecen muy sugerentes y sin duda ayudarán a entender mejor el fenómeno global del deporte espectáculo de masas.

¹³ (datos sobre fútbol americano) www.unc.edu/depts/nccsi/FootballInjuryData.htm [*National Center for Catastrophic Sport Injury*]; (datos sobre motociclismo) http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_deaths_by_motorcycle_accidents#Deaths_at_the_MotoGP; (datos sobre F1) http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Formula_One_fatal_accidents; (datos sobre boxeo) http://ejmas.com/jcs/jcsart_svinth_a_0700.htm [*Journal of Combative Sport*, Nov 2007]. Todas estas páginas web fueron consultadas el 20 de abril de 2011.

Del mismo modo, siempre que hay masa y que concurren factores sociales como los anteriormente citados es muy probable, casi inevitable, que ocurran desordenes, disturbios... esto es, lo que conocemos como violencia en el deporte. Este es uno de los males que más se da en nuestro deporte espectáculo de masas actual y a cuyo análisis dedican más tiempo los estudiosos actuales; intentan descubrir las causas que los producen, posibles soluciones o, en el peor de los casos (si no tiene solución), patrones para gestionar tales disturbios 'inevitables' del modo que menos trastorne la vida del resto de ciudadanos de la comunidad en la que acontecen. Todas esas investigaciones se han centrado normalmente en estudiar el fenómeno del disturbio deportivo en la actualidad, pero creo que un análisis de los ejemplos que de ese fenómeno se dieron en el deporte gladiatorio (*e.g.* el disturbio en el anfiteatro de Pompeya en el año 59) puede ayudarnos a entenderlo mejor, mostrándonos las causas primeras que llevan al hombre a comportarse así y las soluciones que en aquel tiempo se dieron a tal problema. El análisis comparado de los desórdenes en las gradas de hace 20 siglos y en las de hoy me parece sugerente y a buen seguro dará interesantes conclusiones.

3. MÉTODO

Para realizar el estudio he usado principalmente dos métodos:

1) a las fuentes escritas les he aplicado lo que Wistrand llama '*normal philological procedure*'¹⁴ (*i.e.* procedimiento filológico normal, lo que tradicionalmente se ha conocido como método hermenéutico filológico), *i.e.*, los textos han sido estudiados con detenimiento y analizados lingüística y lógicamente. Finalmente los resultados han sido discutidos, interpretados y puestos en contexto. En el ámbito de la historia, especialmente en el de civilizaciones pasadas cuyas fuentes escritas están codificadas en lenguas ya muertas, el método hermenéutico filológico es el único posible para conocer lo que realmente se quería comunicar con esos textos. Buscando ese significado verdadero de las fuentes originales (que ha podido perderse con traducciones sucesivas) es como he obtenido buena parte de los datos de este estudio.

¹⁴ M. WISTRAND, *Entertainment and violence in Ancient Rome: the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, Gotemburgo, 1992, p.9.

2) las fuentes no verbales (pinturas, mosaicos, relieves, esculturas, monedas, etc.) han sido analizadas visualmente, deduciendo de ellas toda la información que pudiese resultar relevante para este estudio.

4. DOCUMENTACIÓN E HISTORIOGRAFÍA

Como ya se ha señalado, las fuentes que he usado en mi investigación han sido muy diversas. En general el estudio presenta un predominio de fuentes de transmisión manuscrita, principalmente obras narrativas, aunque también se ha hecho un uso extensivo de códigos legislativos (el *Codex Theodosianus* y el *Digesta* de Justiniano). En cuanto a fuentes de transmisión no manuscrita he recurrido a las epigráficas, las numismáticas y las arqueológicas¹⁵.

4.1. Documentación

4.1.1. Fuentes de transmisión manuscrita

a. Obras narrativas

Como no puede ser de otro modo las obras de los autores contemporáneos al fenómeno gladiatorio aportan información muy valiosa sobre este, por lo que han sido estudiadas en profundidad para la elaboración de este trabajo. Tres son las obras principales a este respecto, la *De Vita Caesarum* de Suetonio, la *Historia Romana* de Dión Casio y la *Historia Augusta*. En los tres casos se trata de trabajos que abordan la historia de Roma desde la fundación de la ciudad (Dión Casio) hasta Numeriano (*HA*), por lo que ofrecen una imagen general bastante completa de la evolución de la gladiatura desde sus orígenes hasta finales del siglo III.

El *De Spectaculis* de Tertuliano es otra obra esencial, por el tratamiento extensivo que hace del *munus*, refiriéndose tanto a los orígenes de este como a detalles realmente

¹⁵ Normalmente los textos literarios nos ofrecen el punto de vista de la élite rica, porque eran solo estos quienes sabían escribir o podían pagar a quien lo hiciese con estilo y, también, porque sólo la élite rica sabía leer (no había otros potenciales lectores) los escritores trataban de escribir cosas que estuviesen en línea con las ideas de los lectores (pues de lo contrario poco éxito iban a tener sus obras). Sobre las fuentes no verbales, las representaciones artísticas de alta calidad (*e.g.* mosaicos, pinturas) también tienden a reflejar el punto de vista de las clases altas (quienes pagaban al artista por hacer la obra, diciéndoles por tanto qué es lo que querían que se representara y cómo). La voz de las clases bajas nos ha llegado a través de los soportes más humildes; grafiti pintados sobre las paredes (como los de Pompeya) o los epitafios de las tumbas. Según Sabbatini “Los grafiti ... constituyen el medio más directo y espontáneo de transmisión del dato histórico; son el producto casual e instintivo de las emociones de los contemporáneos que presenciaron el espectáculo gladiatorio.” (P. SABBATINI, “Gli spettacoli anfiteatrali alla luce di alcune testimonianze epigrafiche” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.91).

valiosos sobre cómo se representaba este en tiempos del autor (finales del siglo II principios del III).

Entrando ya en obras que aportan información más específica, el *Ab Urbe Condita* de Livio es especialmente valioso para conocer los orígenes de la gladiatura en Roma, por la completa relación que ofrece de los *munera* celebrados durante los siglos III y II aC (en funerales), así como el *Factorum et Dictorum Memorabilium* de Valerio Máximo y la *Naturalis Historia* de Plinio (siendo estas dos últimas obras anecdotarios que recogen algunas curiosidades ciertamente relevantes para el tema aquí en estudio).

Las obras de César ofrecen también algunos detalles interesantes sobre la gladiatura en tiempos de este, al igual que la *Res Gestae Divi Augusti* nos permite conocer datos muy precisos de la arena durante el reinado del primer emperador. Por su parte, las sátiras de Juvenal y de Horacio están plagadas de referencias y alusiones a la gladiatura, al igual que los escritos de Cicerón y, sobretodo, Séneca (con reflexiones y ejemplos constantes inspirados en la arena).

Las obras de Tácito arrojan luz sobre acontecimientos que Suetonio toca de pasada u omite y la séptima égloga de Calpurnio Sículo está íntegramente dedicada a un *munus* celebrado por Nerón en su anfiteatro de madera, aportando información muy completa sobre la estructura de ese recinto.

Con la inauguración del Coliseo el *munus* entra en su época más dorada, la cual afortunadamente conocemos muy bien gracias a que ha sobrevivido el *Liber Spectaculorum* de Marcial, probablemente la obra más específica que jamás se escribió sobre la gladiatura, pues se trata de la crónica de la inauguración de ese anfiteatro. A lo largo de 33 epigramas Marcial nos cuenta algunos de los diferentes espectáculos que se dieron durante esos cien días de juegos.

Como ya hemos dicho, diversos autores nos dan noticias de la evolución de la gladiatura durante el siglo II (Dión Casio) y el III (Tertuliano, los autores de la *HA*), por lo que conocemos bien los acontecimientos relevantes del fenómeno durante esos dos siglos. En el siglo IV los principales escritores que hablan sobre el *munus* son San Agustín (en sus numerosos escritos) y Simmaco (en su también muy abundante epistolografía). Simmaco fue un *editor* ‘compulsivo’, dando *munera* de un modo casi continuo durante toda su vida, por lo que sus cartas, en las que gustaba de relatar los problemas y satisfacciones que encontraba en la organización de sus juegos, son un documento imprescindible.

La desaparición del combate gladiatorio (en el siglo V) puede rastrearse en los escritos de autores como Máximo de Turín, quien en alguno de sus sermones más tardíos aún se refiere a la gladiatura como a una realidad contemporánea, por lo que asumimos que todavía existía esta cuando se escribieron esas líneas. Tras la muerte de Máximo de Turín todos los escritos que hablan de la gladiatura lo hacen en pasado, dejando claro que ese fenómeno había dejado ya de existir.

En el siglo VII, no obstante, encontramos la interesante figura de San Isidoro de Sevilla, quien en sus célebres *Etymologiae* (escritas en el primer cuarto de ese siglo) presta mucha atención al *munus*, abordándolo de un modo muy específico (debido a la naturaleza de su obra), por lo que aporta una gran cantidad de información obviada por los autores contemporáneos al fenómeno. La perspectiva que da el tiempo hizo probablemente (como suele ocurrir a menudo) que Isidoro considerara como relevante datos que los autores de siglos anteriores no habían estimado necesario poner por escrito, quizá porque entendían que todo el mundo los conocía en ese momento. No obstante, para cuando Isidoro escribe la gladiatura hace casi dos siglos que ha desaparecido, de manera que sus lectores no saben nada de ella, por lo que decide incluir en su obra todo detalle referente a esa cuestión. Sin embargo también hay que reconocer que esos mismos dos siglos que habían pasado desde el fin de la gladiatura nos hacen igualmente ser cautos sobre el rigor de la información dada por el arzobispo de Sevilla¹⁶, de manera que lo que nos cuenta debe ser tomado con cierta cautela y, desde luego, no puede ponerse al mismo nivel que los testimonios de los testigos visuales del anfiteatro.

b. Códigos legislativos

Las recopilaciones de leyes constituyen una parte esencial de nuestra documentación, pues son precisamente las leyes las que muestran de un modo más evidente la importancia que la gladiatura tenía para el estado. Los dos códigos legislativos que he usado son el *Codex Theodosianus* (principalmente) y el *Digesta* de Justiniano (en menor medida). El *Digesta* de Justiniano –o *Pandectae*– es una de las cuatro partes que componen el *Corpus iuris ciuilis*, la compilación legislativa ordenada por Justiniano. Tanto el *Codex Theodosianus* como el *Digesta* recopilan gran cantidad de leyes

¹⁶ *i.e.* jamás vio un *munus*, por lo que aquello que nos cuenta deriva totalmente de sus fuentes, que no sabemos exactamente cuales fueron.

referentes a la gladiatura, lo que las convierte en fuentes necesarias para estudios sobre el tema.

4.1.2. Fuentes de transmisión no manuscrita

a. Epigrafía

La epigrafía es otra fuente de información que he utilizado muy extensivamente en la elaboración del presente trabajo, no solo porque es en forma de inscripciones como encontramos mucha de la información referente al *munus*, sino porque la epigrafía presenta además toda una serie de ventajas con respecto a la documentación de transmisión manuscrita. Así, mientras que estas pueden presentar a menudo errores debidos a los sucesivos copistas, adiciones posteriores o *damnatio memoriae*, las inscripciones son información directa, testimonio de primera mano de quienes las grabaron, dando datos que no han podido obviamente ser objeto de ningún tipo de contaminación. Esto convierte a las fuentes epigráficas en las verdaderas ‘cajas negras’ del pasado, equivalentes a que quienes las grabaron se dirigiesen a nosotros de viva voz (ciertamente cuando nos encontramos ante los epitafios de los gladiadores estos nos hablan directamente). En concreto, en esta investigación, la epigrafía ha sido esencial para conocer el día a día de las vidas de los gladiadores y la manera en que los *editores* conmemoraban sus juegos, así como para completar la información proporcionada por las otras fuentes documentales (como las de transmisión manuscrita o la arqueología).

b. Numismática

Las monedas son otra fuente de información que a menudo nos dan detalles obviados en el resto de fuentes. Así, por ejemplo, mientras que ninguna fuente nos dice exactamente en qué estado fue inaugurado el Coliseo (si completamente terminado o no), el famoso sestercio de bronce acuñado por el senado en el año 80 para conmemorar ese evento muestra el edificio completamente terminado. Incluimos en este apartado los contorniatos, pese a que no son verdaderas monedas si no más bien medallones conmemorativos (similares a nuestras actuales monedas conmemorativas).

c. Arqueología

La arqueología también ha resultado esencial en mi investigación, pues el estudio de los restos de los edificios donde se desarrollaban los *munera* (anfiteatros) y las vidas de los gladiadores (los *ludi*) me ha aportado datos fundamentales. Por citar algunos de los

estudios más relevantes al respecto, *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum* (2007), de Welch, y *Ludus Magnus* (1962), de Colini y Cozza, son las dos obras base. *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* (1988), de Golvin, también es notable, siendo un clásico en los estudios sobre el anfiteatro. *El Coliseo* (1993), de Luciani, es una de las obras más completas que se han elaborado sobre el anfiteatro homónimo, aunque, no obstante, es *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli* (1988), de Conforto, la obra probablemente más completa que se ha elaborado sobre los estudios arqueológicos realizados en el Coliseo y el valle que lo aloja.

La arqueología nos ha permitido acceder a fuentes no verbales (mosaicos, relieves, frescos, esculturas) muy valiosas para nuestro estudio, pues los gladiadores y sus combates eran tema recurrente de estas. En conjunto, mucho de lo que la arqueología ha descubierto sobre la gladiatura se lo debemos a Pompeya, un caso único en la historia (una catástrofe terrible) que ha permitido que una ciudad romana haya llegado hasta nosotros tal y como se encontraba el 24 de agosto de 79, cuando el tiempo se detuvo en ella. El *ludus* de Pompeya, con sus muros cubiertos por los grafiti que los mismos gladiadores garabatearon, y su anfiteatro (el primero permanente que se construyó) han aportado un corpus de información sin la cual nuestro conocimiento de la gladiatura sería bastante más deficiente. En este sentido debo señalar que la visita que pude realizar a esa ciudad en agosto de 2010, y que me permitió estudiar *in situ* el *ludus* y el anfiteatro, me proporcionó una gran cantidad de datos, los cuales han adquirido a posteriori una importancia añadida debido al lamentable derrumbe del *ludus* (el 6 de noviembre de 2010). En general, *Gladiators at Pompeii* (2003), de Jacobelli, es el compendio más actual de cuanto se ha descubierto en Pompeya sobre la gladiatura.

4.2. Historiografía

4.2.1. Monografías dedicadas a la gladiatura

Dos son las obras esenciales sobre la gladiatura, complementarias entre sí, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien* (1981) de Ville y *Les Gladiateurs dans l'Orient grec* (1940) de Robert. En el primer caso se trata de una tesis doctoral, el mayor y más completo estudio que sobre la cuestión se ha realizado hasta la fecha, un ejemplo de erudición que no ha sido superado hasta hoy. Ville murió prematuramente en 1967, cuando aún no había concluido su tesis, pero sus

colaboradores la publicaron en 1981, convirtiéndose inmediatamente en la obra de referencia sobre la gladiatura, consideración que aún conserva.

En cierto modo la obra de Ville vino a complementar la de Robert, un trabajo tan monumental como el del francés pero centrado en la mitad oriental del imperio (recoge solo inscripciones en griego). Esta obra constituye un hito en los estudios gladiatorios pues fue la primera en demostrar que el *munus* había sido tan popular en la mitad oriental como en la occidental del imperio, acabando con la falsa idea de que en el mundo griego la gladiatura nunca tuvo mucho seguimiento.

Aparte de esas dos obras señeras, sin las cuales, repito, no puede pretenderse ningún estudio serio de la cuestión, existen también una serie de trabajos que aportan elementos y lecturas interesantes (aunque todos de menor entidad que los de Ville y Robert, y que una y otra vez remiten a estas dos obras, pues están basados en ellas en buena parte, como no puede ser de otro modo). *The Roman games: a sourcebook* (2006) de Futrell es uno de esos trabajos, aunando de un modo muy pedagógico la exposición teórica con una selección de fuentes que la ilustran y la ponen en contexto. *Sangue e Arena* (2001), editado por La Regina, es una obra de gran erudición, a cargo de los expertos italianos más señeros, que abunda en datos y detalles que normalmente se obvian en la mayoría de trabajos sobre el tema. *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome* (2000), editado por Köhne y Ewigleben, es otro volumen muy completo, si bien adolece de repetir una vez más las mismas cuestiones de siempre, además de carecer de notas tan ricas como las del trabajo de La Regina (y de la erudición de este). A la obra la salvan los capítulos de Junkelmann, quien por su inmenso conocimiento de la cuestión, información de que dispone y el recurso del equipo de recreación de la gladiatura que ha organizado en su tierra natal, ofrece datos y análisis muy originales y valiosos, dando al *munus* un enfoque nuevo.

Y, ya que lo hemos citado, son los trabajos de Junkelmann (especialmente *Gladiatoren das spiel mit dem tod*, 2008) los más relevantes que sobre la gladiatura se han publicado en los últimos años. Este autor, debido a su gran ritmo de producción literaria y al ya citado grupo de reconstrucción de la gladiatura que ha organizado, se ha convertido en la figura señera de la investigación gladiatoria en la década de los 2000s (y todo apunta a que lo seguirá siendo, y con una sombra aún más alargada, en los 2010s). Y todo ello teniendo en cuenta que escribe en alemán, lo que dificulta su divulgación en el mundo

anglosajón (si fuese inglés o estadounidense no cabe duda de que su estatus como el investigador más prestigioso en la materia sería aún más evidente)¹⁷.

4.2.2. Otros estudios a resaltar

Junto a todo este material acerca de la gladiatura he consultado además obras de carácter general que tratan sobre el periodo histórico durante el cual se dio el fenómeno gladiatorio, o sobre elementos paralelos en los que he necesitado profundizar para poder entenderlo mejor (*i.e.* la medicina, la demografía, la economía en Roma, etc.).

En cuanto a los estudios generales debo señalar los de Friedländer y Gibbon, auténticas obras maestras y que a día de hoy siguen siendo de consulta obligada para obtener un conocimiento adecuado de la historia de Roma.

Sobre las obras que se ocupan de elementos paralelos, destacar las de Nutton (*Ancient Medicine*, 2004), Parkin (*Roman Social History*, 2007), Jones (*The Roman Economy*:

¹⁷ Lo que hace a Junkelmann tan especial es que ha abierto una ventana nueva al estudio de la gladiatura, pues desde los 1980s comenzó a trabajar en lo que se ha venido a llamar como arqueología experimental, esto es, se dedicó a estudiar las armas originales usadas por los gladiadores (como las halladas en el *ludus* de Pompeya) y a copiarlas, haciendo réplicas exactas. Luego se puso esas réplicas (cascos, armaduras, etc.) y, junto con otras personas, estudió como podía lucharse con ellas, confirmando o refutando así lo que nos dicen las fuentes escritas y sobretodo las visuales. Evidentemente estas recreaciones de los combates gladiatorios ofrecen una cantidad ingente de datos, muy útiles para el estudio del *munus*. La originalidad del enfoque de Junkelmann es manifiesta; lejos de limitarse –como habían hecho todos antes que él– a leer los testimonios escritos y a contemplar las armas, y a partir de hay dar interpretaciones teóricas, él se ha puesto esas armas y ha tratado de usarlas tal y como dicen los textos. Lógicamente ha abierto así un recurso nuevo del que obtener datos, por lo que puede contar cosas sobre la gladiatura que nadie antes había contado, evitando así tener que repetir en sus obras los datos manidos y típicos con los que los autores de siempre atestaban sus trabajos. Junkelmann, en definitiva, ha dado un enfoque nuevo a la gladiatura, fresco, que la ha librado del olor rancio que desde hacía ya bastante la habían impregnado obras ya obsoletas (como la de Carcopino o Grant, cargadas de una moralina y unos prejuicios (con los que esos autores fueron educados) que hacía imposible un acercamiento correcto al fenómeno de la gladiatura). Los trabajos de Junkelmann han hecho que gente joven se ponga las armas de los gladiadores y experimenten lo que era la lucha gladiatoria (ciertamente un deporte intenso y espectacular, lleno de destreza y emoción), y ha demostrado que se puede publicar libros científicos sobre el tema que lleguen a una gran cantidad de lectores, atrayéndolos mediante imágenes tomadas hoy, en lugar de reproducir (una vez más) las mismas piezas de museo que llevan ilustrando las páginas de los libros sobre gladiatura desde hace más de un siglo. Algunos sienten reparos ante estudios ilustrados con imágenes de combates representados hoy, y ciertamente hay que ser prudente a la hora de interpretar la información que esas recreaciones nos aportan, pero con todo, es lo más cerca que podremos estar nunca de presenciar un combate gladiatorio real. Admitiendo todas las reservas, y reconociendo que un individuo actual no es ni será nunca un gladiador de hace 2000 años (por mucho que intentemos buscar tipos parecidos), durante el tiempo que llevo estudiando la cuestión del armamento he comprendido que es indispensable empuñar las armas y tratar de combatir con ellas para poder dar una explicación a cómo se usaban, pues lo que nos dicen las fuentes es insuficiente (es como intentar aprender a conducir solo mediante la lectura de manuales de conducción... uno solo llega a saber conducir, a poder entender como hacerlo, al hacerlo prácticamente). Por ejemplo, a la hora de explicar cómo empuñaba el *retiarius* sus armas (*i.e.* en que mano la red, en que mano el tridente, etc.) solo pude llegar a entenderlo, solo pude alcanzar una interpretación satisfactoria, después de unas cuantas sesiones prácticas en las que, con la ayuda de colaboradores, probé a luchar con ellas.

Studies in Ancient Economic and Administrative History, 1974) y Harris (*War and Imperialism in Republican Rome 327-70 BC*, 1979).

También hay trabajos que abordan la vida cotidiana en un periodo concreto de Roma, como es el caso del de Angela (*Una giornata nell'antica Roma: vita quotidiana, segreti e curiosità*, 2007)), que estudia las condiciones de vida y costumbres en la Roma de Trajano, que ha sido de gran ayuda para la presente investigación.

También he encontrado datos útiles en algunas tesis doctorales, como la de Borlenghi (*Il campus nell'Italia romana e nelle province occidentali: tipologia e funzione di un complesso pubblico*, 2005) y la de Wistrand (*Entertainment and violence in Ancient Rome: the attitudes of Roman writers of the first century A.D.* (publicada como libro en 1992)), al igual que me ha resultado muy provechosa la tesis de Jiménez Sánchez (*Poder imperial y espectáculos en occidente durante la antigüedad tardía*, 1998)), no ya solo por el tema sobre el que versa, sino también porque las secciones que dedica a los juegos del anfiteatro me han aportado gran cantidad de información.

Aparte ya de los trabajos publicados en formato libro, gran parte de la documentación de esta investigación deriva de artículos, los cuales son un instrumento de trabajo muy adecuado pues van a un tema concreto, analizando en profundidad y aportando gran cantidad de notas adicionales, referencias y bibliografía relacionada. Por citar algunos de los más destacados, señalar los trabajos del prolífico Carter (tras Junkelmann el principal experto en gladiatura a día de hoy) y Gregori (el tercero en discordia junto a los dos anteriores, y que no ocupa un lugar mas destacado por publicar en italiano (en lugar de en inglés)).

Debo hacer referencia aquí también a las actas de diversos congresos, tales como el organizado en Lattes en 1989 y titulado *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres* (actas publicadas en 1990) y el celebrado en Mérida en 1992 para conmemorar el bimilenario de su anfiteatro, bajo el título *El Anfiteatro en la Hispania romana* (actas publicadas en 1994).

Junto con el tema gladiatorio, el otro gran polo entorno al que gira esta investigación es el deporte espectáculo de masas (el deporte en general, el desarrollo que este ha tenido desde el principio de los tiempos hasta nuestros días), siendo en este sentido muchas las obras que he consultado durante mi investigación. En concreto, en lo que a historiografías del deporte en general se refiere (desde la antigüedad hasta hoy) hay dos obras esenciales, ya clásicas, que son volúmenes de consulta obligada a la hora de abordar cualquier estudio serio sobre la historia del deporte; La *Historia de los deportes*

(1960) de Diem y, más actual aunque menos extenso, abarcando menos momentos históricos y lugares, aunque profundizando en mayor medida en cuestiones más afines a nuestro tiempo, la *Historia cultural del deporte* (1984) de Mandell.

Mencionados ya esos dos trabajos genéricos, la mayoría de obras prefieren centrarse en un periodo histórico concreto, lo que les permite estudiarlo de un modo más profundo. Así, en cuanto a los trabajos dedicados al deporte en la antigüedad, me han resultado de especial ayuda los de Kyle (*Sport and Spectacle in the Ancient World*, 2007), Crowther (*Sport in Ancient Times*, 2007) y Poliakoff (*Combat Sports in the Ancient World*, 1987), y de un modo más general las obras ya clásicas de Gardiner (*Athletics in the Ancient World*, 1930) y Harris (*Sport in Greece and Rome*, 1972). Igualmente, algunos capítulos de libros de Guttmann (e.g. *From Ritual to Record* (1978), *Sports Spectators*, (1986)) tocan el deporte en la antigüedad desde perspectivas muy similares al objeto de esta investigación, por lo que me han resultado también de gran ayuda.

La edad media no ha sido objeto de estudio preferente de este trabajo, obviamente, pero sí he encontrado datos interesantes en diversos capítulos de Guttmann y en artículos especializados.

Ya sobre la edad contemporánea (cuando la teoría tradicional sitúa el nacimiento del fenómeno del deporte espectáculo de masas) encontramos una gran cantidad de trabajos de enorme calidad (tanto artículos como libros) que han resultado esenciales para la elaboración de esta investigación, tales como los de Guttmann, Rader, Quinn o Harvey. En cuanto a la forma de citar las fuentes, las obras clásicas escritas originalmente en latín son referidas por su título original en esa lengua, mientras que en el caso de las escritas en griego utilizo el título en castellano. Los nombres de los autores clásicos están castellanizados.

5. EL DEPORTE ESPECTÁCULO DE MASAS

Antes de pasar a discutir qué es el deporte espectáculo de masas parece lógico ver primero qué se entiende por *deporte*.

5.1. Definiciones de deporte

Diem (*op. cit.* p.8): “Deporte es un concepto que no puede determinarse con exactitud. Lo que convierte a una contienda en deporte no es su resultado externo, sino su sentido”.

Diem (*op. cit.* p.9): “El deporte es un entretenimiento para los espectadores”.

Mandell (*op. cit.* p.xv): “Designaremos como deporte toda actividad competitiva del cuerpo humano regida por una serie de reglas establecidas para la consecución de objetivos diferenciados de los aspectos esenciales de la vida.”

Poliakoff: “actividad en la que una persona compite físicamente contra otra, según reglas establecidas, y con la intención de vencer en esa contienda”¹⁸.

Cagigal (*op. cit.* p.759): “hombre en movimiento con el uso activo del aparato locomotor.”

Cagigal (*op. cit.* p.928): “las esencias del deporte [son]: juego, esfuerzo físico, competición.”

Pese a la primera idea apuntada por Diem, que deja ver que la tarea de definir el deporte puede ser algo difícil, en el resto de definiciones podemos observar unos aspectos que se repiten, como ‘actividad física’ y ‘reglas’. Es muy importante también lo que apunta Poliakoff de “intención de vencer”, dado que si uno de los contendientes no tiene intención de vencer pues, desde luego, no podemos hablar de deporte¹⁹. Que todos los contendientes tengan intención de vencer implica una idea esencial al concepto de deporte.

Igualmente, ‘intención’ implica ‘intención voluntaria’ (no obligada); el deportista debe realizar esa actividad voluntariamente para que pueda considerarse deporte, debe poseer voluntariamente la intención de participar y de participar para ganar (nadie le impone que deba ganar). Si no existe voluntariedad en la práctica esta será cualquier cosa menos deporte (*e.g.* trabajo; un trabajador puede realizar una actividad que le desagrada, e incluso ser el mejor en ella, simplemente porque su jefe le ha impuesto eso como objetivo profesional a lograr)²⁰.

¹⁸ M. B. POLIAKOFF, *Combat Sports in the Ancient World*, New Haven, 1987, p.7.

¹⁹ Será una representación, una coreografía, mera actividad física, pero no deporte.

²⁰ También considera la voluntariedad rasgo esencial del deporte Suits, quien en su definición de deporte menciona la adopción voluntaria por parte del deportista de la “*lusory attitude*,” (actitud lúdica), esto es, la aceptación de las reglas ya que son estas las que hacen posible esa actividad (B. SUITS, “The Elements of Sport” en W. J. MORGAN y K. V. MEIER (Eds.), *Philosophic Inquiry in Sport*, Champaign (IL), 1988, p.11). Huizinga señala que el juego (que para él incluye al deporte) es “primero y ante todo actividad voluntaria” (J. HUIZINGA, *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, Boston, 1955, p.7). Por su parte, Reid dice que “las definiciones de deporte normalmente exigen que se de actividad voluntaria o al menos aceptación de las reglas” (H. L. REID, “Was the Roman Gladiator an Athlete?”, *Journal of the Philosophy of Sport*, 33 (2006), p.41).

La intención de vencer también engancha con la noción de competición, ya apuntada por Mandell, que nos indica que el deporte es una actividad competitiva (agónica, se lucha contra un rival, tratando de vencerle)²¹.

Así pues podemos dar una definición de deporte, que será la que usaremos en este trabajo: actividad física, reglada y voluntaria (voluntariamente practicada y voluntariamente persiguiendo ganar).

Pero aún podemos ir más lejos...

Tal competición (por vencer) resulta espectacular de ver (es a la vez un espectáculo en sí misma)²². No obstante esto no ocurre en todos los deportes al mismo nivel, no todos resultan igualmente espectaculares de contemplar (*e.g.* un partido de baloncesto es bastante espectacular de ver, mientras que una competición de tiro con pistola ciertamente no ofrece mucho espectáculo al observador). Incluso dentro de un mismo deporte existen formas más espectaculares (que poseen la componente espectáculo en mayor grado) y formas menos espectaculares (que presentan esa componente en menor medida). Por ejemplo, un encuentro de baloncesto de la *NBA* es sin duda bastante espectacular, mientras que el partido que puede echar cada uno de nosotros con sus amigos el domingo por la mañana probablemente no resulta muy espectacular para un espectador (un aficionado al baloncesto). Sin embargo, resulta evidente que en ambos casos se trata de deporte; se cumple la definición que hemos dado arriba (actividad física, reglada y voluntaria)).

Advirtamos igualmente que hemos introducido aquí un elemento nuevo, pues “que resulte espectacular de ver”, “espectáculo”, implica la presencia de alguien que contempla la acción, el espectador (público en definitiva).

²¹ Este rival puede ser otra persona, pero también una dimensión física (espacio, tiempo, etc.), como ocurre en deportes basados en las dimensiones físicas (atletismo, natación). *I.e.* cuando Roger Bannister se lanzó al intento de bajar de los 4 minutos en la milla, o cuando Ulf Timmermann intentó pasar de los 23 m en peso, esas dimensiones eran el rival a vencer, no había otros competidores capaces de plantarles cara en esa competición, y evidentemente se trataba de deporte. El debate surge cuando alguien hace deporte cumpliendo todos los requisitos de deporte salvo este de “con intención de vencer” (“actividad competitiva del cuerpo humano” que la llama Mandell). Esa persona está haciendo actividad física, reglada, pero no intenta vencer a nadie ni romper ningún límite físico suyo. En tal caso debemos decir que eso no es deporte, al menos no deporte como aquí lo definen estos autores. Cabe entonces plantearse que es necesario establecer una doble nomenclatura, admitiendo que existe un *deporte competitivo* (o de competición) y un *deporte no competitivo* (o deporte salud, ocio... admitiría tantos epítetos o sub-modalidades como formas de entender ese deporte tiene cada practicante que lo realiza a diario en el mundo).

²² Es decir, su contemplación es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro u otros afectos más o menos vivos o nobles (*DRAE*). De hecho Cagigal (*op. cit.* p.597) cita entre las funciones del deporte la “función espectacular”, considera que una de las funciones del deporte es la de dar espectáculo.

Por tanto cabe hacer una diferenciación más, entre *deporte* (como lo hemos definido arriba) y *deporte espectáculo*. El *deporte espectáculo* podemos definirlo como “AF, reglada y voluntaria (las tres características de deporte), que resulta espectacular de ver y que se realiza en presencia de público” (cinco características).

Llegamos así por tanto al último escalón, ¿Qué es el deporte espectáculo *de masas*?

Una primera definición, sencilla, sería la compuesta por las 5 características del *deporte espectáculo* más la apostilla “cuando la dimensión del espectador se magnifica en número (convirtiéndose en ‘masa’)”.

Una definición más profunda es que *deporte espectáculo de masas* es aquella forma de deporte que presenta las 6 características básicas que hemos citado en el marco teórico. Según esto, podemos considerar *deporte espectáculo de masas* a ciertos eventos de deportes actuales tales como el atletismo, baloncesto, béisbol, boxeo, fútbol americano, fútbol europeo, etc.²³

Un breve repaso a la teoría actualmente aceptada sobre la evolución histórica del *deporte espectáculo de masas* también nos ayudará a entender aún mejor este concepto.

Teoría tradicional del desarrollo del deporte espectáculo de masas

La mayoría de autores de prestigio²⁴ mantiene que el *deporte espectáculo de masas* evolucionó del siguiente modo (esquemáticamente): La revolución industrial tiene como consecuencia que la clase trabajadora (el obrero de la fábrica) consigue tiempo libre (primero solo los domingos, después también en otras festividades)²⁵. Este tiempo libre hay que ocuparlo en algo, y el trabajador decide, entre otras cosas, ocuparlo haciendo deporte (esto es una novedad pues antes solo las clases pudientes disponían de tiempo libre que dedicar al deporte). Dado que desde este momento un porcentaje cada vez

²³ También hay que tener en cuenta que no todos los autores usan el término *deporte espectáculo de masas*, sino otros, aunque el concepto al que se refieren es el mismo. Por ejemplo, García Ferrando usa “fenómeno cultural total”, pues dice “Se ha adoptado la definición de ‘fenómeno cultural total’ para denominar tanto al boxeo como al baloncesto” (M. GARCÍA FERRANDO, *Sociología del deporte*, Madrid, 1998, 13 *et seq.*).

²⁴ e.g. A. GUTTMANN, *From Ritual to Record*, Nueva York, 1978, p.60 *et seq.*; R. MANDELL, *op. cit.* p.141 *et seq.*

²⁵ En el caso de los trabajadores del campo la situación no varió, pues en el campo nunca hay un día entero libre, siempre hay alguna tarea (los animales necesitan comer todos los días, así que todos los días hay que echarles de comer (o sacarlos a pastar), las faenas típicas de cada estación, etc.). Por esto es que antes de la revolución industrial, cuando todos los que no eran de las clases ricas trabajaban en el campo, estos no tenían tiempo libre, y por tanto no podían dedicarse al deporte. Tras la revolución industrial tampoco cambió nada en el campo, razón por la cual el deporte moderno es un fenómeno específicamente urbano (donde estaban las fábricas, al salir de las cuales no había otra ocupación, luego podían dedicarse a hacer (o ver) deporte... una barata forma de ocio asequible a sus débiles economías).

mayor de los ciudadanos pasan a ser trabajadores urbanos, el deporte se generaliza (tanto en su práctica como en su observación (público)). Esos primeros deportistas reclaman espacios adecuados para poder practicar y sobre todo ver ese deporte (pues siempre son más los que quieren ver una competición deportiva que los necesarios para disputarla)²⁶, por lo que surge la arquitectura de recintos deportivos (los primeros estadios)²⁷. No obstante, no era posible que todas las personas interesadas en una determinada competición deportiva pudiesen verla en directo, por lo que se desarrolla el periodismo deportivo²⁸. Esto crea un círculo vicioso; a más difusión (en medios) del deporte más se practica este (más aficionados surgen), y viceversa, cuanto más se practica más lo difunden los medios (para venderlo a esos nuevos aficionados).

Los primeros deportes que cumplieron los 6 criterios para ser considerados *deporte espectáculo de masas* fueron el fútbol (en Reino Unido) y el béisbol y el fútbol americano (en los Estados Unidos), en la última mitad del siglo XIX. La mayor demografía, extensión geográfica y recursos de los Estados Unidos hizo que fuese ahí donde el *deporte espectáculo de masas* se desarrollase más rápidamente, y hasta niveles difíciles de alcanzar en el resto de países.

En esencia, el proceso fue el siguiente en esos tres deportes:

-Béisbol: en 1860 un partido de béisbol entre el *Mutual Club of Manhattan* y el *Atlantic Club of Brooklyn* fue visto por 20.000 espectadores. Para ese año el béisbol ya gozaba de una popularidad de 20 años en el área de Nueva York y los encuentros solían ser vistos por varios miles de personas cada semana. No obstante, fue la creación de la *National Association of Amateur Baseball Players*, en 1858, lo que dio al juego un

²⁶ A. GUTTMANN, *Sports Spectators*, Nueva York, 1986, p.151.

²⁷ K. G. QUINN, *Sports and Their Fans: The History, Economics and Culture of the Relationship Between Spectator and Sport*, Jefferson (NC), 2009, p.45.

²⁸ B. G. RADER, *American Sports*, Englewood Cliffs, 1996, p.21-22; A. GUTTMANN, *Sports Spectators*, Nueva York, 1986, p.129-130. Los medios de comunicación advierten que esa masa de aficionados compra la información deportiva, luego se la da para obtener beneficios. Los periódicos se dan cuenta de que comunicar deporte es muy rentable, por lo que se desarrolla el periodismo deportivo, ganando prestigio rápidamente. En 1822 aparece en Londres el *Bell's Life in London and Sporting Chronicle*, un semanario que daba cuenta de la actualidad deportiva de la ciudad, tarea a la que se suma en 1824 otro semanario, el *Pierce Egan's Life in London and Sporting Guide*. El primero absorbió pronto al segundo y así *Bell's Life* se convirtió en la publicación deportiva periódica líder en Reino Unido hasta 1860, cuando aparecieron *The Field*, *The Sportsman*, *Sporting Life*, y *Sporting Times*. La primera publicación similar que encontramos en USA es el semanario *Spirit of the Times*, fundado en 1831, que contaba con 40.000 suscriptores diseminados por todo el país. Al igual que en Reino Unido los editores advirtieron pronto el gran negocio que suponía la información deportiva, por lo que el número de publicaciones se multiplicó rápidamente. En 1845 aparece el *National Police Gazette*, en 1853 el *New York Clipper* y en 1886 el *Sporting News*, los tres dando especial atención a la información deportiva (especialmente al béisbol los dos últimos). Para la década de los 1890s ya había en USA 48 periódicos que cubrían ese tipo de información.

impulso sin precedentes. Los 26 clubes que fundaron la *NAABP* en 1858 se convirtieron en 60 solo dos años más tarde, y cobrar entrada para asistir a los encuentros ya era algo normal, lo que llenó las arcas del deporte²⁹. En 1869 se fundaron los *Cincinnati Red Stockings*, según Quinn “el primer equipo profesional de un deporte espectáculo tal y como lo conocemos hoy”³⁰. En 1871 se creó la primera liga de béisbol verdaderamente profesional, siendo substituida en 1876 por una versión mejorada, la aún existente (y todopoderosa) *Major League Baseball (MLB)*, que inmediatamente demostró ser un éxito absoluto; la asistencia creció incesantemente año tras año (777.932 espectadores en 1890, 2.543.384 en 1899) y con ella los beneficios. Como dice Susman “para 1903 el béisbol estaba ya lo suficientemente desarrollado y bien organizado como para permitir que se diera una audiencia de masas”³¹. El primer *All Star Game* (partido de las estrellas) se jugó en 1933, con una entrada de 47.595 espectadores. En 1952 el encuentro entre los *Brooklyn Dodgers* y los *New York Yankees* reunió a 71.787 personas, un nuevo record de asistencia para el deporte del béisbol.

-Fútbol americano: aunque se desarrolló después que el béisbol, el fútbol americano fue el deporte que provocó un mayor interés entre los espectadores de finales del siglo XIX. En la década de 1890 este deporte se jugaba en los *Polo Grounds* de Nueva York, atrayendo regularmente a una media de 40.000 espectadores, o incluso más. A diferencia del béisbol, que era un juego practicado y contemplado por las clases bajas y nacido y jugado en las zonas humildes de las ciudades, el fútbol americano era ante todo un deporte universitario, por lo que fueron las mismas universidades las que se equiparon con las instalaciones necesarias para acoger a las grandes masas de espectadores que atraía este deporte. Así, la universidad de Harvard inauguró en 1903 su estadio, con capacidad para 22.500 espectadores, que se aumentó en 1929 hasta 57.750. Por su parte, la universidad de Yale disponía de un estadio con 33.000 asientos, que fue reemplazado en 1914 por el impresionante *Yale Bowl*, con capacidad para 70.869 personas. Ese mismo año Princeton inauguró su *Palmer Stadium*, que podía albergar a 45.725 espectadores³².

²⁹ K. G. QUINN, *op. cit.* p.40.

³⁰ K. G. QUINN, *op. cit.* p.41.

³¹ W. I. SUSMAN, *Culture as History: The Transformation of American society in the Twentieth Century*, Washington, 2003, p.144: “Para 1903 el béisbol se encontraba tan desarrollado (y bien organizado) como para crear una incipiente audiencia de masas (*mass audience*)”.

³² K. G. QUINN, *op. cit.* p.45.

Construir estos recintos era caro, pero rentable, ya que el fútbol americano demostró desde el primer momento que generaba enormes beneficios de taquilla; en la temporada de 1900 las universidades de Harvard y Yale obtuvieron (cada una) 50.000 \$ (c. 1 millón \$ de 2011) de beneficios por los partidos de sus respectivos equipos. Para 1910 esas universidades habían aumentado sus beneficios provenientes del fútbol en un 70%, lo que explica que se lanzaran a construir a partir de esa fecha estadios aún más colosales, que les permitiese acoger (cobrar) al mayor número posible de fans interesados en ver los partidos.

Fútbol: en 1876 el partido Escocia-Gales fue disputado ante una audiencia de 20.000 espectadores, y ya para esa fecha los aficionados británicos estaban acostumbrados a pagar por la entrada (un chelín normalmente)³³. En 1890 el encuentro Escocia-Inglatera (1-1) estableció un nuevo record de asistencia para el fútbol, pues fue seguido desde las gradas por 26.379 personas (también supuso el record en beneficios de taquilla para este deporte). Por tanto, para antes del fin del siglo XIX el fútbol ya había probado sobradamente su capacidad para movilizar a grandes masas de espectadores y para generar enormes beneficios, pese al menor número de habitantes –por lo general– de las grandes ciudades del Reino Unido con respecto a las grandes urbes de Estados Unidos. No obstante, sería en las primeras décadas del siglo XX cuando el fútbol mostró su verdadero potencial como deporte espectáculo de masas; la final de la Copa de 1923 (el equivalente a nuestra Copa del Rey), disputada en el estadio de Wembley, que se inauguraba ese día, registró oficialmente una taquilla de 126.047 espectadores (ese fue el número de entradas vendidas, igual al aforo oficial del recinto) aunque se estima que en realidad fueron unas 300.000 personas las que consiguieron entrar en el estadio y ver el partido (estableciendo así un record de asistencia a la altura de las cifras del *Circus Maximus*).

Para los años 30 del siglo XX el deporte espectáculo de masas era un fenómeno ya plenamente consolidado en las sociedades occidentales avanzadas, lo que se manifestó en un nuevo impulso de la arquitectura de recintos deportivos... estadios de nueva generación, tales como los de los juegos olímpicos de Los Ángeles 1932 ó Berlín 1936, se convirtieron en los símbolos más claros del importante lugar que esa nueva forma de deporte ocupaba en la sociedad.

³³ A. HARVEY, *Football: the first hundred years: the untold store*, Abingdon, 2005, p.214.

Junto a la evolución histórica del *deporte espectáculo de masas*, también nos ayudará a entenderlo mejor el conocer su lugar con respecto al concepto *deporte moderno*, que es importante no confundir con el de *deporte espectáculo de masas*. Por *deporte moderno* se entiende el surgido tras la revolución industrial. Así pues, dentro del *deporte moderno* se encuentra (se da) el fenómeno del *deporte espectáculo de masas*, pero no todos los deportes modernos son *deporte espectáculo de masas* (e.g. el bobsleigh es un deporte moderno pero no es un deporte espectáculo de masas (no cumple los 6 requisitos)).

Para comprender mejor qué se entiende por *deporte moderno* veamos los criterios definitorios que da Guttman.

5.1.1. Elementos para poder hablar de *deporte moderno* (según Guttman)³⁴:

-Secularismo: La participación en los deportes modernos es voluntaria y no responde a ningún tipo de obligación ni imperativo social, ya sea de orden religioso, tribal o similar. La única razón que mueve las prácticas deportivas es el propio interés de los participantes por realizarlas, y no la representación simbólica de ningún orden moral. No hay ninguna finalidad ritual ni consagración alguna del esfuerzo realizado en el acto deportivo a un objeto o ente ultraterreno. Esto no impide, sin embargo, que su práctica pueda ser codificada dentro del esquema ritual de las nuevas “religiones civiles”, como el nacionalismo o el fascismo; pero estas religiones políticas nacen dentro de un contexto secularizado que se pretende sacralizar.

-Igualdad: Los participantes compiten en igualdad de condiciones, las reglas son las mismas para todos, todos gozan de las mismas opciones de ganar. Esta noción de igualdad está muy relacionada con la idea de que todos los contendientes tengan intención de vencer, pues la igualdad solo puede darse si todos los contendientes de la prueba tienen la intención de vencer. Si todos los participantes además de la intención de ganar tienen también un nivel similar (físico, técnico, táctico, etc.) debiera ser imposible predecir el resultado de la disputa. No obstante esta *impredecibilidad* del resultado es un factor que hace la contienda más interesante tanto para los competidores

³⁴ A. GUTTMANN, *From Ritual to Record*, Nueva York, 1978, p.16-55.

como para los espectadores, pero no es un elemento esencial del deporte. Esto es, en una final olímpica de 100 m lisos –evento que paraliza al mundo– puede ocurrir que haya un favorito claro (*e.g.* Beijín 2008 con Usain Bolt), por lo que podemos predecir claramente el resultado, y desde luego se trata de deporte y de *deporte espectáculo de masas*.

-Especialización/Profesionalización: Para ganar es imprescindible entrenar, y de modo exclusivo (*i.e.* profesionalizarse).

-Reglamentación: Existe un reglamento.

-Burocratización: Debe haber clubes, colegios o asociaciones análogas de competidores, jueces, etc. para gestionar los asuntos del deporte (*i.e.* definir las reglas, resolver los conflictos, etc.). Como dice también Mandell “los jugadores se organizan en sindicatos o gremios”³⁵.

-Cuantificación: Debe haber un sistema de puntuación objetivo, siendo la cuantificación el más objetivo que existe (*e.g.* contar el número de combates victoriosos)³⁶. En el *deporte moderno* existe un interés especial por cuantificar el hecho deportivo, el logro deportivo, por expresarlo en cifras. Ya no basta decir “Ha lanzado más lejos que los demás competidores” (cuando Odiseo derrota a los feacios en lanzamiento de disco³⁷) sino que ahora es indispensable dar la distancia o el tiempo logrado (o el número de goles, canastas, faltas, etc.)³⁸. La cuantificación no se daba antes. De los griegos apenas tenemos testimonios de las distancias logradas en lanzamientos y saltos porque lo que les importaba por encima de todo era la victoria en

³⁵ R. MANDELL, *op. cit.* p.189.

³⁶ J. M. CAGIGAL, *op. cit.* p.586.

³⁷ HOMERO, *Odisea*, 8.

³⁸ Sin el dato numérico la información sobre el resultado no sirve de nada. Decir “Ha ganado la final de 100 metros” es no decir nada hoy, hay que dar el tiempo. Señalar que los deportes que no se basan en medir dimensiones físicas (*i.e.* distancia, tiempo, peso... tales como el atletismo, natación, halterofilia) son igualmente esclavos, o más incluso si cabe hoy, de la cuantificación. Basta ver la locura que sobre las estadísticas afecta a deportes como el baloncesto, fútbol, fútbol americano, béisbol sobre cualquier aspecto del juego (canastas, asistencias, tapones, faltas, “triple doble”, etc.) o incluso no directamente asociado con el juego (edad, número de lesiones anteriores, equipos distintos en los que ha jugado antes, etc.). Un “triple doble” es, en baloncesto, lograr un número de dos dígitos en tres de cinco aspectos del juego (que son: puntos, rebotes, asistencias, tapones y balones robados).

sí misma (independientemente del margen de ventaja con que se hubiese logrado)³⁹. Y eso mismo fue lo que se siguió valorando generalmente antes de la revolución industrial. Cagigal dice que los ingleses del siglo XVIII comenzaron a cronometrar las carreras (de caballos en un primer momento) por que así “se podría pronosticar y apostar con mayor garantía⁴⁰”. Ese fue el nacimiento de la cuantificación en el deporte. La revolución industrial conllevaba en sí misma la cuantificación, de todo (horas de trabajo, sueldos, producción), y así el concepto mismo pasó a ser aplicado a todos los ámbitos de la vida, incluido el deporte.

-Récord: El record es la superación de todos los rivales anteriores en la dimensión que se escoja cuantificar en un deporte concreto (*e.g.* la distancia en el lanzamiento de peso, los puntos en un partido de baloncesto, etc.). Según los autores las sociedades premodernas no estaban muy interesadas en los records, y Mandell concluye que “el record deportivo es una invención reciente y un talismán para la idea de progreso en una sociedad de masas industrializada, disciplinada y meritocrática.”⁴¹.

Junto a estos elementos dados por Guttmann, Russo apunta otros tres del *deporte moderno*⁴²:

-Tendencia a la publicidad: El *deporte moderno* tiende a celebrarse en espacios a los que puede asistir público, por lo que los deportes modernos, asumen un carácter de evento público.

-Tendencia a la espectacularidad: Es consecuencia de lo anterior; el público se siente más atraído por los elementos más espectaculares, por lo que estos van siendo seleccionados, mientras que se pierden los que no son tan espectaculares (en una especie de darwinismo deportivo). Este proceso de selección se ve claramente en la evolución que han sufrido los deportes modernos (*e.g.* la invención del tiro de tres puntos en baloncesto, y cada vez desde una distancia más alejada del aro).

³⁹ A. MANAS y J. RODRIGUEZ, “Some Light on the Jumping Event in the Ancient Olympic Games: Suggestions Provided by the Purchena Games of 1569”, *The International Journal of the History of Sport*, 27 (13), p.2288-2310.

⁴⁰ J. M. CAGIGAL, *op. cit.* p. 586.

⁴¹ J. ULMANN, *De la Gymnastique aux sports modernes*, París, 1971, p.336; A. GUTTMANN, *op. cit.* p.54; R. MANDELL, *op. cit.* p.139; R. MANDELL, Revisión de W. Decker (1992), “Sports and Games in ancient Egypt”, *Natural History*, (1992), p.60-61.

⁴² P. RUSSO, *Sport e società*, Roma, 2004, p.43-44, 72.

-Conversión en bien de consumo: Los deportes modernos han sido convertidos en bienes de consumo, a fin de rentabilizarlos en la sociedad capitalista en que vivimos. En palabras de Russo “según esta lógica el deporte se ha transformado a lo largo del siglo XX en un aspecto significativo de las economías de los países industrializados”⁴³.

5.2. Elementos profundos del *deporte espectáculo de masas*

Por tanto, el deporte espectáculo de masas, como parte que es del deporte moderno, debe presentar las características generales de este (arriba señaladas). Pero además, el deporte espectáculo de masas, como fenómeno distinto que es, presenta unas características propias (que han sido señaladas por distintos autores):

-Gusta a todas las clases sociales: Un partido de fútbol gusta por igual (jugarlo pero sobre todo verlo) a todo el *continuum* de población, desde las clases más bajas hasta las más altas. No ocurre lo mismo, por ejemplo, con una competición de saltos ecuestres o con un *open* de golf⁴⁴.

-Dimensión internacional: El *deporte espectáculo de masas*, al desarrollarse, se convierte en un medio de identificación individual y colectivo. El conocimiento y el compromiso emocional hacia un deporte en concreto crea una comunidad de personas que comparten ese interés común, una comunidad que trasciende las fronteras sociales y geográficas⁴⁵. Por ejemplo, el aficionado al fútbol se define individualmente como tal, “soy aficionado al fútbol”, y colectivamente es consciente de formar parte de la comunidad de los aficionados al fútbol, la cual trasciende las fronteras de los países, las clases y las ideologías. Por así decirlo esa comunidad es un ‘pueblo universal’, global. Esta característica está relacionada con la anterior (no hay límites de clases), pero va más allá en el aspecto de transnacionalidad que aporta; el *deporte espectáculo de masas* debe ser un deporte que trascienda el ámbito nacional. Así, el fútbol gaélico que se juega en Irlanda, o el *buzkashi* que practican los afganos, aunque cumplieren los 6 aspectos básicos del deporte espectáculo de masas, quedarían en un estatus muy ambiguo, pues evidentemente son deportes que fuera de la nación donde se practican

⁴³ P. RUSSO, *op. cit.* p.72.

⁴⁴ J. P. SUGDEN, *op. cit.* p.30.

⁴⁵ J. P. SUGDEN, *op. cit.* p.30.

nadie los sigue, son deportes que no han logrado trascender los límites de los pueblos que los crearon.

-Reglas más elaboradas: Del mismo modo que el deporte se distingue del juego porque en el deporte existen reglas, el deporte espectáculo de masas va un paso más allá del deporte en lo referente al reglamento, pues hace un esfuerzo por depurar aún más las reglas existentes, por reglar el deporte con una mayor meticulosidad ⁴⁶.

-Crea héroes: El deporte espectáculo de masas “crea héroes para una sociedad incapaz de producirlos en otras áreas de la vida pública”⁴⁷. Una sociedad necesita héroes, y las sociedades desarrolladas (que tienden a difuminar al individuo dentro de la masa social en que este opera) no los producen en la cantidad que la masa demanda.

-Funciona como entretenimiento para quienes no pueden participar: La función que desempeña el *deporte espectáculo de masas* en la sociedad que lo alberga es primordialmente de entretenimiento de la masa de espectadores, la cual está formada en su mayor parte por quienes no tienen posibilidad de tomar parte en la competición (que es la mayoría de miembros de la sociedad). Como dice Poliakov, para la mayoría de los espectadores la experiencia no es agonística sino voyeurística⁴⁸. Esta capacidad de entretener a la mayor parte de la sociedad puede ser utilizada con muchos fines secundarios (*e.g.* políticos)⁴⁹.

-Induce a la emulación: En cualquier caso, independientemente de que la experiencia que se tiene de un deporte espectáculo de masas sea solo agonística o solo voyeurística, la actividad del deporte espectáculo de masas atrae tanto que los espectadores en su tiempo libre tienden mayoritariamente a emular esos enfrentamientos (*i.e.* practican ese deporte) en contextos adecuados a su nivel individual (*e.g.* con sus amigos o familiares, en competiciones de aficionados, etc.).

⁴⁶ J. P. SUGDEN, *op. cit.* p.31

⁴⁷ R. MANDELL, *Historia cultural del deporte*, Barcelona, 1986, p.193.

⁴⁸ M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.112.

⁴⁹ A. GUTTMANN, *Sports Spectators*, Nueva York, 1986, p.149.

CAPÍTULO 1. PRECEDENTES

1.1. ORIGEN DEL DEPORTE DE LA LUCHA CON ARMAS Y PRECEDENTES ANTERIORES A ROMA

¿Cuál es el origen de la lucha con armas? ¿Porqué tal actividad surgió en el hombre y la seguimos practicando (esgrima)? ¿Cuándo apareció tal comportamiento en nuestra especie?

El estudio del origen de la lucha con armas nos lleva al de la lucha misma. Como dice Desmond Morris, uno de los más prestigiosos antropólogos del mundo, “si queremos comprender la naturaleza de nuestros instintos agresivos tendremos que estudiarlos bajo el prisma de nuestro origen animal”⁵⁰.

Según este autor la lucha (entre miembros de la misma especie) es una de las actividades naturales e instintivas de los animales, destinada a realizar varias funciones (e.g. establecer la jerarquía social (dentro de un mismo grupo) o lograr el dominio sobre un territorio (con respecto a otros grupos))⁵¹. En el caso del hombre (desde los primeros especímenes del género *homo*) luchamos por defender el territorio en el que se asienta nuestra manada (contra otras manadas), y también luchamos dentro de nuestro territorio contra miembros de nuestra misma manada por establecer el puesto que nos corresponde a cada uno en la jerarquía de la manada. Como vemos, el hombre es un animal especialmente obligado a luchar; otras especies solo se ven condicionadas por uno de esos dos tipos de lucha (o territorial o jerárquica), pero no por ambas.

Así pues, desde nuestros más remotos orígenes primates es evidente que el hombre luchó contra sus semejantes para asegurar los conceptos ya señalados (territorio y jerarquía dentro de la manada). Por tanto el origen de la lucha en el hombre se remonta a antes incluso de que este fuese hombre, en el sentido de hombre moderno (el *homo sapiens* aparece hace 200.000 años, pero es evidente que todos los primates antecesores suyos ya luchaban, al igual que hoy podemos ver luchar a chimpancés, gorilas, orangutanes, etc.). En este sentido, es obvio que la lucha es el primer deporte que existió⁵².

De esta manera, en ese intento por luchar de un modo más *efectivo* (que en términos evolutivos significa lograr la victoria con un menor coste personal (de energía y tiempo

⁵⁰ D. MORRIS, *El mono desnudo*, Barcelona, 1994, p.160.

⁵¹ D. MORRIS, *op. cit.* p.161.

⁵² C. DIEM, *op. cit.* p.272.

empleados, de heridas sufridas)) esos mismos ancestros del *homo sapiens* desarrollaron la lucha con armas. Hallazgos fósiles en África oriental revelan que el *homo habilis* fue el primero en usar una herramienta (una piedra), hace 2.600.000 años. Entre las muchas aplicaciones de esa primera herramienta estaba la de servir como arma de caza; dar muerte con ella a los animales que habían sido perseguidos hasta el agotamiento mediante el sistema de caza a la carrera⁵³ o que habían caído en sus trampas⁵⁴.

Y la existencia de armas hace que el combate a mano desnuda (el único que se conocía antes) pase a un segundo plano. Desde que el arma existió esta se usó en cualquier combate ‘en serio’, y cuanto más serio es el combate más se tiende a usar el arma más potente de que se dispone⁵⁵. Tenemos aquí por tanto el origen de la lucha con armas, que igualmente podemos ver que se remonta a antes de la aparición del *homo sapiens*. Morris lo explica excelentemente:

“en el momento en que se inicia un combate en serio salen a relucir armas artificiales de alguna clase. En su forma más tosca estas son arrojadas o empleadas como prolongación del puño para descargar terribles golpes. En circunstancias especiales se ha observado que los chimpancés también emplean esta forma de ataque, asiendo una rama y golpeando con ella el cuerpo de un leopardo disecado, o bien cogiendo terrones de tierra y arrojándolos. Ello nos da una buena idea de cómo comenzó probablemente la cosa cuando se inventaron las primeras armas artificiales como instrumento para matar a la presa. Su empleo para la lucha dentro de la especie fue casi, con toda seguridad, un giro secundario. ... La forma más sencilla de arma artificial es el objeto natural, duro, sólido y no modificado, de piedra o de madera”⁵⁶.

Que la piedra fue la primera arma lo confirman los ya mencionados hallazgos de *homo habilis* (la madera es más perecedera y por tanto no han llegado a nosotros las ramas que sin duda también usó). De hecho, una piedra es un arma tan efectiva y tan fácil de obtener, tan ‘a mano’, que millones de años después de esos primeros usos armamentísticos la encontramos utilizada con esos mismos fines en la *Iliada*, en varios de cuyos cantos (5, 7 y 14) hallamos a los guerreros luchando en batalla arrojándose

⁵³ D. E. LIEBERMAN, “The Evolution of Marathon Running Capabilities in Humans”, *Sports Medicine*, 37 (4-5, 2007), p.288-290; L. LIEBENBERG, “The relevance of persistence hunting to human evolution”, *Journal of Human Evolution*, 55 (2008), p.1156-1159.

⁵⁴ D. R. CARRIER, “The Energetic Paradox of Human Evolution”, *Current Anthropology*, 25 (1984), p.490.

⁵⁵ Como evidenció el uso de la bomba atómica en la última guerra mundial.

⁵⁶ D. MORRIS, *op. cit.* p.191.

piedras, después de haber destrozado sus armas de metal. Estos fragmentos de *Ilíada* nos describen bastante bien como debió ser el uso de la piedra cuando esta fue por primera vez usada en luchas entre hombres.

El mejoramiento de esa primera arma (la piedra o el trozo de madera) se produjo mediante el sencillo moldeado de esos objetos (chocar una piedra contra otra para obtener esquirlas y bordes afilados), con lo que las nuevas armas resultantes permitían acciones como tajar y apuñalar, que se añadían a las antiguas de golpear y ser lanzadas⁵⁷. No obstante, las primeras armas arrojadas efectivas no fueron desarrolladas hasta que apareció el *homo sapiens*, pues las primeras lanzas (con punta de piedra) datan de hace 200.000 años, y el arco y la flecha de hace 50.000 años⁵⁸.

Las primeras espadas aparecen en la edad del bronce, alrededor del siglo XVII aC, en la región del mar Negro y el Egeo, cuando lograron obtener láminas de metal más largas, que permitieron forjar objetos de longitud superior a las puntas de lanza y dagas hasta entonces conocidas. Alrededor del año 1000 aC en Europa comienza a trabajarse el acero, de mayor dureza y prestaciones que el bronce, por lo que todas las armas que hasta entonces se fabricaban en ese metal pasan a ser forjadas en acero (espadas, puntas de lanza, puntas de flecha, etc.).

Por tanto, ya que desde el principio la lucha ocurrió en todas las poblaciones humanas, así como el uso de armas, encontramos que casi todas las culturas han desarrollado formas –más o menos elaboradas– de lucha con armas. La primera aplicación de ese tipo de lucha era la guerra, pero, evidentemente, la gran frecuencia con que se producían las guerras les llevó a practicar la lucha armada fuera del ámbito bélico mismo (la batalla en sí), realizándola también en el día a día de la vida civil, como entrenamiento para cuando llegase el momento de realizarla en la guerra⁵⁹. Es decir, nos encontramos ante individuos que, voluntariamente, se enfrentaban con el ánimo de mejorar su destreza con las armas. De ahí a enfrentarse voluntariamente por ver quien de entre todos esos era el más diestro en esa habilidad solo había un paso; el deporte de la lucha con armas había nacido⁶⁰.

⁵⁷ D. MORRIS, *op. cit.* p.191.

⁵⁸ D. E. LIEBERMAN, *op. cit.* p.288; L. LIEBENBERG, *op. cit.* p.1156.

⁵⁹ R. MANDELL, *op. cit.* p.6: “La invención de armas trajo la necesidad de ejercitarse en su uso”.

⁶⁰ La destreza con las armas vino a considerarse como un atributo positivo, pues contribuía a la eficacia en la guerra (R. MANDELL, *op. cit.* p.xi), por lo que se decidió fomentar el desarrollo de ese atributo positivo mediante la creación de un deporte basado en la destreza con las armas.

Como vemos resulta evidente que el nacimiento del deporte de la lucha con armas se ajusta al modelo de ‘necesidad material’ por la cual nacen los deportes⁶¹. Según el modelo de Lukas la jabalina debió ser el primer deporte en surgir, por la necesidad de cazar; practicando esa acción se mejoraba la eficiencia en la caza, esencial para sobrevivir. Análogamente podemos decir nosotros que el deporte de la lucha con armas surge por la necesidad de ser más efectivo en la guerra, algo igualmente necesario para sobrevivir. Para mejorar esa eficacia en la guerra se comenzó a practicar la lucha con armas en situaciones de no guerra (vida cotidiana). Esa práctica (fuera del contexto real necesario para sobrevivir; la guerra) constituye una autonomización del gesto (esgrimir) con respecto al fin (ganar la guerra), convirtiéndose (la acción de esgrimir como práctica) en un fin en sí misma (pasa así de actividad instrumental a expresiva). El individuo que practica (entrena) progresivamente recibe satisfacción de la práctica misma, con lo que la original búsqueda por conseguir “la técnica necesaria para sobrevivir” se convierte en búsqueda por conseguir “técnica precisa” (sin más, con pleno sentido en sí mismo, pues poseer esa técnica da placer). Se ha pasado de una práctica orientada al producto (esgrimir para sobrevivir en la guerra) a una práctica que tiene sentido en sí misma... se ha pasado al ocio. Este desdoblamiento de la acción en una dimensión instrumental (esgrimir para guerrear) y una expresiva (por placer) indica la ludización que sufre la acción (en el segundo caso). Mas para que se convierta en deportiva, la acción debe presentar el rasgo de agonismo, que se da cuando el sujeto compite por poseer una mayor destreza (ya sea contra sí mismo (entreno individual) como en competencia contra otro). Actualmente la esgrima es la única actividad en la que se usa una espada, ya no en la guerra, habiéndose completado así la conversión de una práctica instrumental en expresiva.

Pero ¿cómo fue esa evolución del deporte de la lucha con armas? ¿Cómo se desarrolló desde esos ancestrales orígenes hasta llegar a Roma, el objeto de este trabajo? Un estudio de las diferentes culturas que precedieron a la romana nos ofrecerá una imagen bastante fiel sobre cómo transcurrió esa evolución.

⁶¹ G. LUKAS, *Die Körperkultur in Frühen Epochen der Menschenentwicklung*, Berlín, 1969, p.10 *et seq.*

1.1.1. CULTURAS PRIMITIVAS

El estudio de las culturas primitivas ofrece una dificultad obvia, pues al no haber dejado testimonios escritos ni casi ninguna otra forma artística que testimonie cuales fueron sus costumbres no tenemos apenas vestigios que puedan ayudarnos en su estudio. No obstante, la antropología recurre al recurso de estudiar a los pueblos primitivos que aún viven hoy, extrapolarlo que las costumbres que actualmente siguen son las mismas, si no muy similares por ser derivación directa, de las que practicaban hace miles de años. Esto nos permite conocer como pudieron ser las formas del deporte de la lucha con armas durante la prehistoria⁶².

PACÍFICO

Así, en culturas primitivas actuales, como las del Pacífico, observamos que las tribus de las islas Nicobares practican la esgrima, las de Java y Sumba juegos de esgrima y duelos con lanza, y las de isla Futuna –al sur del Pacífico– duelos con ramas de cocotero y combates con maza. A menudo los festivales de lucha (tanto con armas como sin armas) consisten en la sucesión de enfrentamientos por parejas (*monomachia*), ambos miembros de la pareja escogidos al azar (el *munus* presenta el mismo esquema, una pareja se presentaba tras otra, ambos miembros escogidos al azar (no por clasificación previa)). En ocasiones también ocurre que varias parejas luchan a la vez (lo que también se daba en el *munus*). En esencia, no hay ningún intento por proclamar a un vencedor final de esos enfrentamientos de lucha, *i.e.* no hay un sistema de torneo que lleve a una final que de a un vencedor, sino que cada enfrentamiento carece de relación alguna con los demás (al igual que ocurría en el *munus*, dónde tampoco se elegía a un vencedor final de todos los combates). Podemos considerar por tanto que este no buscar un vencedor final es un rasgo bastante primitivo del deporte gladiatorio⁶³.

Tailandia: Hoy se practica esgrima de espadas y bastones⁶⁴, lo que parece ser herencia de los tiempos antiguos.

⁶² K. BLANCHARD y A. CHESKA, *The Anthropology of Sport*, South Hadley, 1985, p.1-26.

⁶³ C. DIEM, *op. cit.* p.45. Ese querer seleccionar a un vencedor final fue la característica principal del deporte griego. En el deporte gladiatorio eso no existe, aunque podemos ver que a largo plazo (no en cada *munus* sino tras varios *munera*) sí podía observarse quienes eran los mejores; aquellos que llevaban más combates y victorias (como ocurre hoy en la tauromaquia; los toreros no ‘compiten’ en finales, pero a la larga sí se sabe quienes son los mejores).

⁶⁴ C. DIEM, *op. cit.* p.319.

Islas de la Sonda: En la región este de estas islas, en el archipiélago de Sumba, se practica un juego ecuestre consistente en que dos equipos, armados con bastones largos de madera o bambú, tratan de desmontarse mutuamente al enfrentarse. A menudo luchan simultáneamente dos ó tres parejas, y en ocasiones un mismo jinete es atacado por dos ó tres contrincantes. Los golpeados suelen presentar heridas sangrantes. También gozan entre ellos de especial popularidad los combates singulares con bastones, mazas y armas arrojadas⁶⁵.

Islas Malaca: Según Diem los nativos de estas tribus realizan duelos de bastones, de modo bastante violento, siendo frecuentes las heridas en la cabeza⁶⁶. En otros lugares estas luchas se ejecutan de forma coreográfica, siendo lo importante la habilidad en la parada. Para este fin se emplean, en las Nicobares, largos bastones de bambú, cuyo extremo inferior está revestido de algodón y el superior untado en sangre de cerdo y secado con arena. Durante las celebraciones funerales los luchadores cogen el bastón por el medio, utilizando tan pronto un extremo como el otro; saltan con gran rapidez y apuntan con preferencia a la cabeza. El combate termina cuando uno de los adversarios ha sido tocado (aunque en Java no se termina hasta que se declara vencido). Para proteger la cabeza llevan una especie de turbante.

Al este de Java se celebran danzas armadas con acompañamiento musical de gamelán. Los simulacros con bastones son también muy populares entre los malayos. En las Carolinas (Micronesia) se usa un bastón de madera de naranjo, de 2 m de largo y 3 cm de diámetro, para una esgrima semejante a la que antaño se practicaba en Europa con la bayoneta. El tajo, la estocada y la parada deben ejecutarse según reglas precisas. En Bougainville (Melanesia), durante las bodas, las mujeres realizan simulacros de peleas con bastones. Para los combates de mazas de las islas Samoa (Polinesia) las armas se cortan de los tallos de las hojas de cocotero, dándoles forma de maza. Cuando cae uno de los contrincantes el otro se detiene hasta que aquel vuelve a levantarse y reanuda la lucha. Otra arma, muy usada, es un sable largo de madera que se esgrime adelantando y retrocediendo. Los simulacros de combate con la espada se reservan para honrar a los huéspedes notables. A veces participan en las competiciones varios equipos, junto con sus maestros de armas. Los adversarios danzan, alzando el pie derecho hasta la altura de

⁶⁵ C. DIEM, *op. cit.* p.91.

⁶⁶ C. DIEM, *op. cit.* p.92.

la rodilla izquierda, blandiendo la espada, alternando los tajos y fintas, parando y arrodillándose. La espada se sujeta con elegancia entre el pulgar y el dedo medio, y el movimiento se realiza casi exclusivamente con la muñeca, siguiendo el ritmo de la música. Las luchas con puñales y las esgrimas con espada y escudo, al vertiginoso son de los instrumentos, ofrecen en las fiestas un espectáculo vibrante.

En las Filipinas los niños esgrimen con pequeños sables y peltas, cayendo de rodillas y fingiendo continuar el combate en esa posición. El duelo de bastones también se practica desde Malaca hasta las grandes islas de la Sonda, en Cereum y Mindanao, y desde Micronesia hasta Hawai.

En todas estas zonas la lucha con armas arrojadas abarca desde las más primitivas – como son los tacos de madera, frutos redondos o bolas de arenisca y piedras (con honda)– hasta las lanzas. Está muy difundido sobre todo el combate con lanzas, las cuales se fabrican con los nervios de las hojas de palmera cocotera o de gramíneas, añadiéndoles mangos de madera. Los indígenas poseen una sorprendente habilidad para esquivar armas arrojadas, destreza que exhiben gustosos en todas las ocasiones festivas, en combates de hombre contra hombre, equipo contra equipo, o bien algún campeón individual contra un grupo de atacantes. También usan flechas en los combates, disparándolas mediante arcos o cerbatanas.

Australia: Los aborígenes australianos tienen su propia esgrima de bastones, anterior a la llegada de los británicos⁶⁷.

AMÉRICA

México: Una crónica de los conquistadores españoles, la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, escrita por Diego Muñoz Camargo y publicada en 1584 usa la expresión “sacrificio gladiatorio”⁶⁸ para referirse a un tipo de celebración realizada por los aztecas, consistente en que un hombre armado y atado por un tobillo tenía que combatir “a manera de *Gladiatores* romanos”⁶⁹ contra varios oponentes, hasta que caía

⁶⁷ C. DIEM, *op. cit.* p.89.

⁶⁸ MUÑOZ CAMARGO, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, 15.122: “Enemistad entre Mexicanos y Tlaxcaltecas. Motivos y objeto. La guerra servía para el ejercicio militar y provisión de víctimas humanas. Sacrificio gladiatorio. *Tlahuicole*. Hacen los Mexicanos la guerra a Michoacan encomendándole el mando de sus ejércitos. Sacrificio voluntario de *Tlahuicole*”.

⁶⁹ MUÑOZ CAMARGO, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, 15.124

muerto⁷⁰. El modo en que se celebraban estos combates está perfectamente representado en un dibujo (abajo) del *Manuscrito Tovar*⁷¹.



Las similitudes entre esta celebración azteca y el *munus gladiatorum* de los romanos son enormes, especialmente en lo que respecta al uso que el estado hacía de esas ocasiones para mostrar su poder y grandeza (*i.e.* se usaban con fines políticos)⁷².

Perú: Aún hoy en las fiestas de iniciación de los adolescentes se celebran combates con bastones, un rito que se remonta a la época precolombina⁷³.

Colombia: Los quimbaya de Colombia, un pueblo poco guerrero, practican en cambio muy seriamente unas luchas con lanza y propulsor, en las que participan incluso las mujeres.

⁷⁰ MUÑOZ CAMARGO, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, 15.124-125: “Entre tanto en este continuo cerco y perpetua guerra, siempre se cautivaban los unos a los otros, y jamás se rescataban ni se redimían sus personas, porque lo tenían por grande afrenta e ignominia, sino que habían de morir, peleando, mayormente los capitanes y personas calificadas, de las cuales no se servían, sino que antes morían sacrificados o peleando a manera de Gladiadores romanos; y es así que como hubiese algún prisionero de valor y cuenta, lo llevaban en medio de una plaza, donde tenían una gran rueda de más de treinta palmos de ancho de cada parte, y en medio de esta gran rueda otra menor redonda como un codo, que servía de altar del suelo, de la cual se ataba una muy grande sogá y larga que no pasaba de los límites de la rueda mayor. Finalmente, el miserable prisionero le ataban con esta sogá a manera de toro que se ata en bramadero, y allí le ponían todos los géneros de armas con que se podía defender y ofender, para que pudiera aprovechar de las que más gusto le diesen. Dábanle rodelas, espadas, arcos, flechas y macanas arrojadizas, porras de palo engastadas en ellas puntas de pedernales, y puesto en este extremo se cantaban cantares tristes y dolorosos; mas el miserable hombre con esfuerzo y ánimo, como aquel que pensaba ir a gozar de la gloria de sus dioses, asimismo se componía, y estando atado salían a él tres o cuatro hombres valientes a combatir con él, y hasta que allí moría peleando no le dejaban, y así se defendía con tanto ánimo que algunas veces mataba antes que muriese más de cuatro; y aquí se probaban las fuerzas de algunos hijos de Señores que salían aviesos e incorregibles, y probaban sus venturas, otros por adiestrarse o por perder el miedo de la guerra”.

⁷¹ *Manuscrito Tovar*, folio 134 (conservado en la John Carter Brown Library, Brown University, Providence (Rhode Island)).

⁷² H. A. TEZOZOMOC, *Crónica Mexicana* (edición de G. DÍAZ y G. VÁZQUEZ), Madrid, 1598 [2001], p.408; C. DUVERGER, *La flor letal: economía del sacrificio azteca*, México, 1983, p.213; Y. GONZÁLEZ, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, 1985, p.228; I. BUENO, “El sacrificio gladiatorio y su vinculación con la guerra en la sociedad mexicana”, *Gladius*, 29 (2009), p.199.

⁷³ C. DIEM, *op. cit.* p.73.

Por lo que respecta al resto de Sudamérica, en todo el territorio de El Gran Chaco (cono sur de Sudamérica) se practican luchas y combates de bastones. Igualmente, los caingang, que viven en la región sur de la Selva Virgen, practican duelos de bastones, siendo frecuentes los muertos⁷⁴.

1.1.2. CULTURAS DE TIEMPOS HISTÓRICOS

Egipto

En Egipto, tenemos constancia de la esgrima con espadas por un relieve de Sakkara, del 2300 aC, que muestra a ambos contendientes desnudos⁷⁵. No obstante, más popular que la esgrima con espadas era la esgrima con bastones (a juzgar por el número de fuentes que han sobrevivido). La espada fue sustituida por el bastón de madera para evitar lesiones mayores (recordar que en Roma los gladiadores entrenarían con espadas de madera por las mismas razones de seguridad). Con la salvedad de que la espada era reemplazada por un bastón, por lo demás la esgrima de bastones era idéntica a la esgrima con espada; los movimientos y golpes que se daban (estocadas, fintas, etc.) eran análogos a los usados combatiendo con espada. En esencia queda claro que era un deporte que servía para que los soldados mantuvieran su destreza esgrimística, listos para la guerra, pero sin dañarse gravemente.

Los egipcios eran tan entusiastas de este deporte que lo practicaban con asiduidad y celebraban competiciones formales, existiendo muchos relieves que muestran a muchedumbres contemplando los combates, prueba de que estos resultaban muy espectaculares para el público. De hecho, los espectadores han sido un elemento que ha estado siempre presente en los combates deportivos de lucha con armas y es un rasgo típico de ellos (si acaso la esgrima moderna es la forma de lucha con armas que menos espectadores atrae en comparación con sus antepasados deportivos).

La evidencia más antigua que se posee de la práctica de la lucha de bastones es un relieve de finales del siglo XIV aC, de una tumba de Tebas, en la que podemos ver combates de lucha de bastones (junto con otros deportes de combate, como lucha)

⁷⁴ C. DIEM, *op. cit.* p.77.

⁷⁵ V. OLIVOVÁ, *Sport + spiele im altertum*, Munich, 1985, p.43.

disputados en presencia del faraón⁷⁶. Otro relieve egipcio de la misma época muestra un combate de lucha de bastones (junto a púgiles a mano desnuda), también en presencia del faraón. Un relieve del siglo XII aC, de Tebas, muestra un combate entre un hombre que empuña un bastón en cada mano contra otro que porta un bastón y un escudo⁷⁷. La victoria parece que se lograba cuando uno de los luchadores lograba tocar un determinado número de veces a su rival, pues los jeroglíficos del relieve anterior contabilizan los “tocados” (en esencia, como la esgrima moderna).

Aparte de competiciones de gran protocolo en presencia del faraón, está claro que la lucha de bastones contaba (y sigue contando, pues aún la practican los egipcios de hoy) con un gran apoyo entre las clases humildes, disfrutando estas de su práctica y de su contemplación. Un famoso relieve del siglo XIV aC muestra una escena campestre en la que se ve a un grupo de hombres que llevan bastones observando un combate de lucha nubia; evidentemente están esperando a que termine el combate para emplearse ellos en la práctica de la lucha de bastones. Como espectadores también hay una mujer y un perro⁷⁸. De lo real de la escena da fe Carsten Niebuhr, quien visitó Egipto en el siglo XVIII y que pudo ver a campesinos practicando la lucha de bastones a dos manos y a una mano⁷⁹. Actualmente los egipcios siguen realizando este tipo de lucha, lo que sugiere que esta ha sido practicada allí ininterrumpidamente durante milenios (los nuba del bajo Sudán (parte de Egipto en la antigüedad) también siguen practicando hoy la lucha de bastones de modo muy activo, usando escudos y pesados bastones (las heridas son algo común y de vez en cuando ocurren fatalidades))⁸⁰.

Sobre la dureza de la lucha con bastón practicada por los egipcios, Heródoto deja testimonio claro al describir un combate que presencié entre sacerdotes de un dios que él llamó Ares (pero que parece más Horus). El combate consistía en entrar dentro del templo de Pampremis escoltando una imagen del dios, a lo que se resistían los ‘defensores’ del templo. Tanto los que guardaban la puerta como los que pretendían atravesarla portaban bastones, y mediante su uso trataban de lograr su respectivo

⁷⁶ Foto 1 del anexo fotográfico.

⁷⁷ M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.65.

⁷⁸ Foto 2.

⁷⁹ C. NIEBUHR, *Riesebeschreibung*, Copenhague, 1774 [2007], p.169-70. Grabado en M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.66.

⁸⁰ M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.111. Sudán es hoy frontera con Egipto pero en la antigüedad algunos de sus territorios fueron parte de Egipto. Sobre la lucha de bastones en Egipto, E. N. GARDINER, *Athletics in the ancient world*, Londres, 1930, p.7-8; J. A. WILSON, “Ceremonial games of the New Kingdom”, *Journal of Egyptian Archaeology*, 19 (1931), p.211-20; J. VANDIER d’ABBADIE, “Deux nouveaux ostracafigurés”, *Annales du Service des Antiquités de l’Égypte, Cairo*, 40 (1940), p.467-88; A. D. TOUNY y S. WENIG, *Sport in ancient Egypt*, Leipzig, 1970, p.10 *et seq.* Sobre el relieve del siglo XIV aC, W. DECKER, comentario en *KBSW*, 5 (1976), p.10-13.

propósito. La dureza del combate es tal que Heródoto dice “Se entabla un duro combate con bastones en el cual es normal que se rompan cabezas en ambos bandos. Muchos, estoy convencido, mueren a causa de las heridas que reciben, aunque los egipcios insisten en que jamás ha muerto nadie”⁸¹.

Otra prueba de la dureza de la lucha con bastones de los egipcios es un relieve del siglo XII aC, en el templo de Ramsés III cerca de Medinet Habu, que representa a dos parejas de luchadores de bastones, todos ellos llevando casco. Sobre uno de los contendientes un jeroglífico previene al adversario: “Atención, vas a notar el peso de la mano de un buen guerrero”⁸².

Persia

En tiempos modernos (siglo XVII) existían en Persia luchas a caballo en las que se trataba de derribar al oponente de su montura y, luego, darle muerte. Todos sus bienes y el caballo pasaban al vencedor⁸³. Viajeros europeos (*e.g.* Chardin 1643-1713) describen combates de ‘gladiadores’ (usando espada) en la antigua capital, Ispahán. En estas luchas solía correr la sangre, si bien los contendientes eran separados cuando el combate adquiría excesiva peligrosidad. Hasta qué punto estas luchas pueden derivar de prácticas que también se realizaban en la antigüedad, es imposible saberlo a ciencia cierta.

Afganistán

Es habitual hoy la esgrima de bastones, empleando bastones de sauce de 1 metro de largo y una pulgada de grueso, con un disco forrado de cuero para parar los bastonazos.

India

El gran cantar épico *Mahábhārata*, compuesto probablemente entorno al siglo VI aC, menciona con frecuencia combates a espada fuera del ámbito bélico. Esto da credibilidad a la tradición hindú que mantiene que Brahma enseñaba a sus devotos ejercicios con la espada (los sacerdotes eran por entonces también guerreros). En la India se practica desde hace siglos la esgrima de espadas y la de bastones. Diem

⁸¹ HERÓDOTO, *Historia*, 2.63; J. Vandier d’Abbadie (*op. cit.* p.479-81) hace el interesante apunte de que hoy en Egipto la lucha de bastones se practica especialmente durante el mes de Ramadán (de especial relevancia religiosa, importante similitud con el combate de los sacerdotes egipcios).

⁸² En el relieve pueden observarse también jueces que sostienen bastones de mando emplumados, y que el tanteo se lleva en un pedazo de papiro. Cohen prefiere la traducción “En guardia y admira lo que mi valerosa mano va a hacer.” (R. COHEN, *Blandir la espada*, Barcelona, 2003, p.26).

⁸³ C. DIEM, *op. cit.* p.286.

especifica que la gimnasia tradicional india incluye ejercicios de armas, consistentes en atacar al contrario provistos de una plancha metálica sujeta al antebrazo (*dandapatta*) y empuñando uno o dos bastones. Las paradas se realizan con el bastón o con un pequeño escudo (*fari gadka*). Se hace lo mismo con la pesada espada de doble filo (*khanda*) o con espada y escudo (*khadga yudra*), combinado con técnicas para desarmar al contrario. También usan armas que denominan ‘pesadas’, tales como pértigas, lanzas, sables, hachas de guerra, cuernos de búfalo (*made*), espadas curvas (*vita*) y lanzas atadas a una cuerda⁸⁴.

Turquía

En el pasado se practicaban con gran afición danzas de espadas, semejantes a las que hoy encontramos en China⁸⁵.

Grecia

El combate singular con armas en Grecia tenía una tradición que se remontaba al albor de los tiempos. Además de una forma de competición deportiva (*Iliada* 23) el combate singular era también una forma de resolver conflictos; el duelo entre Paris y Menelao (*Iliada* 3) y entre Héctor y Ajax (*Iliada* 7) son intentos por solucionar la guerra de Troya de un modo rápido⁸⁶.

Dejando la mitología aparte, ciertamente el combate singular se usó para decidir conflictos; Estrabón, al narrar el enfrentamiento que sostenían los etolios y los epeios por el control de Elis, señala que ambos bandos decidieron solucionar el conflicto mediante un combate singular “porque ello era una costumbre antigua de los griegos”⁸⁷. El recurso al combate singular para solventar un conflicto se repitió en 612 aC, cuando Argos y Esparta terminaron con su ya larga disputa sobre Thyreia mediante un combate con armas. Emplearon a sus respectivos campeones, Pittakos de Mitylene y Phrynon de Atenas, matando el primero al segundo⁸⁸.

Y de nuevo a principios del siglo V aC, durante la guerra entre Argos y Atenas (488-481 aC), Eurybates, campeón de pentatlón en los juegos nemeos, desafió a los mejores guerreros atenienses a enfrentarse a él en combate singular (para zanjar el conflicto sin

⁸⁴ C. DIEM, *op. cit.* p.307-8.

⁸⁵ C. DIEM, *op. cit.* p.299.

⁸⁶ Sobre combate singular, J. J. GLÜCK, “Reveling and Monomachy as Battle-preludes in Ancient Warfare”, *Acta Classica*, 7 (1964), p.25-31.

⁸⁷ ESTRABÓN, *Geografía*, 8.3.33 (357C).

⁸⁸ DIÓGENES LAERCIO, *Vid, Fil. Il.*, 1.74.

más masacres). Eurybates logró vencer en tres de estos combates, matando en todos ellos a su rival, si bien fue muerto en el cuarto⁸⁹.

Dejando a un lado los contextos bélicos, el combate singular también ocurre en tiempos históricos en situaciones no bélicas, de la vida cotidiana. En este contexto la lucha con armas ocurre por mera motivación deportiva (como en *Ilíada* 23). Así, durante las campañas de Alejandro tuvo lugar una famosa competición de lucha con armas. La recoge Diodoro Sículo, quien cuenta que, durante una fiesta en el campamento de Alejandro, un macedonio llamado Koragos desafió a un combate con armas a Dioxipos de Atenas, campeón olímpico de pancrancio en 336 aC. Alejandro fijó un día para el combate y miles de sus soldados se presentaron esa jornada para contemplar el enfrentamiento⁹⁰.

Este episodio es muy interesante pues encontramos muchos de los elementos luego comunes en los combates gladiatorios; presencia de espectadores, el vencedor se detiene tras derribar al otro y espera el veredicto de la autoridad que preside el combate (que decreta el indulto del vencido) y el vencedor recibe premios por parte de sus partidarios entre el público.

El combate con armas (ὄπλομαχία, *oplomachia*) también era una de las actividades practicadas por los clubes postefébcos, que eran grupos privados de hombres jóvenes libres. Mediante ese ejercicio se mantenían en forma adecuada para cuando surgía la emergencia militar⁹¹. El grado de organización de esas actividades era muy alto y, así, en Koressia y Keos la *oplomachia* era practicada sobre todo por los juveniles (παιδεξί) y los jóvenes (νεώτεροι), bajo la supervisión de expertos en esgrima⁹².

Todo esto indica que la lucha con armas estaba muy arraigada en la vida griega, que formaba parte de su bagaje cultural, y explica el gran éxito de aceptación que tuvo más tarde el deporte gladiatorio cuando fue introducido por los romanos⁹³.

Los griegos también practicaban una forma de combate con armas a caballo, descrito por Jenofonte y Platón. Los jinetes llevaban cada uno una lanza y varias jabalinas

⁸⁹ HERÓDOTO, *Historia*, 6.92.

⁹⁰ DIODORO SÍCULO, *Biblioteca Histórica*, 17.100-102.

⁹¹ M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.99.

⁹² Entre los más destacados de esos maestros de esgrima griegos sobresale Pirro, que enseñaba que “los coléricos echan a perder su arte, pues solo miran cómo perjudicar al adversario, no cómo cubrirse ellos mismos” (C. DIEM, *op. cit.* p.161).

⁹³ M. CARTER, “Gladiators and Monomachoi: Greek Attitudes to a Roman ‘Cultural Performance’”, *The International Journal of the History of Sport*, 26 (2009), p.298-322; C. MANN, “Gladiators in the Greek East: A Case Study in Romanization”, *The International Journal of the History of Sport*, 26 (2009), p.272-297.

deportivas (sin punta) y practicaban un juego de mutua persecución, lanzando las jabalinas al adversario. Una vez arrojadas las jabalinas atacaban con la lanza⁹⁴.

Igualmente, los griegos conocieron la lucha con bastones (ραβδόμαχια), ~~realizada~~ principalmente como preliminar a los ejercicios con armas de metal. La lucha de bastones nunca fue una prueba oficial en los festivales deportivos griegos, aunque era muy popular y, por ejemplo, Alejandro promovía competiciones de lucha de bastones en lugar de competiciones de las pruebas tradicionales griegas (las cuales le aburrían)⁹⁵. Platón también abogaba por competiciones que hiciesen uso de armas⁹⁶.

Finalmente, otra actividad muy popular en Grecia derivada de la lucha con armas era la danza pírrica, un simulacro coreografiado de combate con armas que tenía una clara función preparatoria para la guerra⁹⁷. De hecho, Ateneo define la pírrica como “danza bélica”, rasgo que relaciona con su origen lacedemonio, pues el inventor de esta danza habría sido un espartano llamado Pírrico⁹⁸.

Tracia

Heródoto dice que los tracios realizaban regularmente combates singulares con armas durante los funerales⁹⁹.

Hispania

La población nativa practicaba el combate con armas (al estilo de luchas gladiatorias¹⁰⁰) hacia el siglo V aC (antes de la llegada de los romanos), como prueban varios relieves y vasos hallados en el sureste peninsular (Porcuna, Osuna, Elche, Iliria)¹⁰¹. Basándose en esos hallazgos, la tesis de Blázquez es que “varios siglos antes de la llegada de los romanos a la península ibérica, en 218 aC, se celebraban aquí, como parte de los rituales funerarios, combates sangrientos equivalentes a los combates gladiatorios de Capua y

⁹⁴ JENOFONTE, *Hipárquico*, 1.6; *Sobre la equitación*, 12.13; PLATÓN, *Leyes*, 834d; *Menón*, 93d. .

⁹⁵ PLUTARCO, *Alejandro*, 4.

⁹⁶ PLATÓN, *Leyes*, 829e-831b.

⁹⁷ P. CECCARELLI, *La pirrica nell' antichità greco romana*, Roma, 1998, p.19.

⁹⁸ ATENEO, *Banquete de los eruditos*, 14.629c y 630d-631c.

⁹⁹ HERÓDOTO, *Historia*, 5.8.

¹⁰⁰ A. CEBALLOS, “Los espectáculos del anfiteatro en Hispania”, *Iberia*, 6 (2003), p.57-70.

¹⁰¹ J. M. BLÁZQUEZ, “Ritual funerario y estatus social: los combates gladiatorios prerromanos en la Península Ibérica”, *Veleia*, 10 (1993), p.71-84.

Roma”¹⁰². En 139 aC, durante los funerales de Viriato, sus hombres celebraron combates gladiatorios junto a su tumba¹⁰³.

Norte de Europa

Tácito relata que los germanos de tiempos anteriores solían escoger un prisionero de entre los cautivos enemigos para combatir contra un campeón tribal. El desenlace del combate auguraba el resultado de la guerra en curso.

China

En China, desde tiempos de Confucio (551-479 aC), la esgrima es una de las ancestrales ‘seis artes liberales’ (música, danza, aritmética, literatura, esgrima y conducción de carros). En el país de los Yen Ch’i, y durante las fiestas de año nuevo, hasta tiempos recientes, se celebraban combates sangrientos entre ‘gladiadores’ acorazados, que necesariamente debían terminar con la muerte de uno de ellos¹⁰⁴. En la región del Turquestán los combates de esgrima con motivación religiosa, también relacionada con el año nuevo, se han practicado hasta ya entrado el siglo XX; se nombraba a dos representantes para el combate a muerte, cuyo resultado era un presagio sobre la abundancia de la cosecha¹⁰⁵.

El templo Shao, en la provincia de Honan, fue destinado por el emperador Kao Tsu (247-195 aC) para la creación de una escuela especializada en la lucha de armas. En los combates no se enfrentaban solo dos adversarios, sino también uno contra dos y hasta tres, e incluso empleando armas diferentes, como lanza contra enemigos portando dos espadas cada uno, varios sables contra un látigo de hierro de siete colas, etc. La fiesta principal tiene lugar el 16 de cada mes, en el pórtico del templo, aglutinando a gran cantidad de espectadores por lo dramático de los combates¹⁰⁶.

Japón

Japón poseía desde tiempo inmemorial numerosas formas de esgrima, las cuales a partir del siglo XII, primer gobierno de los samuráis, se formalizaron en una forma común, el

¹⁰² J. M. BLÁZQUEZ, “Posibles precedentes prerromanos de los combates gladiatorios romanos en la península ibérica” en *El Anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida, 1994, p.32.

¹⁰³ APIANO, *Historia Romana*, 6.75; M. PASTOR MUÑOZ, *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*, Madrid, 2004, p.184-189.

¹⁰⁴ C. DIEM, *op. cit.* p.44.

¹⁰⁵ C. DIEM, *op. cit.* p.299.

¹⁰⁶ C. DIEM, *op. cit.* p.332-3.

kendo (*ken* “espada” *do* “camino”, el camino de la espada). Entonces se usaban espadas de verdad para competir, aunque los entrenamientos siempre fueron con espadas de madera (como los gladiadores romanos), siendo la espada de madera la que se usa en las competiciones actuales de *kendo*. Como el *judo*, es toda una filosofía, y una forma de combate total, es decir, se permite todo para vencer al contrario (*e.g.* no solo golpes de espada, sino también con todas las partes del cuerpo, se puede embestir para derribar, etc.). Se combate tanto por parejas (*monomachia*) como entre equipos¹⁰⁷.

1.2. SOBRE EL ORIGEN DE LA RELACIÓN DEL COMBATE CON ARMAS CON LO FÚNEBRE

En el punto anterior hemos visto que la lucha con armas es una actividad tan antigua como la humanidad, y que se ha dado en casi todas las civilizaciones que precedieron a la romana. También hemos comentado que en algunas de estas culturas (como la de las tribus de las islas Malaca, Nicobares y Java, ejemplos de culturas primitivas) el combate con armas estaba relacionado con los ritos fúnebres. Estas culturas pueden darnos una idea de cómo debió ser entendido también el combate con armas en las tribus prehistóricas del área mediterránea, de las cuales no nos han llegado testimonios ni han sobrevivido costumbres tan directas pero que sin duda fueron los precursores de las luchas con armas que practicaban los pueblos mediterráneos de tiempos históricos. De hecho, parece que las culturas del mediterráneo primitivo también asociaban el combate con armas con los ritos fúnebres, pues la conexión fúnebre también existe en los principios del deporte gladiatorio en Roma¹⁰⁸.

Por tanto si estudiamos el porqué de esa relación entre lo fúnebre y el combate con armas puede que logremos entender mejor el origen del deporte gladiatorio en Roma, porque este comenzó en Roma vinculado a los funerales.

Lucien Lévy-Bruhl postula que las culturas primitivas perciben toda muerte como el resultado de un asesinato, y que incluso cuando la aparente causa parece ser la edad o la enfermedad, la tribu piensa que es envenenamiento o magia, y busca un culpable que

¹⁰⁷ K. SASAJIMA, “History of Physical Exercises and Sport in Japan” en H. UEBERHORST (Ed.), *Geschichte der Leibesübungen*, Berlín, 1989, vol.6, p.106-13.

¹⁰⁸ LIVIO, *Ab Urbe Condita, Periocha*, 16: [en 264 aC] “*Decimus Iunius Brutus munus gladiatorium in honorem defuncti patris primus edidit*”; VALERIO MÁXIMO, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, 2.4.7: “*nam gladiatorium munus primum Romae datum est in foro boario Ap. Claudio Q. Fulvio consulibus. dederunt Marcus et Decimus filii Bruti Perae funebri memoria patris cineres honorando*”.

castigar. Con la muerte del ‘culpable’ el muerto es vengado (lo que le agrada) y los vivos quedan libres de su ira (cosa no menos importante). Baste un ejemplo tomado de Lévy-Bruhl; en Australia, un aborígen murió de causas naturales. Como mandaba la tradición, sus amigos cavaron un pequeño agujero bajo su cuerpo y esperaron hasta que apareció el primer insecto. Según la dirección de la que este insecto vino ellos determinaron la dirección en la que debían ir para encontrar al ‘asesino’ de su amigo. Así ellos fueron hacia Joyce’s Creek, donde se encontraron a un grupo de cazadores, los atacaron y mataron a un joven. Los amigos de este joven, aunque presenciaron el asesinato, repitieron el ritual de cavar un agujero bajo el cuerpo de su joven amigo. El primer insecto que apareció venía de la zona de la tribu Goulboura, y una semana más tarde se halló el cadáver de un goulboura¹⁰⁹.

Según Meuli esta práctica es un denominador cultural común, pues “estas costumbres están enraizadas en los niveles más profundos de la psique humana, donde no existen diferencias étnicas. A lo largo de todo el mundo el hombre siente y actúa del mismo modo con respecto al muerto, y así será por siempre”¹¹⁰.

Matar al culpable implicaba derramar sangre, materialización muy potente (por el color rojo de la sangre y su estado líquido) de que la venganza se había consumado, por lo que pronto debió surgir la creencia de que la sangre fresca (recién derramada) contentaba y aplacaba al muerto (pues era la prueba más evidente de que su asesino había recibido su merecido).

Según Lévy-Bruhl y Meuli estas creencias son universales a todas las culturas primitivas del mundo, por lo que parece que este procedimiento de satisfacer y aplacar al muerto mediante la muerte del culpable (dándole su sangre) estuvo presente en todas las colectividades del hombre primitivo, viviese donde viviese.

¹⁰⁹ L. LÉVY-BRUHL, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, París, 1926, p.326.

¹¹⁰ K. MEULI, *Der griechische Agon: Kampf und Kampfspiel im Totenbrauch, Totentanz, Totenklage und Totenlob*, Colonia, 1926 [1968], p.10 *et seq.* Otro ejemplo, este dado por Diem (*op. cit.* p.45-46), que evidencia esta idea de que dar sangre al muerto es universal al ser humano, viva este donde viva: “En la isla Futuna, del sur del Pacífico, después de cada sepelio el espíritu del difunto es alegrado por medio de pugilatos y de duelos con ramas de cocotero. En los combates con maza, que también se estilan en estas ocasiones, el exorcismo es tanto más efectivo cuanto más sangre se ‘sacrifica’. Los habitantes de la Nueva Guinea ex alemana se presentan a los entierros con su atavío bélico, para ejecutar torneos de destreza, que no obstante siempre ocasionan heridos. En Nueva Bretaña [isla de Oceanía], antes de amortajar al muerto, se hace un simulacro de combate en que un grupo impide a otro la entrada en el recinto funerario [advírtase la semejanza con el combate de los sacerdotes egipcios a la puerta del templo], y en el momento de traer el féretro tiene lugar otro simulacro, en el que un grupo defiende al difunto contra el otro grupo. De un modo muy parecido se desarrollan los combates en las Nuevas Hébridas (Nueva Caledonia [Oceanía]) con simulacros de duelos con lanza”.

1.2.1. EVIDENCIAS HALLADAS EN LA GRECIA ARCAICA

Efectivamente parece que los griegos arcaicos también poseían esa idea, pues hay evidencia de ello. Por ejemplo, un sarcófago (*larnax*) micénico del siglo XIII aC, hallado en Tanagra (Grecia central), representa un funeral acompañado por combate con armas (y salto del toro). En este caso la competición de lucha con armas haría la función del insecto de los aborígenes australianos, pues sería el instrumento que determinaba quién era el culpable... la competición era el instrumento que permitía hallarlo, pues los dioses escogían quien era el vencedor, y evidentemente no iban a dejar vencer al culpable, sino que darían a este su merecido, mediante la derrota¹¹¹.

Este sarcófago es prueba evidente de que en la Grecia del siglo XIII aC ya se realizaban esos combates funerarios y de que el combate con armas recogido en *Ilíada* 23.798-825, disputado entre Diomedes y Ajax con motivo del funeral de Patroclo, está basado en prácticas de la vida real. No obstante, pese a disputarse en un funeral, el combate de *Ilíada* presenta una diferencia que dificulta interpretarlo como combate para dar sangre al muerto y castigar al culpable, pues ni se derrama sangre ni muere nadie (pese a que antes de iniciarse el combate dice Aquiles que dará premio de vencedor a aquel que alcance primero el cuerpo del otro, “haciendo correr la sangre negra...”, si bien especificando a renglón seguido que el combate no es a muerte, pues dice “estas armas¹¹² [el premio] serán comunes, y les ofreceré a ambos una hermosa comida en mis tiendas.” En efecto, cuando poco del combate ha transcurrido, sin haberse herido ninguno –sin haber derramado ni una gota de sangre–, “los aqueos hicieron parar el combate” y les dieron premios iguales.

Esta finalidad no letal del duelo de *Ilíada* ya es presagiado incluso unas líneas antes de que Aquiles diga que tras el combate ambos competidores estarán vivos, cuando él mismo dice que los guerreros combatirán “cubiertos con sus armaduras de bronce”, y durante el combate se describe cómo la coraza y el gran escudo impiden que se hieran... Evidentemente es difícil que con tales protecciones el resultado del combate pudiera ser mortal. Este equipo de los competidores de *Ilíada* contrasta con la desnudez de los representados en el *larnax* de Tanagra. Como señala Decker, la escena del *larnax* muestra un combate particularmente brutal, en el sentido de que está claro que pretenden facilitar la herida y muerte de uno de los dos¹¹³.

¹¹¹ Sobre el sarcófago micénico, W. DECKER, “Die mykenische Herkunft des griechischen Totenagons”, *Stadion*, 8/9 (1982), p.1-24.

¹¹² “Una larga lanza, un escudo y un casco”.

¹¹³ W. DECKER, *op. cit.* p.1-24

¿Cuál es entonces el propósito de este combate de *Ilíada* 23?

Veamos antes otros ejemplos de sacrificios fúnebres en la antigua Grecia y tendremos así quizá más argumentos para dar una explicación satisfactoria.

El mismo canto 23 de *Ilíada* nos ofrece, unos cuantos versos antes de narrar el combate con armas, un ejemplo de sacrificio humano fúnebre, el de los doce jóvenes troyanos que Aquiles degüella junto a la pira de Patroclo, justo antes de prender fuego a esta.¹¹⁴

En este caso sí se derrama sangre humana (junto a la de la multitud de ovejas y bueyes que también degüella ante la pira), lo que se supone que debe satisfacer al muerto, amén de estar castigando a los ‘culpables’ de la muerte del difunto, los troyanos, pese a que el propio Aquiles en el canto anterior (22) ha matado al responsable directo de la muerte de Patroclo, Héctor.

Del mismo modo, es también mediante degüello que, según nos cuenta Eurípides en *Hécuba* 536-37, el hijo de Aquiles, sobre la tumba de este, sacrifica a Polyxena.

Que el objetivo de todos estos sacrificios humanos en Grecia era el dar sangre al muerto, porque creían que esta favorecía al difunto, lo confirman las palabras del hijo de Aquiles al realizar el sacrificio:

EURÍPIDES, *Hécuba*, 536-37: [Justo antes del sacrificio el hijo invoca a su padre diciendo] “¡Oh hijo de Peleo, oh padre mío, recibe estas libaciones expiatorias, evocación de los muertos! Ven á beber la sangre negra y pura de la joven virgen que te ofrecemos el ejército y yo. ¡Sé propicio a nosotros! Permite que desatemos los cables de las popas de nuestras naves, y que tras tener un feliz regreso de Ilios podamos volver todos a la patria!” [dicho lo cual degüella a la virgen, brotando “manantiales de sangre”]

Prueba de que estos funerales mitológicos (con sacrificios para apaciguar al difunto) reflejaban prácticas reales de la vida cotidiana la dan (aparte del *larnax* del siglo XIII aC) hechos ya de época histórica.

¹¹⁴ HOMERO, *Ilíada*, 23.171-78: “E hicieron una pira de cien pies cuadrados, y en su cumbre colocaron, llenos de tristeza, el cadáver de Patroclo. Luego degollaron y desollaron ante la pira multitud de ovejas rollizas y bueyes de pies flexibles. Y cubriendo el divino Aquiles todo el cadáver de cabeza a pies con la grasa de las víctimas, echó alrededor los pedazos de carne desollada. E inclinándose sobre el lecho fúnebre, depositó en él ánforas con miel y aceite. Echó luego a la hoguera cuatro caballos de hermosos cuellos. De nueve perros familiares que comían en torno de su mesa, a dos de ellos mató, arrojándolos a la pira. Después, dejándose llevar de un mal pensamiento, degolló a doce nobles hijos de troyanos magnánimos. Después prendió fuego a la hoguera...”

Alejandro nos ofrece dos: cuando su padre fue asesinado (336 aC) él hizo sacrificar a los conspiradores sobre la misma tumba de su padre¹¹⁵. Más significativo aún, pues Alejandro lo vivió con mucho más dolor, fue cómo honró a Hefastión en sus funerales; la explosión de dolor que Alejandro manifestó junto a la tumba estuvo acompañada por la crucifixión del médico de Hefastión y por una expedición de caza humana sobre el territorio de Kossaia, en la que se masacró indiscriminadamente a cientos de personas. Todo esto fue denominado como *enagismos* (sacrificio) para Hefastión¹¹⁶.

En 317 aC Casandro, uno de los generales del para entonces ya fallecido Alejandro, hizo que cuatro de sus soldados se batiesen en combate singular (dos parejas) durante el funeral del rey y la reina de Beocia¹¹⁷. Este testimonio es de enorme importancia, pues es el primer hecho histórico en el que encontramos asociados un funeral y la lucha con armas –mediante combate singular además (*monomachia*)–.

En 183 aC los soldados griegos lapidaron a unos prisioneros mesenios junto a la tumba del general Filopoimen¹¹⁸.

Los dos duelos singulares celebrados durante los funerales de los reyes de Beocia nos muestran lo basados en prácticas fúnebres reales que están las representaciones del *larnax* micénico del siglo XIII y el combate con armas de *Ilíada* 23. No obstante, tras haber visto todos estos ejemplos, ¿cómo puede explicarse el anómalo carácter que muestra el duelo de *Ilíada* 23, sin derramamiento de sangre ni muerte de luchador alguno?

Como ya hemos apuntado, el duelo singular (*monomachia*) del *larnax* puede interpretarse como un enfrentamiento por determinar al culpable de la muerte del fallecido y hacerle expiar el crimen por medio de su propia derrota y muerte, además de que con su sangre se favorecerá al difunto. Esto no es sacrificio (en el cual desde el principio ya está planeado quien es la víctima) sino que aquí el elemento de enfrentamiento/competición es esencial, pues es lo que permite descubrir quién es el asesino (el culpable, ‘el malo’ a los ojos de los dioses, que por eso permiten su derrota). Las diferencias en la *monomachia* de *Ilíada* 23 pueden deberse a lo siguiente;

1) *el funeral ocurre después de que Aquiles hubiese matado ya al verdadero culpable:*
Cuando ocurre el duelo Aquiles ya ha matado al verdadero culpable de la muerte de

¹¹⁵ JUSTINO, *Historiarum Philippicarum*, 11.2.1.

¹¹⁶ PLUTARCO, *Alejandro*, 72.4.

¹¹⁷ ATENEO, 155A (=Jacoby, *FGrHist*, 73 F 1).

¹¹⁸ PLUTARCO, *Filopemen*, 21.

Patroclo, luego ese duelo no podía tener la intención de determinar al culpable de la muerte ni castigarlo, por lo que no tendría sentido que muriese nadie. Es más, incluso los culpables indirectos de la muerte de Patroclo, los troyanos (personificados en los doce troyanos que Aquiles degüella ante la pira), habían muerto ya y su sangre había sido derramada antes de que se dispute el duelo.

2) *el duelo tiene lugar el día que sigue a la noche en que se quema el cadáver de Patroclo (no a la vez que el cadáver está en la pira)*: esta competición con armas de *Ilíada* 23 (como todas las competiciones de esos funerales) ocurre al día siguiente de que el cadáver de Patroclo haya sido quemado en la pira, *i.e.* de que el alma haya sido liberada del cuerpo y esté ya en el Hades, luego (según sugiere Poliakoff) los juegos del día después no podían ayudar al alma de Patroclo a llegar al Hades pues ya estaba esta allí desde la noche antes¹¹⁹. En efecto, según esto ya no se necesitaba derramamiento de sangre en el duelo para favorecer el tránsito del alma del muerto al Hades, aunque eso no era obstáculo para que el alma pudiese satisfacerse con nueva sangre que se le ofreciese (recordemos que el sacrificio de Polyxena lo realiza el hijo de Aquiles tiempo después de la muerte de su padre, pese a lo cual manifiesta que la sangre agrada a su padre, y del mismo modo cuando Odiseo baja al Hades en *Odisea* 11 los muertos, aunque ya llevan mucho tiempo ahí, sienten apetencia por la sangre –de oveja en este caso– que Odiseo derrama ahí)¹²⁰.

Por tanto, lo atípico del combate con armas de *Ilíada* 23 (su falta de sangre y muerte, y la clara ausencia de perseguir eso, manifestada tanto verbalmente como en las abundantes protecciones que visten) debe obedecer a otras razones.

Otro elemento distintivo del duelo de *Ilíada* es el contexto en el que tiene lugar; mientras que en el duelo del *larnax* no se representan otras actividades deportivas, el duelo de *Ilíada* está integrado dentro de una serie de competiciones, forma parte de un programa de competiciones deportivas celebradas en honor del difunto. Es decir, para la época retratada por Homero en *Ilíada* el deporte griego ya ha desarrollado todas esas pruebas ahí relatadas (carreras de carros, pugilato, lucha, carrera a pie, *monomachia*, lanzamiento de peso, tiro con arco y jabalina). Por tanto, podemos observar dos etapas en la celebración de funerales en Grecia;

¹¹⁹ M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p. 152.

¹²⁰ En *Odisea* (canto 11) Homero nos cuenta como Odiseo al bajar al Hades tiene que espantar a los muertos, que se acercan atraídos por la sangre de la cabra que lleva para ganarse al muerto Tiresias: “Saqué la aguda espada de junto a mi muslo, me senté y no dejaba que las inertes cabezas de los muertos se acercaran a la sangre antes de que hubiera preguntado a Tiresias.”

1) una primera –representada por el *larnax* del siglo XIII aC– en la que el combate con armas es la única prueba que se celebra.

2) una posterior, ilustrada por *Ilíada* 23, en la que ya se celebran otras pruebas además de la *monomachia*.

Las implicaciones de esta consideración de los hechos son sugerentes, pues inducen a pensar que el deporte griego derivó/evoluciona a partir del combate con armas, que el resto de pruebas deportivas eran solo una forma menos cruel de duelo para determinar al responsable de la muerte¹²¹.

Así pues los juegos de *Ilíada* 23 corresponderían a un tiempo posterior al siglo XIII del *larnax*, un tiempo más moderno en el que las formas ya se habían suavizado, no solo mediante la aparición de los duelos puramente deportivos (las pruebas del deporte griego) sino también mediante la atenuación misma del propio duelo con armas (que vemos que ya no implica muerte ni derramamiento de sangre, yendo además los contendientes muy protegidos de armadura)¹²².

¹²¹ Diem (*op. cit.* p.38) explica de modo claro esta transición de 1) sacrificio a 2) lucha con armas a 3) competición de deporte no armado: “Ortega y Gasset opina que el primitivo busca un culpable, ya que la muerte le parece misteriosa. Si en realidad no se trata de un asesinato, piensa en un encantamiento a distancia. El sospechoso de tan perverso hechizo era sacrificado junto a la tumba del difunto [en esencia la práctica que realizan los aborígenes australianos]. Al evolucionar las costumbres empezó a dársele al acusado la oportunidad de justificarse por medio de un juicio divino; en vez del sacrificio, la lucha [con armas]. En la fase siguiente de tal evolución la lucha sangrienta se transforma en una competición deportiva. Estas tres formas pueden identificarse en el funeral de Patroclo de *Ilíada* XXIII [el sacrificio de los 12 presos, la *oplomachia* entre Diomedes y Ajax y las competiciones no armadas.]”. Sin duda Diem se basó mucho en la teoría de Karl Meuli sobre el deporte griego. Meuli (*op. cit.* p.30-34, 56-57), basándose en el libro de Freud *Tótem y tabú* y en una multitud de datos etnográficos, afirmó que lo que subyace al agón griego (a todas las pruebas deportivas griegas) es un enfrentamiento ritual por determinar la persona responsable de la muerte del fallecido y hacerle expiar el crimen por medio de su propia derrota y muerte. Esto no es sacrificio (en el cual desde el principio ya está planeado quien es la víctima) sino que aquí el elemento de enfrentamiento/competición es esencial, pues es lo que permite descubrir quien es el asesino (el culpable, que por serlo los dioses permitirán que pierda). Poliakoff (*op. cit.* p.149) se plantea esta posibilidad de que los deportes de combate griegos fueron una evolución posterior –suavizada– de esos sacrificios *para dar sangre al muerto*, pues era normal el derramamiento de sangre en deportes como el pugilato y el pancrancio (en el pugilato celebrado en los funerales de Patroclo hay derramamiento de sangre (“vomitando espesa sangre”). Paralelamente iría ocurriendo un proceso de generalización del deporte a ámbitos no funerarios (*i.e.* se extendió el celebrar competiciones deportivas sin necesidad de que hubiese ocurrido un fallecimiento) y así encontramos, por ejemplo, que en *Odisea* 8 se celebran juegos deportivos (también incluyendo pugilato), aunque no hay funeral alguno.

¹²² En este sentido se manifiesta Decker (*op. cit.* p.1-24), quien dice que mientras que el *larnax* muestra un combate particularmente brutal, dado que los combatientes no visten armadura, el duelo con armas de *Ilíada* 23.798-825 muestra una gran atenuación en el enfrentamiento que implica. La crueldad del combate sin armadura del siglo XIII (cuando se hizo el sarcófago) muestra que los juegos funerarios (originalmente constituidos por solo el combate con armas) tuvieron realmente un origen salvaje y primitivo.

No obstante esa atenuación del duelo no sería igual en todos los lugares y ocasiones, pues Plutarco nos informa de que en Olimpia se celebraron combates con armas, de letales resultados¹²³. Aunque Plutarco es el único que señala este hecho, Meuli lo cree cierto, y la verdad es que a juzgar por las evidencias anteriormente vistas y teniendo en cuenta que los juegos olímpicos se originaron como un funeral (en honor a Pélope, cuya tumba se encuentra en Olimpia), parece muy lógico que durante los primeros tiempos del festival (antes de 776 aC) una de las pruebas disputadas fuese el combate con armas (primero en la forma brutal representada en el *larnax*, luego suavizado a un duelo como el descrito en *Iliada* 23)¹²⁴. Finalmente la *oplomachia* desaparecería del programa olímpico, siendo sustituida por otros combates de sangre ‘menos’ lesivos (*i.e.* pugilato, pancracio), a la vez que se añadían el resto de pruebas deportivas (duelos metafóricos, tal y como explica Meuli)¹²⁵.

En conclusión, queda clara la relación que los griegos establecían entre funerales y competiciones de lucha con armas.

1.2.2. EVIDENCIAS HALLADAS EN LA CULTURA ETRUSCA

Si clara ha quedado la relación entre lo fúnebre y el combate con armas en Grecia, tocaría ahora realizar el mismo análisis en la cultura etrusca, cronológicamente posterior a la griega pero predecesora (no solo en tiempo sino también en influencia) de la romana¹²⁶.

¿Cómo llegaron los etruscos a tener esa misma creencia de los griegos (que la sangre favorecía al muerto, y que darla mediante duelo armado era lo apropiado)? Una posibilidad es que, como sugieren Lévy-Bruhl y Meuli, esa creencia sea innata a todos los seres humanos, y por tanto surgiera entre los etruscos igual que surgió entre los griegos.

¹²³ PLUTARCO, *Quaest. Conv.*, 5.2 (= *Moralia*, 675c-d).

¹²⁴ K. MEULI, *op. cit.* p.45. Como señala Thuillier, la relación entre juegos fúnebres y deporte real en los griegos (y en el resto de pueblos del mediterráneo antiguo en general, *i.e.* etruscos, romanos, etc.) es muy fuerte, por lo que es del todo plausible que en los albores de Olimpia los ritos conmemorativos del difunto Pélope (luchas con armas) se mezclasen con las pruebas puramente deportivas, llegando a confundirse ambas dimensiones y siendo consideradas como lo mismo, disciplinas del programa olímpico (J. P. THULLIER, “Stace *Thebaide* 6: les jeux funèbres et les réalités sportives”, *Nikephoros*, 9 (1996), p.151).

¹²⁵ K. MEULI, *op. cit.* p.45. Esta fase de los JJOO en la que ya ha desaparecido la *oplomachia* es la que retrata Píndaro (*Olímpica* 10) como el punto de partida de estos, pues dice que en los primeros JJOO (los míticos fundados por Hércules) ya se disputaron carreras de carros, carreras a pie, disco, jabalina, pugilato y lucha (curiosamente las mismas pruebas que en *Iliada* 23, cambiando disco por peso). No dice nada de la *oplomachia*. Gardiner (*op. cit.* p.35) también cree que desde el principio se celebraban en Olimpia más pruebas que la del *stadion*.

¹²⁶ M. R. TORELLI, “La conquista romana della Sabina”, *Dialoghi di Archeologia*, 1 (1987), p.43-51.

No obstante existe una gran cantidad de elementos en los combates armados funerarios etruscos que recuerdan mucho a los de los griegos, demasiadas coincidencias como para que se trate de mera casualidad. Parece más probable que los etruscos desarrollaron esa costumbre fúnebre por influencia de los griegos¹²⁷.

Un vistazo a la historia puede aclararnos mucho la cuestión. La presencia griega en Italia (lo que ellos llamaron la Magna Grecia) se inicia en el siglo VIII aC¹²⁸ y en el siglo VII aC comenzaron a establecer colonias. En 537 aC los etruscos que habitaban Agylaea (la posterior *Caere* (cerca de Roma)) lapidaron a un grupo de griegos de Phokaia. Tras esto, todo hombre o bestia proveniente de Agylaea que pasaba por Phokaia era asesinado. La situación era un claro problema de convivencia entre ambas comunidades, por lo que los hombres de Agylaea consultaron al oráculo de Delfos para obtener la solución. La respuesta del oráculo fue que los de Agylaea debían “ofrecer grandes sacrificios en honor de los muertos y celebrar en el lugar una competición de atletismo y de carreras de caballos”¹²⁹.

Podemos ver en esto la introducción por los griegos en los etruscos de la costumbre de realizar juegos combinados con sacrificios durante sus funerales (quizá a partir de aquí desarrollaron también la costumbre de celebrar juegos que acabasen en sacrificios)¹³⁰.

Esa costumbre así introducida entre los etruscos se asentaría rápido, pues un sarcófago de esa misma zona (*Caere*) y fecha muestra en uno de sus laterales un combate armado frente a espectadores de ambos sexos¹³¹. Realizar la competición frente a espectadores

¹²⁷ Hasta tal punto es esto así que algunos estudiosos, como Mouratidis, afirman abiertamente que el origen de los combates gladiatorios es griego, pues los griegos de las colonias de Italia los habrían pasado a los etruscos. Concretamente Mouratidis se expresa en los siguientes términos: “Los etruscos, que probablemente introdujeron los combates de gladiadores en Roma, no fueron los inventores de esos combates. Se puede decir sin faltar al rigor que los griegos de la Campania tuvieron algo que ver con la introducción de los combates de gladiadores en Italia. Sería atrevido sugerir un origen griego de estos combates pero la evidencia es tal que no puede ser desestimada de antemano, sino que merece ser estudiada con más atención” (J. MOURATIDIS, “On the origin of the gladiatorial games”, *Nikephoros*, 9 (1996), p.111-134).

¹²⁸ F. MEIJER, *The gladiators: History's most deadly sport* (=Un giorno al Colosseo-Il mondo dei gladiatori), Berkshire, 2003, p. 16; K. LOMAS, *Rome and the western Greeks, 350 BC – AD 200: Conquest and acculturation in Southern Italy*, Londres, 1993, p.10.

¹²⁹ HERÓDOTO, *Historia*, 1.167.

¹³⁰ Los frescos de la Tomba delle Bighe, Tarquinia, mostrando lanzadores de disco y otros atletas desnudos, al más puro estilo griego, junto a atletas ejecutando la danza pírrica (con casco, escudo y lanza, desnudos por lo demás), nos dan una idea bastante completa de las pruebas que componían los juegos fúnebres etruscos (foto 3).

¹³¹ De hecho, este rasgo típicamente etrusco de dar especial importancia a que la actividad deportiva fuese contemplada por espectadores, y por que estos pudieran contemplar en las mejores condiciones posibles, es uno de los primeros impulsos hacia el deporte espectáculo de masas. Esta idea les llevó a crear espacios arquitectónicos con rasgos muy característicos; recintos *deportivos* pensados no solo para alojar práctica de deporte, sino también la contemplación de esa práctica. Esta afición de los espectadores etruscos a contemplar sus espectáculos deportivos llevó a que sus mercados (que eran de forma rectangular) estuviesen rodeados por tribunas (especialmente en los lados largos), en una época en la que

de ambos sexos es un rasgo típicamente característico del deporte etrusco, lo que muestra que para entonces esa costumbre griega (el combate funerario con armas) ya la habían asimilado a su cultura¹³². Del mismo modo en tumbas de Paestum se han hallado frescos fúnebres datados a mitad del siglo IV aC que muestran varios aspectos de los juegos fúnebres etruscos, entre estos un combate entre dos hombres desnudos protegidos solo con casco, escudo y grebas, cada uno enarbolando una lanza, y apareciendo junto a ellos un árbitro, lo que hace sugerir que se trata de un duelo singular de motivación fúnebre, pero ya regido por unas reglas¹³³.

Esta costumbre de los etruscos de celebrar combates a espada entre parejas (*monomachia*) en los funerales, para dar sangre al muerto y así favorecerle, pasaría a los romanos mediante los contactos directos que ambos pueblos tuvieron. Así lo confirman las fuentes de época tardo-republicana e imperial, confirmando que los romanos de esos periodos eran conscientes de que ese era el origen y función primitiva de ese evento.

en Grecia aún no se construían tribunas para los espectadores (lo que indica la distinta concepción del deporte que se tenía en ambos lugares; en Grecia lo importante era practicar el deporte, mientras que los etruscos consideraban también importante (sino más) el contemplar esa práctica deportiva, ese espectáculo). Mientras que en Olimpia los espectadores se sentaban como podían en los terraplenes que delimitaban el estadio, las pinturas etruscas (frescos de la Tomba delle Bighe (Tarquinia), c. 500 aC, E. N. GARDINER, *op. cit.* p.120; K. WELCH, *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*, Cambridge, 2007, p.17; A. FUTRELL, *op. cit.* p.34-35; R. LEIGHTON, *Tarquinia: an Etruscan city*, Londres, 2004, p.86-100) nos muestran tablados de madera sobre postes no muy altos, que sirven como gradas, cubiertas además por toldos (un equipamiento que los griegos no solían usar en sus recintos deportivos). Además esos tablados muestran una concepción del espacio típicamente etrusca y no griega, como es que las gradas estén cubiertas por un toldo (rojo, sujeto al armazón de madera) y que también el interior de los palcos estén revestidos de tela roja. Entre los hombres sentados en las gradas vemos a dos mujeres, por lo que deducimos que estas asistían con normalidad a las pruebas (en Grecia las mujeres no eran normalmente admitidas a contemplar los juegos, solo las solteras). Las pinturas muestran que tanto hombres como mujeres seguían los incidentes con atención y gestos vivos (C. DIEM, *op. cit.* p.240).

¹³² Las actividades deportivas de los etruscos sufrieron una progresiva helenización a partir del siglo VI aC (M. MARTINELLI, *Spettacolo e sport in Etruria*, Florencia, 2007, p.16). Como dice Diem (*op. cit.* p.236) la cultura etrusca “muestra las señales de una fuerte influencia helénica, lo que vale también para sus prácticas deportivas” (en el mismo sentido se manifiestan McDonnell y Raschke (M. McDONNELL, “Athletic nudity among the Greeks and Etruscans: the evidence of the ‘Perizoma vases’ ” en *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Roma, 1993, p.395; W. J. RASCHKE, “A Red-figured kylix in Malibu, The iconography of female charioteers”, *Nikephoros*, 7 (1994), p.165). Thuillier, experto etruscólogo e investigador de los deportes en la antigüedad, demuestra la influencia helena en el deporte etrusco y el origen etrusco del deporte romano (J. P. THUILLIER, *Le sport dans la Rome antique*, París, 1996, p.20-42).

¹³³ Foto 4. Otras fotos de los frescos; foto 5 y 6. Teyssier insiste en la relevancia de estas pinturas e incluye imágenes de figuras no incluidas en estudios previos (E. TEYSSIER, *La Mort en face: Le dossier Gladiateurs*, Lonrai, 2009, p.17). M. R. TORELLI, “Funera Tusca: Reality and representation in archaic Tarquinian painting” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.147, sugiere que las áreas en el exterior de las tumbas principescas etruscas eran el escenario de estos duelos fúnebres representados en los frescos. Más sobre esto, ver M. R. TORELLI, *Etruria*, Roma, 1982, p.238-9; G. COLONNA, “Monumenti rupestri e tempietto in loc. Grotta Porcina”, *Bolletino d’Arte*, 50 (1965), p.130; G. COLONNA, “Architettura” en G. PUGLIESE (Ed.), *Rasenna*, Milán, 1986, p.421-22; G. COLONNA, “Strutture teatriformi in Etruria” en J. P. THUILLIER (Ed.), *Spectacles sportifs et scéniques dus le monde étrusco-italique*, Roma, 1993, p.321-47.

NICOLÁS de Damasco, (64 aC-?), *Atlética*, 4.153¹³⁴: “Los romanos presentaban los juegos de gladiadores, una práctica que les fue dada por los etruscos, no solo en los festivales y en los teatros, sino también en sus banquetes. Es decir, algunas personas a menudo invitaban a sus amigos a comer y a otros pasatiempos agradables, pero además podía haber dos ó tres parejas de gladiadores. Cuando todos habían comido y bebido lo suficiente, llamaban a los gladiadores. En el instante en que la garganta de alguno era cortada, aplaudían con placer. Y a veces resultaba que alguno había especificado en su testamento que las más bellas mujeres que había comprado debían enfrentarse entre sí, e incluso otro podía haber decretado que dos chicos, sus favoritos, debían hacer eso”.

TERTULIANO, *De Spectaculis*, 12.1-4: “*superest illius insignissimi spectaculi ac receptissimi cognitio. munus dictum est ab officio, quoniam officium etiam muneris nomen est. officium autem mortuis hoc spectaculo facere se veteres [los etruscos] arbitrabantur, posteaquam illud humaniore atrocitate temperaverunt. nam olim, quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat, captivos vel mali status servos mercati in exequiis immolabant. postea placuit impietatem voluptate adumbrare. itaque quos paraverant, armis quibus tunc et qualiter poterant eruditos, tantum ut occidi discerent, mox edicto die inferiarum apud tumulos erogabant. ita mortem homicidiis consolabantur. haec muneri origo.*”.

Existe además un fragmento atribuido a Suetonio que dice que Tarquinio Prisco (616-579 aC), el primero de los reyes etruscos de Roma, introdujo a los romanos la costumbre de enfrentar parejas de gladiadores, la cual continuó en Roma durante 26 años (“*Tarquinus Priscus prior Romanis duo paria gladiatorum edidit quae comparavit per annos XXVI* ¹³⁵”). En cualquier caso esta fuente también muestra que fueron los etruscos los que dieron la costumbre gladiatoria a los romanos.

¹³⁴ El relato de Nicolás sobre el origen del deporte gladiatorio en Roma nos ha llegado gracias a Ateneo (finales del siglo II, principios del III), quien lo incluye en su obra *Banquete de los eruditos* (4, 153f-154a). Este mismo fragmento del relato de Nicolás es codificado por otros autores (como Futrell) con la signatura FGrH, 90, F78 =FHG, iii.264.

¹³⁵ Como dice Futrell (*op. cit.* p.233, n.24), el origen de este fragmento no está del todo claro. Puede que proceda del *De Regibus* de Suetonio, como parte de una lista más larga de los logros de Tarquinio, o de la *Ludicra Historia* (lamentablemente perdida), su crónica de los juegos romanos, como parte de una más extensa explicación de la naturaleza y origen del *munus* (este fragmento de Suetonio está recogido en G. VILLE, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*. Roma, 1981, p.8 n.32). Estos *munera* celebrados por Tarquinio habrían sido por tanto “*munera* organizados por el estado”, como afirma Futrell (*op. cit.* p.19). No obstante, por lo excepcional de su celebración (*i.e.* tras esos 26 años no volvieron a celebrarse en siglos, carácter legendario de ese rey) consideraremos como los primeros *munera* celebrados en Roma los del año 264 aC (funeral de *Brutus Pera* (LIVIO, *Ab Urbe Condita*, *Periocha*, 16; VALERIO MÁXIMO, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, 2.4.7)).

El origen etrusco de las luchas de gladiadores en Roma parece apoyado además por el hecho de que varias palabras propias de la gladiatura, tales como *lanista* o *gladiator* mismo, son etruscas (según Isidoro de Sevilla¹³⁶), y por otras semejanzas (*e.g.* en Roma el cadáver del gladiador muerto en la arena se lo llevaba un operario disfrazado como el dios etrusco de los infiernos, caracterizado por llevar un martillo).

En definitiva, actualmente la comunidad científica considera de un modo mayoritario que el origen de los combates de gladiadores es etrusco¹³⁷.

1.3. DEPORTE ESPECTÁCULO DE MASAS Y DEPORTE GLADIATORIO: UN PRIMER ACERCAMIENTO

Los combates gladiatorios han sido habitualmente malinterpretados como espectáculos que siempre terminaban con la muerte de uno de los contendientes, cuando la verdad es que esto no era así, pues en la mayoría de las ocasiones (dependiendo del periodo de la historia de Roma que estudiemos) ambos luchadores salían de la arena con vida. Por tanto, no era la muerte entorno a lo que giraba este espectáculo, sino que de lo que se trataba era de una exhibición de destreza, fuerza y resistencia, de mostrar los valores de una sociedad altamente militarizada que vivía por y para la guerra (hasta un punto que hoy no podemos entender, fuera de la visión del mundo antiguo).

Nadie cuestiona a día de hoy la consideración del combate gladiatorio como deporte, postura abalada por muchos prestigiosos investigadores. Estudios como los de Lendon (2000), Junkelmann (2000 y 2008), Golden (2004 y 2008) ó Teyssier (2005 y 2009), por citar solo cuatro, así lo consideran.

¹³⁶ ISIDORO, *Etymologiae*, 10.159: “*lanista, gladiator, id est carnifex, Tusca lingua appellatus, a laniando scilicet corpora (lanista, gladiator, esto significa carnicero, así se decía en la lengua etrusca, evidentemente derivado de despedazar cuerpos)*”. *Lanista* parece tener la misma raíz etimológica que la palabra latina también de ascendencia etrusca *lanius* (carnicero) y *lanio* (mutilar, P. PLASS. *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, Madison, 1995, p.218). *Veles*, un tipo de gladiador, también parece ser palabra de origen etrusco. ISIDORO, *Etymologiae* 18.57 “*De velitibus. Velitum pugna erat ut ultro citroque tela obiectarent. Erat enim eorum varia pugna et spectantibus gratior quam reliqua: velites autem nuncupatos sive a volitatione, sive a civitate Etruscorum quae Veles vocabatur*”. Esto parece también la explicación de que a ese tipo de espada corta la llamasen *gladius* (que significaría ‘despedazadora’ según la explicación de Isidoro).

¹³⁷ Así se posicionan, por ejemplo, P. QUENNELL, *Il Colosseo*, Verona, 1969, p.44; R. PARIS, “Origine e diffusione della gladiatura” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.130; J. P. THUILLIER, “Les origines de la gladiature: une mise au point sur l’hypothèse étrusque” en *Spectacula I* (1990), p.137-146 ; E. KÖHNE, “Bread and circuses: The politics of entertainment” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.8-30; M. MARTINELLI, *Spettacolo e sport in Etruria*, Florencia, 2007, p.15; G. L. GREGORI, *Ludi e munera*, Milán, 2011, p.15.

Por ejemplo, Lendon afirma “la generalidad de los estudiosos opina que el combate gladiatorio era un deporte en la misma medida que cualquier deporte moderno”. Por su parte, Golden compara la ideología, iconografía y riesgos de los gladiadores con los de los competidores de los deportes de combate griegos (lucha, pugilato y pancracio); ambos (gladiadores y luchadores griegos) eran competidores dotados y preparados física y tácticamente, que competían de acuerdo a unas reglas, por lo que el vencedor de la competición era impredecible (uno de los requisitos para que haya deporte)¹³⁸.

Además, ambos tipos de combate estaban regulados por árbitros y tenían lugar ante un público que acudía para disfrutar del espectáculo. Si lo analizamos, estas son las características definitorias del deporte espectáculo (impredecibilidad del resultado, existencia de un reglamento, presencia de público, etc.), aún vigentes hoy, por lo que el combate gladiatorio también debe ser considerado como uno de los deportes de la antigüedad, como siempre lo han sido, por ejemplo, los deportes de combate griegos.

En términos muy parecidos, Mann considera que “el rol de los gladiadores era bastante similar al de las actuales estrellas del deporte” y Carter, en un estudio centrado en el área griega, manifiesta “no veo razón para descartar la posibilidad de que los griegos consideraran el combate gladiatorio como deporte”. Por su parte, Kyle dice “podemos considerar las luchas de gladiadores como un deporte espectáculo romano”¹³⁹.

Así, pese a todas las pegadas morales que una visión actual pueda encontrar en ellas, la evidencia sugiere que deberíamos considerar las luchas gladiatorias como un deporte espectáculo, al igual que hoy damos ese estatus a una actividad como el boxeo (que también levanta objeciones hoy).

Es decir, estudio tras estudio se avala la legitimidad y rigor de considerar al deporte gladiatorio como uno de los deportes de la antigüedad.

Los reparos que algunos estudiosos han puesto a tal consideración, basándose en que la muerte estaba presente en el combate gladiatorio (no siempre, volvamos a recordarlo; se daba con menos frecuencia de lo que se cree) no debe quitar a la gladiatura su consideración como deporte antiguo, pues también la muerte ocurría en la lucha, el pugilato, el pancracio y, sobre todo, en las carreras de carros¹⁴⁰. Otros aún han dicho

¹³⁸ J. E. LENDON, *op. cit.* p.400; M. GOLDEN, *op. cit.* p.68 *et seq.*

¹³⁹ C. MANN, *op. cit.* p.281; M. CARTER, *op. cit.* p.310; D. G. Kyle, *Sport and spectacle in the ancient world*, Malden (MA), 2007, p.270.

¹⁴⁰ **Pancracio:** FILÓSTRATO, *Imágenes*, 2.6.4. (muerte de Arrichion, 564 aC); *IK Ephesos* 7.1, 3446= Peek, *VersInscr.* I. 680 (menciona otra muerte). **Pugilato:** PAUSANIAS, 6.9.6-8; PLUTARCO, *Rómulo*, 28 (ambas sobre Kleomedes de Astipalea, quien mató a su rival, 492 aC); FOCIO, *Bibliotheca*, 190, 151a (Diognetos de Creta mata a su rival, 488 aC). **Lucha:** J. EBERT, *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen*, Berlín, 1972, p.142-4, n° 44 (Telémaco mata a su rival,

que la gladiatura no puede ser considerada deporte pues muchos de quienes la practicaban eran esclavos, por lo que no realizaban ese deporte por voluntad propia, sino forzados. Esto es cierto, si bien hay que recordar que también existían gladiadores que eran ciudadanos libres y que voluntariamente elegían competir en ese deporte (los *auctorati*), los cuales, además, eran los mejores gladiadores de todos (como veremos que nos muestran las fuentes). Así, en el caso de los *auctorati*, no cabe duda de que la gladiatura era un deporte. Pero más importante que todo lo que nosotros podamos pensar, influidos y condicionados por nuestra actual visión de la realidad (de lo que para nosotros es deporte), es cómo veían ellos la gladiatura, y los testimonios de la época nos dicen que los espectadores de entonces consideraban a gladiadores, púgiles, luchadores, pancracistas, etc. como una misma cosa... *athletae* (deportistas), y opinaban que aquello que practicaban era deporte¹⁴¹.

A este respecto uno de los testimonios más importantes nos lo da Cicerón cuando, al hablar de porqué los hombres desean practicar con las armas, cita los dos motivos posibles para un romano, a) por deporte (*ludus*, refiriéndose al deporte gladiatorio) o b) por luchar (*pugnare*, refiriéndose a enrolarse en el ejército)¹⁴².

Los deportes sangrientos (pancracio, pugilato, gladiatura, carreras de carros) eran aceptables para el mundo antiguo porque la violencia estaba institucionalizada en su sociedad, era la base de su mundo; la victoria de los griegos sobre los persas, el imperio de Alejandro, el imperio romano, el control sobre los esclavos... todo estaba basado en el uso de la violencia con derramamiento de sangre¹⁴³. Sin violencia su mundo habría

484 aC). Como vemos, estos deportes no eran menos violentos que el combate gladiatorio. TEOCRITO, *Idilios*, 22.80, (pugilato) si bien no recoge una muerte sí describe a la perfección el sufrimiento, sangre y dolor que implicaba un combate de pugilato. Como señalan varios estudiosos modernos, la muerte era una incidencia bastante común en el deporte griego (C. A. FORBES, "Accidents and fatalities in Greek athletics", *Classical Studies for W. A. Oldfather*, 1943, p.57; R. BROPHY, "Deaths in the Pan-Hellenic games: Arrichion and Creugas", *AJP*, 99 (1978), p.390; R. BROPHY, "Deaths in the Pan-Hellenic games II: All combative sports", *AJP*, 106 (2, 1985), p.198; M. B. POLIAKOFF, "Deaths in the Pan-Hellenic games: Addenda et corrigenda", *AJP*, 107 (3, 1986), p.400. Sobre las **carreras de carros**, estas ocasionaban en Roma la muerte a muchos *aurigae* debido a la estrategia que usaban, basada en causar colisiones deliberadas (N. B. CROWTHER, "Reflections on Greek Equestrian events, Violence and spectator attitudes", *Nikephoros*, 7 (1994), p.129). Lo frecuente de estas muertes está bien atestiguado por las biografías de los *aurigae*, que a menudo terminaban así sus días. Por ejemplo, los dos hijos del auriga Polyneices –ambos también *aurigae*– murieron en sendos accidentes durante las carreras (M. JUNKELMANN, "On the starting line with Ben-Hur: chariot racing in the circus Maximus" en E. KÖHNE, y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.86).

¹⁴¹ C. MANN, *op. cit.* p.281; M. CARTER, *op. cit.*

¹⁴² CICERÓN, *De Oratore*, 2.20.84: "*Sed videant, quid velint: ad ludendumne, an ad pugnandum armasint sumpturi: aliud enim pugna et acies, aliud ludus campusque noster desiderat; attamen ars ipsa ludiera armorum et gladiatorii et militi prodest aliquid*".

¹⁴³ R. MANDELL (*op. cit.* p.81): "La gran expansión territorial de Roma que tuvo lugar durante la república y principios del imperio se basó en las excepcionales cualidades militares de los romanos de ese

dejado de existir, por lo que era lógico que una determinada cantidad de violencia estuviese presente en sus deportes. Roma fue la que logró un imperio mayor, debido a un mayor uso de la violencia, mediante el *gladius*, por lo que parece razonable que su deporte nacional fuese el del *gladius* (con el inevitable derramamiento de sangre de vez en vez, que no muerte). Por tanto, ni la violencia ni el deporte gladiatorio eran criticables desde el punto de vista de la moral, la religión o la tradición romanas, sino todo lo contrario, eran ensalzados por estas.

En el deporte gladiatorio luchaban con armas y la muerte estaba presente, pero no porque ello fuera el rasgo distintivo de ese deporte, sino porque en una sociedad tan militarizada y violenta como la romana esos dos elementos estaban presentes en todos los aspectos de la vida. Un deporte que no los contuviese era considerado como una mojigatez, como algo alejado de la realidad y, de hecho, ese fue uno de los motivos por el cual el deporte griego nunca terminó de calar en Roma; para una sociedad que había llegado a donde estaba gracias a conquistar todo el mundo conocido, dedicarse a correr, lanzar o saltar sin un fin bélico les parecía un sin sentido que nunca entendieron¹⁴⁴. En el deporte gladiatorio había que ser ágil, rápido, fuerte y resistente –tanto de cuerpo como, sobre todo, de espíritu–... se corría, se saltaba y se lanzaba, pero dentro de un marco bélico, orientado a un fin militarista (en definitiva en un contexto que para ellos tenía sentido). Un buen gladiador exhibía las cualidades (físicas y morales) que eran deseables en un buen soldado, y mediante su ejemplo y la admiración que creaba en las gradas alentaba en los espectadores que lo veían el deseo de ser buenos soldados y, en el caso de las mujeres, el deseo de casarse con un buen soldado y ser madres de hijos que tuvieran esas cualidades. Así, lo esencial del deporte gladiatorio era mostrar esas cualidades... que las armas estuviesen afiladas y pudiesen producirse heridas, o que al vencido que combatía mal se le condenase a muerte, no eran sino elementos secundarios, propios de aquella forma dura de ver la vida; pensar que no hubiesen usado armas afiladas o que no hubiesen matado al vencido que (además de perder) había luchado mal sería tan impensable –y les habría parecido tan ridículo– como si hoy pidiésemos a un futbolista que juegue con rodilleras para protegerse esa articulación que tanto se lesiona, o a los boxeadores que no se golpeen en la cabeza porque a veces se matan, o a un piloto de moto GP o Fórmula 1 que “no corra mucho” no vaya a ser que

periodo, conquistas que lograron y mantuvieron bajo su mano gracias a una pragmática brutalidad y a valores como el *amor mortis* de sus militares y dirigentes”.

¹⁴⁴ CICERÓN, *De Re Publica*, 4.4; TÁCITO, *Annales*, 14.20; PLINIO, *NH*, 35.13; LUCANO, *Pharsalia*, 7.270-72.

se estrelle... Las heridas y la muerte eran vistas por los gladiadores, y por quienes les observaban, como algo inherente al oficio que les daba de comer, y un gladiador que había combatido de modo miserable y cobarde no merecía (según ellos) otra cosa más que la muerte, para borrar tal vergüenza de la faz de la tierra. Del mismo modo, el gladiador que había mostrado destreza y habilidad en el uso de sus armas, a la par que coraje, consideraban que merecía el premio.

Por tanto, era un deporte y un espectáculo, no una carnicería sin más, y quien solo ve esto se queda corto en la comprensión del mundo antiguo (que no puede contemplarse con los ojos del mundo de hoy, sino que requiere de hacer el esfuerzo de ponerse en la situación de entonces)¹⁴⁵.

Roma era un estado guerrero, acostumbrado a la violencia y a la crueldad¹⁴⁶, por lo que los espectáculos que hoy tildamos de violentos no encontraron oposición en aquella sociedad. El concepto moderno de compasión o de ‘ser humanitario’ simplemente no existía en lo que concernía a hacer daño a seres humanos o animales¹⁴⁷, e incluso las élites intelectuales (*e.g.* Cicerón o Plutarco) a menudo criticaban a la audiencia de estos espectáculos por lo fácilmente que se dejaba emocionar... como acusándoles de blandos por sentir compasión por individuos que no merecían ninguna¹⁴⁸. Pero por encima de todo la gladiatura levantaba la admiración de todos, pueblo llano o intelectuales, plebe o aristocracia, pues todos alababan la disciplina militar y la aceptación de la muerte que el gladiador mostraba en la arena... Aunque lo que más admiraban –por encima de todas las cosas– era el proceso de entrenamiento que había logrado que un *infame* hubiese adquirido tales cualidades, propias del más noble soldado romano. De hecho, las élites

¹⁴⁵ Como dice Nardoni “Muerte y vida tenían otra consideración en el mundo antiguo y en la conciencia de nuestros antepasados. El modo distinto en que nosotros vemos la vida y la muerte nos lleva a juicios erróneos sobre aquellos hombres que sabían usar la vida, que sabían disfrutarla y sabían también darla, porque estaban convencidos de que ‘*vita in usu non manicipio datur*’; ‘*Natura nihil homini brevitae vitae praetesti melius*’; ‘*Eripere vitam nemo non homini potest at nemo mortem*’ ” (D. NARDONI, *I gladiatori romani: nei riquadri del museo Borghese*. Roma, 1989, p.18 n.18). En el mismo sentido Zanker, “debemos ser conscientes del hecho de que nuestras reacciones y nuestros conceptos de crueldad e inhumanidad nos condicionan cuando estudiamos imágenes análogas (violentas) relativas a culturas precedentes.” (P. ZANKER, *Un’arte per l’impero*, Milán, 2002, p.38-39).

¹⁴⁶ Violencia y crueldad que estaban a la orden del día en las cosas cotidianas, como lo estaban en la España de principios del siglo XX, que nos parecería de una crueldad inconcebible a nuestros ojos de hoy: por ejemplo, en las corridas de toros los caballos de los picadores no llevaban protecciones, por lo que el toro los destripaba cada vez que tomaba vara.

¹⁴⁷ T. WIEDEMANN, *Emperors and Gladiators*, Londres, 1992, p.128-45.

¹⁴⁸ Plutarco (*Moralia*, 554b) critica a la audiencia que llora al ver como arden vivos unos condenados a la *tunica molesta* mientras bailan la pírrica. Sabbatini comenta este episodio en similares términos (P. SABBATINI, “Pyrricharii”, *Parola del passato*, 25 (1970), p.338). Gabba considera que es difícil hablar de humanidad en lo concerniente al pueblo romano en general y a su política (uso de la guerra para obtener riquezas, territorio, etc. (E. GABBA, “Storiografia greca e imperialismo romano”, *Rivista storica italiana*, 86 (1974), p.638)).

intelectuales (Cicerón, Séneca, etc.) consideraban que el deporte gladiatorio educaba a la gente, sobretudo a los que habrían de ser los futuros soldados (los niños), ya que les enseñaba que mediante entrenamiento y disciplina podían lograrse las más altas virtudes (disciplina, obediencia, *amor mortis*, etc.), les enseñaba cómo comportarse ante el dolor y la muerte (como afrontarlos); los gladiadores soportaban heridas sin contraer el gesto y si habían de morir lo hacían con honor¹⁴⁹. Ante la imposibilidad de llevar a los niños al campo de batalla para educarlos, se traía la batalla a los niños para que pudiesen así tener una educación completa... la escuela les educaba en todas las asignaturas, pero la educación militar la recibía el niño en el aula de guerra, que era el anfiteatro.

Un verso de Ennio (a principio del siglo II aC) dice: “Bravos son los romanos como profundo es el cielo”¹⁵⁰. De este amor que sentía el pueblo de Roma por la guerra nos ayuda a hacernos una idea un famoso pasaje de Salustio, que nos muestra el concepto que de ello tenían los propios romanos, diciendo que anteponían la gloria militar a cualquier cosa, esforzándose por ver quien lograba la mayor hazaña bélica¹⁵¹. Ciertamente, si eran tal y como nos describe Salustio, no extraña que conquistasen todo el mundo conocido, que exaltasen los valores que permitieron esa conquista y que hiciesen del deporte gladiatorio su deporte nacional, pues ensalzaba y enseñaba esos valores... Si eran tan duros de carácter hasta les parecería blanda la ejecución del vencido mediante el tajo en la garganta (la forma típica en que era ejecutado el vencido que recibía el veredicto de *iugula*); una muerte relativamente limpia y rápida comparada con la que era normal que la mayoría encontrase en el campo de batalla.

Y, de hecho, podemos afirmar que un tajo en la garganta no era para ellos una forma cruel de ejecución basándonos en las costumbres y leyes del ejército (que pueden ayudarnos también a formarnos una idea de lo que esos hombres consideraban como cruel). El ejército romano logró sus éxitos porque funcionaba con disciplina obsesiva, la cual era inculcada en sus hombres mediante varias prácticas, una de ellas la *decimatio*, que consistía en que si los soldados se comportaban mal los mandos elegían de modo

¹⁴⁹ SÉNECA, *De Constantia*, 16.2; *Epistulae*, 30.8; CICERÓN, *Philippicae*, 3.14.35.

¹⁵⁰ ENNIO, *Annales*, 470.

¹⁵¹ SALUSTIO, *Con. Catilinae*, 7.3-6: “*Sed civitas incredibile memoratu est adepta libertate quantum brevi creverit; tanta cupido gloriae incesserat. Iam primum iuventus, simul ac belli patiens erat, in castris per laborem usum militiae discebat magisque in decoris armis et militaribus equis quam in scortis atque conviviiis lubidinem habebant. Igitur talibus viris non labor insolitus, non locus ullus asper aut arduus erat, non armatus hostis formidulosus; virtus omnia domuerat. Sed gloriae maximum certamen inter ipsos erat; se quisque hostem ferire, murum ascendere, conspici dum tale facinus faceret, properabat; eas divitias, eam bonam famam magnamque nobilitatem putabant. Laudis avidi, pecuniae liberales erant; gloriam ingentem, divitias honestas volebant*”.

arbitrario a un soldado de cada diez, y este era apaleado hasta la muerte por sus compañeros (una muerte sin duda más penosa que el degüello)¹⁵².

Si eran capaces de actuar así con sus propios hombres y compañeros, desde luego no iban a pensar que fuese cruel que un gladiador matase a otro tras una lucha limpia de un tajo en la garganta... eso era lo normal en esa circunstancia y, por tanto, como público pedirían su muerte.

Ciertamente la costumbre de que el público decidiese cual debía ser el destino del gladiador vencido parece, en efecto, que proviene de esos castigos militares, en los que los propios compañeros eran los que decidían el castigo (los mandos), los que lo infligían y los que lo contemplaban (actuaban como espectadores). Sentados en la grada del anfiteatro simplemente se comportaban igual; decidían qué merecía el perdedor, infligían el castigo (metafóricamente, mediante el gesto con el dedo) y lo contemplaban. El origen de esta costumbre (que el público decidiese cual debía ser el destino del gladiador vencido) no puede remontarse a los combates originales sobre las tumbas (herencia de los etruscos) porque en estos el vencedor mataba al vencido sin pedir permiso a nadie, por lo que la idea de que la audiencia decidiese parece que fue una invención posterior (inspirada en las prácticas militares, como decimos).

Idealización del combate y del combate singular

Paradójicamente, pese a que el deporte gladiatorio se explica por los tiempos de violencia y guerra en que vivió la sociedad en que surgió, su gran popularidad se debió sobretodo a la disminución de conflictos bélicos durante el alto imperio. Conforme el imperio creció, la seguridad de este fue mayor (había menos guerras, por tanto menos necesidad de soldados, era la *pax romana*), lo que significó que cada vez había un mayor número de ciudadanos que no habían tenido jamás experiencia de batalla, por lo que envidiaban a los pocos 'afortunados' que sí la habían tenido. Por tanto, lo militar se fue idealizando en este cada vez mayor grupo de ciudadanos no combatientes, progresivamente más y más fascinados por las virtudes militares (disciplina, destreza con la espada, dureza de carácter, etc.) y, en consecuencia, con el hombre que las encarnaba todas ellas en el contexto en que vivían esos ciudadanos (la urbe); el gladiador... Así fue como el gladiador se convirtió en un mito, en la estrella y símbolo de aquella sociedad.

¹⁵² APIANO, *Historia Romana*, 6.36.

Esta atracción por la guerra también ayuda a explicar porqué preferían los duelos de uno contra uno (*monomachia*) en lugar de los menos usuales combates de grupos (*gregatim*, más parecidos a las batallas de la guerra real de ese momento histórico). El combate de la pareja evocaba la fascinación del tradicional duelo singular de los tiempos míticos (como el de Aquiles contra Héctor), que ya para entonces se veía como una cosa muy del pasado debido a las nuevas formas de guerra; la importancia de la acción militar individual había pasado a un segundo plano tras la transición a la forma de guerra hoplita. Para los tiempos de Roma ya no era posible ver en los campos de batalla duelos singulares, dado que la estrategia de las falanges de hoplitas había mostrado que la solidaridad grupal y la disciplina colectiva eran militarmente más eficaces para lograr la victoria en la batalla que el luchar cada uno por su cuenta (o que decidir toda la batalla mediante un duelo singular, cuyo resultado difícilmente podrían aceptar ambos bandos). La guerra de Roma era un ‘deporte de equipo’ jugado por unidades de varios hombres que se movían en bloque, como si cada unidad fuese una pieza de ajedrez, no dejando ningún protagonismo a la acción individual¹⁵³. Ya no podía hacerse uno famoso por realizar acciones heroicas en el campo de batalla, sino que la función más estimable y destacable que podía hacer un buen soldado era precisamente todo lo contrario, no destacar, sino seguir las ordenes y hacer exactamente lo mismo que el resto de sus miles de compañeros. En semejante época, los gladiadores eran los únicos que mantenían ya duelos singulares, y esto nos ayuda a entender porqué los combates gladiatorios atraían tanto a los romanos. En realidad el gladiador podía hacer lo que nadie más entonces; exhibirse en solitario con la espada ante miles de personas, todas pendientes de esa figura individual. En este aspecto el gladiador era envidiado (y deseaba ser emulado) por todos, incluso por los emperadores.

¹⁵³ La unidad funcional más pequeña era el *contubernium* (unidad de 8 legionarios). Diez *contubernia* (80 hombres) formaban la *centuria* (bajo el mando de un centurión, de ahí su nombre (no de que fuese un centenar de hombres, pues nunca alcanzó ese número)). Dos centurias era un *manipulus* (160 hombres) y los manípulos se unían en grupos de 3 formando una cohorte (480 legionarios). Varias cohortes formaban una legión (que varió en número de hombres, llegando incluso a los 6.000-6.300 (LIVIO, *Ab Urbe Condita*, 43; 12.4-5)). Los hombres de cada contubernio se alojaban en una misma tienda o cubículo de barracón de 6 plazas, pues la cuarta parte del mismo estaba siempre de guardia. Sobre la introducción de la forma de guerra hoplita en Roma y sobre los últimos duelos singulares acaecidos en batalla y protagonizados por militares romanos, ver M. P. NILSSON, “The Introduction of Hoplite Tactics at Rome: Its Date and Its Consequences”, *The Journal of Roman Studies*, 19 (1929), p.1-11 y S. P. OAKLEY, “Single Combat in the Roman Republic”, *The Classical Quarterly*, 35 (2, 1993), p.392-410.

Otros aspectos del *munus*

El *munus* también era una representación a escala de la conquista del mundo por Roma; sobre la arena ponían a los hombres y bestias de todas las regiones del mundo sometidas por Roma, ahí podía verse todo el mundo dominado por ellos¹⁵⁴. Un espectáculo sin duda atrayente para cualquiera.

Igualmente, el *munus* ofrecía al plebeyo la posibilidad, ahí sentado en la grada viendo el combate, de poder olvidar las amarguras de su miserable existencia –de poder sentirse por unas horas al menos poseedor de un estatus superior al que tenía a diario–, capaz de decidir sobre la vida de otras personas, de mandar a alguien a la muerte en el acto o de darle unos días más de vida (quizá la semana próxima sí lo condenaría a muerte). Y, con fortuna, le daba incluso la posibilidad de poder salir de esa humilde vida que llevaba, si tenía suerte con las apuestas o con los sorteos que se realizaban en el anfiteatro... Hoy, 2.000 años después, la gran mayoría de personas que se sientan en un estadio o que siguen el partido a través de los medios lo hacen por esas mismas razones (*i.e.* olvidar la rutina, sentirse poderoso al poder gritar a alguien o intentar hacerse rico mediante las quinielas y apuestas).

Otro aspecto que enganchaba a los espectadores al anfiteatro era el deseo por ver la evolución de los gladiadores ('anticipación de futuro' que lo llaman los psicólogos)¹⁵⁵. Hoy nos engancha la liga durante los nueve meses que dura porque deseamos ver lo que pasa en cada jornada de competición, cómo van evolucionando los equipos y los jugadores, quién ganará finalmente, etc. Por contra, el deporte gladiatorio no tenía una liga ni otro tipo de formato de competición (eran simplemente combates independientes) porque realmente no necesitaba de ese recurso para enganchar a los espectadores, ya que seguir la evolución del gladiador, de la cual dependía su vida, era atractivo suficiente¹⁵⁶. Cualquiera que fuese el gladiador al que animabas (o al que

¹⁵⁴ SÜETONIO, *Vitellius*, 13.2: "*Hanc quoque exsuperavit ipse dedicatione patinae, quam ob immensam magnitudinem clipeum Minervae πολιοῦχον dictitabat. In hac scarorum iocinera, phasianarum et pavorum cerebella, linguas phoenicoptera, murenarum lactes a Parthia usque fretoque Hispanico per navarchos ac triremes petitarum commiscuit*". El escudo de Minerva era una forma de representar en miniatura la conquista del mundo por Roma, todo el mundo estaba en su plato.

¹⁵⁵ A. K. MacLEOD, "Anxiety, Depression, and the Anticipation of Future Positive and Negative Experiences", *Journal of Abnormal Psychology*, 105, 2 (1996), p.286-289.

¹⁵⁶ Como ya hemos apuntado la gladiatura nunca adoptó un sistema de competición que relacionara los combates entre sí, encuadrándolos en un sistema de torneo que llevase a una final que proclamase a un campeón (como por ejemplo sí ocurría en esa época en los festivales de deporte griego), ni existía un título de campeón al que otros gladiadores pudiesen optar mediante un combate por el título (como ocurre en el boxeo actualmente). En cambio, cada combate gladiatorio era completamente independiente del resto, tenía pleno sentido en sí mismo (no porque significase pasar a otra ronda o lograr un título). El vencedor recibía sus premios y ahí terminaba todo (a menudo no volviendo a competir en días, incluso en meses).

odiabas), si querías seguir su evolución tenías que ir a todas y cada una de sus actuaciones, ya que si decidías no ir a verlo una semana, sino a la siguiente, puede que para entonces ya estuviese muerto y no volverías a verlo. Y es más, llegarías a pensar que si hubieses estado en la grada tu petición de libertad podría haberle salvado la vida, por lo que incluso podrías sentirte culpable¹⁵⁷. ¿Seríamos nosotros capaces de no ir a ver un partido, o perdérselo por la TV, si cada encuentro pudiese ser el último de cada estrella futbolista, si la vida de ellos, o la muerte del contrario que tan mal nos cae, dependiese de nuestros gritos y gestos en la grada? Seguramente no... ninguno querría perderse el último partido de Beckham, o de Pelé, y por eso fue que durante cinco siglos la gente se agolpó un día sí y el otro también en las gradas de los anfiteatros que cubrieron todo el mundo conocido.

Otros aspectos en los que el deporte gladiatorio era algo único comparado con formas de deporte anteriores era la conjunción de institucionalización cultural, eficiencia organizativa y lujo. En cuanto a institucionalización cultural por parte del estado romano, decir que este consideraba al deporte gladiatorio como un instrumento de romanización, por lo que contaba con todo su apoyo y recursos (por compararlo con el deporte griego –*e.g.* los juegos olímpicos (la manifestación deportiva más desarrollada antes de la aparición del deporte gladiatorio)–, estos nunca tuvieron el mismo nivel de apoyo por parte de las polis griegas... la gladiatura, por contra, contaba con el apoyo de todo un imperio)¹⁵⁸. Sobre el nivel organizativo, aunque el de Olimpia era alto, no podía compararse con lo que se veía en los anfiteatros del imperio (como analizaremos) y, desde luego, tampoco admite comparación el lujo que se empleaba en ambos espectáculos (como también veremos).

Y del mismo modo el deporte gladiatorio fue único en el grado de expansión que logró; nunca antes (ni nunca después hasta el siglo XX con la expansión del atletismo o el fútbol por todo el mundo) un mismo deporte, ni un mismo circuito profesional de un deporte, se había practicado en tantas partes del mundo y, además, a un mismo tiempo.

¹⁵⁷ Los psicólogos (*e.g.* K. L. WAKEFIELD, “An Examination of Dysfunctional Sport Fans: Method of Classification and Relationships with Problem Behaviors”, *Journal of Leisure Research*, 38, 2 (2006), p.168 *et seq.*) han probado que los aficionados deportivos de hoy se sienten realmente responsables cuando no van a un encuentro y su equipo pierde, porque creen que su apoyo desde la grada –si hubiesen asistido– habría podido cambiar el signo del encuentro. Y, además, jugadores, entrenadores y directivos se encargan de reforzar este sentimiento de culpabilidad, insistiendo en que el apoyo de la grada realmente influye (exagerando su importancia real).

¹⁵⁸ E. GUNDERSON, “The ideology of the arena”, *Classical Antiquity*, 15 (1996), p.113; M. CARTER, *op. cit.* p.298 y C. MANN, *op. cit.* p.272, entre otros, consideran que el deporte gladiatorio fue usado como un instrumento de romanización. En buena medida podemos decir que la república y el imperio romanizaron los nuevos territorios que conquistaban a base de anfiteatro.

Por compararlo con un deporte de la antigüedad podemos citar de nuevo el deporte griego, muy profusamente practicado en Grecia y sus colonias, y con un muy desarrollado circuito de competiciones y juegos (los juegos olímpicos, los de Nemea, los de Corinto, los de Delfos, etc.)... toda ciudad griega tenía sus juegos. No obstante, fuera del ámbito griego (fuera de sus ciudades-estado y colonias) nadie en el mundo practicaba su deporte. Roma cambió esto; en todo el mundo conocido se celebraban combates de gladiadores, gladiadores que provenían de todas esas zonas y que entraban en el circuito competitivo, cuyo peldaño más alto era –para quienes resultaban ser lo suficientemente buenos como para llegar a él– el combatir en el Coliseo, el anfiteatro de la capital del mundo, donde se desarrollaba la competición de los mejores del imperio (“la *Champions League*” del deporte gladiatorio, por así decir)¹⁵⁹.

Pero en lo que aquí nos centraremos es en mostrar que el deporte gladiatorio puso las bases del *deporte espectáculo de masas*, del deporte de masas de gran escala, como lo concebimos hoy, un fenómeno desconocido antes en la historia de la humanidad. Si bien los juegos griegos (como los de Olimpia, Nemea, Delfos, etc.) significaron el nacimiento del concepto deporte espectáculo, no fue hasta que el deporte gladiatorio alcanza su esplendor en Roma que el deporte espectáculo adopta dimensiones colosales y rasgos identificativos que podemos reconocer en el deporte espectáculo de masas de hoy día. En Olimpia había espectáculo, pero no ‘masa’, en el sentido de que solo cabían 20.000 espectadores en el estadio o el hipódromo¹⁶⁰ y que solo se reunían allí durante una semana cada cuatro años. En Roma, por contra, el deporte gladiatorio (ese espectáculo) congregaba a 250.000 personas en el circo Máximo ó 50.000-80.000 en el Coliseo, día tras día (a lo largo del año había más de 100 días de juegos gladiatorios). Pearson opina que al desarrollarse en la lucha gladiatoria un estilo y destreza (habilidad) de combate, un *star system*, y la participación de voluntarios, el hecho gladiatorio se convirtió en un “deporte de masas al estilo moderno”¹⁶¹.

¹⁵⁹ Los mejores eran enviados a Roma (G. L. GREGORI, “L’amministrazione degli spettacoli e delle caserme” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.55). Para Fear el *munus* se extendió tanto por el imperio porque era muy popular entre la gente (“*enjoyable and taken to the hearts of the adopting communities*”), más que por el impulso imperial que lo usaba para romanizar todo el imperio o el deseo de esas comunidades por ‘mostrarse romanos’. Era algo entretenido y eso le ganó el éxito que tuvo (A. T. FEAR, “Status symbol or leisure pursuit? Amphitheatres in the Roman world”, *Latomus*, 59 (2000), p.86-87).

¹⁶⁰ El hipódromo de Olimpia se cree que podría haber albergado a algunos espectadores más que el estadio (porque la pista para las carreras de caballos era mayor que la pista para las carreras de hombres), pero dado que no ha sobrevivido nada de él ni hay ninguna fuente que hable de su capacidad es imposible dar con precisión ninguna cifra.

¹⁶¹ J. PEARSON, *Arena: The Story of the Colosseum*, Nueva York, 1973, p.107-112.

El designar al deporte gladiatorio como un deporte espectáculo de masas ciertamente está bien fundamentado, pues –como en los deportes de masas actuales– es la masa de espectadores la que es la auténtica protagonista. Hoy la participación de la masa de espectadores se limita a solo animar desde la grada al bando propio y ‘desanimar’ al contrario, pero en el deporte gladiatorio ya hemos visto que el margen de participación que se dejaba al público era mucho mayor¹⁶². Se dejaba a criterio del espectador el elegir los luchadores que iban a enfrentarse¹⁶³, el decidir si la estrella vencida debía vivir o morir, si el vencedor debía ser glorificado o no, o si debía o no enriquecerle echándole monedas y apostando por él¹⁶⁴. Como vemos, el gladiador (como las estrellas deportivas de hoy) en cierto modo no era más que un mero catalizador de las pasiones del público, pues el verdadero protagonista de la competición y del espectáculo era el público, los espectadores, la masa. Como en cualquier deporte de espectadores, el hecho de que la audiencia se involucre más o menos –que siga con mayor o menor atención a los competidores– influye a la actividad misma de modo determinante. Así, la masa se mostraba como el verdadero motor del espectáculo cuando pedía que apareciese una determinada estrella –cantando a coro el nombre, como ocurre en los estadios de hoy– o cuando gritaba consejos a los competidores, o cuando salvaba o no al vencido.

Por contra, en las carreras de carros, el otro gran espectáculo de masas de Roma, el público no podía participar en la misma medida, pues su opinión no contaba para determinar el resultado ni para designar los participantes que se enfrentaban, y esto mismo ocurrió en todas las formas de deporte anteriores –Egipto, Mesopotamia, Grecia, etc.–, el espectador era un mero receptor pasivo de la acción deportiva, no podía modificarla¹⁶⁵. Este gran margen de participación que se dejaba al espectador en el

¹⁶² Bien consciente el organizador de los juegos (a menudo el emperador) de que cuanto más realizada se sintiese la masa dentro del anfiteatro menos frustrada e infeliz se sentiría fuera, luego menos se quejaría de las condiciones en que vivía... razonamiento que sigue siendo válido –y utilizado– actualmente.

¹⁶³ SÜETONIO, *Claudius*, 21; *Titus* 8; *Domitianus*, 4; PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33.

¹⁶⁴ Como hoy, que decidimos si enriquecemos a un deportista o no al comprar o no los productos que él patrocina, la ropa que él diseña, etc.

¹⁶⁵ Esto se mantiene en el deporte actual –el espectador es mero receptor pasivo de lo que ve en la cancha, sin posibilidad de afectar el resultado–. El papel activo del espectador sobre el resultado solo ha sobrevivido en la única herencia directa que nos ha llegado del anfiteatro, la plaza de toros; el público de los toros es quien decide el resultado de la actuación del diestro (si merece o no orejas, rabo, etc.). Curiosamente este rol activo solo parece haberse tomado fuera de los toros en los concursos de los medios de comunicación (TV notablemente), que deciden los vencedores de algunas de sus ‘competiciones’ por votación de los espectadores, pues esto gusta al público (que desea poder tener influencia en el resultado, al menos en parte). Muy interesante es analizar la forma de comportarse del participante que sabe que el resultado de su actuación depende del público (los toreros) y la del participante que sabe que el resultado de su actuación no depende del público (futbolistas, etc.). El diálogo que se establece entre actuante y audiencia es muy distinto. Mientras los toreros se esfuerzan por agradar al público, los futbolistas no se preocupan en general por esto, llegando en ocasiones a ofender a los espectadores (a veces incluso a los

deporte gladiatorio explica también su enorme éxito, pues (esto es un principio también aplicable a los deportes actuales) en la medida en que el espectador se siente partícipe de lo que ocurre en el área de juego está garantizado el éxito de un determinado deporte. Ese sentimiento de participación, de haber ayudado a alcanzar el triunfo del equipo al que se anima, es lo que lleva a miles de personas a seguir un determinado deporte (a salir a la calle a celebrar las victorias de las que se sienten partícipes porque creen que han tenido parte en lograrlas).

Como vemos, en el deporte gladiatorio confluyó toda una larga serie de factores que provocaron que tuviese el enorme éxito que durante siglos disfrutó.

Si logramos comprender el deporte espectáculo de masas de los romanos –génesis del nuestro– quizá podamos entender mejor nuestro propio deporte actual y a nosotros mismos, pues, como sabemos, el mundo grecorromano es la base de nuestra forma de vida en un porcentaje altísimo de ámbitos (horarios de la vida cotidiana, fiestas anuales, moral, costumbres, etc.), y el deporte espectáculo de masas no es una excepción. Solo comprendiendo aquello podemos llegar a entender verdaderamente nuestro deporte espectáculo de masas de hoy, uno de los fenómenos más importantes y definitorios de nuestra sociedad actual.

1.4. CONCEPTO DE DEPORTE QUE TENÍAN LOS ROMANOS

Tras la discusión previa general, con el objetivo de poder llegar a entender mejor el fenómeno del deporte gladiatorio, es oportuno profundizar ahora algo más en el concepto de deporte que tenían los romanos. Al abordar esta cuestión es importante tener presente una idea apuntada por Diem, “cada época crea su deporte, y la esencia de de cada pueblo se refleja en este”¹⁶⁶. Se impone por tanto la necesidad de repasar la historia del pueblo romano para tratar de descubrir cual era su esencia, para lograr así comprender mejor su deporte (y el deporte gladiatorio, una forma de ese deporte).

Al principio los romanos eran un pueblo de campesinos sobrios, acostumbrados a las durezas y carestías impuestas por la dura vida agrícola, por los rigores de la naturaleza, lo que les endureció el carácter y les fraguó una voluntad casi egoísta basada en un fuerte sentido pragmático por ordenar y someter la realidad que les rodeaba en aras de

de su propio bando) mediante juego pasivo, desplantes, etc. –lo cual no ocurriría si el público pudiese influir en el resultado.

¹⁶⁶ C. DIEM, *op. cit.* p.9.

poder obtener el máximo beneficio de ella. Eran igualmente un pueblo sacrificado, dispuesto a cualquier esfuerzo con tal de lograr sobrevivir e imponerse al hostil medio en el que vivían. Su pragmatismo a ultranza es lo que destaca de ellos en esos momentos iniciales¹⁶⁷.

En esa primera fase como campesinos se recreaban con actividades propias de la vida en el campo –tales como montar a caballo, carreras de carros, tirar con honda o nadar (la región del Lacio está surcada por numerosos ríos, como el Tíber, luego la natación era básica para desenvolverse en ese medio)– así como con las actividades necesarias para la caza –el lanzamiento de jabalina y el tiro con arco–. Como podemos ver se trataba de un deporte de un marcado carácter utilitario; todas las actividades que lo componían ayudaban al individuo a desenvolverse mejor en el medio en que vivía.

A medida que comienzan a conquistar nuevos territorios no aprecian demasiado la vida más refinada y elevada de los nuevos pueblos que encuentran, tomando de ellos solo lo que les parece útil. Así, al entrar en contacto con el deporte etrusco, la afición de estos al pugilato y a las exhibiciones de tipo militar les inspira a los romanos una educación física cuyo objetivo sería simplemente el soldado disciplinado. Lo deportivo sin utilidad práctica es rechazado por ellos. La formación juvenil, tanto en lo físico como en lo psíquico, estaba orientada a lograr un fin práctico inmediato; el soldado¹⁶⁸.

Tenemos así que al contactar con el deporte etrusco, llevados por su fuerte pragmatismo, solo se quedan con aquello que puede resultarles útil en el campo de la guerra (su nueva gran ocupación), con aquello que sirve para crear mejores soldados¹⁶⁹. Evidentemente el concepto de deporte que tenían los etruscos no les parece del todo acorde con su forma de entender el deporte, por lo que lo adaptan (se quedan solo con aquello que es militarmente útil, desechando lo demás). El resultado es lo que Diem llama “educación física” de finalidad militar, es decir, el concepto romano de deporte pasa en esta época a militarizarse, añadiendo a los ejercicios campestres originales (los anteriormente vistos) actividades nuevas que toman de los etruscos, tales como las

¹⁶⁷ C. DIEM, *op. cit.* p.241.

¹⁶⁸ C. DIEM, *op. cit.* p.241.

¹⁶⁹ Esta visión de deporte que puede parecer mostrar un utilitarismo militar excesivo no es sin embargo algo que aparece con Roma, sino que, como dicen Mandell (*op. cit.* p.17) o García Romero (F. GARCÍA ROMERO, *Los juegos olímpicos y el deporte en Grecia*, Sabadell, 1992, p.42), el deporte en la antigüedad tenía una finalidad militar o paramilitar, especialmente el deporte oficial. No obstante sí es cierto que esta finalidad militar era más fuerte en el deporte de Roma, especialmente en su deporte oficial. Esto no puede sino ser lógico pues Roma desde fecha temprana fue “un estado guerrero ... El derramamiento de sangre y las matanzas, junto con la gloria militar y las conquistas, eran los elementos centrales de la cultura romana.” (K. HOPKINS, *Death and Renewal*, Cambridge, 1983, p.1-2).

exhibiciones militares, que consistían en desfilar en formación¹⁷⁰. En este momento en que ya han asumido su destino militar como pueblo es cuando se generalizó su costumbre de practicar con la espada y la lanza, que tan frecuentemente usaban para entonces¹⁷¹. Harris habla de la “regularidad patológica” con la que la república romana iba a la guerra y de la crueldad extrema con la que la realizaba, mayores que las de cualquier otro pueblo mediterráneo de la antigüedad¹⁷².

Consolidados ya por tanto como potencia en la península itálica, la expansión ulterior nos la resume Mandell:

“La gran expansión territorial que tuvo lugar durante la república y principios del imperio se basó en las excepcionales cualidades militares de los romanos de ese periodo, conquistas que lograron y mantuvieron bajo su mano gracias a una pragmática brutalidad y a valores como el *amor mortis* de sus militares y dirigentes. Conforme evolucionaba la historia de Roma se apreció la erosión de tales virtudes [*amor mortis*, autodisciplina, estoicismo] entre el pueblo, especialmente entre las clases altas, considerándose desde muy pronto que uno de los culpables (sino el principal) de tal degeneración era la influencia del mundo griego, su hedonismo. Y como tal culpable la cultura griega fue criticada por los intelectuales romanos. El deporte griego será uno de los elementos que se identificarían como

¹⁷⁰ Junto a las paradas militares, Plass (*op. cit.* p.57) señala el “marcado gusto por la violencia que los romanos compartían con los etruscos.” Como dice Gori “la fascinación por la sangre es una constante del pueblo etrusco”, siendo esto probablemente el origen de que el pueblo romano desarrollase idéntica fascinación (G. GORI, *Gli Etruschi e lo sport*, Urbino, 1986, p.69). Ciertamente la crueldad era un elemento evidente en las prácticas ‘deportivas’ etruscas (e.g. Phersu) (J. R. JANNOT, “Phersu, Phersuna, Persona” en *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Roma, 1993, p.281; J. P. THUILLIER, “Les sports dans la civilisation Etrusque”, *Stadion*, 7 (1981), p.173; J. P. THUILLIER, *Les jeux athletiques dans la civilisation etrusque*, Roma, 1985, p.24; J. P. THUILLIER, “Les sports de combat dans l'Antiquité classique”, *Journal of Roman Archaeology*, 1 (1988), p.98; J. P. THUILLIER, “Le sport dans la civilisation étrusque: entre Grèce et Rome, dans Le sport dans le Sud-Est européen (R. Étienne dir.)”, *Études Balkaniques*, 11 (2004), p.13). En opinión de Thuillier “los etruscos poseían su propia cultura deportiva, una que no se limitaba simplemente a replicar al deporte griego, y una que influyó a la de Roma significativamente.” (J. P. THUILLIER, “La tombe des Olympiades de Tarquinia ou les jeux étrusques ne sont pas les concours grecs”, *Nikephoros*, 10 (1997), p.257). Como dice Diem (*op. cit.* p.236) “es necesario ver en los etruscos los orígenes del deporte romano”.

¹⁷¹ R. MANDELL, *op. cit.* p.82. Como señala Wiedemann “Durante el siglo IV aC los romanos, hasta entonces un típico pueblo de agricultores mediterráneos, se transformaron en algo casi único en la historia de la humanidad; una comunidad cuya vida moral y política, cuyo sistema de valores, estaba organizado para posibilitarles el dedicarse a guerrear continuamente” (T. WIEDEMANN, “Single combat and being Roman”, *Ancient Society*, 27 (1996), p.91). Los grandes beneficios económicos de esta forma de enfocar la política del estado (lo conquistado se distribuía entre los ciudadanos) hacían que todos estuviesen contentos, lo que operó como refuerzo de tal conducta; el ser un pueblo violento, conquistador, se vio constantemente reforzado, los propios ciudadanos lo ensalzaban cada vez más.

¹⁷² W. V. HARRIS, *War and imperialism in republican Rome 327-70 BC*, Oxford, 1979, p.51-53. También sobre esto mismo, G. De STE CROIX, *The class struggle in the ancient Greek world*, Londres, 1981, p.443; K. HOPKINS, “Economic growth and towns in classical antiquity” en P. ABRAMS y E. A. WRIGLEY (Eds.), *Towns in societies*, Cambridge, 1978, p.58.

responsables principales de la degeneración de las nuevas generaciones de Roma. Así, numerosos autores reprocharon a sus conciudadanos que realizasen prácticas deportivas griegas (como las carreras y la lucha) y que asistieran como espectadores a tales actividades, con el mismo placer que los griegos. A la vez idealizaron la dura labor de sus antepasados y su costumbre de practicar con la espada y la lanza, de desfilarse en compañía de sus vecinos y de bañarse en el agua helada de los ríos de la península”¹⁷³.

Vemos por tanto que al contactar con la cultura griega advierten que el concepto de deporte que tenían los griegos tampoco se correspondía con el suyo, como ya les había ocurrido antes al encontrarse con el concepto etrusco de deporte¹⁷⁴. No obstante, mientras que en el caso del deporte etrusco este no coincidía con el suyo por ser en la mayoría de sus ejercicios inútil militarmente, el caso del concepto griego de deporte era aún peor, pues no es que fuese solo inútil, sino que es que además era manifiestamente nocivo para el objetivo militar de Roma, pues estaba corrompiendo a la juventud romana, acabando con sus valores, dado que el deporte griego, según ellos, estaba cargado de toda una serie de valores que eran antagónicos con los de austeridad y estoicismo de los antiguos romanos.

Pero veamos exactamente qué les parecía incorrecto del concepto griego de deporte. Cicerón (106-43 aC), que no era en absoluto hostil a la civilización griega, opinaba sin embargo que las pruebas del deporte griego eran absurdas como entrenamiento para el ejército. Plinio el Viejo (23-79), que fue comandante del ejército romano, consideraba que la palestra eliminaba el espíritu militar de los cuerpos de los jóvenes. Por su parte, Lucano (39-65) achaca a los jóvenes griegos “que son perezosos por su devoción a la palestra, que apenas pueden llevar sus armas, que han aprendido de su perezosa afición a la lucha a soportar solo suaves combates a la sombra, que se deleitan brillando cubiertos de aceite”¹⁷⁵.

¹⁷³ R. MANDELL, *op. cit.* p.81-82.

¹⁷⁴ Mandell (*op. cit.* p.81): “la atracción y la repulsión simultáneas que sentía Roma hacia la cultura clásica griega se reflejan miméticamente en sus actitudes frente al deporte tradicional griego”.

¹⁷⁵ CICERÓN, *De Re Pub.*, 4.4; PLINIO, *NH*, 35.13; LUCANO, *Pharsalia*, 7.270-72. Destacable es la crítica de Cicerón (*De Re Pub.*, 4.4): “*Scipio: 'ri nudari puberem. ita sunt alte repetita quasi fundamenta quaedam verecundiae. iuventutis vero exercitatio quam absurda in gymnasiis! quam levis epheborum illa militia! quam contrectationes et amores soluti et liberi! mitto [apud] Eleos et Thebanos, apud quos in amore ingenuorum libido etiam permissam habet et solutam licentiam: Lacedaemonii ipsi, cum omnia concedunt in amore iuvenum praeter stuprum, tenui sane muro dissaepiunt id quod excipiunt; complexus enim concubitusque permittunt palliis interiectis.' hic Laelius:*” Esta postura es típica de Cicerón, quien pese a admirar ciertos aspectos de la cultura griega criticaba su blandura ‘anti-romana’. Plinio, recordémoslo, llegó a ser comandante de la caballería, con una carrera militar de doce años en el ejército (de los 23 a los 35 años), amigo personal de Vespasiano.

Plutarco (46-120) y Tácito (56-117) critican al deporte griego en términos muy similares, señalando como principal falta de este que hace que los jóvenes dejen de practicar con las armas¹⁷⁶. Veamos el fragmento de Plutarco, pues presenta la imagen mas clara de la idea que los romanos tenían del deporte de los griegos:

“Los romanos consideraban que la causa principal de la esclavitud y la degeneración de los griegos eran los gimnasios y las palestras, que ocasionaban en las ciudades tanta pérdida de tiempo y gandulería, así como libertinaje y pederastia, y la ruina de los cuerpos de los jóvenes por medio del sueño, paseos, ejercicios eurítmicos y dietas meticulosas, porque ellos dejaron de practicar con armas y se alegraban de ser llamados ágiles y luchadores y hermosos en lugar de hoplitas y buenos jinetes”¹⁷⁷.

Como vemos, para cuando Plutarco escribió esas líneas (siglo I-II) el pragmatismo militar seguía monopolizando totalmente la idea que los romanos tenían de deporte.

Por tanto, los romanos continuaron construyendo su concepto de deporte fieles a su instinto pragmático, a base de integrar en él solo pruebas que les eran útiles para la formación del buen soldado o para mantener la salud (lo que también redundaba en la eficiencia militar, pues era deseable que los legionarios estuviesen sanos).

Entre los ejercicios para mantener la salud estaban los juegos de pelota (de los cuales Galeno hace un inventario muy detallado, especificando para qué estaba indicado cada uno de ellos)¹⁷⁸.

Entre los ejercicios especialmente útiles para el soldado, Vegecio cita la carrera y el salto, ejercicios de fuerza y la natación (para poder cruzar ríos)¹⁷⁹. Estos eran ejercicios

¹⁷⁶ TÁCITO, *Ann.*, 14.20: “*ceterum abolitos paulatim patrios mores funditus everti per accitam lasciviam, ut, quod usquam corrumpi et corrumpere queat, in urbe visatur, degeneretque studiis externis iuventus, gymnasia et otia et turpes amores exercendo, principe et senatu auctoribus, qui non modo licentiam vitiis permiserint, sed vim adhibeant, [ut] procures Romani specie orationum et carminum scaena pollutantur. quid superesse, nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant easque pugnas pro militia et armis meditentur? an iustitiam auctum iri et decurias equitum egregium iudicandi munus [melius] expleturos, si fractos sonos et dulcedinem vocum perite audissent? noctes quoque dedecori adiectas, ne quod tempus pudori relinquatur, sed coetu promisco, quod perditissimus quisque per diem concupiverit, per tenebras audeat*”.

¹⁷⁷ PLUTARCO, *Quaest. Rom.* 40 (=Moralia, 274d).

¹⁷⁸ Galeno dedicó un tratado a los beneficios para la salud de los juegos de pelota, titulado *De parvae pilae lusu*, además de hablar sobre ellos en muchas otras de sus obras (P. N. SINGER, *Galen: Selected Works*, Nueva York, 1997, p.299-304).

¹⁷⁹ VEGECIO, *De Re Militari*, 1.9: “*Sed et cursu praecipue adsuefaciendi sunt iuniores, ut maiore impetu in hostem procurrant, ut loca oportuna celeriter, cum usus aduenerit, occupent uel aduersariis idem facere uolentibus praeoccupent, ut ad explorandum alacriter pergant, alacrius redeant, ut fugientium facilius terga comprehendant. Ad saltum etiam, quo uel fossae transiliuntur uel inpediens aliqua altitudo superatur, exercendus est miles, ut, cum eiusmodi difficultates euenerint, possint sine labore transire. Praeterea in ipso conflictu ac dimicatione telorum bellator cum cursu saltuque ueniens aduersarii*”.

no directamente relacionados con la milicia, que no implicaban peligro en su realización, por lo que eran practicados –además de por los legionarios en el ejército– por los niños, mujeres y hombres de Roma durante la vida cotidiana¹⁸⁰. Jabalina, arco y honda eran, por contra, ejercicios más exclusivos del entrenamiento militar¹⁸¹, aunque también los practicaban los niños y hombres romanos en su vida diaria, pues ya hemos visto que estas tres actividades se contaban entre las originales que practicaban los primeros romanos¹⁸².

Vemos por tanto que el concepto romano de deporte lo integraban actividades como la carrera, el salto, la natación, los juegos de pelota, actividades de fuerza y los ejercicios esencialmente militares (jabalina, arco y honda). Los juegos de pelota fueron quizá la concesión mayor que hicieron los romanos al aspecto lúdico, junto con juegos como rodar el aro (aunque en este caso probablemente solo podamos hablar de un mero juego, no llegando nunca al estatus de deporte (*i.e.* reglas definidas)). No obstante, algunos juegos romanos de pelota, como el *harpastum* (similar a nuestro rugby), eran además de divertidos, muy completos, pues servían para desarrollar todas esas cualidades que estimaban en un buen soldado (la carrera, el salto, la fuerza, etc.). Además, como no podía ser de otro modo tratándose de un deporte romano, poseía unos niveles de brutalidad y violencia que hacían que quienes lo practicaban se curtiesen en esos (para ellos) valores, no habiendo peligro de que adoptasen los hábitos pusilánimes y delicados

praestingit oculos mentemque deterret priusque plagam infligit, quam ille ad cauendum uel ad resistendum certe se praeparet. De exercitio Gnei Pompei Magni Sallustius memorat 'cum alacribus saltu, cum uelocibus cursu, cum ualidis uecte certabat'. Neque enim ille aliter potuisset par esse Sertorio, nisi seque et milites frequentibus exercitiis praeparasset ad proelia'. Aunque Vegecio no lo especifica en este punto, suponemos que los ejercicios de fuerza a los que se refiere aquí (“*cum ualidis uecte certabat*”) consistirían en mover y levantar grandes piedras (San Jerónimo, *In Zachariam*, 3.12.896, enumera una gran cantidad de ejercicios de levantamiento de piedras esféricas). Sobre la natación, esta era considerada como una de las dos destrezas básicas que toda persona debía conocer si deseaba ser tenida por educada, la otra era saber leer y escribir, de ahí la expresión “*nec litteras didicit nec natare*”, usada para referirse a alguien que era un completo ignorante. Así, Catón (234-149 aC) enseñó a su hijo a boxear y a nadar (PLUTARCO, *Catón el Viejo*, 20); enseñó a su hijo el pugilato tradicional romano, de raíces etruscas, que no implicaba desnudez, nada que ver con el pugilato griego que Tácito critica en el siglo I. Ciertamente la desnudez propia del deporte griego fue uno de los aspectos principales que impidió que llegara a popularizarse en Roma, pues los romanos consideraban como humillante el aparecer desnudo en público –todo lo contrario que los griegos (J. P. THULLIER, “La nudité athlétique (Grèce, Etrurie, Rome)”, *Nikephoros*, 1 (1988), p.31; M. JUNKELMANN, “Greek athletics in Rome: Boxing, wrestling and the pankration” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.75).

¹⁸⁰ Marcial señala que Atticus prefiere correr a cualquier otro de los deportes romanos de ese tiempo. MARCIAL, *Epigrammata*, 7.32: “*Attice, Non pila, non follis, non te paganica thermis praeparat aut nudi stipitis ictus hebes, uara nec in lento ceromate bracchia tendis, non harpasta uagus puluerulenta rapis, sed curris niueas tantum prope Virginis undas aut ubi Sidonio taurus amore calet. Per uarias artes, omnis quibus area seruit, ludere, cum liceat currere, pigritia est*”.

¹⁸¹ VEGECIO, *De Re Militari*, 1.14-17.

¹⁸² Al igual que tirar con la honda o con el arco que uno mismo se fabricaba es algo a lo que ha jugado todo niño criado en el campo en la España del siglo XX.

que asociaban al deporte griego. Un partido de *harpastum* era una auténtica batalla campal (cual partido actual de rugby), lo que unido a lo mucho que les gustaba a los soldados lo convertía en el mejor ejercicio para preparar las cualidades físicas del legionario¹⁸³.

Pero como hemos visto por las fuentes, consta que los romanos también practicaban la carrera y el salto como pruebas aisladas, cosa que también hacían los griegos. No obstante, la consideración que unos y otros daban a esos mismos ejercicios era diferente. Esto nos ofrece una posibilidad excelente para ver cómo ambos pueblos entendían una misma actividad deportiva, en qué variaban sus conceptos de deporte.

La diferente consideración que romanos y griegos daban a estos ejercicios practicados por ambos (carrera, salto) era que mientras que los griegos competían en ellos (realizaban festivales deportivos con esas pruebas) los romanos no hacían eso, no competían en esos ejercicios, solo los realizaban como entrenamiento, no pasaban de ahí, no les daban más importancia. Para los griegos su deporte (una carrera, lanzar jabalina) era el fin (podían llegar a proclamar campeón olímpico a quien ganaba una carrera). Para los romanos esos ejercicios solo eran un medio para conseguir el fin; soldados bien preparados, estar sanos, etc., en definitiva crear un pueblo que fuese exitoso en la guerra, capaz de dominar el mundo¹⁸⁴.

Una vez más es el exacerbado pragmatismo de los romanos lo que establece la diferencia; correr por correr no... correr porque sirve para algo útil.

Este pragmatismo de los romanos es tal que raya a veces con los límites del concepto mismo de deporte (¿o entrenamiento para el trabajo?) y ha llevado a algunos autores, como Mandell, a tener que matizar bastante el sentido deportivo de los romanos; “Si consideramos el deporte como actividad lúdica y desinteresada, difícilmente podríamos

¹⁸³ ATENEO (finales siglo II), *Banquete de los eruditos*, 1.14-15: “*Harpastum*, que solía ser llamado *Phaininda*, es el juego que más me gusta de todos. Grande es el esfuerzo y la fatiga que aflige a los jugadores, y violento el forcejeo y constante girar del cuello. En consecuencia, Antiphanes dice, ‘Maldita sea, menudo dolor de cuello que he pillado’ y describe el juego así; ‘Él cogió la pelota y la pasó a otro compañero de equipo mientras esquivaba a un rival y reía. Se la robó a otro y aún esquivó a un tercero. Mientras tanto el público gritaba ‘se ha salido’, ‘demasiado lejos’, ‘junto a él’, ‘sobre su cabeza’, ‘en el suelo’, ‘en el aire’, ‘demasiado corto’, ‘pásala a la melé’”. Por su alto aspecto lúdico el *harpastum* era tan popular entre los soldados de entonces como puede serlo el fútbol entre los actuales. Más sobre los juegos de pelota romanos, ver el anónimo *Laus Pisonis*, versos 185-187; JULIO PÓLUX, *Onomástico*, 9.105; SIDONIO APOLINAR, *Epistulae*, 5.17.7 y MARCIAL, *Epigrammata*, 7.32 (ya visto).

¹⁸⁴ Aunque con el tiempo el deporte griego ganó algo de afición en Roma (mediante los esfuerzos de emperadores admiradores de la cultura griega, como Nerón o Domiciano) y llegaron a fundarse juegos deportivos al estilo griego (los juegos Iso-olímpicos, el *agon capitolinus*, etc.) y a construirse estadios, el deporte griego siempre recibió por parte de los sectores tradicionalistas las críticas anteriormente señaladas, culpándolo de buena parte de la decadencia de Roma (M. L. CALDELLI, *L’Agon capitolinus*: Roma, 1993, p.ix; M. C. GUERRIERI, “I giochi a Roma” en A. La REGINA (Ed.), *Nike. Il gioco e la vittoria*, Roma, 2003, p.29).

decir que los romanos fueron deportistas. Sus grandes invenciones fueron militares, como la legión, invento que posibilitó el más largo periodo de paz que jamás haya conocido Europa”¹⁸⁵.

Ciertamente la finalidad militar subyacía a muchas de las más destacadas invenciones de la cultura romana, como sus deportes, pero no por esto dejaban de ser deportes. Este es el caso de los combates con espada que practicaron los romanos desde los primeros tiempos, combates con los que se entretuvieron los austeros campesinos de los primeros tiempos, los soldados de la república o los nobles del imperio. Se trataba de enfrentamientos disputados normalmente con espadas de madera o romas (sin punta ni filo), que nunca terminaban en muerte ni heridas, sino que servían para, a la vez que se pasaba un buen rato y se hacía ejercicio, mejorar las habilidades con la espada, lo cual sería sin duda útil para ese individuo y para todo el pueblo romano en el momento de una eventual batalla. En definitiva se trataba de la esgrima, ese deporte que ya hemos visto que se dio antes en casi todas las culturas y que, pese a su utilidad directa para la guerra (que puede considerarse que era “el trabajo” de Roma), no puede negarse por ello que era un deporte en Roma.

En este punto debemos hacer notar que el deporte de la espada en Roma tenía dos modalidades;

- 1- la práctica ‘domestica’ realizada por los ciudadanos (como *hobby*, para mantenerse en forma, etc., que tenía lugar en un contexto privado).
- 2- los combates de gladiadores (enfrentamientos de profesionales que tenían lugar en público).

La modalidad doméstica era practicada por todas las clases sociales de Roma, pero especialmente por los *equites* (caballeros), que era el grupo que tenía más posibilidades de hacer carrera militar en el ejército (los *equites* practicaban en casa, con familiares y amigos). Estos combates de práctica se celebraban en un ámbito privado, sin más espectadores que los propios participantes, por lo que eran aceptables para la moral romana. Por contra, los combates de gladiadores se disputaban ante una audiencia, para entretenerla, lo que convertía al gladiador en un *infame*, por lo que ningún ciudadano se

¹⁸⁵ R. MANDELL, *op. cit.* p.81.

planteaba tomar parte en ellos como participante (*i.e.* gladiador) sino solo como espectador¹⁸⁶.

Pero pese a todas las objeciones morales que pudieran ver en actuar en público, era evidente que muchos de esos ciudadanos de buena reputación que practicaban con la espada en privado deseaban ser vistos en público haciendo eso, de modo que su destreza con el *gladius* pudiese ser admirada y reconocida por sus semejantes. Durante la república esto se podía hacer con honor en el campo de batalla (inmerso en la multitud del frente, de modo que al menos los compañeros de armas podían ser testigos de la maestría de uno con la espada) pero cuando el imperio instauró la *pax romana* y ya no hubo más campos de batalla el anfiteatro se convirtió en el único lugar donde se podía luchar en público. Así, todos aquellos que no pudieron reprimir sus ansias de mostrar en público su destreza con la espada acabaron luchando allí, pese a que ello inflingía la moral romana.

Así fue como el entretenimiento privado de los ciudadanos con la espada llegó a converger con los combates de los gladiadores.

Tras todo lo que hemos visto sobre los orígenes y naturaleza del pueblo romano, sobre cual era su esencia, no puede ahora más que parecernos lógico que la forma de deporte que desarrolló fuese una basada en la lucha con armas, la actividad misma que había posibilitado, y permitía de hecho, la existencia misma del estado romano.

Desde una perspectiva marxista, el deporte no es más que la preparación al trabajo y un reflejo de las necesidades de supervivencia y progreso del animal creativo que es el hombre¹⁸⁷. Desde esta perspectiva también es perfectamente coherente que el pueblo de Roma, que sobrevivía y vivía gracias al *gladius* (podemos decir por tanto que era su trabajo), desarrollase un deporte basado en el *gladius* (un deporte que sirviese para prepararse para ese trabajo). Es por tanto válido pensar que una de las finalidades del deporte gladiatorio –sino la principal– era la de preparar a la sociedad romana para la

¹⁸⁶ El reparo de los romanos a actuar en público, basado en su creencia de que una persona respetable no debía servir de diversión o espectáculo a otros, pues eso le ponía por debajo de quien le observaba (todo lo contrario de lo que pensaban los griegos), les imponía el celebrar sus combates de espada (así como el resto de sus prácticas deportivas) en contextos sin público, en los que todos los presentes estaban implicados en la misma actividad o en los que existía la camaradería suficiente y la situación estaba lo bastante estereotipada como para quedar claro que nadie estaba sirviendo de espectáculo para nadie, sino que todos estaban al mismo nivel (*e.g.* varios soldados practicando con la espada en el campo de entrenamiento, o las prácticas de emperadores como Adriano con sus amigos de confianza en los jardines de palacio, o los varios *equites* que se ejercitaban en las termas –un grupo jugando al *harpastum*, otro a la *paganica*, otros luchando con la espada de madera, etc.).

¹⁸⁷ R. MANDELL, *op. cit.* p. 2.

guerra –infundiendo el espíritu guerrero en sus ciudadanos (como dicen Cicerón o Plinio el Joven¹⁸⁸) y motivándolos a ensayar con la espada de madera en privado o a alistarse en el ejército, pero no apareciendo en la arena como gladiadores–.

Así, el deporte gladiatorio servía de recordatorio al pueblo de Roma de que debían mantener vivo el espíritu guerrero de sus antepasados, un recordatorio para que no se abandonasen al pacifismo y la molicie ante el mundo que debían gobernar.

Desarrollando un poco más la idea de Diem inicialmente expuesta, podemos decir que los deportes son, por tanto, adaptaciones particulares a la vida política, económica y social de su tiempo. Por tanto debemos considerar al deporte gladiatorio como adaptación particular a la Roma de ese tiempo (del siglo III aC al V dC).

Según eso, teniendo en cuenta que nada era más propio para el pueblo de Roma que empuñar un arma, el deporte que desarrollaran solo podía ser uno consistente en empuñar armas.

Ciertamente la realidad de guerra y violencia en que se desarrolló y vivía la sociedad romana da una buena explicación a su aceptación de la violencia de sus formas de deporte (gladiatura, pugilato con *caestus*, aurigas atados a las riendas, etc.... en todas ellas existía un gran nivel de violencia, no ya solo en la gladiatura). Verdaderamente la violencia debió jugar un papel muy importante en el nacimiento de ese pueblo, y debieron considerarla pronto como algo positivo, ya que desde el principio manifestaron una alta afinidad por ella, pues relacionaron sus propios orígenes como pueblo con la guerra misma (considerándose verdaderamente hijos de Marte, dios de la guerra). Así, asumiendo que eran un pueblo que desde el principio había prosperado gracias a la violencia (aplicada contra los pueblos vecinos) y que creían de sí mismos que llevaban la violencia en sus venas, podemos entender la tendencia evidente que poseían a embrutecer –añadir violencia– a cualquier cosa que llegaba a sus manos (era inevitable para ellos). Centrándonos solo en los deportes, de griegos y etruscos recibieron el pugilato, y le añadieron el *caestus*, y a las carreras de carros le añadieron que el *auriga* llevase las riendas enganchadas al torso, con lo cual conducía inclinando el cuerpo de un lado a otro, lo que le permitía tener las manos libres para manejar el látigo, agarrarse, etc., con la desventaja de que en caso de accidente el auriga era arrastrado por los

¹⁸⁸ CICERÓN, *Tusc.*, 2.17.41; PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33.

caballos, para evitar lo cual llevaba un pequeño cuchillo curvo llamado *falx*, que usaba para intentar cortar las riendas antes de ser arrastrado¹⁸⁹.

Todo esto puede resumirse en la afirmación de Scobie de que “el deporte griego solo interesaba a los romanos cuando había sido adaptado al gusto romano por la brutalidad”¹⁹⁰.

Como dice Auguet, los romanos no consideraban el enfrentarse a la muerte como un acto indigno o de “excepcional heroísmo, sino que eso era el modo normal de probar que uno era romano”¹⁹¹. De hecho, una demostración de valentía era considerada por ellos como un espectáculo genuinamente romano¹⁹².

En efecto, parece que, como señala Wiedemann, “el combate a espada era un valor básico del mundo romano, es en este contexto que debemos considerar la institución del *munus* ... apelaba a algo central para la identidad romana”¹⁹³.

¹⁸⁹ El *caestus* era una pieza metálica (de bronce o hierro, parecida a un puño americano) que los pugilistas se ponían sobre los nudillos mediante tiras de cuero (*himantes*, i.e. las tiras envolvían el *caestus* y la mano). El *caestus* causaba lógicamente fracturas terribles en cara y cráneo y los combates duraban muy poco (normalmente con el *caestus* el KO se lograba con el primer golpe que alcanzaba de lleno la cabeza). Virgilio en *Eneida* hace una descripción muy viva de los efectos del *caestus*: VIRGILIO, *Eneida*, 5.400-20: “*quid, si quis caestus ipsius et Herculis arma uidisset tristemque hoc ipso in litore pugnam? haec germanus Eryx quondam tuus arma gerebat (sanguine cernis adhuc sparsoque infecta cerebro)*”. Sobre la costumbre romana de engancharse las riendas al torso, V. OLIVOVÁ, “Chariot racing in the ancient world”, *Nikephoros*, 2 (1989), p.82. Los etruscos ya conducían envolviendo las riendas alrededor de la cintura (OLIVOVÁ, *op. cit.* p.82) pero los romanos perfeccionaron el sistema (se engancharon a las riendas), haciéndolo más eficaz a costa de poner en mayor riesgo al auriga en caso de accidente.

¹⁹⁰ A. SCOBIE, “Spectator security and comfort at gladiatorial games”, *Nikephoros*, 1 (1988), p.193. En la línea de considerar las prácticas griegas como pusilánimes, los romanos opinaban que las peleas de gallos y otras aves –que los adultos griegos disfrutaban y consideraban que estimulaba el valor– eran un juego solo apto para sus niños, dado que los adultos romanos solo quedaban satisfechos, en lo que a peleas de animales se refería, con los combates de bestias de las *venationes* (M. G. MORGAN, “Three non-Roman blood sports”, *The Classical Quarterly*, 25 (1975), p.117).

¹⁹¹ R. AUGUET, *Crueldad y civilización: Los juegos romanos*, Barcelona, 1972, p.198.

¹⁹² G. VILLE, *op. cit.* p.267-70; P. PLASS, *op. cit.* p.65.

¹⁹³ T. WIEDEMANN, *op. cit.* p.98.

CAPÍTULO 2. ORÍGENES DEL DEPORTE GLADIATORIO EN ROMA Y CONSOLIDACIÓN EN ÉPOCA IMPERIAL

En Roma el espectáculo consistente en ofrecer luchas de gladiadores se llamaba *munus* ('deber', 'obligación') porque originalmente esta práctica era una obligación fúnebre que se tenía con el difunto recién fallecido; los familiares más allegados tenían el deber (*munus*) de ofrecer en memoria del muerto un combate de gladiadores (*munus gladiatorum*), con la idea de que la sangre del gladiador vencido (en aquellos primeros tiempos sí moría siempre el vencido) favoreciese al espíritu del fallecido en la otra vida. Esta vinculación fúnebre inicial se perdió con el tiempo, pero el término *munus* se mantuvo durante toda la época romana para designar al espectáculo gladiatorio. Podemos así distinguir dos fases en la evolución de la gladiatura:

Fase 1: Cuando aún era una costumbre fúnebre.

Fase 2: Tras dejar de ser una costumbre fúnebre.

La relación con lo fúnebre se perdió pronto, aunque aún ya bien entrado el imperio todavía se celebraban *munera* invocando como pretexto el honrar a algún difunto (*e.g.* Marco Aurelio y Lucio Vero dieron *munera* en honor del difunto Antonino Pío)¹⁹⁴. Pero no solo perdió el *munus* la relación con lo fúnebre, sino también el considerar que tenía significación sagrada, *i.e.*, el *munus* se desacralizó. Según Auguet “[los combates de gladiadores] antes incluso del fin de la república perdieron casi por completo su valor de rito, y podemos hablar ciertamente de ‘secularización’”. Para principios del imperio el *munus* ya estaba del todo desacralizado¹⁹⁵.

No obstante, si bien el *munus* perdió esos elementos, a la par fue adquiriendo otros muchos nuevos que lo convirtieron en un fenómeno extremadamente complejo. Por ejemplo, los *munera* conllevaban cada vez más toda una serie de relaciones sociales complejas; la organización, la producción, la presentación del evento, etc. De hecho, los

¹⁹⁴ HA, Marcus, 8.2; P. ZANKER, *Un'arte per l'impero*, Milán, 2002, p.58 (sobre como pierde el *munus* la relación con lo fúnebre).

¹⁹⁵ R. AUGUET, *op. cit.* p.22. También sobre la desacralización del *munus*, A. MARCONE, “L'Allestimento dei giochi annuali a Roma nel IV secolo d.C.: Aspetti economici e ideologici”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 11 (1, 1981), p.112; M. J. BONGHI, “Vita e disciplina nei ludi gladiatori”, en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.130; A. SCOBIE, *op. cit.* p.195; C. VISMARA, “L'origine della gladiatura” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.22. En concreto, Bonghi dice “el *munus* pierde todo su significado religioso, para convertirse en puro espectáculo”.

munera articulaban la sociedad, la política y la cultura, y aportaban la forma y el fondo para la expresión y representación de los valores romanos. El *munus* afectaba a muchos grupos sociales –y a cada uno de un modo muy diferente– por lo que para cada uno de estos podía tener un significado y una funcionalidad distinta, lo que convierte el estudio del hecho gladiatorio en una tarea compleja.

2.1. ORÍGENES DEL COMBATE DE GLADIADORES

Como ya hemos apuntado, los combates de gladiadores comenzaron en la esfera privada, como parte de los funerales de hombres importantes de la sociedad romana¹⁹⁶. Eran por tanto espectáculos no oficiales (el estado no tomaba parte en ellos).

Como ya hemos visto, el origen de esta costumbre de hacer luchar a hombres armados durante los funerales la atribuían los romanos a los etruscos (como otros muchos elementos de la cultura romana, como la toga, el *fasces*, y el ritual y vestimenta religiosa). Livio especifica que la costumbre provenía del área de la Campania (de influencia originalmente etrusca) y sur de esta, donde de 343 a 290 aC los romanos (teniendo como aliados a los campanos) combatieron tres guerras contra los samnitas, quedando los romanos influenciados por las costumbres de la zona (etruscas en origen)¹⁹⁷. Una de esas costumbres típicas de los campanos –y que los romanos adoptaron– era celebrar cenas amenizadas con combates de gladiadores¹⁹⁸.

Como cuenta Livio en el fragmento anterior, los campanos llegaron a odiar tanto a los samnitas durante esas guerras que solían llamar a los gladiadores que usaban en sus fiestas *samnitas*. Esta costumbre de usar *samnita* como sinónimo de gladiador también

¹⁹⁶ J. BODEL, “Death on display: Looking at Roman funerals” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.259-281.

¹⁹⁷ LIVIO, *Ab Urbe Condita*, 9.40. La Campania fue una región que desde el 700 al 500 aC había estado sometida a los etruscos, los cuales pudieron pasar entonces sus costumbres gladiatorias a los pueblos originales de la zona (A. MANODORI, *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma*, Roma, 1982, p.15). En el 600 aC los griegos fundan ahí su primera colonia en Italia, Ischia. Mientras que los griegos se asentaban a lo largo de la costa, los etruscos vivían en el interior, llegando a habitar doce ciudades, de las cuales las más importantes eran Capua, *Nucera* y Nola. En torno al siglo IV aC los samnitas se adueñan de la región, y del 343 al 290 aC los romanos libran las tres guerras contra los samnitas que les dan el control de la Campania. Posteriormente algunas ciudades de esta región se convertirían en muy importantes para la gladiatura, como Capua (donde se encontraba una de las más antiguas escuelas de gladiadores, de la que se escaparía Espartaco en el 73 aC) o Pompeya (donde en 70 aC se construiría el primer anfiteatro permanente (en piedra y ladrillo)), lo que sugiere que la región tenía una tradición ancestral en estos combates.

¹⁹⁸ SILIO ITÁLICO (25/26-101), *Punica*, 11.52-54: “*Mos olim, et miscere epulis spectacula dira certantum ferro; saepe et super ipsa cadentum pocula, respersis non parco sanguine mensis*”. ESTRABÓN, *Geografía*, 5.4.13: “ellos [los campanos] eran tan extravagantes que celebraban cenas con gladiadores, regulando el número de parejas según la importancia de los convidados”. Fuera cual fuera su origen, la costumbre de animar los banquetes con combates de gladiadores caló entre la élite romana, perviviendo hasta bien entrado el imperio (como ya hemos dicho) donde esta costumbre llegó a su apogeo.

la muestran los romanos en esa época, bien por tomarla de los campanos, bien porque sin duda muchos de los gladiadores que los romanos usaron en esa época fueron los samnitas que capturaban en el campo de batalla. Cuando esos prisioneros eran enfrentados como gladiadores los romanos los armaban con las mismas armas que llevaban cuando fueron capturados –i.e. las armas típicas del soldado samnita–, por lo que era natural que a esos gladiadores los llamasen samnitas (pues en efecto lo eran e iban armados como tales). Además, una vez muertos todos los presos samnitas solían aprovechar sus armas para el resto de combates gladiatorios, armando con ellas a otros gladiadores que no eran de origen samnita pero que, al ir equipados de ese modo, parecían igualmente samnitas. Así, el tipo gladiatorio samnita fue el primero en surgir (veremos que después irían apareciendo otros tipos de gladiadores).

Sobre el significado original del *munus* entre los romanos, Tertuliano ofrece una explicación muy completa de porqué se celebraba en los funerales, concluyendo que el propósito y significado principal de tales juegos funerarios era que las almas de los difuntos se vieran propiciadas por la sangre humana¹⁹⁹. Así considero que veían el *munus* como una forma de sacrificio humano, que aportaba los siguientes beneficios:

- 1) El espíritu del difunto se beneficiaba de la sangre derramada.
- 2) El sacrificio de victimas humanas mostraba la importancia del difunto.
- 3) Al quedar satisfecho el difunto los vivos se aseguraban que este no se les aparecería (los espíritus insatisfechos solían atormentar a sus parientes, demandándoles cumplir con los ritos fúnebres debidos).
- 4) El heredero, al organizar el *munus*, mostraba su capacidad (capacidad económica –pagaba todo el evento–, capacidad organizativa –montaba todo el funeral–, etc.) ante el resto de miembros de la sociedad, manifestando así que estaba capacitado para ocupar el puesto que el difunto había dejado vacante en esa sociedad.

¹⁹⁹ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 12.1-4: “*quoniam animas defunctorum humano sanguine propitiari creditum erat*”.

Todos estos aspectos de ganarse el favor de los espíritus de los muertos y de mostrar, los vivos, su capacidad ante la comunidad adquirirán especial trascendencia en tiempos de crisis.

Así, la primera referencia que tenemos de un *munus* celebrado por los romanos (y en Roma) data de la primera guerra púnica (264-241 aC), concretamente de 264 aC, con motivo del fallecimiento de *Brutus Pera*²⁰⁰. Que la primera noticia que tenemos de un *munus* la encontremos precisamente en un momento de especial crisis para Roma no parece casualidad, sino más bien la evidencia de que en ese periodo (la primera guerra púnica) los *munera* se hicieron especialmente frecuentes, por las razones ya señaladas de intentar ganarse el favor de los muertos y de mostrar, los vivos, su capacidad... que estaban a la altura de las duras circunstancias que imponía el momento.

En este sentido las guerras púnicas fueron la amenaza más seria que tuvo que afrontar la república romana, un tiempo por tanto en el que Roma necesitaba de hombres capaces... y algunos no perdieron la oportunidad de mostrar que lo eran mediante el ofrecimiento de *munera*²⁰¹.

Con motivo de la segunda guerra púnica (218-201 aC) Livio registra de nuevo la celebración de *munera*, en un nuevo intento de su pueblo por poner a todos –vivos, muertos y dioses– a su favor²⁰².

²⁰⁰ LIVIO, *Ab Urbe Condita, Periocha*, 16; VALERIO MÁXIMO, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, 2.4.7

²⁰¹ No obstante, como ya hemos señalado, existen evidencias que sugieren que evidentemente antes de 264 aC ya se celebraban combates de gladiadores en Roma, pues lógicamente esta no fue una costumbre que de pronto los hijos de *Brutus Pera*, o este mismo dejándolo previsto en su testamento, decidieran incluir en un acto tan significativo como un funeral (debía existir una tradición romana previa). Aparte del fragmento atribuido a Suetonio ya señalado (que habla de combates de gladiadores en Roma en el siglo VII aC), existen indicios (según A. FUTRELL, *op. cit.* p.20) de que estos combates ya se daban en Roma los años previos a 264 aC, probablemente ya en el siglo IV aC. Futrell señala que “evidencia indirecta de *munera* más tempranos es que los *maeniana*, las gradas para contemplar los espectáculos gladiatorios (ya estuviesen en un anfiteatro o en otro lugar), se llamaron así en honor a *C. Maenius*, censor en 338 aC, por ser el primero en aumentar el número de asientos del *forum*. La identificación de *Maenius* con los asientos específicos para presenciar los combates gladiatorios sugiere que estos combates ya existían en tiempos de *Maenius*.” La referencia exacta la da FESTO, *Brev. Re.*, p.135M =p.107Th: “*Maeniana appellata sunt a Maenio censore, qui primus in foro ultra columnas tigna proiecit, quo ampliarentur superiora spectacula*”. Sigue Futrell diciendo que otra evidencia de la existencia de los combates gladiatorios en Roma antes del siglo III aC puede ser la introducción del tipo gladiatorio llamado samnita. Hay una hipótesis que dice que la introducción de cada uno de los tipos de gladiadores basados en armas extranjeras se produjo al tiempo que llegaban a Roma los prisioneros de guerra de esos respectivos pueblos, lo que en el caso de los samnitas solo pudo ocurrir entre 343 y 290 aC (cuando se libraron las guerras samnitas).

²⁰² LIVIO, 23.30: [216 aC] “*Et M. Aemilio Lepido, qui bis consul augurque fuerat, filii tres, Lucius, Marcus, Quintus, ludos funebres per triduum et gladiatorum paria duo et uiginti [per triduum] in foro dederunt*”. Como señala Morgan, durante la guerra contra Aníbal los romanos aumentaron en más del doble el número de sus festivales religiosos regulares (M. G. MORGAN, “Politics, religion and the games in Rome 200-150 BC”, *Philologus*, 1 (1990), p.14).

Así, animados por la atmósfera de guerra del momento, los combates gladiatorios comenzaron a hacerse más frecuentes, a la vez que llegaron a percibirse como algo típicamente romano; el combate gladiatorio contenía todos los valores que una sociedad guerrera –como la romana– poseía y deseaba transmitir a las nuevas generaciones, pues la pervivencia misma de esa sociedad dependía de que las generaciones venideras siguieran teniendo esos valores guerreros (como puso de manifiesto Aníbal, que a punto estuvo de significar el fin de Roma si esta no hubiese contado entre sus filas con hombres valientes y diestros en las armas)²⁰³.

De hecho, podemos decir que el *munus* era uno de los mayores mecanismos protectores puestos por el estado para la defensa de esa sociedad guerrera pues el estado, a través de la gladiatura, premiaba a aquellos que mostraban poseer los valores que hacían fuerte a esa sociedad, eliminando (o no premiando) a quienes no poseían esos valores (a quienes eran por tanto amenazas para esa sociedad). Así el pueblo se sentía protegido por ese estado que promovía esos juegos²⁰⁴.

De este modo, desde la segunda guerra púnica hasta el siglo II aC los combates gladiatorios crecieron mucho en tamaño y complejidad; un mayor número de funerales incluían combates y, en cada ocasión, se enfrentaban más parejas de gladiadores²⁰⁵. Durante este periodo todos los *munera* continuaron celebrándose en el contexto de

²⁰³ Mientras que otros espectáculos como el atletismo, lucha, pugilato, las carreras de carros o el teatro eran de origen griego, e imposible identificarlos con otra cosa que no fuese Grecia, el combate gladiatorio vino a ser visto por los romanos –y por el resto de pueblos– como el deporte nacional romano, seña de identidad de Roma (algo así como lo que ocurre hoy con los toros en España). Además, no transmitía ninguno de los dudosos (para los romanos) valores de las actividades griegas (la desnudez del deporte griego, la inutilidad de actividades no bélicas, etc.).

²⁰⁴ En 105 aC el estado romano asume la organización de los *munera* (VALERIO MÁXIMO, 2.3.2). Para Clavel-Lévêque “la protección simbólica de la sociedad por parte del estado alcanza su punto más alto con los *munera*” (M. CLAVEL-LEVEQUE, *L’empire en jeux: espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, París, 1984, p.71). Según Tuck *venationes* y *ludi meridiani* funcionaban del mismo modo, castigando a los elementos que amenazaban a esa sociedad (criminales o fieras), de modo que ambos servían para “reforzar la permanencia del estado y reafirmar al espectador en el orden y valía del sistema.” (S. TUCK, “Spectacle and ideology in the relief decoration of the anfiteatro campano at Capua”, *Journal of Roman Archaeology*, 20 (2007), p.271).

²⁰⁵ Relación de juegos fúnebres con gladiadores dada por LIVIO, *Ab Urbe Condita, Periocha*, 16: [eventos del 264 aC] “*Decimus Iunius Brutus munus gladiatorium in honorem defuncti patris primus edidit*”; 23.30.15: [eventos del 216 aC]: “*Et M. Aemilio Lepido, qui bis consul augurque fuerat, filii tres, Lucius, Marcus, Quintus, ludos funebres per triduum et gladiatorum paria duo et uiginti (22 parejas) [per triduum] in foro dederunt*”; 31.50.4: [eventos del 202 aC]: “*et ludi funebres eo anno per quadriduum in foro mortis causa <M.> Valeri Laeuini a P. et M. filiis eius facti et munus gladiatorium datum ab iis; paria quinque et uiginti (25 parejas) pugnarunt*”; 39.46.2: [eventos del 183 aC]: “*P. Licinii funeris causa uisceratio data, et gladiatores centum uiginti (60 parejas) pugnaverunt, et ludi funebres per triduum facti, post ludos epulum. in quo cum toto foro strata triclinia essent, tempestas cum magnis procellis coorta coegit plerosque tabernacula statuere in foro*”; 41.28.10: [eventos del 178 aC]: “*munera gladiatorum eo anno aliquot, parua alia, data; unum ante cetera insigne fuit T. Flaminini, quod mortis causa patris sui cum uisceratione epuloque et ludis scaenicis quadriduum dedit. magni tum muneris ea summa fuit, ut per triduum quattuor et septuaginta homines (37 parejas) pugnarint*”.

funerales privados, lo que significaba que podía asistir quien lo deseara para mostrar los respetos al difunto pero que el estado no intervenía en nada, siendo todo organizado y pagado por la familia del fallecido. Inicialmente los combates se celebraban como parte del mismo funeral, unos pocos días después del fallecimiento de la persona a la que se honraba, pero con el tiempo, conforme el *munus* fue creciendo en complejidad y número de parejas que se enfrentaban, fue necesario aumentar el número de días que separaban el funeral del *munus*, a fin de tener días suficientes como para organizar el evento gladiatorio. Para este periodo (desde la segunda guerra púnica hasta el siglo II aC) los preparativos de los combates ya requerían bastante tiempo (había que montar las gradas para los espectadores, negociar con el *lanista* para comprar las parejas, etc.) por lo que no quedó mas alternativa que posponer cada vez más el *munus* con respecto al funeral. Dado que ahora se disponía de cada vez más tiempo para preparar el *munus*, se aprovechó esto para organizar en torno a este más y más actos paralelos, tales como banquetes y distribuciones de carne²⁰⁶. Conforme el *munus* se fue distanciando cada vez más en días con respecto al funeral parece que también se fue distanciando de su intención funeraria original, de modo que para el alto imperio el *munus* ya la había perdido del todo.

No obstante durante este periodo, aunque el *munus* estaba inmerso en un momento de cambios y pese a que lo fúnebre perdía cada vez más peso frente al espectáculo que era la lucha gladiatoria, a los protagonistas de esa lucha se les daba muy poca importancia (ciertamente estaban lejos de ser las estrellas en las que se convirtieron en el imperio). Lo importante en esta época era el espectáculo en sí (la lucha), no los gladiadores (el luchador individual), razón por la cual no se registró el nombre de ningún gladiador de este tiempo. Para encontrar la primera referencia a nombres de gladiadores debemos esperar a un *munus* que se dio entorno al 125-100 aC (*Aeserninus* (un samnita) y *Pacideianus* (no se menciona el tipo gladiatorio)), lo que sugiere que para entonces los gladiadores ya recibían más protagonismo²⁰⁷.

Estos son, por tanto, los primeros gladiadores cuyos nombres nos han llegado. Como podemos ver por tratarse de nombres comunes, aún no se había producido por parte de los gladiadores la adopción de nombres artísticos. El hábito de tomar un ‘nombre comercial’ (con resonancias mitológicas, eróticas o intimidatorias) no se generalizó

²⁰⁶ LIVIO, *Ab Urbe Condita*, 39.46; 41.28.

²⁰⁷ LUCILIO, 4.2.172-5, fragmento 150, de *Nonius* 393.30: “En el espectáculo público dado por los *Flacci* hubo un cierto *Aeserninus*, un samnita, un tipo despreciable, merecedor de esa vida y condición [gladiador]. Fue emparejado contra *Pacideianus*, quien era de lejos el mejor de todos los gladiadores desde la creación del hombre”.

hasta finales de la república, cuando los gladiadores empezaron a convertirse en estrellas, ya se habían profesionalizado, y ya comenzaba a existir un incipiente *star system* donde un gladiador cuyo nombre prendiese en la gente podía ganar mucho dinero –mejorando así considerablemente su vida y la de su familia.

El *munus* sigue su desarrollo

De este modo, dado que el *munus* representaba los valores de Roma y la capacidad de quien los daba, se convirtió en el instrumento perfecto para mostrar a los pueblos conquistados la capacidad de los romanos para gobernarlos. Los romanos adoptaron y adaptaron técnicas –tomadas de los reyes helenos principalmente– para ofrecer espectáculos con una gran carga política; cuando daban un *munus* en alguno de los territorios conquistados este no era solo una lucha de gladiadores, sino mucho más, era la exaltación de Roma, un instrumento de romanización²⁰⁸.

Así, ya en 206 aC Escipión el Africano dio un *munus* en Hispania con claros objetivos políticos. El pretexto fue conmemorar a su tío y a su padre, muertos cinco años antes, pero el motivo real era mostrar a los hispanos que los romanos eran lo suficientemente capaces como para gobernarlos, más de lo que nunca lo fueron sus antiguos señores, los cartagineses, ahora derrotados por Roma (en 206 aC fue cuando Escipión aseguró para Roma la península ibérica)²⁰⁹.

Otro texto de Livio nos muestra con más claridad que mediante la presentación de estos espectáculos los romanos pretendían mostrar que eran los indicados para gobernar el mundo, pues perseguían mediante el *munus* “causar admiración, ofreciendo una representación esplendorosa”, pues “un hombre que sabía como disponer un banquete y organizar un espectáculo sabía cómo conquistar en la guerra”²¹⁰.

Por este tiempo también algunos no-romanos que habían asistido a estos espectáculos empezaron a ofrecer combates gladiatorios en sus tierras, destacando Antíoco IV Epífanés, rey de Siria (reinó del 175 al 164 aC), quien en 166 dio un *munus* en Antioquía para celebrar así su victoria de ese año sobre Ptolomeo VI. Además de esa

²⁰⁸ Según Gunderson “la exportación de la arena a las diversas provincias romanas implica también la exportación de las estructuras sociales romanas a las que servía la arena.” (E. GUNDERSON, “The ideology of the arena”, *Classical Antiquity*, 15 (1996), 113-151). Para Clavel-Lévêque participar en el espectáculo era tomar parte en un rito propiamente romano, identificarse en valores comunes y reivindicar una identidad cultural y social precisa (la romana (M. CLAVEL-LÉVÊQUE, “L’espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 16 (3, 1986), p.2405).

²⁰⁹ LIVIO, *Ab Urbe Condita*, 28.21.

²¹⁰ LIVIO, *Ab Urbe Condita*, 45.32-33.

razón, el motivo que le llevó a organizar un *munus* fastuoso fue el deseo de competir con Emilio Paulo, general romano famoso por organizar *munera* memorables. Antíoco envió anuncios de su extraordinario evento a ciudades de todo el mediterráneo, logrando reunir a 240 parejas de gladiadores. Esas 240 parejas fueron los primeros gladiadores profesionales que combatieron fuera de Italia ya que, según Livio, Antíoco los trajo desde Roma²¹¹.

Los resultados buscados, y logrados, por Antíoco al implantar esa nueva costumbre en su tierra fueron mejorar las relaciones con Roma (había introducido su deporte nacional) y promover el militarismo en los jóvenes (Antíoco necesitaba soldados). Pero Antíoco tuvo que acostumbrar gradualmente a su pueblo a ese espectáculo, pues no en vano se trataba de los primeros *munera* que se celebraban en el mundo griego²¹². Tras los *munera* organizados por Antíoco no volvemos a tener noticia de este espectáculo en esa zona hasta el año 71/70 aC, cuando el general romano Lúculo ofreció *munera* en Éfeso para celebrar su victoria sobre Mitrídates²¹³. La siguiente referencia a *munera* en Grecia es la que hace Cicerón de pasada –lo que nos hace pensar que para entonces ya era algo habitual pese a no abundar los testimonios– en *Ad Atticum* (6.3.9), mencionando que en 50 aC asistió a unos *munera* en Laodicea.

Como vemos, con el paso del tiempo el *munus* iba saliendo cada vez más del ámbito del funeral privado y comenzaba a convertirse en un espectáculo público. Tan público que, de hecho, en 105 aC el estado dio por vez primera un *munus*. Los cónsules para ese año eran P. Rutilio Rufo y Cn. Malio Máximo, quienes ofrecieron un *munus* sin razón alguna (*i.e.* lo dieron por el gusto de darlo, por sí mismo, sin pretexto de festividad religiosa alguna), inaugurando con él una serie de espectáculos públicos²¹⁴. La intención que perseguía el estado dando *munera* era, según Briceño, “la de fomentar el coraje viril, promover el desprecio por la vida, desarrollar el gusto por el entrenamiento militar

²¹¹ ATENEO, *Banquete de los eruditos*, 5.194-195; LIVIO, 41.20.11-13. También sobre este episodio POLIBIO, *Historias*, 30.25-26; VILLE, *op. cit.* p.51.

²¹² LIVIO, 41.20: “[Antíoco] *spectaculorum quoque omnis generis magnificentia superiores reges uicit, reliquorum sui moris et copia Graecorum artificum; gladiatorum munus, Romanae consuetudinis, primo maiore cum terrore hominum, insuetorum ad tale spectaculum, quam uoluptate dedit; deinde saepius dando et modo uolneribus tenuis, modo sine missione, etiam [et] familiare oculis gratumque id spectaculum fecit, et armorum studium plerisque iuuenum accendit. itaque qui primo ab Roma magnis pretiis paratos gladiatores accersere solitus erat, iam suo * * * <Sci>pio inter peregrinos*”. Antíoco había vivido en Roma durante casi dos años (de 188 a 187), como rehén, siendo entonces cuando, al parecer, se aficionó al deporte de la república que luego sería su aliada cuando ascendió al trono del imperio seléucida.

²¹³ PLUTARCO, *Lúculo*, 23.

²¹⁴ VALERIO MÁXIMO, 2.3.2. Para Pastor Muñoz la organización de este *munus* de 105 aC significó el reconocimiento oficial del *munus* como espectáculo público (M. PASTOR MUÑOZ, “La profesión de gladiador en el norte de África”, *Florentia Iliberritana*, 20 (2009), p.176).

y contrarrestar las costumbres licenciosas griegas, que empezaban a propagarse y que eran calificadas por los mayores de frívolas y funestas”²¹⁵.

Debido a este nuevo estatus que había asumido el *munus* se vio la necesidad de regularlo en modo mayor, por lo que el estado romano dictó leyes al respecto; a partir de 105 aC los *munera* se rigieron por las *leges gladiatoriae*, según las cuales la superintendencia de todos los juegos se asignaba en Italia a los *praefecti alimentorum*, en las provincias con procurador al mismo *procurator*, en las provincias consulares a los *legati pro pretore* y en Roma al *praefectus urbis*. Las *leges gladiatoriae* variaban de ciudad en ciudad, pero en todas imponían el principio común de que ningún *munus* podía celebrarse ya sin el consentimiento de las autoridades civiles²¹⁶. Esto evidencia el interés del estado por controlar una actividad que se dio cuenta era muy importante políticamente (tenía que controlar quien daba un *munus*, pues eso podía dar a esa persona popularidad (*i.e.* votos)) y económicamente (la gladiatura era ya una actividad tan popular que los impuestos que la gravaban daban al estado grandes beneficios, de manera que sabiendo todos los *munera* que se daban se aseguraban de que en todos ellos se pagaban los impuestos debidos).

No obstante, la originaria motivación fúnebre se resistía a desaparecer y en ocasiones era usada como excusa para dar el *munus*. Entre los personajes que aún celebraron *munera* para honrar a antepasados difuntos están César (en 65 aC), Q. Cecilio Metelo (62 aC), Fausto Sila (59 aC), Cayo Escibonio Curión (55 aC), Augusto (12 aC), Tiberio y Germánico (33 aC), Claudio (7 dC) y Lucio Vero y Marco Aurelio²¹⁷. Igualmente, Petronio (27-66) menciona la costumbre de decorar las tumbas con escenas de *munera*,

²¹⁵ M. BRICEÑO, *Los gladiadores de Roma. Estudio histórico, legal y social*, Bogotá, 1986, p.21. En el mismo sentido se manifiesta Vismara: “en Roma los *munera* asumieron rápido una importancia política notable y se modificaron (abandonando progresivamente la inicial función fúnebre y la esfera privada) para convertirse a todos los efectos en un espectáculo propio y verdadero, al cual asistía un público variado y numeroso; esta desacralización viene sancionada por el senado en 105 aC, para favorecerlos y contrarrestar la difusión del deporte griego, que se consideraba potencialmente lesivo para las tradiciones romanas, sobrias y guerreras.” (C. VISMARA, “I luoghi dello spettacolo” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.23).

²¹⁶ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.19.

²¹⁷ SUETONIO, *Caesar*, 26 (en memoria de su hija Julia); CICERÓN, *Ad Atticum*, 2.1 (Q. Cecilio Metelo); JOSEFO, *Guerras judías*, 1.149 y 154 (Fausto Sila); PLINIO, *NH*, 36.117-120 (Curión); DIÓN CASIO, 55.8.5 (Augusto ofrece combates fúnebres en honor de Agripa); SUETONIO, *Tiberius*, 7.1; SUETONIO, *Claudius*, 2.2; *HA, Marcus*, 8.2 (en honor de Antonino Pío). El *munus* de César en memoria de su fallecida hija Julia sentó precedente, pues nunca antes se había dado un *munus* para honrar a una mujer. No obstante parece que desde ese momento el ofrecer *munera* en memoria de mujeres fallecidas se fue generalizando, hasta convertirse en algo normal, pues Plinio el Joven –en *Epistulae*, 6.34, escrita entorno al año 100– menciona un *munus* ofrecido en honor de una mujer difunta, sin que el hecho merezca mayor comentario (como sí lo había merecido el celebrado por la hija de César 150 años antes, por inusual).

sin duda una forma tardía de ofrecer ese tipo de sacrificio al difunto para contentarlo, aunque ahora ya fuese solo en forma de imagen pictórica²¹⁸.

Pero volvamos al siglo I aC, donde nos habíamos quedado en nuestra descripción de la evolución del deporte gladiatorio. Para entonces los combates gladiatorios se habían convertido ya en un gran entretenimiento público y en un poderoso instrumento político para atraer votantes²¹⁹. Hasta tal punto que los políticos competían por ver quien ofrecía el *munus* más espectacular, con el objeto de atraerse así al mayor número de votantes (del mismo modo que los políticos de hoy dan mítines y conciertos). Ofrecer *munera* era el medio por el cual mejor percibía el pueblo la capacidad de un político; ‘Si es capaz de gestionar buenos *munera* es capaz de gestionar bien el estado’ era el razonamiento de la plebe²²⁰. De hecho, el candidato que no ofrecía juegos no tenía posibilidades²²¹.

De este modo los políticos tomaron la costumbre de dar *munera* de manera casi continua, para promocionar sus campañas electorales y ganar popularidad, lo que hizo que el pueblo se habituase tanto a ver *munera* que se volvieron verdaderamente dependientes de ese espectáculo, siendo la cosa que más anhelaban en su tiempo libre.

Y dado que los *munera* eran tan deseados por el pueblo, estos fueron pronto también objeto de promesas electorales y políticas; en el acto de investidura de sus cargos los políticos romanos de la república prometían volver a dar *munera*, como prueba de agradecimiento a los electores que les habían votado. Se han encontrado ejemplos de

²¹⁸ PETRONIO, *Satyricon*, 71.6. El *Satyricon* enmarca su trama en el reinado de Nerón, por lo que los usos y costumbres que encontramos en él deben considerarse como pertenecientes a ese periodo (H. T. ROWELL, “The Gladiator Petraitis and the Date of the *Satyricon*”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89 (1958), p.14).

²¹⁹ Los nobles romanos eran bien conscientes de las ventajas políticas que se derivaban de dar juegos (M. G. MORGAN, *op. cit.* p.14; J. FRANKLIN, “Cn. Alleius Nigidius Maius and the amphitheatre, *munera* and a distinguished career at ancient Pompeii”, *Historia*, 46 (4, 1997), p.434-447).

²²⁰ DIÓN CASIO, 37.8: “El gran Pompeyo y Julio César hicieron una competición de la organización de los juegos. El primero, en cinco días de *venationes*, hizo matar 500 leones, mientras que con César se vieron morir 400 en un solo día. César quiso mostrarse generoso a toda costa. En una ocasión, por hacer combatir a 320 parejas de gladiadores en la arena, se endeudó por millones de sestercios”. Como señala Wiedemann (*Emperors and Gladiators*, Londres, 1992, p.6) “la competitividad de la vida pública romana implicaba que cada vez que se daba un espectáculo este debía superar a lo que se había dado antes, porque los romanos sentían la necesidad de competir, no ya solo con sus contemporáneos, sino también con aquellos que habían logrado grandes honores antes que ellos”.

²²¹ CICERÓN, *Pro Murena*, 37-39: “*Sed tamen si est reddenda ratio, duae res vehementer in praetura desideratae sunt quae ambae in consulatu multum Murenae profuerunt, una exspectatio muneris quae et rumore non nullo et studiis sermonibusque competitorum creverat, <altera> quod ei quos in provincia ac legatione omni et liberalitatis et virtutis suae testis habuerat nondum decesserant. Horum utrumque ei fortuna ad consulatus petitionem reservavit. Nam et L. Luculli exercitus qui ad triumphum convenerat idem comitiis L. Murenae praesto fuit, et munus amplissimum quod petitio praeturae desiderarat praetura restituit. ... Sed si nosmet ipsi qui et ab delectatione communi negotiis impedimur et in ipsa occupatione delectationes alias multas habere possumus, ludis tamen oblectamur et ducimur, quid tu admirare de multitudine indocta?*”.

promesas en Nápoles (*CIL*, X, 1491), en Formia (*CIL*, X, 6090) o en *Leptis Magna* (*IRT*, 396). No obstante, no es hasta Trajano (reinó de 98 a 117) que la promesa se vuelve jurídicamente vinculante para quien la hace²²².

Esta intencionalidad con la que los candidatos políticos daban *munera* para ganarse a los votantes se hizo tan evidente que durante el periodo de ansiedad causado por Catilina (63 aC) el senado aprobó una medida (*lex Tullia de ambitu*) impidiendo presentarse a las elecciones a cualquier candidato que hubiese dado o financiado un *munus* durante los dos años anteriores (aunque se hicieron excepciones para los *munera* fijados por los testamentos)²²³.

Pero dado que en esa carrera electoral todos los candidatos ofrecían lo mismo –*munera* y más *munera*– el único modo de destacar sobre los demás era innovar, ofrecer algo que ningún otro candidato hubiese ofrecido antes al pueblo. Así, los combates de gladiadores comenzaron a ir acompañados por otros espectáculos tales como cacerías de fieras, exhibiciones de animales adiestrados o muy exóticos, etc. Lógicamente, con el paso del tiempo innovar era cada vez más difícil; para el final de la república el pueblo había asistido a tantas variaciones del *munus* original que difícilmente había nada que pudiese sorprenderles ya. Y, sin embargo, el edil para el año 65 aC, Julio César, ofreció espectáculos que lograron atraer a todos, tanto por su coste como por su excitante puesta en escena. Entre las novedades introducidas por César en esta ocasión destacó la instalación de una exhibición pública de todos los elementos especiales que se emplearon en esos juegos, tales como las armaduras de plata usadas para los combates... Fue lo que hoy llamaríamos una exposición temática en toda regla, de las primeras de las que se tiene noticia²²⁴.

Pero aunque esos espectáculos destacaron por su coste no debemos pensar que César era un despilfarrador. En realidad no tiraba el dinero, sino que lo invertía (los réditos los obtenía después en forma de apoyo popular). Este era el modo en que funcionaban los *munera* en la sociedad de la república tardía, y su sabia utilización por parte de César revela el profundo conocimiento que éste llegó a poseer de ese espectáculo, de ese instrumento de atracción de masas. En cualquier caso César no gastó ni un solo

²²² *Digesta* de Justiniano, 50, 12,14.

²²³ CICERÓN, *In Vatinius*, 15.37; *Pro Sestio*, 64.133-135. Era frecuente que un ciudadano dejase en su testamento una suma de dinero para ofrecer al pueblo luchas de gladiadores. Estas munificencias eran las *editiones legatariae*, así llamadas porque eran impuestas por el testamento a los herederos (NICOLÁS de Damasco, *Atlética*, 4.153; TERTULIANO, *De Spectaculis*, 6; HORACIO, *Sat.*, 2.3.84-87; SÉNECA, *De Brevitate Vitae*, 20; PETRONIO, *Satyricon*, 45.4; 45.11; G. RAMILLI, “Gladiatori a Padova” en *Aquileia Nostra*, 45-46 (1974), p.183-192).

²²⁴ SUETONIO, *Caesar*, 10; DIÓN CASIO, 37.8; PLUTARCO, *César*, 5.9; PLINIO, *NH*, 33.53.

sestercio de más en sus *munera*, pues ordenaba siempre conceder la *missio* a los gladiadores famosos (*i.e.* caros) que perdían²²⁵.

Esta costumbre de César de rescatar a los gladiadores caros fue luego adoptada en parte por Augusto en su forma de organizar el deporte gladiatorio; de hecho Augusto prohibió los *munera sine missione*, que implicaban la muerte forzosa del perdedor²²⁶. Debido a lo cara que salía a los *editores* la muerte de un gladiador destacado, es lógico pensar que la mayoría de organizadores tomaran precauciones similares a la de César, aunque había ocasiones en que era imposible evitar que un gladiador de gran caché muriese... los combates se disputaban con violencia y era frecuente que en ocasiones se escapase algún golpe que resultaba fatal de necesidad. El gladiador quedaba en el suelo agonizando y, pese a que el *editor* le concedía la *missio* con toda la celeridad posible y a que era llevado rápidamente en litera al *saniarium* (la enfermería), o bien moría el gladiador antes de llegar allí o el galeno de turno no podía hacer nada. Y, ciertamente, es que nada podía hacerse ante casos de estómagos abiertos u órganos vitales perforados, heridas registradas por las fuentes²²⁷.

Pese a heridas semejantes, Galeno (el famoso médico de Pérgamo (129-200)) alardeaba de que mientras sirvió en el anfiteatro de Pérgamo pocos gladiadores murieron allí. Resumiendo, la muerte de un gladiador de alto caché era una desgracia trágica que lamentaba tanto el *editor* (que debía pagar la indemnización al *lanista*) como la afición (que ya no podría ver más a la estrella que tanto les hacía vibrar), por lo que no sería frecuente que estos gladiadores recibiesen veredictos de *iugula* (ni el público lo pediría ni el *editor* lo confirmaría).

En consecuencia, la costumbre de conceder la *missio* se generalizó durante este periodo (república tardía) como un medio de ahorrar dinero y gladiadores formados (pues llevaba su tiempo ‘crear’ a un buen gladiador). Además, conceder la *missio* a

²²⁵ SÜETONIO, *Caesar*, 26.2-3: “[César, en su triunfo de 46 aC] *gladiatores notos, sicubi infestis spectatoribus dimicarent, ui rapiendos reseruandosque mandabat*”. Si un gladiador era famoso eso significaba que también era caro, y por tanto si moría debía pagar una alta compensación al *lanista* por el trabajador que perdía.

²²⁶ Literalmente, *munera* “sin *missio*”. En los *munera sine missione* los vencidos siempre eran muertos por el vencedor. Es decir, no se dejaba al público la opción de decidir si salvar la vida del vencido (conceder la *missio*) o no. Sobre referencias acerca de este tipo de *munus*, ver LIVIO, 41.20.12; SÜETONIO, *Augustus*, 45.3; *Nero*, 4.3; PETRONIO, *Satyricon*, 45; FLORO, 2.8.14; *CIL*, X, 6012; L. ROBERT, *op. cit.* p.258-61.

²²⁷ CIPRIANO, *Epistulae*, 7.2-3.9: “...la membrana que contenía las tripas quedó rota...”; MÁXIMO de Turín, *Serm.* 107.2: “*ille aliena petit viscera, iste propria membra dilaniat...*”

gladiadores buenos que resultaban vencidos era también un medio de mantener alto el nivel del espectáculo²²⁸.

A la vez, la costumbre de que el *editor* escuchara a los espectadores sobre qué hacer con el vencido fue visto por los políticos que organizaban el *munus* como algo beneficioso para ellos, pues mejoraba su imagen ante los espectadores (cuyo voto deseaban); al preguntarles se daba a los espectadores la oportunidad de manifestar su opinión sobre el rendimiento del vencido, lo que convertía a estos en aún más participes del espectáculo, lo cual hacía que este les resultara todavía más atractivo, con lo que más votos ganaba aún quien ofrecía el *munus* (el *editor*)²²⁹. Dado que el *editor* necesitaba los votos de los espectadores y que estos solo le votaban si él les contentaba, el *editor* generalmente confirmaba el veredicto que pedía la audiencia (aunque a veces le saliese caro).

Que la muerte de un gladiador fuese tan cara se debía a las precauciones que tomaban los *lanistae* para asegurar su negocio (*i.e.* para prevenirse de la muerte de sus trabajadores (gladiadores)), precauciones que se detallaban en los contratos que los *lanistae* firmaban con los *editores*. Por ejemplo, según consta en los contratos del siglo II, el *editor* debía pagar 20 HS (sestercios) al *lanista* por cada gladiador que actuaba y salía con vida y sin heridas, pero 1.000 HS por cada gladiador que resultaba muerto o mutilado en modo tal que ya no podía volver a luchar con el mismo nivel de destreza²³⁰.

²²⁸ Por tanto, el *editor* tendía mucho a salvar la vida del vencido; la petición de muerte debía ser muy aclamadora por parte del público, o muy mala impresión debía haberle causado su actuación al *editor*, para que este ordenase su muerte.

²²⁹ J. C. EDMONDSON, "The cultural politics of public spectacles in Rome and the Greek east, 167-166 BC" en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.77-96. Como dice Sabbatini "el *munerarius* buscaba su propio ascenso social mediante la organización del *munus*, por lo que todo lo que en él ocurría se hacía con la intención de agradar al público asistente, los futuros votantes que harían posible tal ascenso." P. SABBATINI, "Epigrafía Anfiteatral de Occidente Romano: propositi e struttura dell'opera" en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.192.

²³⁰ GAYO, *Institutionum Commentarius*, 3.146: "*Item si gladiatores ea lege tibi tradiderim, ut in singulos, qui integri exierint, pro sudore denari XX mihi darentur, in eos vero singulos, qui occisi aut debilitati fuerint, denarii mille, quaeritur, utrum emptio et venditio an locatio et conductio contrahatur. et magis placuit eorum, qui integri exierint, locationem et conductionem contractam videri, at eorum, qui occisi aut debilitati sunt, emptionem et venditionem esse; idque ex accidentibus apparet, tamquam sub condicione facta cuiusque venditione aut locatione. iam enim non dubitatur, quin sub condicione res venire aut locari possint*". La complejidad de la transacción comercial descrita en este fragmento ha llevado a muchos estudiosos a analizarlo, considerándolo un primer antecedente de la práctica financiera que hoy llamamos *leasing* (S. PEROZZI, *Istituzioni di diritto romano I*, Florencia, 1906, p.155 n.1; T. MOMMSEN, *Römisches Strafrecht*, Leipzig, 1899 [1961], p.526; F. KNIEP, *Gai Institutionum Commentarius secundus*, Jena, 1917, p.311; E. SECKEL, "Die Gefahrtragung beim Kauf im klassischen römischen Recht", *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 47 (1927), p.167; H. HAYMANN, "Zur Klassizität des periculum emptoris", *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 48 (1928), p.335; P. KRÜCKMANN, "Periculum emptoris", *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 60 (1940), p.61; G. GROSSO, "Gai.III, 146 e la rettroattività della condicione", *Studia et Documenta Historiae et Iuris*, 9 (1943), p.290; S. SOLAZZI, "Saggi di critica romanista. III Un tipo nuovo di condicio in Gai. III, 146", *Bulletino dell'Istituto di Diritto Romano*, 8-9

Como vemos, dar un *munus* era sobre todo una cuestión de mucho dinero. Cicerón (106-43 aC) nos transmite la impresión de que, ya por entonces, cuanto más caro y lujoso era el espectáculo más atraía a la gente²³¹.

En consecuencia, una carrera política en la república tardía requería de enormes cantidades de dinero, por lo que las élites (como César) se endeudaban hasta las cejas para financiar sus candidaturas²³². Muchos, incapaces de hacer frente al gasto, se veían obligados a pedir dinero a amigos o familiares más prósperos²³³.

En cualquier caso, para el final de la república el gasto de los políticos en los *munera* era ruinoso para cualquier economía. Esto se debía sobretodo a que, como actos de ciudadanos privados que eran, el estado no financiaba nada del espectáculo, sino que todo el costo económico del *munus* recaía sobre el *editor*.

El derroche llegó a tal extremo que Cicerón escribió a Curión que en muchas de estas ocasiones le parecía que el dinero podía destinarse a mejores fines. Para Cicerón este ofrecer *munera* al pueblo no era más que casi puro soborno (para comprar el voto del pueblo), en lugar de la pretendida beneficencia y generosidad para con el pueblo que los *editores* pretendían mostrar²³⁴.

Con objeto de tratar de controlar estos excesos, a finales de la república el senado hizo intentos por ejercer algún control sobre los *munera*, limitándolos en ciertos aspectos. No obstante este esfuerzo acabó centrándose en el control político de la oposición más que en evitar el derroche de dinero. Es decir, los políticos que ya estaban en el poder –en el senado– aprobaron medidas que ponían trabas a sus potenciales competidores a la hora de organizar *munera* (para intentar así que los *munera* que estos competidores ofrecían

(1947), p.352; A. BISCARDI, “Nozione classica ed origini dell’auctoramentum”, *Studi in onore di P. di Francisci*, 4 (1956), p.122; T. MAYER-MALY, *Locatio conductio. Eine Untersuchung zum klassischen römischen Recht*, Munich, 1956, p. 72-74; A. M. PRICHARD, “Sale and hire” en D. DAUBE (Ed.), *Studies in the Roman Law of Sale Dedicated to the Memory of Francis de Zulueta*, Oxford, 1959, p.5; J. A. C. THOMAS, “Gaius and the gladiators”, *Temis*, 21 (1967), p.151; G. GATTI, “Il “pactum displicentiae” nella vendita a prova e il contratto di “leasing” nel diritto romano” en *Studi in onore di A. Biscardi*, 5 (1984), p.289; A. GUARINO, “Il leasing dei gladiatori”, *Index*, 13 (1985), p.461-464; A. GUARINO, *Giusromanistica elementare*, Nápoles, 1989, p.302; C. LÁZARO, “Las transacciones comerciales a través de *leasing* en las fuentes jurídicas romanas”, *Revue Internationale des droits de l’Antiquité*, 158 (2001), p.185-196). Sobre el *leasing* en el *auctoramentum*, ver Biscardi (*op. cit.* p.107-129). Sobre el *leasing* en Roma, ver Guarino (*op. cit.* p.302-305).

²³¹ CICERÓN, *Ad Familiares*, 7.1.

²³² Como hoy; la deuda de Hillary Clinton tras acabar su fallida campaña para ser la candidata demócrata a las elecciones presidenciales USA de 2008 ascendía (en julio de 2008) a varios millones de dólares.

²³³ POLIBIO, *Historias*, 31.28.5-6: “Con ocasión del funeral de su padre, Fabio deseó dar un espectáculo gladiatorio, pero debido al inmenso costo de tales entretenimientos, fue incapaz de reunir la cantidad de dinero necesaria, por lo que Escipión puso la mitad de la cantidad de su propio bolsillo. El costo total de tal espectáculo, si es montado a tan lujosa escala, no es menos de 30 talentos [30 talentos son unos 750.000 HS]”.

²³⁴ CICERÓN, *De Officiis*, 2.55-56.

no fuesen muy espectaculares, de modo que no se convirtiesen en más populares que ellos y el pueblo los eligiese para el senado, sustituyéndolos a ellos en el cargo). Como siempre, el político que está en el poder trata de usar este para mantenerse ahí. No obstante el control que de los *munera* se logró en este momento no fue más que parcial, no siendo hasta Augusto (ya con el imperio) que estos quedaron completamente controlados por ley y por un reglamento.

Conexión política-gladiadores

Dado que el *munus* tenía tanta importancia en las carreras políticas, era evidente que los políticos, en un momento u otro de su carrera, tenían que relacionarse en mayor o menor medida con las *familiae gladiatoriae*. El uso que los políticos hicieron de las familias gladiatorias fue uno de los elementos más claramente responsables del deterioro del sistema político romano al final de la república. El candidato que quería organizar un *munus* alquilaba a los gladiadores que iban a participar en él. En el intervalo de tiempo antes de la celebración del *munus* (*i.e.* en los días previos), estos gladiadores eran por tanto ‘propiedad alquilada’ del candidato-*editor* que, a menudo, solía usarlos como guardaespaldas y matones contra el resto de candidatos (por unos días tenía un grupo de combatientes de élite a su servicio)²³⁵.

Así, el ambiente político de finales de la república se fue volviendo cada vez más violento, ya que cada candidato tenía su propia ‘guardia de gladiadores’. El senado, lógicamente, se alarmó por este fenómeno y decidió ponerle límites. Por ejemplo, César, para los *munera* que ofreció en 62 aC, contrató a un número ingente de gladiadores, todos los cuales, como propiedad temporal suya, entraron con él dentro de las murallas de Roma, donde se debía celebrar el espectáculo... El riesgo era evidente, César había metido dentro de la ciudad todo un ejército de luchadores profesionales, los cuales podían poner en muy grave aprieto a los soldados que protegían Roma (como ya había demostrado la revuelta de Espartaco (73-71 aC)). En consecuencia el senado

²³⁵ Usar a gladiadores como guardaespaldas continuó siendo una costumbre (especialmente extendida entre los senadores) también en el imperio, como atestigua el hecho de que en el año 14 un soldado raso dio un discurso contra el gobernador *Iunius Blaesus* y la costumbre de este de usar gladiadores como su guardia personal. Igualmente Tácito (*Annales*, 13.25.3) dice que Nerón comenzó a llevar soldados y gladiadores con él para asistirle en caso de que encontrase alguna resistencia seria. Finalmente en 399 Arcadio y Honorio acabaron con esta práctica, prohibiendo que los gladiadores estuviesen a servicio de senadores (*Cod. Theod.*, 15.12.3). La costumbre de usar a deportistas de pruebas de fuerza como guardaespaldas sigue estando presente en el deporte de élite actual; los ejemplos son varios, destacando el de Virgilius Alekna (campeón olímpico de lanzamiento de disco en 2000 y 2004, campeón del mundo en 2003 y 2005, Campeón de Europa en 2006) guardaespaldas del presidente de Lituania desde 1994.

actuó, poniendo un límite al número de gladiadores que podían introducirse en la urbe²³⁶.

Y ciertamente el senado tenía buenas razones para imponer tales límites, ya que en 63 aC, en la conspiración de Catilina, varios gladiadores estuvieron implicados. La situación se volvió aún peor en los años 50s, cuando varios políticos hicieron un uso todavía más flagrante de los gladiadores que tenían a sueldo para reforzar sus intereses políticos. Clodio, uno de estos políticos, usó a la *familia gladiatoria* de su hermano para causar un motín en 57 aC, con el fin de evitar la votación de una ley a la que se oponía. T. Anio Milón, un rival de Clodio, usó modos muy similares, lo que desembocó en la muerte de Clodio en un alboroto a las afueras de Roma²³⁷.

Así, el número máximo de gladiadores que por ley podía poseer un ciudadano fue disminuyendo con el tiempo: 300 parejas al final de la república, 100 parejas en tiempos de Augusto y 70 parejas en época de Tiberio.

En 49 aC, cuando César se disponía a invadir Italia, volvieron a surgir temores acerca de los gladiadores que poseía; César era el propietario del *ludus* de Capua, y se temía que cuando llegara a esa ciudad incorporaría a sus tropas a los 1.000 gladiadores que tenía en ese *ludus*, una ayuda considerable para la guerra civil. Evidentemente Pompeyo tomó sus precauciones, diseminando a los gladiadores del *ludus* de Capua²³⁸.

Una medida similar se adoptó durante la crisis que llevó al fin de la república (tras el asesinato de César), cuando el senado decidió sacar de Roma a todos los gladiadores, para evitar que algún conspirador los incorporase a sus filas e intentase hacerse con el control de la urbe²³⁹.

²³⁶ SÜETONIO, *Caesar*, 10.2: “[Durante su mandato como edil] *Adiecit insuper Caesar etiam gladiatorium munus, sed aliquanto paucioribus quam destinaverat paribus; nam cum multiplici undique familia comparata inimicos exterruisset, cautum est de numero gladiatorum, quo ne maiorem cuiquam habere Romae liceret*”.

²³⁷ Sobre Clodio, DIÓN CASIO, 39.7 y CÍCERÓN, *Pro Sestio*, 77-78. Sobre Milo, DIÓN CASIO, 39.8. Sobre el uso de gladiadores por parte de los políticos, J. PATERSON, “The idea of Rome” en P. JONES y K. SIDEWELL (Eds.), *The world of Rome*, Cambridge, 1997, p.48.

²³⁸ CÍCERÓN, *Ad Atticum*, 7.14. Dado que los políticos necesitaban gladiadores tan a menudo, los que pudieron permitírselo se compraron sus propios *ludi* (para no tener que pagar así a un *lanista*).

²³⁹ SALUSTIO, *Con. Catilinae*, 30.

Los espectáculos como lugares de expresión

Además del atractivo propio del combate gladiatorio, los *munera* eran tan populares porque ofrecían a la audiencia la oportunidad de expresar a los políticos y clase dirigente –quienes ofrecían los juegos– su opinión sobre los asuntos de actualidad²⁴⁰.

No obstante en Roma, como hoy hacen los ultras en nuestros estadios, las gradas también se usaban para intentar difundir ideas que no eran las compartidas por la mayoría de la audiencia, es decir, para tratar de manipular al pueblo. Personas interesadas (*e.g.* senadores que buscaban poder) infiltraban entre los espectadores voceros con la consigna de manifestarse en un determinado sentido, buscando con ello que las autoridades en el palco tomaran nota de ello como petición del común del pueblo, si buena parte de la grada se unía a la petición. No obstante esto no solía ocurrir (como nos dice Cicerón), y el vocero quedaba en evidencia²⁴¹.

En ese fragmento Cicerón reconoce que los comprados podían expresar una falsa “voluntad del pueblo”, pero que esto podía ser fácilmente detectado por las autoridades romanas y por el resto de ciudadanos honestos, pues la verdadera opinión popular era espontánea y universal, tal y como se manifestó en varios espectáculos celebrados en 59 aC, en desaprobación de Pompeyo y César²⁴².

²⁴⁰ CICERÓN, *Pro Sestio*, 106: “*etenim tribus locis significari maxime de (re publica) populi Romani iudicium ac voluntas potest, contione, comitiis, ludorum gladiatorumque consessu*”. En cuanto a expresar su opinión sobre los asuntos de actualidad, hoy ocurre lo mismo cuando en las gradas de algún estadio el público da muestras de su opinión (mediante pancartas, cánticos, etc.) sobre acontecimientos relevantes que acaban de ocurrir hace poco, incluso ese mismo día –*e.g.* atentados, muerte de personas relevantes, etc.–. La grada sigue siendo un buen instrumento para transmitir el sentir popular, magnificado ahora por las retransmisiones televisivas. Por ejemplo, el 11 de septiembre de 2001, cuando ya se habían estrellado contra las torres gemelas los dos aviones, en Europa había partidos de la fase clasificatoria para la copa de Europa. Incomprensiblemente, la UEFA no suspendió los partidos (bueno, sí “comprensiblemente”, había mucho dinero en juego) pero por TV pudo verse a los espectadores en las gradas mostrar señales de luto (crespones, pancartas, etc.). Hoy los partidos no los da el gobernante, pero a menudo en el palco está algún político, o saben que por TV alguno estará viendo a la grada (en el caso de las pancartas del 11-S estas no iban dirigidas a ningún político, hemos escogido este ejemplo porque todo el mundo puede recordarlo). En cualquier caso hoy estas manifestaciones en los estadios se dirigen también en gran medida hacia la opinión pública en general, a la que se sabe que se llegará gracias a los medios de comunicación.

²⁴¹ CICERÓN, *Pro Sestio*, 115: “*veniamus ad ludos; facit enim, iudices, vester iste in me animorum oculorumque coniectus ut mihi iam licere putem remissione uti genere dicendi. comitorum et contionum significationes sunt interdum verae, sunt non numquam vitatae atque corruptae; teatrales gladiatoriique consessus dicuntur omnino solere levitate non nullorum emptos plausus exilis et raros excitare; ac tamen facile est, cum id fit, quem ad modum et a quibus fiat, et quid integra multitudo faciat videre. quid ego nunc dicam quibus viris aut cui generi civium maxime plaudatur? neminem vestrum fallit. sit hoc sane leve, quod non ita est, quoniam optimo cuique impertitur; sed, si est leve, homini gravi leve est, ei vero qui pendet rebus levissimis, qui rumore et, ut ipsi loquuntur, favore populi tenetur et ducitur, plausum immortalitatem, sibilum mortem videri necesse est*”. También R. BROWNING, “The Riot of A.D. 387 in Antioch: The Role of the Theatrical Claques in the Later Empire”, *The Journal of Roman Studies*, 42 (1952), p.13-20.

²⁴² CICERÓN, *Ad Atticum*, 2.19.

2.2. EL MUNUS EN ÉPOCA IMPERIAL

La tradición republicana de utilizar juegos públicos para celebrar y adornar los logros políticos y militares se acentuó en el imperio, cuando se aumentaron los días de juegos, entre otras cosas para poder celebrar adecuadamente las muchas ocasiones señaladas para el emperador (cumpleaños, aniversarios de la proclamación, nacimiento de hijos, etc.)²⁴³. Además del aumento de días al año dedicados a los *munera*, el paso de la república al imperio implicó otros muchos cambios en el deporte gladiatorio, causando en este un impacto enorme.

El hecho de que el senado pasase a estar sometido al emperador hizo que los senadores dejasen de competir entre ellos por organizar *munera* (como habían hecho durante la república) ya que ninguno podía obtener ahora el poder, que estaba únicamente en las manos del emperador. En consecuencia, la tranquilidad volvió a las calles de Roma (ya no había altercados protagonizados por senadores y sus bandas de gladiadores) pero, igualmente, desaparecido el interés de los senadores por ofrecer *munera*, parecía que ya nadie desearía afrontar los enormes gastos de esos juegos. Augusto supo ver esto y, sabedor de que los *munera* eran la pasión de Roma, del pueblo, y de que un gobernante sin el apoyo de su pueblo era un gobernante depuesto, los integró dentro de las actividades que eran responsabilidad del emperador.

Así, Augusto dio *munera* organizados por el estado y, para que esto no le costase dinero, creó los *ludi imperiales* (escuelas de gladiadores cuyo propietario era el emperador) y autorizó que se construyesen anfiteatros permanentes en Roma (algo que hasta entonces había estado prohibido, como veremos más adelante). De esta manera la organización de cada *munus* imperial le salía gratis a Augusto; los gladiadores que combatían eran sus gladiadores –así que no tenía que comprárselos a ningún *lanista*– y el anfiteatro en el que combatían ya estaba levantado (por lo que no tenía que gastar en construir uno para cada evento, como ocurría antes)²⁴⁴. Lo que es más, Augusto dictó toda una serie de normas que reglamentaron detalladamente la gladiatura –lo que los

²⁴³ TÁCITO, *Historiae*, 2.95: “*Quin et natalem Vitellii diem Caecina ac Valens editis tota urbe vicatim gladiatoribus celebravere, ingenti paratu et ante illum diem insolito*”. En buena medida los emperadores usaron los *munera* como un instrumento político, para mejorar su imagen pública (R. F. NEWBOLD, “Cassius Dio and the Games”, *L’Antiquité Classique*, 44 (1975), p.604).

²⁴⁴ Hasta ese momento los *munera* se celebraban en instalaciones temporales (provisionales, montadas en el *forum* o en el *campus martius*, que suponían un gasto pues había que levantarlas cada vez) o en el *circus maximus*.

estudiosos han llamado ‘la Reforma Augusta’²⁴⁵ – para que nada en este espectáculo escapase a su control, incluida la distribución de los espectadores en las gradas de los anfiteatros. Igualmente, con el imperio los anfiteatros se extendieron aún más a lo largo de todas las tierras gobernadas por Roma; la romanización de los pueblos conquistados tenía lugar mediante varios procesos, uno de los cuales era el lograr que el deporte nacional de Roma (el *munus*) fuese el deporte favorito de todas las personas que vivían en el imperio. En definitiva, había que convertir al *munus* en el deporte del imperio.

En pro de lograr ese objetivo, en 22 aC se encargó a los *praetores* la tarea de hacerse cargo de la organización en las provincias de los *munera* imperiales ordinarios (u oficiales). Estos tenían lugar en diciembre, y luego más y más días fueron añadiéndose con los años; el calendario de Furio Dionisio Filócalo, del año 354, señala 10 días de *munera* ordinarios-oficiales (en diciembre, los días 2, 4-6, 8, 19-21, 23 y 24). Pero claro, a parte de los *munera* ordinarios estaban los extraordinarios, es decir, aquellos que se organizaban por cualquier motivo no previsto (*e.g.* celebración de una victoria militar, por petición del emperador, bodas y nacimientos de la familia imperial, etc.)²⁴⁶. Por tanto, mientras que en Roma los días de *munera* extraordinarios eran infinitamente superiores a los días de *munera* ordinarios, en las ciudades de las provincias parece que lo predominante eran los *munera* ordinarios, ya que ahí no ocurrían tantas circunstancias extraordinarias que celebrar como en Roma²⁴⁷.

El calendario de *munera* ordinarios fue un mínimo que estableció Augusto para asegurarse de que, al menos, en todas las partes del imperio todas las personas pudieran ver al año una cantidad mínima de *munera*, para que así pudiesen aficionarse a ellos y, de este modo, al adoptar ese espectáculo como su favorito, poder sentirse parte del mundo romano²⁴⁸. Augusto estaba creando un imperio y advirtió que el deporte

²⁴⁵ M. JUNKELMANN, “Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.35.

²⁴⁶ CICERÓN, *Ad Fam.*, 7.1; *In Vatinius*, 15.37; *Pro Sull.* 19.54; PLINIO el Joven, *Epist.*, 1.8.9; Suetonio, *Caligula*, 27; TÁCITO, *Hist.*, 2.95; HORACIO, *Sat.*, 2.3.84. El gusto de los romanos por los juegos era insaciable, y se reflejó en el continuo aumento del número de días festivos; si con Augusto disfrutaban de 77 días festivos al año para el siglo IV tenían 177 (A. CAMERON, *Circus factions*, Oxford, 1976, p.175).

²⁴⁷ Friedländer concluye “el número de días que cada año se dedicaban a los combates gladiatorios no puede calcularse en ninguna época, ya que a los espectáculos ordinarios (los de fecha fija) había que añadir los extraordinarios, cuyo número era incalculable” (L. FRIEDLÄNDER, *Roman Life and Manners Under the Early Empire*, Nueva York, 1865 [1965], vol.2, p.11).

²⁴⁸ Ceballos cree que por fuerza debía haber al año más de esos 10 *munera* que señala el calendario, pues “la construcción de un anfiteatro de piedra superaba en el caso más modesto el millón de sestercios, por lo que los *munera* en las ciudades no serían tan escasos como solo 10 días en diciembre (como señala el calendario de Filócalo de 354), pues no tendría sentido ese desembolso.” (A. CEBALLOS, “Los espectáculos del anfiteatro en Hispania”, *Iberia*, 6 (2003), p.63). Las actuales corridas de toros sirven de

gladiatorio, el deporte de Roma, era un instrumento esencial para lograrlo. Un ciudadano al que le gustaban los *munera* es que verdaderamente se sentía romano, una ciudad que ofrecía *munera* es que era realmente una ciudad romana.

Esos *praetores* encargados de la organización de los *munera* ordinarios en las provincias solo podían dar dos *munera* al año, presentando un máximo de 60 gladiadores en cada *munus*. Para dar esos *munera* cada *praetor* recibía una cierta cantidad de fondos públicos, la misma para todos los *praetores*, y estos no podían añadir sumas propias, con el objetivo de que ningún *praetor* pudiese ofrecer mejores *munera* que el resto de *praetores*²⁴⁹. Es decir, el esplendor del espectáculo ofrecido por todos los *praetores* era el mismo, así ninguno destacaba y ninguno podía tampoco hacer sombra a los espectáculos dados por el emperador²⁵⁰.

Todas estas restricciones evidencian también que Augusto deseaba contener el gasto en los *munera* organizados por los *praetores*. Tiberio continuó con estas limitaciones y Claudio llegó incluso a prohibir a los *praetores* dar los espectáculos gladiatorios de costumbre²⁵¹, para poder volver así la situación a la normalidad tras todos los excesos

argumento –tanto a favor como en contra– pues si bien en la mayoría de plazas se celebran al año más de diez festejos, para obtener el máximo beneficio posible, también es cierto que son incontables los pueblos de España que poseen plaza de toros que solo es usada durante la anual feria del pueblo, para celebrar tan solo una corrida (y a lo sumo una novillada al día siguiente, pues el ayuntamiento no puede pagar más eventos taurinos). Los *munera* eran tan caros como las actuales corridas, por lo que los municipios pequeños de entonces debían encontrar los mismos problemas que los actuales. Si bien en Roma sí habría más de 10 al año, en las pequeñas ciudades con anfiteatro 10 al año, si se llegaba, era todo un record. No obstante, y pese a todo, esos 10 días de *munera* de diciembre mantendrían su encanto para la gente, y siempre presentarían un gran atractivo, pese a la aparición posterior de *munera* mayores en duración (como los de Trajano), pues para el pueblo esos 10 días de *munera* serían algo tradicional, la señal que indicaba el fin de un año y el inicio del siguiente, pues los romanos marcaban el paso del año con los espectáculos anuales (C. KONDOLEON, “Timing spectacles: Roman domestic art and performance” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.321).

²⁴⁹ DIÓN CASIO, 54.1.4. A modo extraordinario se permitía a algún ciudadano individualmente pagar una *editio muneris* o un edificio o monumento para la comunidad, deseoso este de ganar relevancia entre sus vecinos, pero siempre se debía especificar que el acto se hacía en nombre del emperador. Evidentemente esta actividad no ponía en peligro al emperador, pues por muy rico que pudiese ser un individuo nunca podía competir con la excelencia de lo ofrecido por el *princeps*. Por ejemplo, Lussana señala a un liberto llamado *M. Acutinus Noetius* que ofreció un *ludus, cenam y epulum* que le costó 300.000 HS, suma notable pero que no podía provocar recelos en las altas esferas (A. LUSSANA, “Osservazioni sulle testimonianze di munificenza privata della Gallia cisalpina nelle iscrizioni latine”, *Epigraphica*, 12 (1950), p.123). En el mismo sentido Rizakis cita *munera* organizados por miembros de la clase media en Patras (A. RIZAKIS, “Munera gladiatoria á Patras”, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 108 (1984), p.533-542 y “Munera gladiatoria à Patras II”, *ZPE*, 82 (1990), p.201-208).

²⁵⁰ DIÓN CASIO, 54.2.3-4. Dado que nadie hacía sombra a los *munera* del emperador este permanecía siempre como el favorito del pueblo, previniendo así la situación política que se dio al final de la república, que permitió el florecimiento de tantos competidores políticos que se degeneró en la guerra civil (de la que Augusto había salido vencedor)... Augusto había aprendido de las experiencias previas, por lo que cuando alcanzó el poder no permitió que nadie salvo él destacase. Esta idea la desarrolló aún más Domiciano (81-96), que estableció que en Roma solo podía ofrecer *munera* el emperador, y que para celebrarlos fuera de Roma se necesitaba permiso previo de él. Es decir, el emperador controlaba absolutamente la celebración de los *munera*.

²⁵¹ DIÓN CASIO, 60.5.

de su sobrino Calígula (que dio *munera* de manera descontrolada hasta esquilmar las arcas del estado).

Era evidente que Augusto había reconocido el valor de las relaciones públicas que se establecían en los *munera* (el pueblo quedaba agradecido a quien le daba buenos espectáculos), por lo que se aseguró de ser él quien le daba los mejores. Y de hecho, ya que disponía de todos los recursos de un vasto imperio, los espectáculos de Augusto fueron los más grandiosos que se habían visto hasta entonces.

AUGUSTO, *Res Gestae*, 22: “*Ter munus gladiatorium dedi meo nomine et quinquens filiorum meorum aut nepotum nomine; quibus muneribus depugnaverunt hominum circiter decem millia. ... Venationes bestiarum Africanarum meo nomine aut filiorum meorum et nepotum in circo aut in foro aut in amphitheatris populo dedi sexiens et viciens, quibus confecta sunt bestiarum circiter tria millia et quingentae*”.

Según estas cifras el *munus* imperial medio dado por Augusto –cada uno de esos 8 espectáculos que ofreció (que duraban varios días)– presentaba en la arena 1.250 gladiadores (diez veces más gladiadores que los que aparecían en los juegos de los *praetores* de las provincias) y 135 animales. Simplemente el coste de suplir la arena con el personal necesario para gestionar todo eso debía ser inmenso. Evidentemente, eran espectáculos que solo un emperador (con todos los recursos de un floreciente imperio detrás) podía hacer realidad.

Sin embargo, pese a todas las innovaciones que Augusto introdujo en la gladiatura, la conexión fúnebre seguía estando presente en su época; una de las primeras acciones públicas que realizó Augusto, antes de convertirse en emperador, cuando aún formaba parte del segundo triunvirato, fue establecer juegos en honor de Julio César, su padre adoptivo. Así, el culto de Julio deificado (*divi Iulius*) fue desarrollándose con el tiempo, completándose en 29 aC (ya con Augusto como único gobernante), año en que se dedicó el templo (sito en el *forum*) a este nuevo dios. La consagración del templo se celebró con toda una serie de espectáculos, *munera* incluidos²⁵².

De hecho, ofrecer *munera* para celebrar la consagración de templos se convirtió en una costumbre imperial, una de esas circunstancias excepcionales por las que se daban *munera* (fuera de los 10 días de *munera* ordinarios-oficiales). Así, en 2 aC los hijos de Agripa dieron un *munus* como parte de las celebraciones para dedicar el *forum* de

²⁵² DIÓN CASIO, 51.22.

Augusto y el templo a *Mars Ultor* (Agripa había sido adoptado por Augusto, por lo que este espectáculo es uno de los que Augusto dice en su *Res Gestae* que ofreció en nombre de sus nietos)²⁵³.

Evidentemente Augusto tuvo que gastar cantidades enormes de dinero para dar todos esos *munera*, pero para el imperio la mentalidad había cambiado y que un espectáculo fuese muy caro ya no era tachado de derroche, como había hecho Cicerón, sino que ahora se consideraba un mérito. Opinaban que un espectáculo imperial, para que fuese bueno, digno del emperador que lo daba, debía ser caro (no reparar en gastos) porque el lujo, la fastuosidad, debía ser una de las características identificatorias del imperio²⁵⁴.

Por tanto no puede extrañarnos en absoluto que Augusto no reparase en gastos, y tal idea –que el fasto y el lujo era una de las señas de identidad del imperio– se mantuvo a lo largo del tiempo... como mostrarían Vitelio, Heliogábalo y otros muchos emperadores, famosos por su desmesura en el lujo con el que dieron juegos²⁵⁵.

El *munus* era también un instrumento de control social evidente, pues las horas que el pueblo se pasaba en el anfiteatro eran horas durante las cuales no estaban conspirando contra el poder y en las que se les tenía controlados en un recinto cerrado. Esto lo comprendió perfectamente Augusto, constituyendo otro de los motivos por los que fortaleció enormemente el deporte gladiatorio (mediante la reforma augusta), convirtiendo además las atenciones al público y las distribuciones gratis de comida en un rasgo obligado de este, para hacerlo de ese modo más atractivo para la gente y que así todos acudiesen a esa ‘cárcel de oro’. Así, mediante *munera* que contentaban al pueblo el emperador tenía la posibilidad de controlar a la numerosa población de Roma, la cual era potencialmente peligrosa por estar en su gran parte desocupada y por vivir cerca del centro de poder (el palacio imperial). Cualquier político medianamente inteligente percibía que una población de un millón de habitantes (Roma en época de Augusto) que no tenía realmente ninguna ocupación en todo el día y que vivía junto a la residencia del gobernante no podía tramar nada bueno en sus muchas horas de tedio²⁵⁶.

²⁵³ DIÓN CASIO, 55.10.

²⁵⁴ DIÓN CASIO, 52.30.1: [consejos de Mecenas a Augusto]: “Adorna esta capital [Roma] con enorme desprecio del costo y hazla magnífica con festivales de toda clase. Porque es correcto que nosotros que gobernamos a muchos pueblos superemos a todos los hombres en todas las cosas, y excelencia de este tipo tiende también en cierto modo a inspirar a nuestros aliados respecto hacia nosotros, y terror a nuestros enemigos”.

²⁵⁵ TÁCITO, *Historiae*, 2.94: “[en el año 69 Vitelio] *ipse sola perdendi cura stabula aurigis extruere, circum gladiatorum ferarumque spectaculis oplere, tamquam in summa abundantia pecuniae inludere*”.

²⁵⁶ Sobre la población de Roma excediendo el millón de habitantes, J. CARCOPINO, *Daily Life in Ancient Rome: The People and the City at the Height of the Empire*, Yale, 1968, p.20. El porcentaje de parados era muy alto (M. I. FINLEY, *The Ancient Economy*, Berkeley, 1973, p.104; K. HOPKINS, *op.*

Rebelarse contra el poder vigente que vivía en condiciones mucho mejores que las suyas era una de las cosas que podían urdir con más probabilidad (solo había que mirar la historia), lo cual era un problema a solucionar...

Augusto (y todos los demás emperadores tras él) solventó este problema encontrando una actividad que los entretenía y los alimentaba de modo regular, y además que los agrupaba a todos en un mismo sitio, haciendo así más fácil su control. De esa manera el pueblo ya no tenía tiempo para pensar en su situación vital, y en lo que sería de ellos y de sus hijos al día siguiente... estaban a gusto sentados en la grada viendo el espectáculo, y con la barriga llena, deseando solo poder estar haciendo lo mismo al día siguiente, y que los dioses dieran larga vida al emperador que hacía todo eso posible²⁵⁷.

Esta necesidad política del *munus* para el buen funcionamiento del imperio fue admitida por todos los analistas, incluso los más preclaros, como Marco Cornelio Frontón, tutor de Marco Aurelio. Frontón viene a decir que los espectáculos son el mejor medio que tiene el estado para mantener al pueblo tranquilo²⁵⁸.

La expresión popular en la grada en época imperial

Ya hemos visto que durante la república las gradas de los anfiteatros eran usadas a menudo por el pueblo para expresar su opinión a los dirigentes, lo que se acentuó con el imperio debido a la concentración de todo el poder en una sola persona, el emperador, que solía ser quien presidía los juegos. Así, el *munus* ofrecía ahora al pueblo el atractivo extra de tener la posibilidad de expresar directamente a la cabeza visible del estado (cara a cara) su parecer con respecto a cualquier asunto.

En estas ocasiones el equilibrio en la relación entre ambos bandos (emperador y pueblo) estaba en cierto modo asegurado por el gran número de espectadores que se encontraban

cit. p.24; J. K. EVANS, "Plebs rustica", *AJAH*, 5 (1980), p.137) y en el caso de los que tenían trabajo para mediodía ya habían acabado su jornada casi todos (K. D. WHITE, *Roman farming*, Londres, 1970, p.345). Como señala Morgan, los frecuentes *munera* daban sentido y estructura a la gran cantidad de tiempo libre de que disponía la plebe (MORGAN, *op. cit.* p.18).

²⁵⁷ Hoy día sigue dándose esta utilización del deporte espectáculo de masas como un instrumento para controlar al pueblo, como distractor social (A. GUTTMANN, *op. cit.* p.149 y 153).

²⁵⁸ FRONTÓN, *Principia Historiae*, 20: "*Pacis artibus vix quisquam Traiano ad populum, nescio si qui adaeque, acceptior fuerit. Ipsa haec cum prioris vitae nonnullis detrectationibus lacessunt. Ex summa civilis scientiae ratione sumpta videntur, ne histrionum quidem ceterorumque scaenae aut circi aut harenae artificum indiligentem principem fuisse, ut qui sciret populum Romanum duabus praecipue rebus, annona et spectaculis, teneri; imperium non minus ludicreis quam serieis probari atque maiore damno seria, graviore invidia ludicra neglegi; minus acribus stimulis congiaria quam spectacula expeti; congiarieis frumentariam modo plebem singillatim placari ac nominatim, spectaculis universum interdum esse ...*". Del mismo modo el deporte espectáculo de masas de hoy nos unifica a todos pese a las diferencias sociales y culturales; todos practicamos más o menos los mismos deportes espectáculo de masas (¿quién no ha jugado al fútbol, sea de la clase social que sea?) y todos disfrutamos como espectadores de ellos.

reunidos en un mismo espacio. Solo esa gran concentración de gente era lo que daba fuerza a los espectadores para gritar sus quejas al emperador (a lo que no se habrían atrevido en asambleas más pequeñas). Las más de 50.000 personas que podían reunirse en el Coliseo, gritando a la vez, debía ser sin duda un espectáculo que obligaba a cualquier emperador a prestar atención a lo que demandaban. Pero pensemos en el recinto que superaba al Coliseo, el circo Máximo, con sus 250.000 espectadores de capacidad; en el año 195 Dión Casio asistía en este último recinto a un espectáculo cuando los espectadores, tras cantar al unísono el habitual saludo *Roma Inmortal*, comenzaron a gritar a coro, como una sola voz, “¿Hasta cuando vamos a estar en guerra?”. Dión quedó impresionado de que tantos miles de personas pudieran gritar al unísono, “como un coro bien entrenado”²⁵⁹. Sin duda las expresiones populares en las gradas del Coliseo serían muy similares.

A esta licencia que se daba a los ciudadanos a expresarse en los espectáculos (a dirigirse directamente al emperador) los autores romanos la llamaron *licentia theatralis*²⁶⁰. No solo es que se permitiese a los espectadores expresarse, sino que, más interesante si cabe, el emperador estaba obligado a responder (por tradición, ya que los buenos emperadores habían respondido (e.g. Claudio))²⁶¹. Un emperador que no respondía quedaba mal, como no merecedor del cargo... El hecho mismo de responder era considerado como muestra de la grandeza del emperador, que era tan magnífico que incluso se dignaba a contestar al pueblo. Además, según fuese la naturaleza de la respuesta, esta podía mostrar el carácter, el ingenio y el liderazgo del emperador, cualidades todas que se esperaba poseyera este. Las peticiones eran desafíos al emperador y este debía ser capaz no solo de aceptar el desafío sino de resolverlo saliendo además airoso, y con estilo, como correspondía a un buen *princeps*²⁶². Este diálogo era fundamental para crear, o destruir, la imagen pública del emperador, porque

²⁵⁹ DIÓN CASIO, 76.4

²⁶⁰ T. BOLLINGER, *Theatralis Licentia'. Die Publikumsdemonstrationern und orentlichen Spielen in Rom der fruheren Kaiserzeit und ihre*, Basilea, 1969, p.10-22.

²⁶¹ SUETONIO, *Claudius*, 21.

²⁶² E. RAWSON, “Chariot racing in the Roman republic”, *Papers of the British School at Rome*, 49 (1981), p.1-16. En palabras de Olivová “en un periodo en el que la actividad política civil estaba restringida, este derecho [la *licentia theatralis*] significó uno de los pocos instrumentos para la libre expresión ... Los emperadores aceptaban que se les hiciesen demandas, y los que las atendían favorablemente se hicieron muy populares.” (V. OLIVOVÁ, “Chariot racing in the ancient world”, *Nikephoros*, 2 (1989), p.65-88). Hopkins (*op. cit.* p.15) considera que Roma es un caso único entre los grandes imperios históricos en este aspecto de permitir este tipo de encuentros regulares entre el emperador y el populacho de la capital, agrupado en una misma masa, no simplemente apiñado a lo largo de las calles.

no ser capaz de responder adecuadamente a un plebeyo, ante la presencia de todo el pueblo, daba una imagen patética²⁶³.

Así el anfiteatro se convirtió en uno de los pocos lugares en que el pueblo podía expresar su opinión al emperador. En otros contextos (desfiles, actos en el *forum*, etc.) no existía un clima favorecedor para el diálogo entre ambas partes (en un desfile, por ejemplo, no se esperaba que el emperador fuese a atender peticiones), pero en el anfiteatro, dado que ambas partes estaban sentadas en un mismo espacio cerrado, y que debían estar ahí por varias horas, el emperador se mostraba abierto a ese diálogo. Era importante para él (para su “popularidad con la gente”, como dice Frontón) ver y ser visto disfrutando junto con el pueblo del deporte nacional, y mostrarse presto a escuchar, al menos, las peticiones de este. Plinio el Joven celebra tales ocasiones como oportunidades que tiene el emperador de mejorar su imagen pública mediante la estrategia de disfrutar del espectáculo junto con el resto de romanos (de toda condición)²⁶⁴.

Hubo incluso emperadores que llevaron esa táctica de mostrarse próximos al pueblo durante los *munera* hasta extremos inusitados, como Claudio, que durante los juegos daba una imagen como espectador decididamente plebeya (según Suetonio), importándole poco mantener una apariencia de dignidad imperial. Incluso daba explícitamente el poder al pueblo de Roma, para que eligiese a los contendientes²⁶⁵.

²⁶³ Suetonio (*Domitianus*, 10.3) cuenta como cuando un espectador reprochó a Domiciano que favorecía a los *murmillones* este ordenó arrojarlo a la arena para ser devorado por perros (“*Patrem familias, quod Thraecem murmilloni parem, munerario impari dixerat, detractum spectaculis in harenam canibus obiecit cum hoc titulo: ‘Impie locutus parmularius.’*”). Evidentemente la reacción de Domiciano fue incorrecta, mostrando su incapacidad para dar una respuesta adecuada al espectador, siendo una más de las muchas ocasiones en que este emperador arruinó su imagen ante el pueblo. En consecuencia no es de extrañar que sus contemporáneos lo considerasen un loco y un tirano (PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33).

²⁶⁴ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 25: “Ninguno de los que van a los juegos piensa en otra cosa salvo en ver y ser visto [*nisi videri et videre*]”; PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 51: “... [a Trajano] *hic immensum latus Circi templorum pulchritudinem provocat, digna populo victore gentium sedes, nec minus ipsa visenda, quam quae ex illa spectabuntur: visenda autem cum cetera specie, tum quod aequatus plebis ac principis locus. Siquidem per omne spatium una facies, omnia continua et paria, nec magis proprius spectanti Caesari suggestus, quam propria, quae spectet. Licebit ergo civibus tuis invicem contueri: dabitur, non cubiculum principis, sed ipsum principem cernere: in publico, in populo sedentem*”. El anfiteatro, como el circo o el teatro, era un lugar al que se iba a ver, pero, sobre todo, a ser visto (C. ZACCARIA, “Testimonianze epigrafiche di spettacoli teatrali e di attori nella Cisalpina romana” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.98).

²⁶⁵ SUETONIO, *Claudius*, 21.4-5: “...*Gladiatoria munera plurifariam ac multiplicia exhibuit ... Nec ullo spectaculi genere communior aut remissior erat, adeo ut oblatos victoribus aureos prolata sinistra pariter cum vulgo voce digitisque numeraret ac saepe hortando rogandoque ad hilaritatem homines provocaret, dominos identidem appellans, immixtis interdum frigidis et arcessitis iocis; qualis est ut cum Palumbum postulantibus daturum se promisit, si captus esset*”. Sobre la importancia de los gestos en Roma y su codificación, ver A. CORBEILL, “Political movement: walking and Ideology in Republican Rome” en D. FREDRICK (Ed.), *The Roman gaze: Vision, Power and the body*, Baltimore, 2002, p.183.

Tito (79-81) continuó con esta costumbre de permitir al público elegir los gladiadores que debían enfrentarse, lo que le hizo extremadamente popular entre la gente²⁶⁶.

Domiciano (81-96), por contra, fue ambiguo en la relación que mantuvo con el pueblo en el anfiteatro; al principio también dejaba a los espectadores elegir a las parejas de gladiadores²⁶⁷, pero luego se volvió bastante cruel con su pueblo en los actos anfiteatrescos, sobre todo hacia el final de su reinado. Trajano (98-107) desde luego nos consta que no le tuvo como modelo, sino que tomó buena nota del modo servicial de actuar de Tito, cosa que Plinio el Joven celebró²⁶⁸.

Pero el primero (y quizás mayor) mal ejemplo de interacción pública fue Tiberio (14-37). Él rehusaba contestar a los espectadores, marcando así una distancia con ellos, queriendo decir que, aunque todos estuviesen sentados en el mismo sitio y viendo lo mismo, eso no significaba que él –el emperador– tuviese que interaccionar con ellos, los siervos. En consecuencia la gente lo consideró un arrogante, siendo ese el punto de partida de una mala relación que se perpetuó durante todo su reinado²⁶⁹. Era evidente que Tiberio no se sentía cómodo compartiendo el mismo lugar que el populacho, siendo esta una de las razones por las que finalmente dejó de financiar juegos y asistir a ellos; llegó incluso a limitar el número de parejas de gladiadores en las exhibiciones privadas (Augusto ya había hecho eso con los espectáculos públicos) y prohibió las *venationes* en Roma. De hecho, parece que le desagradaba tanto el contacto con el pueblo que incluso llegó a mudarse a la isla de Capri (donde residió desde el 27 hasta su muerte, en 37). Ciertamente, los últimos años del reinado de Tiberio fueron la época más baja que vivió la gladiatura. Tanto, que un gladiador bajo su reinado se quejaba de que se pasaba su juventud sin tener oportunidad de combatir –y de ganar dinero con ello, entonces que estaba joven–²⁷⁰.

La gente, aficionada al deporte gladiatorio, al quedar así privada de su dosis periódica de gladiadores, odiaba a Tiberio, por lo que no es de extrañar que cuando murió el pueblo gritase “*Tiberium in Tiberim*” (Tiberio al Tíber). Tirar el cadáver del emperador al río era una ofensa enorme, aunque otros querían quemar el cuerpo en el anfiteatro,

²⁶⁶ SUETONIO, *Titus*, 8.

²⁶⁷ SUETONIO, *Domitianus*, 4: “...*ut populo potestatem faceret bina paria e suo ludo postulandi eaque novissima aulico apparatu induceret ...*”

²⁶⁸ PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33.

²⁶⁹ TÁCITO, *Annales*, 6.13: “Tiberio estaba callado [en el anfiteatro]. Sin embargo esto no se tomó por modestia, como él esperaba, sino como arrogancia (*silentium ipsius non civile, ut crediderat, sed in superbiam accipiebatur*)”.

²⁷⁰ SÉNECA, *De Providentia*, 4.4-6: “*Triumphum ego murmillonem sub Ti. Caesare de raritate munerum audiui querentem: 'quam bella' inquit 'aetas perit!'*”. TÁCITO, *Annales*, 4.62; SUETONIO, *Tiberius*, 34.1; DIÓN CASIO, 58.1a (*venationes*).

para que así pudiera decirse que, al menos en una ocasión, dio un espectáculo allí²⁷¹. En realidad el reinado de Tiberio fue un éxito económico, en buena medida por lo que ahorró en espectáculos como los del anfiteatro, pero, evidentemente, al quitar a la gente lo que le gustaba, la percepción que esta tuvo de su gestión fue mala, extendiéndose el descontento.

No obstante también hay que tratar de entender en parte la postura de Tiberio de recortar el número de *munera* que se ofrecía al pueblo, pues este, en su apetito por juegos, llegaba a causar auténticos desórdenes civiles, como en una ocasión en que un pueblo entero (*Pollentia*) se amotinó pidiendo que les diesen un *munus*. Tiberio tuvo que mandar una cohorte para restaurar el orden²⁷².

Además, la gente no solo quería que sus gobernantes les diesen *munera*, sino que también les gustaba que los presenciasen, y de modo atento (y si no era así les criticaban), por lo que la ausencia de Tiberio no ya de los *munera* sino también de Roma fue muy mal entendida. César ya se había granjeado críticas por este motivo, pues al presidir los *munera* a menudo aprovechaba para atender a la vez otros asuntos, y el mismo Augusto percibió que esto le granjeó a César cierta impopularidad entre el pueblo... por lo que Augusto tomó buena nota y siempre se preocupó de mostrarse atento a lo que sucedía en la arena, de que así le viese el pueblo. En la misma línea Frontón, el tutor de Marco Aurelio, recordaba al futuro emperador que debía asistir al

²⁷¹ Antes de llegar a emperador Tiberio había dado juegos gladiatorios (pagados por su madre y por su padre adoptivo) en memoria de su padre y de su abuelo. Como emperador pagó espectáculos ofrecidos por sus hijos y, al comienzo de su reinado, asistía a los juegos de modo responsable (para honrar a los *editores*), pero no sentía entusiasmo por los juegos. Suetonio (*Tiberius*, 47.1) dice que casi nunca asistía a los espectáculos ofrecidos por otros, y que como emperador no dio ningún espectáculo. Es más, redujo el costo de los espectáculos mediante la limitación del número de parejas de gladiadores y, tras marchar a Capri en 27, prohibió las *venationes* en la ciudad de Roma. Tiberio se cerró a sí mismo el camino a la popularidad que ofrecían los *munera*, lo cual dañó su imagen pública (cosa que le importaba poco, pues para entonces ya era un hombre amargado por la vida; el matrimonio a la fuerza con la hija de Augusto (a la que aborrecía, para lo cual Augusto mismo le obligó a divorciarse de la mujer a la que amaba) y la muerte de su hijo le hicieron encerrarse en sí mismo). Cuando la noticia de la muerte del anciano y ahorrativo Tiberio llegó a Roma, esta fue recibida con alegría por el pueblo. Algunos corrieron por las calles gritando "*Tiberium in Tiberim!*" ("Tiberio al Tíber", que tirasen su cadáver al río)". Otros querían que el cadáver fuese arrastrado con un gancho y tirado desde lo alto de las escaleras Gemonias (*scalae gemoniae*), que fuese quemado al modo atellano (dejar el cadáver a medio quemar, por lo que el alma quedaba atrapada entre este mundo y el otro). Los soldados, sin embargo, no permitieron que se diese al cadáver de Tiberio semejante trato, propio de criminales, sino que celebraron un funeral imperial, cremando el cuerpo en ceremonia pública. Pero aunque los soldados podían evitar que el pueblo ultrajara el cadáver, no podían impedir que la gente hiciese plegarias a la Madre Tierra y a los dioses infernales para que el único lugar que diesen a Tiberio en el Averno fuese el reservado a los condenados (SUETONIO, *Tiberius*, 75).

²⁷² SUETONIO, *Tiberius*, 37.

anfiteatro, no cayendo así en el mismo error de Tiberio, y que allí debía mostrarse atento al espectáculo de la arena, no cometiendo el fallo de César²⁷³.

Los emperadores que ignoraban esta ley no escrita eran generalmente tildados como de malos emperadores. Así, Calígula, tras una fase inicial en que se mostró muy gentil con su pueblo, siguió el mal ejemplo de su predecesor, Tiberio, y se convirtió pronto en otra muestra de cómo no debía comportarse un emperador en el anfiteatro, pues estaba completamente enfrentado con la gente. En el *munus* no solo no les concedía el menor gusto, sino que se esforzaba por contrariarles todo lo posible, llegando a matar a los espectadores que protestaban²⁷⁴.

Pero salvo excepciones como Calígula, la norma general fue que los emperadores dejaron que la gente se expresara en el anfiteatro; independientemente de lo que se pidiera y de cómo se pidiera, supieron entender que a la gente hay al menos que dejarla expresarse (aunque luego en realidad no se atendiesen sus peticiones), ya que el gritar sus quejas constituía una válvula de escape para el pueblo²⁷⁵.

Esta función liberadora de tensiones que tenía el espectáculo deportivo en Roma la siguen cumpliendo hoy los graderíos de los estadios de fútbol y del resto de deportes de masas actuales; hay estudiosos que han llegado a apuntar que, sin la dosis semanal de

²⁷³ SUETONIO, *Augustus*, 45: “*verum quotiens adesset, nihil praeterea agebat, seu vitandi rumoris causa, quo patrem Caesarem vulgo reprehensum commemorabat, quod inter spectandum epistulis libellisque legendis aut rescribendis vacaret, seu studio spectandi ac voluptate, qua teneri se neque dissimulavit umquam et saepe ingenue professus est*”; FRONTÓN, *Ad M. Caesarem*, 1.8: “*Uti te, domine, ita compares, ubi quid in coetu hominum recitabis, ut scias auribus serviendum; plane non ubique nec omni modo, attamen nonnumquam et aliquando. Quod ubi facies, simile facere te reputato, atque illud facitis, ubi eos, qui bestias stenuē interfecerint, populo postulante ornatis aut manumittitis, nocentes etiam homines aut scelere damnatos, sed populo postulante conceditis. Ubique igitur populus dominatur, praevallet et praepollet. Igitur ut populo gratum erit, ita facies atque ita dices*”.

²⁷⁴ DIÓN CASIO, 59.13: “el emperador ya nunca más mostró ningún favor, ni siquiera a la plebe, sino que se oponía por completo a todo lo que esta deseaba y, en consecuencia, la plebe, por su parte, se resistía a todos sus deseos [de Calígula]”; SUETONIO, *Caligula*, 26.5: “*gladiatorio munere reductis interdum flagrantissimo sole velis emitti quemquam vetabat*”; JOSEFO, *Antigüedades judías*, 19.24-27: “[Calígula] ordenó coger a todos los que causaban el clamor y sin dilación llevarlos fuera y ejecutarlos.”.

²⁷⁵ Al igual que hoy, que en el estadio se liberan tensiones acumuladas durante toda la semana y el ciudadano, tras el espectáculo, tras estar horas gritando en la grada, vuelve a casa más relajado, tanto que es capaz de soportar otra semana del mismo modo de vida. Como dice Plass (*op. cit.* p.30-31) “antiguas teorías sobre la catarsis reconocían la utilidad social de las emociones experimentadas en grupo ... para eliminar impulsos peligrosos. Este efecto catártico beneficioso del deporte recibe mucho apoyo de teorías que enfatizan lo beneficioso de relajar periódicamente las inhibiciones que impone el orden social en el día a día.” Algunos ejemplos de quejas manifestadas en el teatro pueden ayudarnos a hacernos una idea de lo que se gritaba también en el anfiteatro; por ejemplo, protestas contra el alto precio del grano (TÁCITO, *Annales*, 6.13), peticiones para que se ejecutase a un funcionario impopular (PLUTARCO, *Galba*, 17) o ruegos a Tiberio para que devolviese el Apoxiomeno de Lisipo, el cual había tomado de las termas públicas para decorar su palacio (por esta presión pública finalmente lo devolvió (PLINIO, *NH*, 34.62)).

fútbol, aumentaría la conflictividad social²⁷⁶. Muy unido con esa función de válvula de escape para los ciudadanos está la de servir al gobierno para controlar-manipular al pueblo. Al relajarse el ciudadano en la grada este se olvidaba en parte de sus problemas, lo que beneficiaba al gobierno... esto es, el *munus* funcionaba como uno de los ‘opios del pueblo’ (función que también realiza el deporte espectáculo de masas en la sociedad contemporánea... puede haber problemas económicos y sociales, pero mientras el ciudadano esté abstraído con su dosis diaria de deporte espectáculo de masas no piensa tanto en pedir que se solucionen tales conflictos, por lo que el gobierno tiene una labor más tranquila)²⁷⁷.

Pero entre el pueblo de Roma también había algunos que se daban cuenta de que los *munera* se usaban para conseguir ‘tranquilidad social’, como si fuesen una especie de soborno; el emperador te entretiene dándote juegos, no te quejes luego de otras cosas que haga el emperador que no te agraden... ese parecía ser el razonamiento por el cual los emperadores se guiaban. A cambio de juegos esperaban que el pueblo se conformase con las condiciones de vida que les daban, cediendo así el pueblo parte de su libertad. Esta actitud, criticable en ambas partes, es la que denuncia Juvenal en sus famosos versos del “*panem et circenses*”²⁷⁸. Pero eso no era nada nuevo, pues el usar los *munera* como soborno ya lo hicieron los políticos de la república (para mejorar su imagen pública, para obtener votos) y, como la verdad es que funcionaba, eso mismo siguieron haciendo los emperadores²⁷⁹.

Los voceros (individuos comprados) fueron otro mal hábito que pasó de la república a los emperadores, trabajando en ocasiones en cooperación con alguno de ellos, pues ayudaban en ese propósito de mejorar la imagen del emperador. Nerón fue uno de los que hizo más uso de estos palmeros, que siempre aplaudían sus actuaciones pese a lo malas que fueran. Además, Nerón prestaba especial atención a que todo aquel que

²⁷⁶ J. M. BRÖHM, *Sociología política del deporte*, México, 1982, p.14 *et seq.*; X. AZKARGORTA, “Fútbol: ¿conflicto social?”, *El Correo Digital*, 26 de febrero de 2001. Bröhm expone que para la historiografía de tradición marxista, el fútbol no es más que un actualizado opio del pueblo, misma función que cumplía el deporte gladiatorio. En este mismo sentido del deporte como distractor social de problemas, E. Cashmore, *Making sense of sport*, Londres, 1990, p.21-36.

²⁷⁷ Obviamente, dos horas viendo un partido de fútbol son dos horas que no se está en el piquete o en una marcha de protesta (A. GUTTMANN, *op. cit.* p.153).

²⁷⁸ JUVENAL, *Sat.*, 10.77-81: “*iam pridem, ex quo suffragia nulli uendimus, effudit curas; nam qui dabat olim imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses*”.

²⁷⁹ HA, *Hadrianus*, 7.3-12: “*unde statim Hadrianus ad refellendam tristissimam de se opinionem, quod occidi passus esset uno tempore quattuor consulares, Romam venit, Dacia Turboni credita, titulo Aegyptiacae praefecturae, quo plus auctoritatis haberet, ornato, et ad comprimendam de se famam congiarium duplex praesens populo dedit, ternis iam per singulos aureis se absente divisus ... gladiatorium munus per sex dies continuos exhibuit et mille feras natali suo edidit*”.

presenciaba los espectáculos que él daba se lo pasase bien, o al menos aparentase que se lo estaba pasando bien; Tácito nos dice que el emperador tenía infiltrados entre el público a espías que, fijándose en la cara de la gente, le informaban de quién mostraba signos de aburrimiento o desprecio²⁸⁰.

No obstante, fue Cómodo quien llevó al extremo el uso de los palmeros, ya que, como nos cuenta Dión Casio (que tuvo que sufrirlo en primera persona ya que fue senador durante su reinado), el emperador forzaba a los senadores a hacerle palmas y a vitorear sus hazañas²⁸¹.

La reforma augusta

La reforma augusta fue una mejora del reglamento que hasta entonces (antes del reinado de Augusto) había regido la gladiatura (y del que conocemos pocos detalles). Lo que antes había sido un listado de reglas más o menos establecidas por el uso y la costumbre, y transmitidas de forma visual (artes) y oral, raramente por escrito, pasó con la reforma augusta a reunirse en un conjunto depurado de reglas, sancionado por el emperador y registrado por escrito (si bien no en su totalidad, sino solo parcialmente)²⁸². En esencia, es un esfuerzo por dar a ese deporte unas reglas oficiales (*i.e.* aprobadas por el emperador) y más elaboradas, lo que constituye uno de los elementos profundos del deporte espectáculo de masas. En este sentido, el estudio de la reforma augusta es esencial para este trabajo.

Como en tantas otras áreas de la vida e historia de Roma, Augusto supuso un punto y aparte también en la gladiatura. El tránsito al imperio significó un cambio del orden social, pasándose de una república aristocrática (la aristocracia ejercía el poder) a un imperio autocrático (el emperador era el único que poseía el poder). Por tanto, los políticos (aristócratas) ya no tenían poder en el imperio para decidir por sí mismos sobre los *munera*, sino que era el emperador el único que tenía autoridad sobre esos juegos.

²⁸⁰ TÁCITO, *Annales*, 14.15: “*accesserat cohors militum, centuriones tribunisque et maerens Burrus ac laudans. tuncque primum conscripti sunt equites Romani cognomento Augustianorum, aetate ac robore conspicui, et pars ingenio procaces, alii in spe[m] potentiae. ii dies ac noctes plausibus personare, formam principis [Nero] vocemque deum vocabulis appellantes*”; *Annales*, 16.5: “*Sed qui remotis e municipiis severaque adhuc et antiqui moris retinente Italia, quique per longinquas provincias lascivia inexperti officio legationum aut privata utilitate advenerant, neque aspectum illum tolerare neque labori inhonesto sufficere, cum manibus nesciis fatiscerent, turbarent gnaros ac saepe a militibus verberarentur, qui per cuneos stabant ne quod temporis momentum impari clamore aut silentio segni praeteriret. constitit plerosque equitum, dum per angustias aditus et ingruentem multitudinem enituntur, obritos, et alios, dum diem noctemque sedilibus continunt, morbo exitiabili correptos. quippe gravior inerat metus, si spectaculo defuissent, multis palam et pluribus occultis, ut nomina ac vultus, alacritatem tristitiamque coeuntium scrutarentur*”.

²⁸¹ DIÓN CASIO, 73.20.

²⁸² MARCIAL, *Spect.*, 31: “*Lex erat, ad digitum posita concurrere parma*”.

Así, el primer emperador decidió dar una organización más precisa al deporte gladiatorio, reglamentándolo de un modo minucioso (esto no quiere decir que antes de Augusto la gladiatura no tuviese sus reglas –ya hemos visto que los tipos gladiatorios existían desde antes, el proceso de concesión o no de la *missio*, etc.–, sino que Augusto le dio una nueva organización).

Como dice Kyle “Augusto comprendió la popularidad del deporte [gladiatorio] y el valor que tenía para las relaciones públicas, por lo que puso en marcha una muy concienzuda y exitosa política de juegos y espectáculos”²⁸³. La reforma augusta fue parte esencial de dicha política, pues solo un espectáculo bien definido podía poseer la calidad que él necesitaba para lograr con ese deporte los fines que se proponía; convertirlo en el deporte nacional del imperio, romanizar los nuevos territorios y entretener al pueblo. Una vez tuvo el nuevo deporte (depurado) que deseaba se lanzó a usarlo como ningún político había hecho antes.... como dice Suetonio, “[Augusto] sobrepasó a todos sus predecesores en la frecuencia, variedad y magnificencia de sus espectáculos públicos”²⁸⁴. Augusto tenía un imperio por construir, y el deporte gladiatorio fue uno de los instrumentos que usó para ello.

Como explica Junkelmann “obviamente la reorganización de los combates gladiatorios a comienzos del imperio no conllevó una ruptura completa con el pasado. Más bien fue un proceso deliberado de selección y mejora de lo que ya existía, aclarando y estandarizando los elementos que antes eran ambiguos. La escasez de las fuentes materiales hace más difícil conocer cuales eran las tradiciones sobre las que se basó esta reforma que observar sus resultados”²⁸⁵.

Consecuencia de la reforma augusta fueron, entre otras, medidas como el establecimiento del *munus legitimum* (la manera correcta en que debía ofrecerse el espectáculo del *munus*), la desaparición de algunos tipos gladiatorios (*e.g.* el samnita se elimina, surgiendo de sus armas el *secutor*, el *oplomachus* y el *murmillo*) y la ordenación de los espectadores en la grada. Las protecciones para la cabeza también se vieron afectadas por la reforma; mientras que antes de Augusto se podía luchar con casco o con yelmo, con Augusto se impuso que los gladiadores solo podían luchar con yelmo (*i.e.* con el rostro cubierto), salvo la excepción de los *retiarii* (que iban con la cabeza descubierta). La razón de esto, más que por motivos de seguridad (evitar heridas terribles en la cara, frecuentes en la república), era el igualar más los combates, ya que

²⁸³ D. G. KYLE, *op. cit.* p. 289.

²⁸⁴ SÜETONIO, *Augustus*, 43.1.

²⁸⁵ M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.35.

un yelmo que cubre el rostro limita mucho la respiración, por lo que no era justo que uno luchase con la cara cubierta (se cansaba antes) contra otro que la llevaba descubierta (como ocurría con los que usaban casco, que podían respirar sin problema, por lo que resistían más tiempo luchando).

La reforma también supuso la prohibición de los *munera sine missione*²⁸⁶. El término *sine missione* se aplicó a dos modalidades de combate, por lo que crea cierta confusión:

1) Una consistía en que no existía la posibilidad de *missio* (gracia, indulto) para el vencido. Es decir, el vencido siempre era ejecutado por el vencedor.

2) La otra modalidad era aún más cruel, pues consistía en lo mismo, con el matiz de que al vencedor volvía a enfrentársele en un nuevo combate contra un nuevo gladiador (el *tertiarius* o *suppositicius*). Por el cansancio, el vencedor del combate previo es quien tenía todas las posibilidades de perder y, por tanto, de morir. Así, con esta segunda modalidad de *munus sine missione*, de todos los combates que se disputaban al final solo sobrevivía un gladiador (mientras que con la primera modalidad de *sine missione* morían ‘solo’ todos los perdedores).

Evidentemente, ambas modalidades de *sine missione* presentaban varios inconvenientes:

- no eran económicos: suponían un despilfarro de dinero para el *editor*.
- quitaban protagonismo al *editor* y al público, ya que no se les preguntaba qué hacer con el vencido.
- reducían enormemente el número de gladiadores, sin dejar posibilidad de salvar ni siquiera a los buenos; si se enfrentaban dos gladiadores excepcionales necesariamente tenía que morir uno de ellos, lo cual iba en detrimento del espectáculo y del negocio (se perdía a una estrella).

Y precisamente Augusto requería del espectáculo gladiatorio para construir y asentar el recién fundado imperio, de modo que lo que más necesitaba era tener contenta a la gente (que esta participase en el espectáculo, dando su opinión), exhibirse él mismo en el

²⁸⁶ SUETONIO, *Augustus*, 45.3: “*gladiatores sine missione edi prohibuit*”. No obstante, pese a la prohibición de Augusto, los combates *sine missione* fueron restablecidos varias veces después, por emperadores que en ocasiones gustaron de ver tal tipo de espectáculos, si bien solo tuvieron carácter excepcional, por lo que no dañaban a la economía general del negocio gladiatorio.

palco (al dar el veredicto) y, por supuesto, muchos gladiadores, cuantos más y más buenos pues mejor. Es lógico por tanto que prohibiese los *sine missione*.

En todo caso, no parece probable que los *sine missione*, fuese la modalidad que fuese, se usasen con gladiadores caros, pues eso no había *editor* que pudiese financiarlo (y tampoco está claro que el espectáculo gladiatorio que se veía fuese mejor)²⁸⁷, por lo que parece que los *sine missione* eran empleados solo con gladiadores novatos o de baja categoría (sus cláusulas por muerte eran baratas) y, sobre todo, con los *damnati ad gladium* (condenados a morir por la espada). De hecho, los *damnati ad gladium* solían ser ejecutados mediante la segunda modalidad de *sine missione*; en este caso el *damnatus* que quedaba vencedor del último combate era muerto por un *venator* o por un soldado, ya que la sentencia judicial establecía que todos ellos (*i.e.* los *damnati ad gladium*) debían morir en la arena a espada (*ad gladium*)²⁸⁸.

En su reforma, Augusto también especificó cuántos días de juegos podían darse al año. Además de establecer la medida ya mencionada de que los *praetores* solo podían ofrecer dos *munera legitima* mientras estaban en el cargo (*i.e.* dos *munera* al año), con un máximo de 60 gladiadores en cada *munus*, se estableció también que los sumos sacerdotes del culto imperial de las provincias debían celebrar *munera legitima* una vez al año, pagados por ellos mismos. Con esta intención los sacerdotes en las provincias a menudo se encargaban de comprar y entrenar a los gladiadores que iban a emplear en esos juegos. En suma, en las provincias el sacerdote del culto imperial actuaba como un *lanista*, como constatan hechos como que Galeno trabajó como médico en la *familia gladiatoria* del sumo sacerdote de Pérgamo.

A los ciudadanos ambiciosos de las provincias Augusto les permitía ganar algo de notoriedad entre sus vecinos permitiéndoles sufragar parte de los espectáculos (nunca todo el espectáculo) o de las instalaciones (*e.g.* construcción o reparación de un anfiteatro), a quienes voluntariamente lo solicitaban, quedando como una aportación de beneficencia a la comunidad... nada que pudiese hacer sombra al emperador, que como ya hemos visto daba *munera* que siempre eran fastuosos (con cientos de gladiadores en la arena).

²⁸⁷ Suponían que el combate *sine missione* hacía que los gladiadores se empleasen más a fondo, lo que daría más espectáculo al público. En realidad debían estar tan nerviosos ambos contendientes que estarían más a la expectativa, esperando a que el rival atacase, por lo que se verían menos filigranas y habilidades que en un combate normal (en el que si los dos rendían al máximo los dos podían salvar la vida).

²⁸⁸ SÉNECA, *Epistulae*, 7.4: “*victorem in aliam detinent caedem; exitus pugnantium mors est*”.

Igualmente, Augusto, con el objetivo de no arruinarse a la hora de conseguir el enorme número de gladiadores que necesitaba para sus *munera*, fue probablemente quien inició el sistema de *ludi imperiales*, (escuelas imperiales de gladiadores), *ludi* que eran propiedad del emperador y que formaban a todos los gladiadores que este necesitaba para sus *munera*. De este modo los gladiadores le salían más baratos que si hubiese tenido que comprarlos a los *lanistae*, e incluso podía ganar dinero con ellos al venderlos a otros *editores*.

En definitiva, con sus reformas y con la estandarización de reglas, equipo y procedimientos que tuvo lugar bajo su reinado Augusto institucionalizó los combates gladiatorios como un deporte nacional romano (e imperial). Tras su largo reinado ya no había vuelta atrás en el modelo de deporte gladiatorio que había asentado. Desde ese momento en adelante los espectadores romanos esperaban que en lo sucesivo ese espectáculo mantuviese esa forma; no solo esperaban que los futuros emperadores siguiesen ofreciéndoles ese espectáculo, sino con la misma frecuencia, características de calidad y formato con que Augusto se lo había ofrecido.

CAPÍTULO 3. TIPOS DE GLADIADORES

Uno de los rasgos que evidencia más claramente la complejidad organizativa que alcanzó el deporte gladiatorio es los varios tipos de gladiadores que estableció. Las diferencias entre los distintos tipos se basaban en características perfectamente recogidas y detalladas en las fuentes escritas y visuales, evidenciando así la existencia de un reglamento que especificaba las características de cada grupo. Analicemos pues los tipos gladiatorios.

Si bien al principio no podemos hablar de tipos gladiatorios definidos, pues como hemos visto los gladiadores eran simplemente los prisioneros de guerra, los cuales combatían en la arena con las armas con las que habían sido capturados en campaña (distintas entre sí como distintas eran las nacionalidades de esos hombres), pronto se evidenció sin embargo una tendencia hacia definir el equipo con el que luchaban los gladiadores.

El predominio de prisioneros samnitas durante el periodo de las tres guerras en el *Samnium* (343-290 aC) hizo que el equipo con el que lucharon esos hombres quedase fijado en la retina de los romanos como el armamento más típicamente reconocible de los gladiadores. El primer tipo gladiatorio había nacido; el samnita (*samnis*).

Posteriormente las campañas en la Galia (siglo II aC) y en Tracia (80 aC) supusieron la llegada a Roma de grandes contingentes de galos y tracios, los cuales lucharon como gladiadores con sus características armas. Así surgieron el *gallus* y el *thraex*, otros dos tipos gladiatorios.

La diferencia entre estos primeros tipos gladiatorios no residía solo en el diferente tipo de armamento, sino que lógicamente diferentes armas imponían usar técnicas de combate distintas, lo que hacía muy interesantes los combates entre estos distintos tipos gladiatorios²⁸⁹. Se dieron cuenta que era mucho más atractivo enfrentar a tipos distintos que asistir al combate entre dos gladiadores del mismo tipo (pues ambos hombres luchaban con la misma técnica de combate), por lo que se incrementó el interés por introducir y crear aún más tipos gladiatorios.

Las primeras campañas en *Britannia* (55-54 aC) supusieron la repetición del proceso, causando sensación los prisioneros britones que fueron exhibidos en las arenas luchando en sus típicos carros de combate. En esta ocasión el nuevo tipo gladiatorio no fue

²⁸⁹ G. VILLE, "La guerre et le munus" en J. P. BRISSON (Ed.), *Problèmes de la guerre à Rome*, París, 1969, p.192 ; M. L. CALDELLI, "Gladiatori con 'armaturae' etniche: il samnes", *Archeologia Classica*, (2001), p.279.

bautizado con el gentilicio de la nación de origen, sino a partir del arma tan espectacular con la que combatía, el *essedum* (el carro de guerra britón). Así este tipo gladiatorio fue llamado *essedarius*.

Aparte de tipos gladiatorios de origen étnico (como los citados), los romanos aumentaron la lista de clases de gladiadores mediante la creación de tipos inspirados en un arma concreta que les parecía muy espectacular (como la *rete* (red), a partir de la cual crearon al *retiarius*), inventando tipos gladiatorios específicamente ideados para hacer frente a alguno de los ya existentes (como el *secutor*, que fue creado para ser el rival ideal del *retiarius*) y desarrollando tipos derivados de los ya existentes (como el *laquearius*, que era un derivado del *retiarius*).

La regla era enfrentar a dos gladiadores de tipo distinto (*e.g.* *retiarius* contra *secutor*) para que el combate fuese más interesante pues, como ya hemos apuntado, si tenían las mismas armas los dos combatían con la misma técnica, lo que era más aburrido para el espectador. Pero si cada uno tenía armas distintas cada uno luchaba de un modo diferente, por lo que en un solo combate los espectadores podían ver dos estilos de lucha.

Algunas piezas del vestuario eran comunes a todos los tipos de gladiadores, o a muchos, tales como el taparrabos (*subligaculum*), el cual se ajustaba entorno a la cintura mediante el *balteus* (cinturón). El *balteus* era muy ancho, logrando así proteger el estómago (una correa más estrecha no llegaría tan alto)²⁹⁰.

Otra pieza del vestuario común a todos los tipos eran las *fasciae*, tiras de cuero o tela que se enrollaban entorno a las piernas y brazos, ofreciendo buena protección. Las *fasciae* colocadas sobre las rodillas (envolviéndolas) servían para disminuir las molestias ocasionadas por lesiones en esa zona, a la vez que evitaban que la lesión empeorase (mismo propósito que el buscado por los deportistas de hoy cuando se ponen rodilleras o vendas alrededor de la rodilla). En ocasiones algunos gladiadores podían llevar *fasciae* sobre las tibias, en lugar de *ocreae* (grebas).

Otro elemento muy común era la *manica*, el protector del brazo, hecha de placas metálicas (entre la superficie de metal y la piel del brazo había un acolchamiento de cuero o tela).

La mayoría de gladiadores llevaban yelmo (*galea*) y escudo, aunque estos variaban de forma según el tipo de gladiador. Es importante no confundir un yelmo con un casco; el

²⁹⁰ L. COZZA, "El corridoio" en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.14. Así son los *baltei* que nos han llegado y como aparecen representados en mosaicos y pinturas.

yelmo cubría completamente la cabeza, incluido el rostro, mientras que el casco no tiene cubierta para la cara²⁹¹. El yelmo solía estar decorado con dos plumas (*pinnae*) insertadas una a cada lado, o montadas sobre la cresta (*crista*), plumas que solían ser de pavo real en los espectáculos más lujosos²⁹². El yelmo del *murmillo* era una excepción, ya que no llevaba plumas, sino que la decoración consistía en que la cresta estaba moldeada en forma de pez²⁹³. El único yelmo que no llevaba ningún elemento que sobresaliese era el del *secutor* –el rival típico del *retiarius*– ya que cualquier elemento como cresta o plumas que sobresaliese podía quedar más fácilmente enredado en la red del *retiarius*, facilitando así a este la captura del *secutor*, con lo que el combate sería menos interesante.

El yelmo también tenía una función que iba mucho más allá de la mera protección de la cabeza; la de despersonalizar al gladiador. Al ocultar la cara y la mirada del luchador este se convertía en un ser sin rostro, por tanto en ‘algo’ con lo cual era más difícil empatizar. Así, al no poder ver los ojos del vencido, al ganador le costaba menos matarlo, si ese era el veredicto. Puede parecernos que un gladiador debía sentir pocos escrúpulos a la hora de quitar la vida a otro hombre (sobre todo si tenemos en cuenta la violencia que existía en esa sociedad) pero si consideramos la forma en que había que ejecutar el veredicto (el vencido estaba frente al vencedor, inmóvil, mostrándole la garganta para que se la cortase) no cabe duda de que tales sentimientos estaban presentes y de que la ocultación del rostro ayudaba a que la acción discurriese con la frialdad que recogen las fuentes de la época. Más aún si tenemos en cuenta que lo normal era que se enfrentasen gladiadores de un mismo *ludus* (un *editor*, para organizar un *munus*, normalmente contrataba con un *lanista*, no con varios); así pues, si tenías que matar a un compañero de la escuela –puede incluso que a un amigo– lo mejor desde

²⁹¹ Uno de los rasgos distintivos del casco romano eran las protecciones que bajaban cubriendo las orejas y los mentones, llamadas *paragnatides* (las cuales no existen en los yelmos). Solo los gladiadores de los primeros tiempos (antes de Augusto) luchaban con casco (pues aún no se habían desarrollado los yelmos gladiatorios, por lo que la única protección para la cabeza que había a mano eran los cascos normales que se usaban en todos los ejércitos (incluidos los de los samnitas). Las *paragnatides* son un detalle importante pues fijándonos en ellas, si aparecen en un gladiador representado en una fuente visual, nos permiten datar el combate como anterior a Augusto (Augusto prohibió el uso del casco por los gladiadores, sustituyéndolo por el yelmo). Si el gladiador tiene el rostro descubierto no debemos pensar a la ligera que se trata de un casco, pues puede tratarse de un yelmo con la visera izada. Por tanto, la presencia o no de las *paragnatides* es lo que nos indica si estamos ante un casco o un yelmo.

²⁹² El uso de plumas era típico de los pueblos antiguos de la Italia meridional, como los samnitas, quienes fueron los primeros prisioneros de guerra traídos a Roma para luchar como gladiadores. Ya que estos luchaban con las armas típicas de su pueblo, plumas incluidas, parece claro que desde muy pronto las plumas en el casco quedaron asociadas al espectáculo gladiatorio.

²⁹³ FESTO, *De Verb. Sign.*, 285M: “*Murmillonicum genus armorum Gallicum est ipsique murmillones ante Galli appellabantur in quorum galeis piscis effigies inerat*”; JUVENAL, *Sat.*, 8.200: “*mirmillo armorum Gallicae nomen ex pisce inditum, cuius imago in galea fingitur*”.

luego era que un yelmo te impidiese verle los ojos, y que el resto de gente (tus compañeros de *ludus*, los familiares y amigos del que matabas (a menudo en la grada)) no pudiese verte el rostro²⁹⁴.

Los yelmos estaban hechos generalmente en bronce y su peso oscila (los ejemplares conservados, como los hallados en Pompeya) entorno a los 4 k²⁹⁵. No obstante siempre existió la duda de si esos yelmos tan pesados eran los que usaban en realidad en los combates, o si durante estos, para poder luchar más eficientemente, llevaban yelmos más ligeros. Esta cuestión quedó despejada con el estudio de los restos de los gladiadores enterrados en el cementerio gladiatorio de Éfeso²⁹⁶; el estudio de los cráneos muestra que las inserciones para los músculos del cuello están más desarrolladas que en personas normales, evidencia de una musculatura cervical muy potente, consecuencia de años llevando un casco de unos 4 k de peso²⁹⁷.

Este equipamiento básico (yelmo, escudo, *manica* y *fasciae*) daba al gladiador una cierta protección de áreas expuestas (las extremidades y la cabeza, que estaban más al alcance del arma del contrario), con el objetivo de evitar que un combatiente quedase mutilado (e incapacitado para seguir luchando) en los comienzos del combate, lo que habría echado a perder el espectáculo. Por ejemplo, una treta sucia –que se usaba desde tiempo inmemorial– era la de tratar de golpear la tibia izquierda del rival (si este era diestro); en la posición de guardia (defensiva) el escudo lo aguantas con el brazo

²⁹⁴ M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.68. La cuestión de taparse el rostro a la hora de matar a otros hombres es una cuestión de gran profundidad, abordada por la antropología, psicología, etc., que da lugar a multitud de enfoques. El ser humano –en todas las épocas– ha sentido cierta inclinación a ocultarse el rostro a la hora de disponerse a matar a sus semejantes; cascos de guerra, capuchas de verdugos, pinturas de guerra en la cara, etc. Incluso en situaciones en que la muerte parecía justa y merecida, y sancionada por esa sociedad (ejecuciones de criminales) el ejecutor (verdugo) tendía a taparse la cara (ha sido una constante a lo largo de la historia).

²⁹⁵ Junkelmann cita varios de Pompeya: H16, de *murmillo*, pesa 4'200 k. H18 pesa 4'500k. H35 (de *secutor*) pesaba originalmente 5'000 k (M. JUNKELMANN, *Gladiatoren das spiel mit dem tod*, Mainz am Rhein, 2008, p.232-248). Shadrake dice que el Casco de Hawkedon pesa ahora 2'280 k (con las partes que le faltan habría rondado los 3k (S. SHADRAGE, *The World of the Gladiator*, Stroud, 2005, p.210). Que el casco más pesado fuese el del *secutor* se explica porque estaba prolongado por nuca y cuello para dar más protección (necesaria frente al tridente del *retarius*).

²⁹⁶ El más completo cementerio de gladiadores que se ha encontrado. Este contenía 68 individuos que fueron enterrados allí durante el siglo II (67 hombres más 1 mujer). Los 67 hombres eran gladiadores, mientras que la mujer probablemente fue la esposa de uno de ellos. La edad media de los hombres al morir era 20-30 años y la estatura media 168 cm (SD =5 cm), que los sitúa dentro de la estatura normal para la población romana masculina de ese periodo. La mujer murió cuando tenía unos 45-55 años, y medía 159 cm. El cementerio está situado a 300 m al este del estadio (donde luchaban), a los pies de la falda norte del monte Panayirdag, entre el sendero de la Santa Procesión y una vía antigua. El área excavada es de tan solo unos 20 m² y aunque ninguno de los esqueletos estaba completo, las calaveras, dientes y huesos de brazos y piernas hallados han sido suficientes para reconstruir las condiciones de nutrición y trabajo en que vivieron esos individuos (F. KANZ, "Head injuries of Roman gladiators", *Forensic Science International*, 160 (2006), p.207-216).

²⁹⁷ A. CURRY, "The Gladiator Diet", *Archaeology*, 2008, 61 (6, 2008), p.28-30.

izquierdo, por lo que es ese lado del cuerpo –el lado protegido– el que ofreces al rival. Sin embargo, el escudo solo llegaba por lo normal a proteger hasta la rodilla, estando uno desprotegido de rodilla para abajo. Así, la tibia izquierda era la parte del cuerpo más al alcance de la hoja del rival, por lo que la treta consistía en golpear precisamente ahí, en la tibia izquierda (no golpeaban el pie porque este pillaba más abajo y había que agacharse demasiado para golpearlo, quedando uno en una posición comprometida si la acción salía mal y había que defenderse)²⁹⁸. Evidentemente un tajo en la tibia dejaba al contendiente incapaz de seguir luchando –si no mutilado para el resto de su vida–. Dado lo fácil y frecuente que eran tales golpes en la tibia izquierda, desde muy pronto se estableció que todos los gladiadores llevaran una *ocrea* en la tibia izquierda (los diestros). Muchos rehusaban llevar una *ocrea* en cada tibia porque la tibia derecha solía estar en el lado bien cubierto, y cuando se exponía la tibia derecha era durante la fase de ataque, en la que un golpe ahí era poco probable. Por tanto, dado que llevar otra *ocrea* en la pierna derecha aumentaba el peso a mover, preferían dejar la pierna derecha sin *ocrea* e ir así más ligeros. Tanto las fuentes visuales (relieves y mosaicos) como las escritas confirman este uso predominante de la *ocrea* en la tibia izquierda²⁹⁹. No obstante también hay algunas excepciones en las que podemos ver gladiadores con las dos *ocreae*³⁰⁰.

El tamaño de la *ocrea* iba en función de la cantidad de armadura defensiva que llevaba el gladiador; así, los gladiadores que usaban grandes escudos (*e.g.* el *murmillio*) solían llevar, para compensar, una *ocrea* pequeña, mientras que los que usaban escudos pequeños (*e.g.* *thraex*) compensaban esta desventaja llevando una gran *ocrea* (hasta la rodilla) e incluso las dos.

Por el contrario el torso debían llevarlo desnudo, claramente vulnerable al rival. El propósito de esto era dejar desprotegido un lugar en el que poder herir al contrario, pero un lugar que no fuese tan fácil de herir como, por ejemplo, la tibia izquierda arriba comentada. El torso es la parte central del cuerpo, por lo que un gladiador bien entrenado podía ser capaz, mediante un hábil uso del escudo, la espada y las posiciones de ataque y defensa, de hacer muy difícil para el contrario el alcanzarle en el torso³⁰¹.

²⁹⁸ Fuentes visuales mostrando el ataque a la tibia izquierda (foto 53 y 54).

²⁹⁹ JUVENAL, *Sat.*, 6.256: “*crurisque sinistri dimidium tegimen*”.

³⁰⁰ Un *thraex* en un relieve conservado en los museos vaticanos.

³⁰¹ MARCIAL, *Epigrammata*, 9.38 (alaba la habilidad de *Agathinus* con su escudo). Un estudio riguroso sobre las zonas en que se herían con más frecuencia es el realizado por Kanz (*op. cit.*) sobre los esqueletos hallados en el cementerio de gladiadores de Éfeso. Sobre este estudio Junkelmann (*op. cit.* p.177) hace un gráfico mostrando una figura humana sobre las extremidades de la cual se ha anotado el porcentaje de heridas que recibía. De mayor a menor, la distribución del porcentaje de heridas sobre cada

En cuanto a los pies, los gladiadores luchaban descalzos, como puede apreciarse en las fuentes gráficas (cualquiera que sea el tipo de gladiador representado, salvo el *eques*, que a menudo aparece calzando una especie de zapato o bota baja)³⁰². En ocasiones los gladiadores aparecen llevando *fasciae* que envuelven la parte inferior de la pierna y se extienden hasta cubrir la parte superior del pie, pero que no continúan hasta la planta del pie, envolviendo a este. El objeto de estas cubiertas de la parte superior del pie era protectora; si bien ofrecían poco resguardo contra los golpes, sí que evitaban que la *ocrea* rozase directamente sobre la parte superior del pie. Combatir sobre arena con sandalias o botas con suelas de cuero, incluso con clavos en la suela (como las usadas por los legionarios), no habría sido muy fiable, pues habrían podido escurrirse, o salirse la sandalia del pie, por lo que pensaron que el método más fiable era luchar descalzo.

Esto parece quedar confirmado por los restos de los gladiadores hallados en el cementerio gladiatorio de Éfeso, que parece que iban descalzos la mayor parte del tiempo por el gran desarrollo que muestran los huesos de sus pies y las inserciones de los tendones de estos, si bien es evidentemente imposible demostrar que durante el combate también fuesen descalzos. No obstante moverse descalzo por la arena que cubría la arena del anfiteatro desarrollaba extraordinariamente los músculos y tendones del pie (como podemos comprobar cuando andamos sobre arena seca, por ejemplo en la

parte del cuerpo es; cabeza 37%, brazo derecho (*gladius*) 6%, brazo izquierdo (escudo) 7%, tronco 20%, muslo derecho 14%, muslo izquierdo 9%, tibia derecha 6%, tibia izquierda 1%. La pierna derecha recibía más heridas que la izquierda porque la pierna derecha es la que está delante al atacar (cuando uno se acercaba más al contrario, momento que ese aprovechaba para herir (atacar siempre era un riesgo)). Ambos brazos presentan casi el mismo porcentaje de heridas, lo que evidencia que perder el escudo era muy frecuente, lo que dejaba ese brazo izquierdo sin protección. El 20% de las heridas se presentan en el tronco pues ya hemos visto que esta era la zona destinada en principio al tocado. No obstante es la cabeza la zona que presenta el mayor porcentaje de las heridas halladas en los esqueletos de los gladiadores de Éfeso. Esto no significa que durante la lucha se golpeasen en la cabeza (pues tratar de golpear la cabeza estaba mal visto (era considerado como una forma mezquina de luchar, lo honorable era tratar de alcanzar el tronco)) sino que (según F. KANZ, *op. cit.* p.207) es una evidencia del martillazo que *Dis Pater* daba a todos aquellos que tras recibir la *iugula* no estaban muertos (el golpe de gracia para rematarlos antes de sacarlos en camilla hasta el *spoliarium*). Estos golpes de gracia del martillo de *Dis* son fácilmente reconocibles por hallarse en uno de los parietales y por el gran destrozo causado, propio de usar un martillo. También aparecen fracturas (aunque ninguna mortal) en el hueso frontal, justo sobre los ojos (F. KANZ, *op. cit.* p.213), estas sí fruto de la lucha (ya fuese entrenando o en el *munus*); aunque no se buscara golpear la cabeza, simplemente sería imposible que esta zona tan distal no se llevara de vez en cuando un golpe en el ardor del ataque. Esto explica porqué, al querer la reforma augusta reducir las lesiones de los gladiadores, impuso la obligatoriedad de llevar yelmo (salvo a los *retiarii*), para reducir así la gravedad de esos inevitables golpes en la cabeza. No obstante había golpes contra los cuales ni los yelmos servían de protección alguna, y así encontramos que tres de las calaveras de Éfeso presentan tres orificios en línea; la marca del tridente del *retiarius* (A. CURRY, *op. cit.* p.28-30).

³⁰² La única fuente escrita a este respecto es DIÓN CASIO, 73.17.4, que especifica que Cómodo iba descalzo cuando combatía en la arena, lo que suponemos que hacía en imitación del resto de gladiadores. Shadrake (*op. cit.* p.210-211) también cree que todos los tipos gladiatorios luchaban descalzos, salvo los *equites*. Pastor Muñoz comparte la misma opinión (M. PASTOR MUÑOZ, “El uso de la violencia en los *munera gladiatoria*” en G. BRAVO y R. GONZÁLEZ (Eds.), *Formas y usos de la violencia en el mundo romano*, Madrid, 2007, p.197).

playa), por lo que las muy desarrolladas inserciones de los tendones de los huesos de los pies de los gladiadores de Éfeso serían una evidencia bastante clara de que pasaban muchas horas moviéndose descalzos sobre arena³⁰³.

Así pues, los ingredientes para un duelo excitante estaban servidos; había que lograr alcanzar el torso del rival sin desproteger el propio, había peligro obvio (el torso estaba desprotegido) pero tenían suficientes protecciones como para que no fuese fácil herirse (acabándose demasiado rápido el combate). Ni muy fácil (desnudos, solo con la espada) ni muy difícil (enlatados en una armadura hasta las cejas), el éxito del *munus* estaba en el término medio que encontró³⁰⁴.

Antes de dar la lista completa de los tipos de gladiadores hay que decir que estos tipos se englobaban en dos grupos generales; el grupo de los tipos gladiatorios que llevaban armamento pesado (llamados *scutarii*) y el grupo de los tipos que llevaban armamento ligero (*parmularii*)³⁰⁵.

Al grupo de los *scutarii* pertenecían tipos gladiatorios tales como el *murmillio*, el *secutor*, o el *oplomachus*, mientras que al grupo de los *parmularii* pertenecían tipos como el *thraex*, el *retiarius* o el *laquearius*.

La división en *scutarii* (pesados) y *parmularii* (ligeros) era usada sobretodo para hacer las parejas de gladiadores, pues la regla principal establecía que había que enfrentar siempre a ambos grupos (*i.e.* un ligero contra un pesado, el enfrentamiento no podía ser de dos gladiadores del mismo grupo (*e.g.* dos pesados)).

La lista completa de los tipos de gladiadores es la siguiente³⁰⁶:

–*Samnis* (samnita): Llamado así porque sus armas –pesadas (largo escudo rectangular (*scutum*), *gladius* (a veces sustituido por lanza (*hasta*)), *ocrea* izquierda hasta la rodilla)– eran las que originariamente usaban los soldados samnitas³⁰⁷, quienes

³⁰³ A. CURRY, *op. cit.* p.28-30.

³⁰⁴ Al respecto comenta Auguet (*op. cit.* p.53) “el armamento defensivo de los gladiadores está concebido a partir de unos principios muy concretos: proteger aquellos lugares donde una herida, por leve que sea, pudiera perjudicar gravemente al combatiente y le impidiera poner en práctica todos los recursos de su técnica ... Solo el busto estaba expuesto, y esta es la parte del cuerpo que un gladiador digno de este nombre debe tratar de alcanzar a pesar del escudo protector. No se trata de lisiar ni de asesinar, sino de vencer en una competición.”

³⁰⁵ *scutarii* de *scutum*, el gran escudo de enormes dimensiones –ya fuese rectangular (como el de los legionarios romanos, foto 19) o redondo (como el de los oplitas griegos)– y *parmularii* de *parma*, el escudo pequeño, que igualmente podía ser rectangular (foto 16, a veces tan pequeño como un libro) o redondo (foto 15, en ocasiones tan pequeño como un plato).

³⁰⁶ El orden no es alfabético, sino que comenzamos con un orden cronológico y luego analizamos tipos relacionados.

³⁰⁷ Foto 9 y 10, comentadas en G. SCHNEIDER-HERRMANN, *The Samnites of the fourth century BC as depicted on Campanian vases and in other sources*, Londres, 1996, p.81-82; 127-131. Salvo lógicamente

luchaban con plumas en el casco, al igual que harían los gladiadores samnitas. El tipo gladiatorio samnita es mencionado con mucha frecuencia durante la república pero desaparece con el imperio. El motivo de esta desaparición fue que para época de Augusto el pueblo samnita ya estaba perfectamente integrado dentro del imperio, era un pueblo amigo más, por lo que pareció ofensivo que siguiese existiendo un tipo gladiatorio que llevase por nombre ese gentilicio y que usase las armas de ese pueblo. Por tanto se decidió que ese tipo se escindiese en tres; el *secutor*, el *oplomachus* y el *murmillo*. Obviamente estos tres tipos eran también de armas pesadas, pues llevaban las mismas armas que el samnita había usado antes (con algunas modificaciones), pero al estar repartidas en tres tipos distintos y al llevar estos tipos otros nombres pues ya no se recordaba al pueblo samnita, con lo que se cumplía con el respeto debido a un pueblo amigo.

–*Gallus* (galo): Su nombre alude al pueblo cuyas armas usaba. Luchaba con la *spatha* y con el gran *scutum* rectangular, y probablemente sin protección en la cabeza (ni casco ni yelmo)³⁰⁸. Aparece durante el siglo II aC, cuando tienen lugar las primeras campañas romanas en la *Gallia*, aunque puede que ya los etruscos usasen prisioneros de guerra galos con su armamento propio en sus luchas de gladiadores. Tras la reforma augusta este tipo gladiatorio se fusiona con el *murmillo* y el *oplomachus*, con los cuales guardaba una gran similitud.

–*Thraex* (tracio): Llamado así porque usaba las armas típicas del pueblo tracio. Fue introducido en Roma en los años 80 aC, cuando Sila trajo prisioneros de guerra tracios –

la coraza y la capa de los soldados samnitas, con las cuales no les dejaban combatir en la lucha gladiatoria, dado que esta debía ser a torso desnudo. CICERÓN, *De Oratore*, 2.325 menciona el *hasta* de los samnitas. Según Jacobelli (*op. cit.* p.15) las dimensiones medias del *scutum* rectangular eran 1 metro de alto. Estaba fabricado en madera y recubierto de cuero, por lo que el peso total era entre 6-8 k. Shadrake (*op. cit.* p.166-67) reconstruye el proceso de fabricación, mostrando los pasos, y coincidiendo en que el peso final rondaba entre 6-10 k (dependiendo del número de capas protectoras de madera y cuero que llevase el escudo).

³⁰⁸ La *spatha* se originó en el siglo I a partir del *gladius* usado por la infantería, dándosele mayor longitud de hoja (70-100 cm, mientras que el *gladius* tenía 64-81 cm) para que pudiera adaptarse mejor a las necesidades de la caballería (desde lo alto del caballo había que agacharse más con el *gladius* para golpear al enemigo. Con la *spatha* era más fácil abatir enemigos desde la montura, a la vez que se exponía menos a esta, al no tener que acercarse tanto al enemigo). Posteriormente (siglo IV) la *spatha* fue introducida también en la infantería romana, a imitación de los guerreros germanos, que usaban espadas largas, siendo adoptada más tarde por los pueblos bárbaros, tanto aliados como invasores. A diferencia del *gladius* usado anteriormente, que era sobre todo un arma de apuñalamiento a corta distancia, la *spatha* –al ser más larga y pesada– permitía mantener una mayor distancia con el enemigo y era más apta para golpear dando tajos, esto refleja el cambio en las tácticas del soldado romano, que durante el tardo imperio perdió la agresiva búsqueda del cuerpo a cuerpo de épocas anteriores.

miembros del ejército de Mitrídates, rey del Ponto—. Este gladiador llevaba pequeño escudo rectangular o redondo (*parma*) en la mano izquierda, por lo que el resto de ese brazo iba protegido con la *manica*, y *ocreae* que cubrían hasta la rodilla —bastante arriba, para compensar el pequeño escudo—. Con la mano derecha empuñaba su arma ofensiva, la *sica* —puñal corto de hoja curva, en forma de L—³⁰⁹. La hoja tenía esa forma para posibilitar así alcanzar al oponente, que estaba resguardado tras el escudo; el *thraex* golpeaba con la *sica* —con la parte recta de la hoja— junto al borde del escudo y, tras este, la parte curva de la hoja iba dirigida hacia el interior, hacia el cuerpo del rival. En cuanto al yelmo de los *thraeces*, este tenía los laterales alargados y estaba coronado con plumas en la cresta. Llevaban el torso desnudo y los muslos a veces iban protegidos por *fasciae*. Como vemos, las armas del *thraex* eran ligeras. Respecto a sus rivales, el *thraex* suele representarse combatiendo al *murmillo* o al *oplomachus* (típicos gladiadores de armas pesadas), por lo que serían estos sus rivales usuales. En el relieve de la tumba de *Scaurus* (Pompeya) aparece esperando al vencedor de un combate entre dos *equites* —gladiadores que combatían a caballo—. El *eques* vencedor combatiría contra el *thraex* a pie, ya sin el caballo (pues la montura sería demasiada ventaja para el *eques*, y lo que les gustaba a los romanos eran los combates igualados, tanto que fuese imposible prever quién iba a ganar, lo que permitía hacer apuestas).

—**Andabata**: Es otro tipo de gladiador de la república que desapareció con la reforma augusta. Llevaba una armadura hecha de piezas metálicas como las lorigas de los soldados o las de algunos *sagittarii* (gladiadores arqueros que vemos más abajo)³¹⁰. La cabeza iba protegida por un yelmo sin ninguna abertura para los ojos, por lo que luchaba a ciegas. Existen pocas referencias a este tipo gladiatorio; un relieve griego que

³⁰⁹ La característica forma en L de la *sica* la conocemos por varios documentos gráficos, como el relieve de la lápida del *thraex* Antaios, de Thyateira (Turquía), conservada en el Louvre (foto 16); una figurilla de bronce de un *thraex* con un vaso en la cabeza (es un vaso en sí), Walheim (M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.77); una estatuilla de bronce conservada en la Bibliothèque nationale de France, París (M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.121) o la excelente estatuilla de terracota conservada en el MAN (J. M. BLÁZQUEZ, “Representaciones de gladiadores en el museo arqueológico nacional”, *Zephyrus*, 9 (1958), p.80).

³¹⁰ Los romanos (sobretudo en el ejército) usaron tres tipos de loriga: 1) *lorica hamata* (llamada por nosotros cota de malla), era un camión hecho de anillos de hierro forjado, dispuestos de forma que cada anillo estaba ensartado al menos a otros cuatro, formando así un tejido (cota de malla es una adaptación literal del francés *cotte de maille*, que significa “túnica de anillos”). La *lorica hamata* fue la única usada en el ejército hasta el siglo I, cuando aparece la *lorica segmentata* (H. R. ROBINSON, *The armour of imperial Rome*, Londres, 1975, p.43); 2) *lorica segmentata*, hecha de piezas metálicas (hierro) alargadas colocadas en horizontal y usada generalmente por los legionarios y los pretorianos. Los *vexillarii* y *signiferii* (portadores de banderas y estandartes), los músicos y las tropas auxiliares continuaron llevando la *lorica hamata* y 3) *lorica squamata* o *plumata*, dispuesta en forma de escamas de metal cosidas sobre camión de cuero o tela fuerte. Era la usada por la caballería.

representa a un gladiador de estas características y una de las sátiras perdidas de Varrón, que se sabe se titulaba *andabata*. Algunos estudiosos creen que combatían a caballo, cargando a ciegas el uno contra el otro³¹¹, pero es más probable que fuesen gladiadores de a pie.

–**Cataphractus**: Muy similar al *andabata*, la diferencia era que los *cataphracti* llevaban una *cataphracta* (loriga de escamas metálicas, distinta a la del *andabata*) que les cubría casi todo el cuerpo³¹² y un yelmo que probablemente sí les permitiría ver algo. *Cataphractus* y *andabata* se fusionan con la reforma augusta y forman el *crupellarius*.

–**Crupellarius**: Unión de los dos tipos anteriores tras la reforma augusta. Según muestra una estatuilla de bronce el cuerpo iba por entero protegido con una *lorica segmentata*, mientras que el yelmo tenía pequeños orificios que permitían la visión³¹³. Según dice Tácito los *crupellarii* iban “enfundados en una cubierta completa de acero... eran impenetrables” (*i.e.* llevaban armadura de pies a cabeza)³¹⁴. Era, en definitiva, el ‘carro blindado’ de los gladiadores, inexpugnable casi, pero también poco móvil y el que antes se cansaba, por la gran cantidad de kilos de metal que llevaba encima y debía mover. Física y muscularmente eran los más fuertes, para poder desplazar con rapidez todo ese peso.

–**Murmillo**: Nombre derivado de *mormýros*³¹⁵ (pez en griego) o de *muraena*, nuestra morena, el pez-serpiente marino, porque este gladiador combatía del mismo modo que ese pez; al igual que la morena lucha escondiéndose entre las rocas, saliendo solo para dar el golpe fatal, el *murmillo* aguardaba tras su escudo, atacando solo cuando sabía que podía dar el golpe decisivo. Igualmente, la cresta del casco del *murmillo* estaba moldeada en forma de pez, para hacer más evidente al espectador cual era su comportamiento –y para añadir espectacularidad al casco–. Para llevar el morbo al

³¹¹ A. BAKER, *The gladiator. The secret history of Rome's Warrior Slaves*, Londres, 2000, p.209.

³¹² JUAN LIDO, *De Magistratibus*, 1.4. La *cataphracta* era una *lorica* muy similar a la loriga *squamata* o *plumata*. La *cataphracta* era el tipo de loriga usual de la caballería hacia mitad del siglo III. La Columna Trajana representa a varios jinetes vistiendo la *cataphracta* (foto 17). Las pinturas de Dura Europos también la representan, reconstruidas por Connolly (P. CONNOLLY, *Greece and Rome at war*, Londres, 1998, p.313). Todo esto nos permite hacernos una idea bastante aproximada del aspecto del *cataphractus*.

³¹³ La estatuilla de bronce fue hallada en Versigny (Francia) y se conserva en La Fére, Musée Jeanne d'Aboville (foto 18).

³¹⁴ TÁCITO, *Annales*, 3.43: “*continuum ferri tegimen: crupellarios vocant, inferendis ictibus inhabilis, accipiendis impenetrabilis*”.

³¹⁵ A. ANGELA, *Una giornata nell'antica Roma: vita quotidiana, segreti e curiosità*, Milán, 2007, p.275.

máximo a veces enfrentaban al *murmillo* (el pez) contra el *retiarius* (el de la red, el pescador)³¹⁶. Llevaba *manica* sobre el brazo derecho, el de la espada. Su espada era la *spatha* que antes (de la reforma augusta) usaba el *gallus*. En el brazo izquierdo llevaba el gran escudo rectangular (*scutum*), el que antes usaban el *samnis* y el *gallus* (tipos de los que derivaba el *murmillo*). Usaba *ocreae* bajas, pero que le permitían quedar cubierto por completo cuando se agachaba tras el enorme *scutum* en la típica posición de guardia. Lo enfrentaban al *thraex*, al *provocator* y al *retiarius*. El yelmo del *murmillo* solo permite ver de frente, y no a los lados, debido a lo pequeño de los agujeros para los ojos, que disminuyen mucho el campo de visión, lo que le obligaba a girar la cabeza o el tronco para ver a su alrededor (una de las desventajas con las que se taraba a los gladiadores pesados).

–***Oplomachus***: Del griego ὄπλον (*oplon*, “escudo”) y μάχος (*machos*, “combatiente”), literalmente “el combatiente del escudo”. Como su nombre indica, se caracterizaba porque luchaba con el gran escudo griego (ὄπλον), generalmente redondo. Llevaba también la lanza (*hasta*) típica de los guerreros hoplitas griegos, además de una daga larga (también usada por la infantería griega). Por lo demás vestía yelmo con visera muy espectacular (coronado con una cresta majestuosa), *manica* sobre el brazo derecho y *ocrea* cubriendo la tibia izquierda. Las piernas iban también protegidas con *fasciae*. Por tanto, el *oplomachus* es de armas pesadas. Lo enfrentaban al tracio.

–***Retiarius***: Su nombre deriva de *rete* (red) ya que esta era su arma característica. La red no obstante no era una red normal, sino que llevaba en los extremos unos pesos para poder ondearla y dirigirla hacia el objetivo al ser lanzada por el aire. Para poder lanzar la red se necesita que el rival esté a suficiente distancia (si el rival está pegado a ti no puedes echarle la red, esta no sirve para nada) para lo cual el *retiarius* empuñaba en la otra mano un tridente –cuyo largo mango establecía entre el *retiarius* y su rival un espacio suficiente–. Igualmente, la red tenía un cordel³¹⁷ que iba atado a la muñeca de la

³¹⁶ Además la pesada armadura del *murmillo* se emparejaba perfectamente con la ligera del *retiarius*. Varios autores clásicos, tales como Valerio Máximo o Quintiliano, manifiestan que el *murmillo* combatía regularmente contra el *retiarius*. Festo (*De Verb. Sign.*, 285M) dice que cuando el *retiarius* se enfrentaba contra el *murmillo* le cantaba una copla típica: “*retiario pugnanti adversus mirmillonem, cantatur: ‘non te peto. piscem peto; quid me fugis, Galle?’*”. No obstante, varios mosaicos representan al *murmillo* contra el tracio y el *provocator*, por lo que parece que eran estos sus rivales típicos, aún más frecuentes que el *retiarius*. Foto de *murmillo* (foto 19).

³¹⁷ El cordel era llamado *spira* (Juvenal, *Sat.*, 8.207-8) y podemos verlo en el mosaico de *Kalendio* (foto 51 escena inferior).

mano que ondeaba la red, para así poder recuperarla si no caía sobre su objetivo (el *retiarius* podía recuperarla tirando del cordel, ya que quedarse sin la red dejaba al *retiarius* casi sin ninguna opción de victoria). Por contra, si el tiro era exitoso (si caía sobre el rival) el hecho de que el *retiarius* estuviese unido por el cordel a la red se convertía en una desventaja (pues su rival –mejor armado– podía atraer al *retiarius* hacia sí tirando de la red) por lo que el *retiarius* cortaba el cordel con una daga que llevaba en la mano del tridente (la mano que empuñaba el asta del tridente empuñaba a la vez una daga)³¹⁸. Vemos por tanto que el *retiarius* iba equipado de red, tridente (*fuscina*, *tridens*) y daga –más la *manica* como elemento protector–. La cuestión que ahora se plantea –y que ha dado lugar a muchas teorías por parte de los estudiosos– es cómo llevaba el *retiarius* esas tres armas durante las distintas fases del combate.

Con el objetivo de poder dar una respuesta lo más rigurosa y autónoma posible (para no depender así de juicios de estudiosos previos) he analizado el mayor número de representaciones de *retiarii* que he podido hallar, alcanzando un total de 29 representaciones. Tras estudiar esas 29 representaciones de *retiarii*, considerando que las que más se repiten corresponden a las de los diestros (por abundar estos más que los zurdos), opino lo siguiente sobre cómo llevaban las armas los *retiarii* (distingo dos fases en el combate de un *retiarius*, la fase 1, “con red” (cuando aún llevaba la red, antes de haberla lanzado con éxito y haber cortado el cordel de unión); y la fase 2, “sin red” (tras haber cortado el cordel):

Retiarius diestro:

-fase 1 (con red): Un *retiarius* diestro llevaba la *manica* en el brazo izquierdo y comenzaba el combate empuñando el tridente y la daga con la mano izquierda (por esta razón el brazo izquierdo (el más adelantado por estar enarbolando el tridente entonces) era el protegido por la *manica*)³¹⁹. La otra mano, la derecha (la más hábil), era la que realizaba el difícil ondeo y lanzamiento de la red (que sería más difícil de realizar con

³¹⁸ Aunque también podía llevar la daga en la mano de la red, como señala VALERIO MÁXIMO, 1.7.8: “*Propioribus tamen, ut ita dicam, lineis Haterii Rufi equitis Romani somnium certo euentu admotum est. qui, cum gladiatorium munus Syracusis ederetur, inter quietem retiari se manu confodi uidit idque postero die in spectaculo consessoribus narrauit. incidit deinde ut proximo ab equite loco retiarius cum murmillone introduceretur. cuius cum faciem uidisset, isdem dixit ab illo retiario trucidari putasse protinusque inde discedere uoluit. illi sermone suo metu eius discusso causam exitii misero attulerunt: retiarius enim in eum locum compulso murmillone et abiecto, dum iacentem ferire conatur, traiectum gladio Haterium interemit*”.

³¹⁹ Foto 20.

un brazo entorpecido por la rígida *manica*)³²⁰. Esta distribución de armas la muestran 2 *retiarii*.

Tras comprobar que la red había caído sobre el rival, el *retiarius* dejaría pasar unos momentos para que así diera tiempo a que su contrincante se enredase más y más en la red, tras lo cual su ataque sería más fácil y menos peligroso.

Fase 2 (“sin red”): Tras haber lanzado la red (con la derecha), si la red había caído sobre el rival, el *retiarius* realizaba un rápido movimiento de su mano izquierda y cortaba (con la daga empuñada en la mano izquierda) el cordel de la red. Quedando así libre la mano derecha, el *retiarius* pasaba ahora a empuñar con esa mano el tridente (así podía manejar con su mano más diestra el arma más importante que le quedaba). La mano izquierda empuñaba la daga (y lógicamente seguía usando la *manica* de ese brazo como escudo). Esta distribución la muestran 14 *retiarii*. Si perdían el tridente se pasaban a la mano derecha la daga, para continuar así con garantías el combate (esta distribución la muestran 8 *retiarii*).

Es decir, cuando la red ya no la tenían, el arma principal (el tridente, y tras perder este la daga) se llevaba en la mano contraria a la de la *manica* (pues la *manica* actuaba como escudo, adoptando la posición de lucha normal de cualquier gladiador o soldado; escudo en izquierda (lado más adelantado en la posición de defensa) y arma ofensiva en la derecha)³²¹.

Retiarius zurdo: (los zurdos mostrarían una distribución de armas inversa a la anterior)³²².

³²⁰ JUVENAL, *Sat.*, 8.203-5: “*movet ecce tridentem. postquam vibrata pendentia retia dextra nequiquam effudit* (mira cómo blande el tridente. Y con que templada mano derecha ha lanzado la red en vano)”. No obstante el mosaico de *Kalendio* muestra que este llevaba la red en la mano de la *manica*, la izquierda, pues es de esa mano de la que vemos colgar el cordel al que iba atada la red. Sin embargo este mosaico debe considerarse como irregular, pues en esa escena la *manica* está cubierta por una tela, viéndose solo el *galerus*. Para más irregularidad, en la escena superior *Kalendio* aparece en el suelo sin *galerus* ni rastro de *manica* en ese brazo, ahora desnudo (?). Todo esto nos lleva a excluir esta representación del estudio.

³²¹ Las representaciones de *retiarii* que muestran a estos empuñando el tridente con la mano del brazo de la *manica* y en la mano contraria empuñando la daga pueden explicarse solo en la situación en que el *retiarius* fuese a matar al vencido con la daga (en lugar de con el tridente), para lo cual debería pasarse la daga a la mano derecha (más hábil que la izquierda para realizar la acción del degüello, acción para la cual no es adecuado el tridente). Encontramos esta disposición (*manica* en izquierda, cuchillo en derecha, tridente en izquierda) en M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.118 (dibujo sobre vaso de Trier), en M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.140 (relieve en lámpara de aceite, Bibliothèque nationale de France, París) y en M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.179 (*retiarius* de cinturón rojo en frescos que adornaban el *podium* del anfiteatro de Pompeya (esta es claramente licencia del autor, pues la figura está diseñada como imagen especular del *retiarius* que aparece frente a este, haciendo el autor que los dos tridentes estén contiguos (para lograr así armonía compositiva)).

³²² Foto 21. **Fase 1** (con red): Un *retiarius* zurdo llevaba la *manica* en el brazo derecho y comenzaba el combate empuñando el tridente y la daga con la mano derecha (por esta razón el brazo derecho (el más

El tridente era el arma característica de Neptuno (dios del mar, con el cual se asociaba al *retiarius*, ‘el pescador’) y su función era, como ya hemos dicho, la de mantener al rival a distancia suficiente como para poder lanzarle la red encima, enredándolo así³²³. Una vez enredado el rival en la red, el *retiarius* le pondría el tridente en el cuello. En este punto el árbitro pararía el combate y si el veredicto era *iugula* el *retiarius* lo ejecutaría con su daga³²⁴.

Si el rival se aproximaba mucho al *retiarius* este estaba perdido ya que no podía echarle la red encima, ni el tridente valía para defenderse en el cuerpo a cuerpo, solo le quedaba usar la daga³²⁵, la cual servía de poco contra la espada del rival.

El *retiarius* no llevaba escudo, *ocreae* ni yelmo –era famoso por ser el único tipo de gladiador que luchaba sin ninguna protección en la cabeza. Esto se debía a que para lanzar la red necesitaba de buen campo de visión, el cual quedaba limitado por los visores de los yelmos. Debieron considerar que añadir esta limitación a las ya varias desventajas que presentaba el *retiarius* (i.e. no llevaba escudo, ni *ocreae*) era demasiado. Además, para darle un poco más de protección, la *manica* del *retiarius* estaba complementada en su parte superior por el *galerus*, o *spogia*, pieza metálica de

adelantado por blandir el tridente entonces) era el protegido por la *manica*. La otra mano, la izquierda (la más hábil), era la que ondeaba y lanzaba la red. Esta distribución de armas la muestra 1 *retiarius*. **Fase 2** (“sin red”): Tras haber lanzado exitosamente la red (con la izquierda), un rápido movimiento de su mano derecha cortaba (con la daga empuñada en la mano derecha) el cordel de la red. Quedando así libre la mano izquierda, el *retiarius* pasaba ahora a empuñar con esa mano el tridente. La mano derecha empuñaba la daga (y lógicamente seguía usando la *manica* de ese brazo como escudo). Esta distribución la muestra 1 *retiarius* –indirectamente– (un *retiarius* (sin nombre) del mosaico de la galería Borghese (M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.144) presenta *manica* en derecha, cuchillo en izquierda; mostraría la fase en la que había perdido el tridente (eventualidad que también ocurría) y que el *retiarius* zurdo afrontaba pasándose la daga de la mano derecha a la izquierda (su mano hábil), para seguir así el combate (i.e. antes de perder el tridente estaba luchando con *manica* en derecha, daga en derecha y tridente en izquierda)).

³²³ ISIDORO, *Etymologiae*, 18.54.55. La técnica de combate del *retiarius* consistía en retroceder ante su enemigo, para intentar así alejarse de él lo suficiente como para poder echarle la red encima (tener que echarle la red le obligaba a no dejar de darle la cara, lo que le llevaba a moverse ‘marcha atrás’). Esto explica también el nombre del *secutor*; el *secutor* sabía que no debía dejar al *retiarius* espacio para poder echarle la red, por lo que se acercaba a él, le ‘seguía’. Mediante el tridente el *retiarius* trataría de impedir que el *secutor* se le acercase.

³²⁴ Pero si el *retiarius* había perdido la daga usaría el tridente; JUVENAL, *Sat.*, 8.202-3: “*damnat enim talis habitus [sed damnat et odit, nec galea faciem abscondit]: mouet ecce tridentem*”.

³²⁵ VALERIO MÁXIMO, *Factorum et dictorum Memorabilium*, 10.1.7.8.

armadura que protegía el hombro, región cuello-nuca y parte inferior de la cabeza³²⁶. Por tanto el *retiarius* era un gladiador de armas típicamente ligeras³²⁷.

El *retiarius* participaba también en una modalidad de combate especial, distinta a la *monomachia* normal (ya señalada) y que consistía en que el *retiarius* se colocaba sobre una estrado cuadrado (1 ó 2 m sobre el nivel de la arena) al que solo se podía ascender mediante dos rampas, colocadas en lados opuestos. Desde esa posición alta (ventajosa) el *retiarius* debía hacer frente a los dos *secutores* que, ascendiendo a la vez cada uno por una de las rampas, trataban de llegar a donde estaba el *retiarius* para vencerle. Dado que la estructura asemejaba a la de un puente (*pons*) a este tipo de espectáculo se le llamaba *pontarii* (gladiadores de puente)³²⁸.

–**Secutor**: Su nombre deriva del verbo *sequor* (seguir), y hace referencia a la acción característica que realizaba este tipo de gladiador; la de seguir al *retiarius* (era el *secutor* (seguidor/perseguidor) del *retiarius*)³²⁹. Obviamente era el rival típico del *retiarius* (fue creado específicamente para ello, su armamento estaba diseñado a propósito para contrarrestar el armamento del *retiarius*, como veremos). Durante el combate el *retiarius* se comportaba típicamente dando vueltas alrededor del *secutor* para marearlo y, cuando lo sorprendiese con la guardia baja, echarle la red encima. Por tanto el *secutor* seguía al *retiarius* durante todo ese periplo que este recorría, tratando así de no dejar

³²⁶ JUVENAL, *Sat.*, 8.207. “*de faucibus aurea cum se porrigat et longo iactetur spira galero.*” El peso del *galerus* rondaba 1 k, pues es ese el peso de tres de estas piezas halladas en Pompeya (foto 23, 24 y 25). Una estaba decorada con símbolos marinos, otra con un relieve de la cabeza de Hércules y la tercera con un grabado de las armas de un *retiarius* más una palma y una corona y la inscripción “*RET /SECUND*” (*retiarius secundus palus*) [lámina]. Estas piezas suelen ser de forma cuadrada, con lados iguales que miden entre 30-35 cm.

³²⁷ Que las armas del *retiarius* no deriven de las del atuendo militar de un pueblo en concreto, sino de las del oficio de pescador, es algo inusual en la gladiatura. Algunos sugieren que el *retiarius* apareció originalmente en los espectáculos acuáticos (*naumachiae* y *venationes* con animales anfibios) y que, debido a la gran popularidad que de inmediato obtuvo entre el pueblo, fue llevado al combate de gladiadores. Por su parte Isidoro dice (*Etymologiae*, 18.54): “*De retiariis. Retiarius ab armaturae genere. In gladiatorio ludo contra alterum pugnantem ferebat occulte rete, quod iaculum appellatur, ut adversarium cuspide insistente operiret, implicatumque viribus superaret. Quae armatura pugnabat Neptuno tridentis causa.*”

³²⁸ L. BACCHIELLI, “*I pontarii: una definizione per via iconografica*” en *Atti del VII convegno di studio*, 15-17 diciembre 1989, p.769-772; M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.112-114 y 155. *Pontarii* aparecen anunciados en un *edictum muneris* de Pompeya (P. SABBATINI, *Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompeii*, Roma, 1980, p.18, n 1). Gráficamente la estructura de estos combates (el *retiarius* sobre el *pons*, los *secutores* ascendiendo por las rampas) está atestiguada por varias fuentes visuales, como el relieve del *retiarius* ΚΡΙΤΟΣ, de Cos (foto 55) o el grabado de una olla de barro hallada en Langenhain, Alemania (foto 56).

³²⁹ ISIDORO, *Etymologiae*, 18.55: “*De secutoribus. Secutor ab insequendo retiarius dictus. Gestabat enim cuspidem et massam plumbeam, quae adversarii iaculum inpediret, ut antequam ille feriret rete, iste exsuperaret. Haec armatura sacrata erat Vulcano. Ignis enim semper insequitur, ideoque cum retiaro componebatur, quia ignis et aqua semper inter se inimica sunt.*”

nunca al *retiarius* que se alejase lo suficiente como para que pudiese ondear y echarle encima la red (para ondear la red se necesita un espacio mínimo). Además, el *secutor* buscaba el contacto ya que sus armas –pesadas (*scutum* y *gladius*)– y su morfología (más grande y fuerte) le daban ventaja en el cuerpo a cuerpo contra el *retiarius*; las armas pesadas se daban a hombres de constitución fuerte, grandes, capaces de portarlas sin cansarse pronto, pudiendo así ofrecer un buen espectáculo. Las armas ligeras, por el contrario, se daban a hombres de constitución menos fuerte, de menos peso corporal, pero por ello mismo teóricamente más ágiles (el *retiarius* debía ser ágil para esquivar a su oponente mejor armado y cazarlo con la red). Pero, obviamente, si ambos entraban en el forcejeo cuerpo a cuerpo el gladiador de armas pesadas –al tener mayor fuerza muscular– tenía ventaja sobre el *retiarius*.

Que el armamento del *secutor* estaba específicamente diseñado para contrarrestar al del *retiarius* se aprecia sobre todo en el yelmo, que a diferencia de los yelmos que usaban el resto de gladiadores no tenía cresta ni ningún otro elemento que sobresaliese, para impedir que la red del *retiarius* se enredase en ellos, lo que habría facilitado al *retiarius* el atraparle. Igualmente, el yelmo del *secutor* presenta dos pequeños agujeros para los ojos, lo cual estaba concebido como protección contra los dientes del tridente, pues esos agujeros eran de menor diámetro que los dientes del tridente, por lo cual estos no podían entrar por los agujeros y cegar al *secutor*. Por contra, estos agujeros tan pequeños presentaban la desventaja de limitar enormemente el campo de visión, por lo que el *secutor* tenía que estar moviéndose/girándose continuamente para mantener dentro de su reducido campo de visión al *retiarius* (el cual buscaba salirse de este para echarle entonces la red)... como vemos se trataba de todo un baile³³⁰. Además, a diferencia del resto de yelmos, el del *secutor* se prolongaba hacia abajo verticalmente por los laterales del cuello hasta los hombros, ofreciendo así mayor protección contra el tridente, sobre todo a la altura del cuello. Evidentemente, vestir semejante máscara de metal hacía muy difícil respirar, además de dar un calor enorme y resultar muy pesado. Estas limitaciones hacían que el *secutor* tendiese a cansarse antes que el *retiarius* –sin casco–, lo cual estaba pensado para compensar a ambos en la lucha, pues la superioridad en armamento del *secutor* sobre el *retiarius* era manifiesta. La primera referencia que se tiene de la clase de los *secutores* corresponde al reinado de Calígula (37-41)³³¹.

³³⁰ P. CONNOLLY, “The Roman fighting technique deduced from armour and weaponry” en V. MAXFIELD y M. DOBSON (Eds.), *Roman Frontier Studies*, Exeter, 1991, p.358-363. Foto de *secutor* (foto 22).

³³¹ SÜETONIO, *Caligula*, 30.

También se le llamaba *contraretiarius* (por razones obvias, iba “contra el *retiarius*”) y en las inscripciones se indicaba con la abreviatura >RET (CIL, VI, 631,10180).

–*Laquearius* (de *laque*, lazo): Aparece en los últimos tiempos del imperio. En esencia era un tipo gladiatorio derivado del *retiarius*, que en lugar de red usaba un lazo (como el que hoy usan los *cowboys* americanos para atrapar al ganado)³³². Por lo demás su equipo era el mismo que el del *retiarius*; llevaba *galerus* sobre el hombro izquierdo y no usaba yelmo ni *ocreae*. Su arma era un lazo en la mano derecha y en la izquierda un gancho afilado (como los de los carniceros actuales). Su técnica de combate era lanzar el lazo sobre el enemigo para derribarlo al suelo, y una vez ahí le ponía el gancho en el cuello. Entonces el árbitro paraba el combate y si el veredicto era *iugula* lo degollaba con el gancho (o más probablemente con una daga, en esencia la misma técnica que el *retiarius*). Como vemos, el *retiarius* era tan inmensamente popular que dio lugar a tipos derivados de él. Aparte del *laquearius*, otro de sus derivados era un tipo de *retiarius* (del que desconocemos el nombre) que, en lugar de red, en la mano derecha llevaba una espada que en vez de hoja tenía tres pinchos en línea (según muestran dos lápidas)³³³. Con esa extraña arma se ha asociado la marca (con 4 puntas en cuadrado) encontrada en la cabeza distal del fémur izquierdo de uno de los gladiadores enterrados en Éfeso³³⁴.

–*Provocator* (también llamado *spatharus* porque luchaba con una *spatha* aún más larga que la *spatha* normal): Sobre el pecho llevaba una coraza (*cardiophilax*) de escamas metálicas. Más que de un tipo gladiatorio se trataba de una técnica de lucha; los gladiadores podían pertenecer a otros tipos (e.g. un *thraex* vs. un *oplomachus*) pero si les ponían sobre el pecho el *cardiophilax* pasaban a ser considerados *provocatores*. En un relieve del Museo Nazionale Romano alle Terme puede apreciarse muy bien como era este *cardiophilax* (pues un miembro de la pareja está de cara y el otro de espaldas, dado que se están enfrentando). En esencia, el *cardiophilax* era como un sujetador actual de mujer. La coraza de delante iba (de arriba abajo) desde las clavículas al esternón, y de ancho de pezón a pezón. Esta coraza iba sujeta por dos tiras horizontales (una que salía de cada lado de la coraza, pasando por debajo de las axilas) y dos tiras verticales (cada una salía por cada hombro) que se encontraban en un broche en la

³³² ISIDORO, *Etymologiae*, 18.56: “De laqueariis. Laqueariorum pugna erat fugientes in ludo homines iniecto laqueo inpeditos consecutosque prostrare amictos umbone pellicio”.

³³³ Una lápida fue hallada en Tomis (Rumanía), y se conserva en el museo nacional de Bucarest y la otra la reproduce Robert (*op. cit. planche XX*, 296), sin especificar su procedencia (foto 26 y 27).

³³⁴ Foto 28.

espalda. En el relieve vemos que el centro de la coraza está decorado (con la cabeza de una gorgona o motivo mitológico similar) y que ambos *provocatores* llevan casco (en lugar de yelmo), luego el combate representado es anterior a la reforma augusta. De hecho, el *provocator* es otro de los tipos gladiatorios que desapareció con la reforma augusta. Cuando no se enfrentaba contra otro *provocator*, este era emparejado con algún tipo gladiatorio que poseía alguna ventaja comparable a la que él tenía por la larga hoja de su *spatha*, como el *dimachaerus*, que luchaba con dos *gladii*, uno en cada mano.

–*Dimachaerus*: De este tipo gladiatorio tenemos dos referencias escritas (gracias a las cuales conocemos su nombre) y unos pocos relieves. Surgió a finales del imperio y, como su nombre indica, luchaba con dos *machaeri* (machetes), uno en cada mano (como muestran los relieves). No obstante pronto se permitiría usar *gladii* e –incluso– *spathae*, como muestra otro famoso relieve. Sin duda su forma de luchar debía ser muy espectacular. El hecho de que para finales del imperio aún siguiesen surgiendo nuevos tipos de gladiadores muestra que el deporte gladiatorio estaba en pleno desarrollo, lejos de haber perdido interés para el público, como sugieren algunos autores³³⁵.

–*Iaculator* (de *iaculor*, lanzar): Como su nombre indica lanzaba armas (jabalinas). Se le enfrentaría al *sagittarius* (arquero), para que estuviesen igualados al usar ambas armas arrojadas, o a otro *iaculator*³³⁶. Otras variantes menos frecuentes de este tipo de gladiador eran el *pulsator* y el *veles*. Del *pulsator* solo conocemos el nombre³³⁷. Sobre

³³⁵ Las dos referencias escritas son ARTEMIDORO, 2.32: “διμάχιρος δὲ καὶ ὁ λεγόμενος ἀρβήλας ” y *CIL*, XIII, 1997, 3-4: “*dymachero. sive. / assidario*”. Fotos de relieves de *dimachaerus*; foto 30) relieve de la lápida de Diodoros, se aprecia perfectamente que son dos machetes; foto 31) relieve de Hierápolis (Pamukkale, Turquía), foto, en la mano izquierda lleva una *sica* y en la derecha se supone que otra (pero no se ve toda la hoja, tapada por el casco); foto 32) relieve hallado en Fiano Romano de *dimachaerus* usando *spathae*. Auguet (*op. cit.* p.83) recoge la teoría, barajada por algunos en la segunda mitad del siglo XX, de que *dimachaerus* no se refiriese a un tipo específico de gladiador, sino “a una técnica de la que se servían indistintamente los gladiadores de diversas categorías.” Esto no obstante me parece improbable pues para poder usar esa técnica había que comenzar el combate con dos espadas, y ningún tipo gladiatorio llevaba de partida dos espadas (salvo el *dimachaerus*). Por su parte, Faccenna opina, sobre la representación de la tumba de Amisos, que el segundo puñal no es más que el arma requisada al vencido, que en efecto carece de ella (D. FACCENNA, “Rilievi gladiatorii”, *Boll. Mus. Civ. Rom.*, 19 (1956), p.37-75).

³³⁶ Foto de *iaculator* luchando contra otro *iaculator* (foto 33).

³³⁷ La palabra *pulsator* aparece en una inscripción de un monumento escultórico del siglo III hallado cerca del pueblo de Tatarovo (Plovdiv), y que hoy se conserva en el museo arqueológico nacional de Sofía. El monumento consiste en tres figuras, el gladiador victorioso, el derrotado (sentado en el suelo) y, entre ambos, el *summa rudis*. Bajo ellos aparece la inscripción, en griego, “Epiptas apodado ‘*pulsator*’”. Epiptas es obviamente el nombre del vencedor y *pulsator* (“el que empuja, impele”) se antoja por tanto un apodo apropiado. No obstante, el vencedor parece un *secutor* (por el yelmo, el escudo y porque el rival probablemente es un *retiarius* (no lleva casco)), lo que hace dudar que *pulsator* fuese un tipo de gladiador que emplease un arma arrojada. No obstante, el brazo armado de Epiptas está perdido (amputado por el

el *veles*, llevaría también una jabalina (como el *iaculator*), con la variación de que la tendría atada (*hasta amentata*) mediante una correa para recuperarla en caso de fallo³³⁸. El *iaculator* no usaría este sistema, sino que llevaría varias jabalinas encima o, en ocasiones, iría un *harenarius* (operario de la arena del anfiteatro) junto a él portando las jabalinas que fuese necesitando, como puede verse en el famoso relieve conservado en el museo de L'Aquila.

–*Eques*: Como su nombre indica combatía a caballo. Sus armas eran escudo redondo de montar (*parma equestris*), yelmo (con dos plumas, una a cada lado) y lanza (*spiculum*) en el brazo derecho –que iba protegido por la *manica*–, *fasciae* en las piernas y botines en los pies. A diferencia del resto de gladiadores solían llevar túnica. Evidentemente, dado que se exigían combates igualados, un *eques* solo podía enfrentarse a otro *eques* (un gladiador a caballo presentaba una superioridad enorme sobre uno a pie, por lo que no tenía ningún interés realizar esta combinación). Así, el combate entre dos *equites* consistía, primero, en hacer caer del caballo al rival usando la lanza (esta fase de la lucha era igual a las justas de la edad media). Tan pronto uno era derribado, el otro descabalgaba y trataba de ponerle la espada en el cuello, o la lanza si aún la conservaba. Según Isidoro de Sevilla la parte del *munus legitimum* dedicada a los combates de gladiadores (el *munus* propiamente dicho) comenzaba normalmente con un combate de *equites*³³⁹.

antebrazo) por lo que es imposible decir qué tipo de arma llevaba (aunque la posición del brazo y la distancia con el resto de figuras indica que se trataría de un *gladius*). Pese a esto, el significado de *pulsare* (empujar, impeler, normalmente algo arrojadizo) ha hecho a muchos estudiosos pensar que *pulsator* lógicamente es quien ‘arroja algo’ y que si ese término definía a un tipo gladiatorio este debía caracterizarse principalmente por esta acción (lo que no excluye en absoluto que en un caso puntual un gladiador de otro tipo se apodase de ese modo, caso del Epiptas citado). En este sentido, Colin considera que los términos *pulsator* y *iaculator* eran sinónimos (J. COLIN, “Secutor et iaculator-pulsator: vocables techniques de l’arène”, *Mnemosyne*, 4 (7), 1954), p.56).

³³⁸ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.17; M. GRANT, *Gladiators*, Londres, 1967, p.62; F. SAVI, *I gladiatori: storia, organizzazione, iconografia*, Roma, 1980, p.46. Sobre el *veles* dice Isidoro (*Etymologiae*, 18.57) “*De velitibus. Velitum pugna erat ut ultro citroque tela obiectarent. Erat enim eorum varia pugna et spectantibus gratior quam reliqua: vélites autem nuncupatos sive a volitatione, sive a civitate Etruscorum quae Veles vocabatur*”.

³³⁹ ISIDORO, *Etymologiae*, 18.53: “*De ludo equestri. Genera gladiatorum plura, quorum primus ludus equestrium. Duo enim equites praecedentibus prius signis militaribus, unus a parte orientis, alter ab occidentis procedebant in equis albis cum aureis galeis minoribus et habilioribus armis; sicque atroci perseverantia pro virtute sua iniebat pugnam, dimicantes quousque alter in alterius morte prosiliret, ut haberet qui caderet casum, gloriam qui perimeret. Quae armatura pugnabat Martis Duellii causa*”. No obstante Isidoro vivió del 560 al 636, casi dos siglos después de la desaparición de la gladiatura, por lo que los detalles específicos que da sobre la forma en que se celebraba el *munus* deben ser tomados con cautela. Son muchos los estudiosos que opinan que el combate de los *equites* se desarrollaba en dos fases, como las justas medievales. (F. COARELLI, “L’armamento e le classi dei gladiatori” en A. LA REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.155; F. PAOLUCCI, *Gladiatori. I dannati dello spettacolo*, Florencia, 2006, p.37). En concreto Coarelli dice que, a juzgar por las representaciones, primero se

–*Scissor*: Su nombre deriva de *scindo* (cortar), por lo que podríamos traducirlo como ‘el que corta’. Aparte de por ese nombre latino, que solo nos ha llegado mediante una inscripción, también se le conocía por el término griego ἀρβήλας (*arbelas*)³⁴⁰. Un relieve fúnebre que se conserva en el Louvre lo representa solo, con yelmo de *secutor*, *lorica squamata* hasta justo por encima de las rodillas y puñal en la mano derecha (ese brazo protegido por *manica*). La mano izquierda está introducida dentro de un cono metálico acabado en la media luna de la hoja de un hacha (el cono llega hasta el codo, todo el antebrazo está dentro de él). Ambas piernas están (por debajo de la rodilla) cubiertas de *fasciae* y la tibia izquierda, la más adelantada, lleva una *ocrea*³⁴¹. Otro relieve en el que podemos verlo es el hallado en Tomis, en esta ocasión enfrentado contra un *retiarius*, apareciendo la media luna en tierra (quizá la ha perdido durante el combate) y empuñando daga en la derecha³⁴². También se le representa en el relieve del gladiador ΡΟΔΩΝ (Rodon), hallado en Satala (Lidia), con los mismos rasgos; yelmo y cono en la mano izquierda (perdido el brazo derecho por debajo del codo)³⁴³.

En Hierápolis se halló también un relieve que muestra a dos gladiadores de este tipo enfrentándose³⁴⁴. Ambos llevan cono terminado en media luna en la mano izquierda, yelmo liso sin protuberancias, túnica con manga corta y que llega hasta mitad del muslo, *fasciae* en ambas piernas desde tobillos hasta rodillas y *ocreae* en ambas tibias. Es decir, ambos gladiadores van vestidos exactamente del mismo modo. En el brazo derecho no llevan nada (ni escudo ni *manica* ni puñal), lo que llama la atención pues en el relieve del Louvre y en el de Tomis en la derecha el *scissor* lleva un puñal (y se supone que si el relieve de Ρόδων conservase la mano derecha también mostraría este arma). Con idéntico atuendo y de la misma época –siglo III–, pero con evidencia de puñal (hoy perdido) en la mano derecha, tenemos el relieve de un solo *scissor* hallado en Halicarnaso³⁴⁵.

Sobre que este tipo gladiatorio fuese conocido por dos nombres, Ritti propone que la inscripción que recoge la palabra *scissor* es de época republicana, y que quizá este tipo

libraría un combate a caballo con lanza y después uno a pie con espada”. Foto de *eques* (foto 34). Sobre la vestimenta del *eques*, F. GUIDI, *Morte nell’arena. Storia e legenda dei gladiatori*, Milán, 2006, p.100.

³⁴⁰ *CIL*, IX, 466,26-7: “*C.Clodius II/scisso ... scisso(r) M. Caecilius t(iro)*”; ARTEMIDORO, 2.32: διμάχιρος δέ καί ὁ λεγόμενος ἀρβήλας ...

³⁴¹ Foto 35. Comentado en L. ROBERT, *op. cit.* p.235.

³⁴² Foto 36.

³⁴³ Foto 37. Conservado en el museo de Manisa, citado por L. ROBERT, “Monuments de gladiateurs dans l’Orient grec.”, *Hellenica*, 5 (1948), p.77-99.

³⁴⁴ Foto 38. Comentado en T. RITTI, *Gladiatori e venationes a Hierapolis di Frigia*, Roma, 1998, p.470 y 473.

³⁴⁵ Foto 39.

de gladiador cambió después de denominación, adoptando la de ἀρβήλας (los relieves de Hierápolis son de principios del siglo III), pues esa cuchilla en forma de media luna se llamaba ἀρβηλος³⁴⁶. La asociación del nombre gladiatorio ἀρβήλας con esa cuchilla llamada ἀρβηλος ya la hizo Pack, que recordó que el término ἀρβηλος denota un cuchillo semicircular usado en el trabajo del cuero, especialmente propio de los zapateros, concluyendo “ἀρβήλας, entonces, sería un gladiador que combate con esa arma”³⁴⁷.

Dado que tanto el término *scissor* como ἀρβήλας solo aparecen en una ocasión cada uno, no puede deducirse cual era el más extendido en uso³⁴⁸. En cualquier caso considero que lo más lógico es sugerir que el término latino sería el usado por los hablantes de esa lengua, mientras que ἀρβήλας sería el nombre con el que los hablantes de griego (concentrados principalmente en la parte oriental del imperio) denominarían a este tipo gladiatorio.

Independientemente de cómo le llamasen, parece que este tipo de gladiador se derivó del *secutor*, ya que poseía armas semejantes a las de este (por lo que era de armas pesadas) pero modificadas para poder combatir mejor al *retiarius*, que sería su antagonista más frecuente. La idea era que cuando el *retiarius* lanzase la red el *scissor* pudiese cortarla con la media luna en la que acababa el cono³⁴⁹ o, enredándola en ella, cortarla con la hoja de la otra mano³⁵⁰. La acción cortante del *scissor* es obvia por su nombre. Vemos de nuevo que el *retiarius* era la auténtica estrella, ya que no solo generaba tipos gladiatorios similares a él (como el *laquearius*) sino que también originaba antagonistas superespecializados (como el *secutor* y el *scissor*).

–*Essedarius*: Combatía sobre un carro britón (*essedum*) al estilo de los guerreros de *Britannia*, que consistía en que sobre el carro iban el auriga, que lo manejaba, y el

³⁴⁶ T. RITTI, *op. cit.* p.478.

³⁴⁷ R. PACK, “Textual notes on Artemidorus Daldianus”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 88 (1957), p.190.

³⁴⁸ M. CARTER, “Artemidorus and the Arbelas Gladiator”, *ZPE*, 134 (2001), p.109.

³⁴⁹ E. TEYSSIER, *op. cit.* p.63.

³⁵⁰ Por lo que se hace imprescindible llevar en la mano derecha un arma de hoja, salvo que el enfrentamiento fuese entre dos *scissores* –como en el caso de los relieves de Hierápolis–, lo que puede explicar que en estos no lleven nada en la mano derecha. La forma de combatir del *scissor* la reconstruye Battaglia en términos similares (D. BATTAGLIA, *Retiarius vs. Secutor et scissor. Ricostruzione empirica delle tecniche di combattimento e degli armamento*, Bergamo, 2002). Las reconstrucciones de las técnicas de combate gladiatorio (como las realizadas por Junkelmann (*op. cit.* 2008)) son a menudo polémicas por la dificultad que entraña la interpretación presente de objetos del pasado (D. BATTAGLIA, *op. cit.* p.10 *et seq.* y *Tu come coi gladiatori. “Quale è stata la tua ultima vittima”*, Bergamo, 2004, p.5 *et seq.*), pero no obstante resultan indispensables para entender el fenómeno de la gladiatura.

essedarius propiamente dicho, que era quien luchaba. Esta era la forma en que los *essedarii* combatían en la guerra (según nos cuenta César) y también en el anfiteatro (según puede interpretarse la referencia indirecta de Suetonio (*Caligula*, 35.7))³⁵¹.

La introducción de este tipo gladiatorio se habría producido tras las campañas de César en *Britannia* (55-54 aC)³⁵² y debió causar sin duda una gran sensación pues en poco tiempo se expandió desde Roma a los anfiteatros de todas las provincias; para tiempos de Augusto encontramos ya *essedarii* combatiendo en el anfiteatro de Tasos³⁵³, y de fechas un poco posteriores hay evidencias de su presencia por todo el imperio, desde el oeste (*Narbonensis*, *Venusia* y Pompeya) hasta el este (Aegae, Tasos, *Iasus*, *Smyrna*, *Philadelphia* y Mylasa)³⁵⁴.

Por la única representación gráfica que tenemos de este tipo gladiatorio (una copa de vidrio de Trier) y por lo que cuenta César de enfrentamientos bélicos en *Britannia* se supone que el gladiador *essedarius* iría armado con lanza en la mano derecha y *scutum* en la izquierda,³⁵⁵ y probablemente también llevaría jabalinas para arrojar, y una *spatha* para cuando estas se hubiesen agotado y la lanza se hubiese partido. El número de caballos que tiraban del *essedum* sería dos (según muestra la copa de Trier)³⁵⁶.

³⁵¹ CÉSAR, *BG.*, 4.33; SÜETONIO, *Caligula*, 35.7. Interpretar este fragmento de Suetonio en el sentido de que durante el combate gladiatorio iban dos sobre el carro –el auriga y el *essedarius* (que era el que luchaba)– ha sido la postura tradicionalmente aceptada (L. FRIEDLÄNDER, *op. cit.* vol.4, p.178; G. LAFAYE, voz ‘Gladiador’ en C. DAREMBERG y E. SAGLIO (Eds.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, París, 1896, vol.2, p.1563; M. GRANT, *op. cit.* p.62; M. BRICEÑO, *op. cit.* p.45). No obstante también hay quienes piensan que el combate gladiatorio del *essedarius* difería de la forma de combate en guerra de los *essedarii* britones (no aceptando por tanto la descripción de César (*BG.*, 4.33) sobre *essedarius* en la guerra como válidas para pensar que los gladiadores *essedarii* luchaban igual (dos individuos sobre el carro)), de la que provenía, proponiendo que en la arena solo iba un individuo sobre el carro, el *essedarius* propiamente dicho, que debía conducir y luchar a la vez (D. BOMGARDNER, “Amphitheatres on the fringe”, *Journal of Roman Archaeology*, 4 (1991), p.292). Igualmente Bomgardner rechaza el fragmento de Suetonio (*Caligula*, 35.7) como prueba de que eran dos los que iban en el carro argumentando que el texto no da datos suficientes sobre cual era la función del esclavo. Bomgardner además basa su teoría en que todas las inscripciones que hablan de combates gladiatorios de *essedarii* solo mencionan a un individuo por carro (e.g. *CIL*, IV, 2508: “*ess(edarii): m(issio). P(ublius). Ostorius LI (victories) | v(ictor). Scylax Iul(ianus) ludus. XXVI (victories)*”). Este argumento no me parece válido ya que por motivos de economía en estos grafiti, cuyo objetivo era comunicar de modo rápido el resultado de un *munus*, no se mencionaría al auriga, solo al *essedarius* (al igual que hoy al dar las noticias de los rallies solo suele mencionarse al piloto, y no también al copiloto). Esta omisión del auriga sería aún más entendible considerando que lo que sugiere Suetonio en su fragmento (que el auriga era esclavo) fuese la práctica habitual. Si el auriga era siempre un esclavo era normal que nunca se le mencionase, salvo que la noticia recayese en él (caso del fragmento de Suetonio). Así, no considero que la teoría de Bomgardner sea válida.

³⁵² CICERÓN, *Ad Fam.*, 7.10 y CÉSAR, *BG.*, 4.33, los dos primeros textos que mencionan a *essedarii*, fueron escritos tras 54 aC.

³⁵³ L. ROBERT, *Les Gladiateurs dans l’Orient grec*, París, 1940, p. 265 n.3.

³⁵⁴ L. ROBERT, *op. cit.* n.ºs 52, 145, 172, 177-78, 245, 257; G. VILLE, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma, 1981, p.254 n.61, 313; 313 n.199.

³⁵⁵ M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.81.

³⁵⁶ Las representaciones de este tipo de gladiadores son raras. La copa de vidrio de Trier (E. KRUEGER, “Ein graviertes Glasbecher mit Darstellung eines Wagenkaempfers aus Trier.”, *Bonn Jbb*, 118 (1909),

Ciertamente el auriga y el *essedarius* que iban sobre el *essedum* debían funcionar como un equipo (como el piloto y el copiloto de los actuales coches de rallies) pues mientras que el *essedarius* trataba de alcanzar [con su lanza] al *essedarius* y auriga del *essedum* contrario, el auriga debía tratar de esquivar los golpes del rival y manejar el *essedum* felizmente, lo que incluía tratar de hacer que el *essedum* contrario volcase o se estrellase. Verdaderamente el enfrentamiento entre *essedarii* debía ser de los favoritos del público, pues aunaba los dos deportes que más apasionaban a los romanos (la lucha gladiatoria y los carros).

Debido a la regla de combates igualados (que imponía la gladiatura) y a la ventaja que daba ir en carro, un *essedarius* solo podía enfrentarse contra otro *essedarius* (como en efecto confirman las fuentes)³⁵⁷. A lo sumo podrían hacerse emparejamientos entre un *essedarius* y un *eques*, aunque en este caso el *eques* tenía ventaja pues un caballo tiene más movilidad que un carro.

Por analogía con la forma de combatir en la guerra que tenían los carros britones³⁵⁸ y con la de los gladiadores *eques*, se supone que el combate de gladiadores *essedarii* tendría también dos fases; 1-*eminus*) la lucha inicial sobre el carro, en la que usarían un arma adecuada de medio alcance (*i.e.* lanza y/o varias jabalinas) y 2-*comminus*) lucha final a pie en el suelo, con una daga o espada, después de que uno hubiese sido derribado del carro.

Combatir sobre un carro requeriría gran destreza, y así parece que lo reconocían los contemporáneos, a juzgar por una metáfora del *Satyricon* en la que un intrincado grabado en un plato es comparado con las evoluciones del *essedarius* en la arena, acompañado por los acordes del órgano hidráulico (“*ut putares essedarium hydraule cantante pugnare*”)³⁵⁹.

p.353-369) muestra a un carro ligero tirado por dos caballos pequeños sobre el que va un hombre con escudo redondo y larga lanza (parecida al *venabulum noricum* representado en los mosaicos norteafricanos de *venationes* (K. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford, 1978, pl.xxvi, 65, 66)). El hombre se está girando para atravesar a una pantera que le persigue, por lo que parece que nos encontramos ante una variante del *essedarius* adaptada a las *venationes*. Aún con esto, podemos pensar que el equipamiento del *essedarius* sería el mismo o muy similar en los combates gladiatorios. La otra representación que se conoce de un *essedarius* es un relieve de Mylasa (L. ROBERT, *op. cit.* n°172) que presenta la inscripción $\epsilon\sigma\sigma(\epsilon)\delta\acute{\alpha}\rho\iota\omicron[\zeta]$ y que muestra a un gladiador caminando con un casco y un escudo. Robert alude a lo extraño de escribir en un relieve el tipo de armadura a la que pertenece un gladiador, y lo explica como una estrategia del escultor para hacer comprensible al observador del relieve que esa figura es, en efecto, un *essedarius*, sin necesidad de tener que representar el *essedum* ni los caballos, lo cual le habría requerido mucho espacio. Desafortunadamente de este relieve nunca se hizo una copia a dibujo o fotografía, y hoy está perdido.

³⁵⁷ CIL, IV, 2508; L. ROBERT, *op. cit.* n°52 (Tasos) y 257 (Aegae); P. SABBATINI, *op. cit.* n°32.

³⁵⁸ CÉSAR, *BG.*, 4.33.

³⁵⁹ PETRONIO, *Satyricon*, 36.6.

–**Sagittarius** (de *sagitta*, flecha): Los *sagittarii* combatían entre sí lanzándose flechas³⁶⁰. Además del arco y el carcaj con las flechas, el *sagittarius* llevaba *manica squamata* (en el brazo izquierdo, el que aguantaba el arco) y *balteus* (cinturón). A menudo llevaban el tronco cubierto con una *lorica squamata*, lo que parece lógico para protegerse, ya que al no llevar escudo podrían herirse muy fácilmente si hubiesen combatido con el torso desnudo (como el resto de gladiadores). Al llevar la *lorica*, la maestría del combate estaba en lograr herir al rival en los pocos puntos desprotegidos (unión del brazo y el tronco, piernas, etc.)... un verdadero ejercicio de puntería en el cual –evidentemente– solo un buen arquero podía triunfar. Las flechas eran una ventaja enorme sobre el resto de gladiadores, por lo que los *sagittarii* solo podían enfrentarse entre ellos, a lo sumo contra un *iaculator*. No obstante, en los combates de grupos (*gregatim*), en los que se reconstruían batallas de la antigüedad, dado que se enfrentaban ejércitos –y estos debían tener miembros de todos los cuerpos de la milicia (infantería, caballería, carros, arqueros, etc.)–, todos estos tipos de gladiadores (*equites*, *essedarii* y *sagittarii*) podían combatir en una misma batalla contra gladiadores de a pie. Parece que, pese a arrojarse flechas (o jabalinas los *iaculatores*), no había peligro para el público, pues no hay ninguna crónica de accidente por esta causa.

–**Tunicatus** (‘el que viste *tunica*’): Este gladiador luchaba vistiendo una ligera *tunica* que le cubría el torso y llegaba hasta el muslo, una de las pocas excepciones (junto con los *equites*, *provocatores*, *sagittarii* y gladiadores del tipo de los *crupellarii*) a la regla de que los gladiadores luchaban a torso desnudo. En realidad, los *tunicati* eran un tipo de gladiadores formado por los afeminados (los *gays* que serían llamados hoy, *effeminati* o *cinaedi* que los llamaban entonces), hecho por el cual eran tratados con desprecio tanto por el resto de sus compañeros de profesión (todos los cuales alardeaban de ser muy viriles, como veremos) como por los sectores tradicionales de la sociedad romana (el común del pueblo y la mayoría de la nobleza)³⁶¹, pese a que la homosexualidad

³⁶⁰ Combate entre *sagittarii* (foto 41).

³⁶¹ JUVENAL, *Sat.*, 6, Oxford Fragment 1-33: “*in quacumque domo uiuit luditque professus obscenum, tremula promittit et omnia dextra, inuenies omnis turpes similesque cinaedis. his uiolare cibos sacraeque adsistere mensae permittunt, et uasa iubent frangenda lauari cum colocyntha bibit uel cum barbata chelidon. purior ergo tuis laribus meliorque lanista, in cuius numero longe migrare iubetur psyllus ab ~eupholio.~ quid quod nec retia turpi iunguntur tunicae, nec cella ponit eadem munimenta umeri ~pulsatamque arma~ tridentem qui nudus pugnare solet? pars ultima ludi accipit has animas aliusque in carcere neruos. sed tibi communem calicem facit uxor et illis cum quibus Albanum Surrentinumque recuset flaua ruinosi lupa degustare sepulchri. horum consiliis nubunt subitaeque recedunt, his languentem animum ~seruant~ et seria uitae, his clunem atque latus discunt uibrare magistris, quicquid praeterea scit qui docet. haud tamen illi semper habenda fides: oculos fuligine pascit distinctus croceis et*

masculina, desde que Roma entró en contacto con Grecia (sobre todo a partir del siglo II aC), era algo corriente entre los hombres de la alta sociedad romana (muchos emperadores, como Adriano, tuvieron relaciones con hombres, aunque más bien debemos considerarlos bisexuales, dado que también mantenían relaciones con mujeres)³⁶². No obstante, una cosa era ser el emperador (al cual no se le criticaba mucho, menos aún si era un buen emperador como Adriano) y otra ser un gladiador (un *infame*). Séneca (4 aC-65) desde luego critica a los gladiadores *tunicati* por su homosexualidad, y a la homosexualidad masculina en general³⁶³. En ese fragmento Séneca cuenta como los homosexuales buscaban refugio en los *ludi*, donde podían practicar su “anormalidad” sin ser molestados (“*in quo morbum suum exercent*”). Esto se refiere exactamente a que el *lanista* les daba alojamiento en el *ludus* (ya que necesitaba gladiadores), pero las habitaciones de estos afeminados estaban en una sección aparte, separada de la del resto de gladiadores (para evitar peleas, pues los heterosexuales se metían con los homosexuales)³⁶⁴. Así, el *lanista* ganaba gladiadores y los homosexuales un lugar en el que vivir tranquilos entre ellos (ciertamente esa parte del *ludus* era una comunidad *gay* en la que nadie les molestaba). Por varias fuentes parece que los *tunicati* luchaban principalmente con las armas del *retiarius*, en cuyo caso eran llamados *retiarii tunicati*, para diferenciarlos de los *retiarii* normales (heterosexuales), “*qui nudus pugnare solet*” (que luchan desnudos, *i.e.* sin túnica)³⁶⁵.

reticulatus adulter. suspectus tibi sit, quanto uox mollior et quo saepius in teneris haerebit dextera lumbis. hic erit in lecto fortissimus; exiit illic personam docili Thais saltata Triphallo. quem rides? aliis hunc mimum! sponsio fiat: purum te contendo uirum. contendo: fateris? an uocat ancillas tortoris pergula? noui consilia et ueteres quaecumque monetis amici, 'pone seram, cohibe'. sed quis custodiet ipsos custodes, qui nunc lasciuae furta puellae hac mercede silent? crimen commune tacetur. prospicit hoc prudens et a illis incipit uxor”. κίναδος (*cinaedus* en su forma latina) era una palabra griega que contenía uno de los significados de nuestra actual palabra “afeminado”. Un *cinaedus* era un hombre cuyo rasgo más relevante era una supuesta atracción femenina a ser sexualmente penetrado por un hombre (J. J. WINKLER, *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Nueva York, 1990, p.55). Sin embargo *cinaedus* no se limitaba solo a esa específica práctica sexual, sino que designaba también al hombre que tenía una identidad sexual indefinida (C. A. WILLIAMS, *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Nueva York, 1999, p.123). La palabra griega equivalente a afeminado –con sentido ofensivo, ‘maricón’– era μαλακός (*malakos* (literalmente “blando”)) la cual aún se usa hoy en griego con ese mismo sentido peyorativo. *Triphallus* (triple falo) era uno de los epítetos de Príapo, el dios romano de la fertilidad, cuyo rasgo principal era un falo enorme, del tamaño de al menos tres falos de hombre, de ahí el epíteto de *Triphallus*. Thais era una mujer de la antigua Grecia.

³⁶² Según Gibbon, de los primeros quince emperadores “Claudio fue el único cuyo gusto en el amor fue enteramente correcto” (queriendo decir Gibbon con esto que fue el único que no tomó como amantes a hombres (adultos o muchachos) sino solo a mujeres (E. GIBBON, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, Londres, 1788 [1995], p.83)). Gibbon basaba esta afirmación en la de Suetonio (*Claudius*, 33): “*Libidinis in feminas profusissimae, marum omnino experts*”.

³⁶³ SÉNECA, *Quaestiones Naturales*, 7.31.3.

³⁶⁴ JUVENAL, *Sat.*, 6, Oxford Fragment 7-13.

³⁶⁵ JUVENAL, *Sat.*, 6, Oxford frag., 12. Las fuentes que muestran homosexuales combatiendo como gladiadores son JUVENAL, *Sat.*, 2,143-144; 6, Oxford frag., 7-13; 8,199-206; SUETONIO, *Caligula*,

Juvenal (60-129) también muestra una visión crítica de los *tunicati* cuando habla de uno de ellos, un tal *Gracchus*, “*retiarius tunicatus*”³⁶⁶. No obstante, esta crítica en particular no se centra tanto en la homosexualidad, sino que va encaminada más al hecho de que *Gracchus*, siendo un hombre de noble cuna, se rebajó a aparecer en la arena –y para más desvergüenza sin yelmo, luchando como *retiarius*, para que todo el mundo pudiese ver que era él, gladiador y *gay* además (*tunicatus*)–. Además, *Gracchus* llega a huir de su contrincante en el combate, un comportamiento ciertamente deshonesto que avergonzaba incluso a su rival y a todos los que contemplaban aquello (lo correcto para con el rival era quedarse frente a él, y asumir la derrota con valentía)... verdaderamente *Gracchus* fue el escándalo de la ciudad³⁶⁷.

Un fresco de Pompeya (tumba de C. Vestorio Prisco) muestra a dos *tunicati* (vencedor y vencido, luego parece que luchaban contra ellos mismos, además de contra los gladiadores heterosexuales) ataviados con túnicas transparentes que les cubren el torso (los genitales están cubiertos por el típico *subligaculum*). Estas túnicas transparentes debían ser artículos de lujo (realizadas con tejido de velo y ribeteadas con oro, para dar reflejos) destinadas a ser empleadas en *munera* especialmente suntuosos. Y de hecho no eran invenciones de los pintores de la época, pues en unas excavaciones realizadas en Pompeya en 1767 se encontraron en una habitación del *ludus* dos baúles de madera dentro de los cuales había “restos de tejido de velo, que se descompuso en seguida [por contacto con el aire], quedando solo los muchos hilos de oro”³⁶⁸.

30.3. Sobre esto mismo, M. D. REEVE, “Gladiators in Juvenal's Sixth Satire Source”, *The Classical Review*, 23 (2, 1973), p.124. Owen (S. G. OWEN, “On the Tunica Retiarii. (Juvenal II. 143 ff.; VIII. 199 ff.; VI. Bodleian Fragment 9 ff.)”, *The Classical Review*, 19 (7, 1905), p.354) ya había llegado a la misma conclusión, además de preguntarse porqué la *tunica*, que fuera del ámbito de la arena la llevaban todos los hombres viriles, en la arena era usada para designar a los *cinaedi*. Su conclusión (*op. cit.* p.354-355) es que en la arena se invertía, por así decir, el uso de la prenda; ahí no la llevaban ‘todos’, sino que todos iban desnudos (*i.e.* con el torso al aire), salvo los *cinaedi*, cuya diferencia del resto se decidió indicar mediante la *tunica* (probablemente porque era una indumentaria barata (MARCIAL, *Epigrammata*, 14.153)).

³⁶⁶ JUVENAL, *Sat.*, 2.143-148: “...uicit et hoc monstrum tunicati fuscina Gracchi, lustrauitque fuga mediam gladiator harenam et Capitolinis generosior et Marcellis et Catuli Paulique minoribus et Fabiis et omnibus ad podium spectantibus, his licet ipsum admoueat cuius tunc munere retia misit”; JUVENAL, *Sat.*, 8.199-206: “...et illic dedecus urbis habes, nec murmillonis in armis nec clipeo Gracchum pugnantem aut falce supina; damnat enim talis habitus [sed damnat et odit, nec galea faciem abscondit]: mouet ecce tridentem. postquam uibrata pendentia retia dextra nequiquam effudit, nudum ad spectacula uoltum erigit et tota fugit agnoscendus harena”.

³⁶⁷ S. M. CERUTTI, “The Retiarius Tunicatus of Suetonius, Juvenal, and Petronius”, *The American Journal of Philology*, 110 (4, 1989), p.589-594. También sobre los *retiarii tunicati* y sobre *Gracchus*, M. CARTER, “(Un)Dressed to Kill: Views of the Retiarius” en J. EDMONDSON y A. KEITH (Eds.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, Toronto, 2008, p.113-135.

³⁶⁸ R. GARRUCCI, “Il ludus gladiatorius, ovvero convito dei Gladiatori in Pompeii”, *Bulletino Archeologico Napolitano*, 1 (13, 1853), p.98-101; G. FIORELLI, *Pompeianarum antiquitatum historia*, Nápoles, 1862, vol.1, p.257.

Vistos por tanto los principales tipos gladiatorios, observamos que cada arma surge en un periodo distinto, y a menudo cambia de nombre y forma a lo largo del tiempo, pero siempre permanece fija la regla de que el gladiador debe luchar con el torso desnudo (salvo las excepciones mencionadas).

Como se ha apuntado, la razón principal de que hubiese tipos gladiatorios designados y armados con las armas de los pueblos conquistados por Roma (samnitas, tracios, galos, *essedarii* (bretones), etc.) era que la aparición de cada uno de esos tipos gladiatorios sobre la arena simbolizaba la conquista de ese pueblo por Roma, su sometimiento a Roma. El combate de cada uno de esos tipos gladiatorios recordaba a los romanos la lucha que habían tenido que realizar para someterlos³⁶⁹.

Esto explica también que no existiese un tipo de gladiador ‘romano’, pues solo había tipos de los pueblos sometidos. Cabe preguntarse cómo era eso posible (ya que tanto gustaba el espectáculo gladiatorio a los romanos). En efecto, no había ningún gladiador que combatiese con las armas de los romanos (con el uniforme y armamento de los soldados romanos) porque eso habría significado un insulto al pueblo y a las armas (*i.e.* ejército) de Roma. Por eso nunca se vieron las armas romanas blandidas en combate gladiatorio. El pueblo romano era un pueblo noble, no de *infames* que aparecían en la arena. Les gustaba pensar que los romanos luchaban en el honroso campo de batalla, no en la vergonzante arena del anfiteatro (pese a que, de hecho, muchos de los gladiadores eran voluntarios romanos, sobretodo en el periodo imperial). La explicación de esto era la doble moral que los romanos aplicaban al mundo de la gladiatura; consideraban a los gladiadores como *infames* pero, a la vez, los adoraban y admiraban como a las estrellas que eran de su espectáculo favorito³⁷⁰. Incluso si un ciudadano romano (no olvidemos que los esclavos no eran ciudadanos) decidía voluntariamente deshonorarse apareciendo en la arena luchando como gladiador, por fuerza tenía que hacerlo con armas extranjeras, al no existir el tipo de gladiador ‘romano’. Podemos decir que era una medida de profilaxis social, para garantizar que no quedaba ultrajada la dignidad del pueblo de Roma. Igualmente, en las *naumachiae* siempre luchaban flotas extranjeras, nunca la romana (*e.g.* la gran *naumachia* de Claudio en el lago Fucino (19.000

³⁶⁹ Cuando los romanos conquistaban a un pueblo adoptaban muchos de sus aspectos (los dioses, el gentilicio los emperadores, etc.). Era la *evocatio*, costumbre (ritual según Gustafsson) mediante la cual el pueblo de Roma recordaba (evocaba) las conquistas que había logrado, *i.e.* los pueblos que había sometido (G. GUSTAFSSON, *Evocatio Deorum. Historical and mythical Interpretations of ritualised Conquests in the expansion of ancient Rome*, Uppsala, 1999, p10). La adopción de tipos gladiatorios con los gentilicios y armas de los pueblos conquistados sugiero que pueden encuadrarse dentro de esta costumbre, pues cuando tales gladiadores saltaban a la arena el pueblo evocaba esas conquistas.

³⁷⁰ G. VILLE, *op. cit.* p.334-39.

combatientes y probablemente 100 barcos de guerra) enfrentó a ‘Sicilianos’ contra ‘Rhodios’, y la batalla de Salamina (griegos contra atenienses) era una de las más frecuentemente representadas en las *naumachiae*)³⁷¹.

¿Qué tipos de gladiadores eran los favoritos y los odiados del público?

Al igual que en el deporte espectáculo de hoy, gran parte del éxito del *munus* se basaba en que los aficionados se identificaban con (y animaban a) su tipo gladiatorio favorito (el equivalente a nuestro equipo favorito). Los espectadores vibraban ante la posibilidad de que el tipo gladiatorio al que animaban ganase ante el odiado (porque en efecto, y como ocurre hoy, se odiaba ‘al resto’, al que no era el ‘propio’). Las fuentes señalan que entre los tipos preferidos del público estaban el *thraex* y el *secutor*³⁷².

Pero más unanimidad existía entre cual era el más odiado... el *retiarius*, sin duda. Este era el villano, el miserable, el malo de la película, el malvado hombre de la red. Odiado por todos y amado por nadie y, precisamente por esto, el más imprescindible y famoso de todos; en un cuento de héroes lo que nunca puede faltar es el villano, pues es este el que hace parecer como heroicos a los buenos de la historia. Incluso Cómodo eligió para luchar como gladiador las armas del *secutor* –el antagonista natural del *retiarius*; por medio de vencer *retiarum* él pretendía ganarse la simpatía del pueblo. Esta animadversión que el *retiarius* levantaba entre la gente se debía al modo en que se presentaba en la arena, tan distinto al del resto de gladiadores. Su técnica de combate era considerada como desleal, más bien podía denominarse mejor como técnica de ‘anticombate’, pues se basaba en vencer al adversario no en duelo leal, sino mediante ardiles (cobardes e innobles para la mentalidad romana); rehuía el cuerpo a cuerpo (en vez de acercarse) y su objetivo era enredar al rival en la red, imposibilitando así que este luchase (la manifestación más clara de la anulación de la lucha que representaba el *retiarius*). Con la red el *retiarius* inmovilizaba las habilidades admiradas por todos en el combate; la

³⁷¹ SUETONIO, *Claudius*, 21 (lago Fucino); G. TOSI, “Il significato storico delle naumachie” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.815.

³⁷² SUETONIO, *Domitianus*, 10.3; DIÓN CASIO, 73.22. Que el *thraex* era el favorito lo confirma el hecho de que era el tipo más representado en las artes visuales. Consta también que fue el tipo preferido de Calígula y Tito (SUETONIO, *Caligula*, 54; *Titus*, 8.2). La razón para esta especial atracción que ejercía el tracio puede encontrarse en que su armadura es especialmente elegante, lo que sin duda le valió para ganarse al público y, sobre todo, a las mujeres (no es por azar que *Celadus*, “el suspiro de las muchachas” de Pompeya fuese *thraex*). Abundan los vasos que en un lado muestran a un *thraex* y en el otro una escena erótica, y, del mismo modo, en algunas lámparas con escenas eróticas la mujer aparece vistiendo las armas del *thraex* (L. JACOBELLI, *op. cit.* p.52). Los epitafios también nos indican cuales eran los tipos gladiatorios más habituales y famosos, pues lograban ganar dinero suficiente como para poder pagarse un epitafio a su muerte. Así, más de la mitad de los gladiadores conmemorados en los epitafios eran tracios, *murmillones* o *retiarum*. (V. M. HOPE, “Fighting for identity” en A. COOLEY (Ed.), *The epigraphical landscape of Roman Italy*, Londres, 2000, p.96).

destreza, la agilidad... todas quedaban anuladas por la red del *retiarius*, y por eso este era odiado por todos.

CAPÍTULO 4. EL RECINTO DEL *MUNUS*

En los primeros tiempos, cuando las luchas de gladiadores eran parte del rito funerario, estas se realizaban junto a la tumba del difunto así honrado, por tanto en el cementerio, sito fuera de los muros de Roma³⁷³. Los asistentes al funeral se agruparían entorno a la tumba –de pie o sentados algunos sobre el suelo, piedra o alguna silla portátil– y presenciarían el combate. Cuando las clases altas romanas comenzaron a adoptar la incineración la realización del combate gladiatorio durante el funeral no sufrió ningún cambio, la única diferencia era que ahora la lucha tenía lugar junto a la pira (como en *Iliada* 23.798-825) en lugar de junto a la tumba³⁷⁴.

Tras esta primera etapa funeraria, en la que los combates eran, como el propio funeral, actos privados, pasamos a la etapa en la que los combates se convierten en actos políticos (república tardía) –ya con la intención clara de ganar votos. Por tanto, a los políticos que los daban les interesaba celebrarlos en lugares por donde pasara mucha gente, para ‘engancharla’ así hacia su causa... Los *fora* eran los lugares más populosos de la ciudad, por lo que estos se convirtieron en los nuevos escenarios de los *munera*. El primer *munus* del que tenemos referencia (en 264 aC, en honor de las cenizas del difunto *Brutus Pera*) se celebró en el *Forum Boarium*, el mercado de ganados de Roma, junto al Tíber. Vemos que pese a tratarse de unas honras fúnebres para esa fecha ya no se celebraba la lucha de gladiadores junto a la tumba (en caso de inhumación) o la pira (caso de incineración), sino en el área más populosa de la ciudad, lo que claramente muestra que ya prevalecía el deseo de exhibición pública del *editor* sobre la obligación de dar sangre al difunto. Para los fines propagandísticos de los *editores* de ese primer *munus* el *Forum Boarium* era el emplazamiento ideal, por tratarse de un lugar amplio (podía albergar muchos espectadores), bien conocido (todo el mundo sabía como llegar) y céntrico (en la misma Roma, por lo que se podía llegar a pie fácilmente)³⁷⁵.

³⁷³ AUSONIO, *Griphus*, 36: “Los hijos de *Junius* enviaron a los primeros tres combates de tracios al Averno en tres series [*i.e.*, un combate, luego otro y luego el tercero] junto a la tumba de su padre”; TERTULIANO, *De Spectaculis*, 12.3: “*apud tumulos erogabant*”; SERVIO, *In Aeneidos*, 10.519: “*sane mos erat in sepulchris virorum fortium captivos necari: quod postquam crudele visum est, placuit gladiatores ante sepulchra dimicare, qui a bustis bustuarii appellati sunt*”.

³⁷⁴ La inhumación era la práctica funeraria usada por los romanos hasta que a principios del siglo III aC estos comenzaron a tener contactos con pueblos que desenterraban y abusaban los cadáveres de sus enemigos (PLINIO, *NH*, 7.187). Desde ese momento comenzaron a temer que hiciesen eso con sus cadáveres, por lo que aquellos que podían permitirse la cremación (era un proceso caro y molesto para quienes debían realizarlo) la adoptaron (los pobres no podían permitírselo así que siguieron usando la inhumación).

³⁷⁵ VALERIO MÁXIMO, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, 2.4.7: “*nam gladiatorium munus primum Romae datum est in foro boario Ap. Claudio Q. Fulvio consulibus. dederunt Marcus et Decimus*”.

En el 216 aC los *munera* se establecieron en su escenario habitual durante la república, el *Forum Romanum*, que tenía más prestigio que el *Boarium* por ser el corazón político, religioso y cultural de Roma. Copiando a Roma, en el resto de ciudades se hizo costumbre el celebrar los *munera* en los *fora*. Esto llegó a influenciar –fuera de Roma– el diseño de los *fora*, pues estos se construían teniendo en cuenta ya que habrían de albergar esos espectáculos, por lo que se cuidaba mucho la visibilidad, dimensiones, etc.³⁷⁶

La forma definitiva del *Forum Romanum* se consolidó para el 170 aC, como un área más o menos rectangular, delimitada por basílicas con pórticos sustentados por columnas, los cuales eran usados como áreas de asiento durante los espectáculos³⁷⁷.

No obstante, los *fora* presentaban unas limitaciones obvias:

- 1- No podían albergar muchos asientos para espectadores, aún considerando que las balconadas de los edificios cercanos también eran usadas para ver el espectáculo (los dueños las alquilaban a los espectadores).
- 2- Los monumentos (estatuas, columnas monumentales, etc.) bloqueaban la visibilidad de los espectadores.
- 3- Las grandes dimensiones –sobre todo a lo largo– de muchos *fora* hacían que fuese imposible en ocasiones ver bien el espectáculo (e.g. en el caso de espectadores sentados en el extremo de uno de los lados largos).

Para tratar de paliar en parte estos problemas comenzaron a construir entorno al área de combate graderíos temporales de madera, los cuales adoptaron una planta elíptica hacia

filiū Bruti Perae funebri memoria patris cineres honorando". Sobre la idoneidad del *Forum Boarium*, J. Le GALL, *Le Tibre dans l'antiquité*, París, 1953, p.95.

³⁷⁶ VITRUVIO, *De Architectura*, 5.1.1-2: "Graeci in quadrato amplissimis et duplicibus porticibus fora constituunt crebrisque columnis et lapideis aut marmoreis epistylis adornant et supra ambulationes in contignationibus faciunt. Italiae vero urbibus non eadem est ratione faciendum, ideo quod a maioribus consuetudo tradita est gladiatoria munera in foro dari. igitur circum spectacula spatiosiora intercolumnia distribuuntur circaque in porticibus argentariae tabernae maenianaque superioribus coaxationibus conlocentur, quae et ad usum et ad vectigalia publica recte erunt disposita. Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur. latitudo autem ita finiatur uti longitudo in tres partes cum divisa fuerit, ex his duae partes ei dentur. ita enim erit oblonga eius formatio et ad spectaculorum rationem utilis dispositio".

³⁷⁷ PSEUDO ASCONIO, *Sobre "la adivinación" de Cicerón*, 50; CICERÓN, *Philippicae*, 9.7.

el siglo II aC³⁷⁸. Pero si bien esto mejoró en mucho la visibilidad de los espectadores también planteó nuevos problemas, pues a menudo quienes habían construido los asientos decidían cobrar a los espectadores por sentarse en ellos, lo que molestaba a quienes creían que tenían derecho a ver el espectáculo gratis (ahora la arena quedaba confinada dentro de los graderíos, así que solo estando sentado en ellos podía verse el espectáculo)³⁷⁹.

Una cuarta desventaja de los *fora* era que no garantizaban la seguridad de los espectadores, pues entre estos y la arena no había elemento de seguridad arquitectónico alguno (como luego sería el *podium* (muro) en los anfiteatros), por lo que no podían realizarse grandes espectáculos con animales salvajes. Lo determinante de esta limitación puede apreciarse en el hecho de que, por ejemplo, *Aulas Clodius*, en Pompeya, usó toros (ensogados) en los *Ludi Apollinares* que ofreció en el *forum* durante su primera magistratura, cuando aún no se había construido el anfiteatro de Pompeya. En su segunda magistratura ya sí estaba construido el anfiteatro (el primero de la historia, inaugurado en 70 aC)³⁸⁰, el cual al ofrecerle más seguridad le permitió usar animales tales como osos, los cuales nunca se habría atrevido a ofrecer en el *forum*. Y es que al usar animales en el *forum* debían cuidarse mucho de limitar bien la distancia hasta la cual podía alejarse el animal (poniéndole una cadena o soga que no le permitiese llegar hasta el público, igual que hacemos hoy con los toros ensogados)). Como mucho a veces levantaban una empalizada de madera rodeando toda la zona de acción. En otros casos el animal era simplemente exhibido dentro de una jaula, sin llegar siquiera a sacarlo de ella, dentro de la cual era muerto de un lanzazo³⁸¹.

Así pues la construcción de graderíos de madera alrededor de la zona de combate se generalizó por las varias ventajas que presentaba, al igual que se extendió el darles una forma elíptica, pues pronto comprendieron la idoneidad de la elipsis frente a otras formas:

³⁷⁸ Fotos 11, 12, 13 y 14, comentadas en J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, París, 1988, p.56-58; K. WELCH, "Roman amphitheatres revived", *Journal of Roman Archaeology*, 4 (1991), p.274-76; K. WELCH, *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*, Cambridge, 2007, p.49-58 (en esas páginas Welch incluye varios diseños hipotéticos de cómo pudieron haberse dispuesto los graderíos de madera entonces levantados en el *forum*).

³⁷⁹ PLUTARCO, *Gaius Gracchus*, 12.3-4.

³⁸⁰ E. La ROCCA, *Guida archeologica di Pompei*, Roma, 1981, p.248.

³⁸¹ OPIANO de Anazarbo, *Pesca*, 2.350-356. Para un estudio en profundidad de los *munera* en los *fora*, ver F. COARELLI, *Foro romano II: periodo republicano e augusteo*, Roma, 1985; J. CARLSEN, "Gli spettacoli gladiatorii negli spazi urbani" en A. MASTINO (Ed.), *L'Africa romana. Atti del X convegno di studio Cristiano, 11-13 dicembre 1992*, Sassari, 1994, p.139-159.

CASIODORO, *Variae* 5.42.5: “[sobre el recinto para el *munus*] *et cum theatrum, quod est hemisphaerium, Graece dicatur, amphitheatrum quasi in unum iuncta duo visoria recte constat esse nominatum: ovi specie eius harenam concludens, ut et currentibus aptum daretur spatium et spectantes omnia facilius viderent, dum quaedam proluxa rotunditas universa collegerat*”.

Al construir un graderío tenían por intención ofrecer la mejor visión del espectáculo al mayor número de personas posible. Así, óptica y capacidad eran los requisitos principales que debía reunir un graderío para *munus*³⁸². La necesidad de buena óptica se explica porque el *munus* era un espectáculo que se basaba predominantemente en el movimiento y, por tanto, en la percepción visual. El requerimiento de máxima capacidad de espectadores se explicaba por el deseo del *editor* de que el mayor número posible de personas pudiese asistir al *munus* (para poder ganarse así a un mayor número de votantes).

Ya hemos visto que la elipse reunía el requisito de permitir la máxima capacidad (fragmento de Casiodoro), pues albergaba a más espectadores que la circunferencia. Veamos ahora cómo satisfacía también el de buena óptica.

Debido a que la planta (de graderíos y arena) rectangular³⁸³ presenta puntos muertos para los espectadores sentados en las esquinas y limita mucho la libertad de movimientos de los actantes (las parejas de gladiadores y de *venatores* y fieras), y dado que la planta circular (como la de las plazas de toros), si bien resuelve estos problemas, se concilia mal con el hecho de que en el *munus* a veces luchaban más de 2 personas simultáneamente (pues crea en el círculo un sentido de confusión), la planta elíptica es la mejor opción, pues en ella los varios protagonistas tienden espontáneamente a disponerse a lo largo del eje mayor, mejorando así la percepción del conjunto por parte de los espectadores, los cuales disfrutaban desde todos los puntos de la grada de una vista satisfactoria de la arena, que en algunas partes, como las gradas del eje menor, puede considerarse como óptima (por eso se encontraban ahí los asientos de las autoridades)³⁸⁴.

³⁸² C. VISMARA, “La nascita dell’anfiteatro e la sua struttura” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.27.

³⁸³ La arena de los primeros recintos para *munera* en el foro era rectangular.

³⁸⁴ C. VISMARA, *op. cit.* p.32. Existen algunos anfiteatros con arena circular, como los de Frilford (cerca de Abingdon) y el de Richborough, ambos en *Britannia* (G. C. BOON, “Silchester Amphitheatre”, *Britannia*, 21 (1990), p.399). Se trata de recintos en zonas muy periféricas del imperio, lo que daba lugar a que el elemento nativo introdujese rasgos propios (D. J. MATTINGLY, “Being Roman: expressing identity in a provincial setting”, *Journal of Roman Archaeology*, 17 (2004), p.5-25).

Pero para que el recinto ofreciese una óptica perfecta y una capacidad máxima la planta elíptica debía combinarse con una grada que presentase una inclinación adecuada, que era 30°, aumentando en las gradas más altas. Igualmente la distancia entre la grada más alta y la arena no debía superar los 60m, un límite en la visión del ojo humano, y también las dimensiones de la arena debían estar dentro de unos límites, de modo que pudiese entrar completamente en el campo de visión del espectador³⁸⁵.

Siguiendo estas premisas levantaron el anfiteatro de Pompeya, el primero permanente (en piedra), y tan rápidamente comprendieron las ventajas que presentaba tal edificio que enseguida comenzaron a aparecer estructuras semejantes a lo largo de todas las tierras gobernadas por Roma³⁸⁶. En total, en toda la mitad occidental del imperio, los romanos construyeron 300 anfiteatros, mientras que en la parte oriental fueron 100 (ver anexo I). El menor número construido en la mitad oriental se explica porque en esa zona –influenciada desde antiguo por la cultura griega– ya existían desde antes de ser conquistados por los romanos edificios que podían albergar *munera* sin necesidad de ninguna (o poca) reforma, como estadios y teatros. Algunos ejemplos de estas reconversiones fueron los teatros de Dioniso en Atenas o los de *Philippi* y Tasos, el odeón de Corinto, o los estadios de Éfeso y el de Herodes Ático en Atenas³⁸⁷. Como

³⁸⁵ C. VISMARA, *op. cit.* p.38. La importancia de todo esto era esencial para el éxito del *munus*, pues, como señala Zanker (*op. cit.* p.58), mediante la posición adecuadamente distante y segura desde la que el espectador observaba lo que ocurría en la arena este percibía esa realidad como una experiencia de imágenes comparable a la ofrecida por la TV. Las batallas y ejecuciones de la arena se convertían en una especie de teatro del mundo, algo más atractivo de consumir para el espectador que la realidad de fuera del anfiteatro.

³⁸⁶ El anfiteatro de Pompeya copia el modelo de las estructuras de madera que los soldados retirados que lo construyeron habían visto en Roma, la única diferencia fue que como material de construcción usaron piedra, con la intención de que el edificio perdurase (K. COLEMAN, “Evergetism in Its place. Where was the amphitheatre in Augustean Rome?” en K. LOMAS y T. CORNELL (Eds.), *Bread and circuses: euergetism and municipal patronage in Roman Italy*, Nueva York, 2004, p.61. R. ETIENNE, “La naissance de l’amphithéâtre: le mot et la chose”, *Révue des Études Latines*, 43 (1965), p.213).

³⁸⁷ E. BOULEY, “Le culte de Nemesis et les jeux de l’amphithéâtre dans les provinces balkaniques et danubiennes” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.241; J. C. GOLVIN, *op. cit.* p.225-250. Sobre el odeón de Corinto ver P. COLLART, “Le theatre de Philippes”, *Bulletin de Correspondance Hellenique*, 53 (1928), p.121. Sobre el estadio de Herodes Ático ver Collart (*op. cit.* p.113). En cuanto al estadio de Éfeso, la parte este del estadio fue convertida en una arena elíptica, para albergar los combates (F. KANZ, *op. cit.* p.207). En Éfeso los primeros combates de gladiadores se celebraron en 69 aC, bajo los auspicios del comandante Lúculo, siendo entonces la ciudad la capital de la provincia de *Asia*. El estadio de Daphne también fue usado para celebrar *munera* (M. B. HORNUM, *Nemesis, the Roman State, and the Games*, Leiden, 1993, p.54). Para un estudio completo sobre estadios griegos usados para albergar *munera*, ver K. WELCH, “Greek stadia and Roman spectacles: Asia, Athens and the tomb of Herodes Atticus”, *Journal of Roman Archaeology*, 11 (1998), p.117-145. La afición por la gladiatura en la mitad oriental del imperio fue tan alta como en la occidental y, como señala Wiedemann (*op. cit.* p.128), “para el siglo II las ciudades griegas del imperio estaban compitiendo entre ellas para introducir los combates de gladiadores como prueba de su sinceridad en adoptar la cultura romana.”

muestran Welch, Carter o Mann, la afición por la gladiatura era tan alta en la mitad oriental del imperio como en la occidental³⁸⁸.

Función del anfiteatro

La presencia de tantos anfiteatros por todo el territorio gobernado por Roma aseguró la romanización de este, y que tal proceso se realizase con tranquilidad³⁸⁹. Y es que el anfiteatro no solo servía para romanizar, popularizando el deporte nacional de Roma, sino que realizaba a la vez la no menos importante función de recordar a esos pueblos conquistados el poder de Roma (evidente por la propia grandeza del edificio y de los espectáculos que ahí se celebraban) y el peligro que suponía desafiar a Roma (en la arena se ejecutaba a los criminales y presos de guerra, transmitiendo el mensaje de que quien se alzaba contra Roma era sometido por Roma).

Para que estas funciones pudiesen llevarse a cabo correctamente, el anfiteatro debía poder albergar al mayor número posible de gente (de modo que el mensaje que propagaba el anfiteatro pudiese obtener una difusión máxima). Fuera de la ciudad de Roma los anfiteatros poseían una capacidad en gradas mucho mayor de la requerida por la población de la ciudad en la que se encontraba dicho anfiteatro, lo cual se hacía con el objetivo de optimizar el rendimiento del edificio, pues así se podían atender con un mismo anfiteatro las necesidades no solo de la ciudad en la que se encontraba este sino también las de la población de toda la zona circundante. Es decir, con un solo edificio lograban atender (romanizar, entretener, etc.) a toda una comarca e incluso a varias, pues preveían que el atractivo de los *munera* que allí se celebrarían llevaría al anfiteatro a las gentes de las poblaciones circundantes. Por ejemplo, al anfiteatro de Pompeya (con capacidad para 20.000 personas, el doble de la población de Pompeya)³⁹⁰ acudían

³⁸⁸ C. MANN, *op. cit.*; M. CARTER, *op. cit.*; K. WELCH, "Negotiating Roman Spectacle Architecture in the Greek world: Athens and Corinth" en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.125-6: "la evidencia sugiere que los espectáculos de gladiadores no se celebraron con frecuencia en el mundo griego hasta que no se introdujo allí el culto al emperador, a principios del imperio. No obstante, tras ese momento, los *editores* principales ya no eran los generales romanos allí destinados, sino los mismos griegos." Otro fenómeno interesante que se dio en la parte este del imperio fue el surgimiento de complejos mixtos que eran parte teatro, parte anfiteatro más un circo-hipódromo-estadio. Edificios de este tipo se construyeron en Tell es-Samarat (Jericó), Caesarea y Jerusalén (D. W. ROLLER, *The building program of Herod the Great*, Berkely, 1998, p.174; J. H. HUMPHREY, "Amphithreatical hippo-stadia" en A. RABAN, y K. HOLUM (Eds.), *Caesarea Maritima: a retrospective after two millennia*, Leiden, 1996, p.121-129; K. WELCH, *op. cit.*).

³⁸⁹ La expansión de los anfiteatros muestra el ritmo con el que se difundió la cultura romana (C. HOLLERAN, "The development of public entertainment venues in Rome and Italy" en K. LOMAS y T. CORNELL (Eds.), *Bread & Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy*, Londres, 2003, p.47).

³⁹⁰ W. F. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompeii*, Nueva York, 1979, p.343; L. JACOBELLI, *op. cit.* p.59.

sobretudo de la vecina ciudad de *Nucera*, pero también los pompeyanos iban a los anfiteatros de las ciudades de *Puteoli*, Nola y *Nucera* cuando se celebraban allí *munera*)³⁹¹.

Para hacernos una idea clara del tamaño relativo de estos edificios entre sí, señalar que la capacidad del Coliseo era de 87.000-58.000 espectadores. Dejando a un lado al Coliseo por su claro carácter excepcional, los grandes anfiteatros tenían una capacidad superior a los 20.000 espectadores (e.g. Capua 60.000; *Thysdrus* 50.000; Itálica 20.000-35.000; Arlés 25.000), los medianos entre 20.000 y 10.000 (e.g. *Augusta Emerita* 15.000-20.000; *Dyrrachium* 16.000-20.000; Purpan 12.000; *Caesarea* de Mauritania 10.000) y los pequeños menos de 10.000 (e.g. Avenches 8.000; Cividate Camuno 5.500)³⁹².

³⁹¹ Con el paso del tiempo se construyeron también anfiteatros en las ciudades vecinas a Pompeya, como *Nucera*, *Puteoli* y Nola, y allí también iban los pompeyanos a ver *munera*. Probablemente también acudían al anfiteatro de Pompeya vecinos de las cercanas *Herculaneum*, *Oplontis* y *Stabiae* (R. ANGELONE, “Spettacoli gladiatorii ad Ercolano e gli edifici da essi postulati”, *Rendiconti della accademia di archeologia, lettere e belli arti*, 62, (1990), p.216). Pero esta capacidad de los anfiteatros muy por encima de la población de la ciudad en que se encuentran también se explica porque, como señala Duncan-Jones, el concepto romano de ciudad (en la antigüedad en general) era diferente al actual; la población de una ‘ciudad’ estaba más diseminada a lo largo del área rural que rodeaba al núcleo urbano de lo que lo está hoy (R. P. DUNCAN-JONES, *The economy of the Roman Empire. Quantitative studies*, Londres, 1974, p.260). Es decir, la población de, por ejemplo, Pompeya, no era solo la que vivía en la ciudad misma, sino que englobaba también a quienes habitaban en las grandes villas de las afueras (los grandes terratenientes (P. JONES, *The world of Rome*, Cambridge, 1997, p.140)). Considerando esto, por fuerza el aforo de un anfiteatro tenía que ser mayor que el número de personas que vivían dentro de los muros de la ciudad. Al respecto, Ceballos (*op. cit.* p.67) apunta que en *Hispania* “el aforo de los anfiteatros triplica por lo general la población calculada para los centros urbanos donde se ubican, por lo que estarían destinados a satisfacer las demandas de diversión colectiva de la comarca e incluso de localidades más lejanas, especialmente en las zonas menos urbanizadas.” Sobre esto, el capítulo 126 de la *Lex Ursonensis* contempla la reserva de asientos en la *cavea* no solo para *coloni* e *incolae*, sino también para *hospites* y *adventores* (P. PIERNAVIEJA, “Repercusión social de los deportistas de la España romana”, *Citius Altius Fortius*, 13 (1971), p.141-147). Sobre la programación de *munera* en anfiteatros de ciudades próximas, al igual que ocurre hoy con las corridas de toros, un mismo día no había espectáculo en más de una ciudad vecina, pues habría sido dividir al público.

³⁹² (Capua) P. CHINI, “L’antica Capua e l’anfiteatro”, *Forma Urbis*, 6 (2003), p.38; (*Thysdrus*) V. OLIVOVÁ, *Sport + spiele im altertum*, Munich, 1985, p.188. El anfiteatro de *Thysdrus*, construido c. 230 a instancia de Gordiano I, nativo de esa ciudad) es el único construido completamente en piedra: la piedra caliza (que se ha teñido con el tiempo hasta adoptar un tono rojizo (por la arena del desierto)) fue traída expresamente de canteras a 30 km de la ciudad (C. VISMARA, *op. cit.* p.42); (Itálica) A. CEBALLOS, *op. cit.* p.59; (Arlés) M. FINCKER, “Du Colisée à l’amphithéâtre d’Arles: projets et filiations, recherches préliminaires” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.29; (*Augusta Emerita*) A. CEBALLOS, *op. cit.* p.59; (*Dyrrachium*) K. BOWES, “The Dures amphitheatre and its afterlives”, *Journal of Roman Archaeology*, 16 (2003), p.384; (Purpan) C. DOMERGUE, “L’amphithéâtre de Purpan: esquisse d’étude architecturale et problèmes chronologiques” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.65; (*Caesarea* de Mauritania) P. LEVEAU, “Le problème de la date de l’amphithéâtre de Caesarea de Mauretania: sa construction et son agrandissement” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.47; (Avenches) P. BRIDEL, “Les deux états de l’amphithéâtre d’Avenches” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.39; (Cividate Camuno) V. MARIOTTI, “Il quartiere degli edifici da spettacolo” en V. MARIOTTI (Ed.) *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.98.

Irónicamente, pese a la cantidad de anfiteatros permanentes que surgían por todas partes durante la república tardía (e.g. Pompeya, el menor de *Puteoli*³⁹³, Capua, *Cumae*, Abella, etc.³⁹⁴), en Roma estaba prohibido construir anfiteatros permanentes, solo se permitían estructuras temporales (provisionales) de madera. Esta reticencia a levantar en Roma un anfiteatro permanente se debió a la lucha política que en esa ciudad significaba el ofrecer espectáculos³⁹⁵. Los propios políticos en pugna lo preferían así, debido a que de ese modo solo podían ofrecer *munera* los que eran capaces de afrontar económicamente el costo de levantar la estructura temporal, quitándose la competencia de los menos pudientes, que sí podrían ofrecer juegos si existiese un edificio público que poder alquilar. El senado también lo prefería así, ya que de ese modo no había juegos continuamente; considerando que incluso teniendo que levantar la estructura el número de días al año que los políticos daban juegos ya era enorme, pensaban que si además no tuviesen ni que emplear tiempo en construir el recinto entonces los juegos serían un continuo sin interrupción (como en efecto ocurriría después con el Coliseo). Con tal visión de las cosas, no extraña que se criticase con fuerza a cualquiera que propusiese levantar una estructura permanente³⁹⁶. Solo cuando la república muriese, y con ella esa lucha desahogada por ver quien ofrecía más *munera*, se autorizaría erigir el primer anfiteatro permanente en Roma.

Los anfiteatros temporales de Roma

Así, dado que en Roma estaba prohibido levantar anfiteatros permanentes, pero siendo evidente la necesidad de mejorar las condiciones en que se daba el *munus*, la única opción que quedaba era levantar réplicas temporales (provisionales) en madera.

Lógicamente la rivalidad entre los políticos republicanos hizo que la construcción de estas estructuras se convirtiese también en una competición, por lo que todos se

³⁹³ En época de Nerón se construyó en *Puteoli* otro anfiteatro de mayor tamaño.

³⁹⁴ La lista completa de anfiteatros erigidos en la república la dan Welch ("The Roman arena in late republican Italy: a new interpretation", *Journal of Roman Archaeology*, 7 (1994), p.59-80 y *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*, Cambridge, 2007, p.192) y Jouffroy (*La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Strasbourg, 1986, p.101-106).

³⁹⁵ Otra razón para la prohibición de construir teatros y anfiteatros en piedra era que temían que estos se pudiesen convertir en lugares de protesta política para el pueblo (S. FOGAGNOLO, "L'anfiteatro romano e i suoi giochi", *Forma Urbis*, 5 (2003), p.9).

³⁹⁶ TÁCITO, *Annales*, 14.20-21: "*quippe erant qui Cn. quoque Pompeium incusatum a senioribus ferrent, quod mansuram theatri sedem posuisset* [el teatro construido por Pompeyo el grande en 55 aC]. *nam antea subitariis gradibus et scaena in tempus structa ludos edi solitos, vel si vetustiora repetas, stantem populum spectavisse, [ne], si consideret theatro, dies totos ignavia continuaret*". Así el primer teatro permanente (en piedra) que se construyó en Roma fue este teatro de Pompeyo, inaugurado en 55 aC (ASCONIO, *In Pisonem*, 1; VELEYO PATÉRCULO, *Historiae Romanae*, 2.48), cuya capacidad era de 40.000 espectadores (PLINIO, *NH*, 36.115).

esforzaron en levantar la más grande, bella y lujosa. En poco tiempo estaban construyendo en madera anfiteatros similares a los que fuera de Roma se levantaban en piedra.

En esta lucha por la extravagancia, la funcionalidad y el destacar sobre el resto se distinguió Gayo Escribonio Curión, quien en 55 aC ideó la construcción que, en lo sucesivo, dio nombre al edificio; levantó dos teatros de madera que giraban y se convertían en una arena cerrada. Plinio el Viejo (23-79) describe el ingenio y muestra todas sus reservas, no entendiendo como la gente podía sentarse confiada en esas gradas³⁹⁷. Pero aparte del ingenio, Curión contribuyó a la creación de algo aún más importante, ya que es lo que ha perdurado en la historia, la palabra *amphitheatrum*, que no existía antes. Parece que los constructores del invento de Curión, o los que lo contemplaron, necesitaron idear un nombre para referirse a semejante ingenio (Plinio en su fragmento de *NH*, publicada c. 77-79, usa la forma *ampitheatrum*). El anfiteatro de Pompeya (inaugurado en el 70 aC, 15 años antes del anfiteatro de Curión) fue llamado inicialmente *spectaculum*³⁹⁸, lo que evidencia que la palabra *amphitheatrum* aún no existía (o al menos no era de uso común)³⁹⁹.

El significado de la palabra *amphitheatrum* es evidente, coincidiendo con el significado etimológico de los dos términos que lo forman, *amphi* (doble) + *theatrum* (teatro) = “doble teatro”; en efecto un anfiteatro era eso, dos teatros juntos. Así lo recoge Isidoro.

ISIDORO, *Etymologiae* 18.52.2: “*Amphitheatrum dictum, quod ex duobus theatris sit factum. Nam amphitheatrum rotundum est; theatrum vero ex medio amphitheatro est, semicirculi figuram habens*⁴⁰⁰”.

El éxito de la palabra fue inmediato, ya que enseguida pasó a denominar a tan característico edificio de la cultura romana, como muestra el hecho de que poco después

³⁹⁷ PLINIO, *NH*, 36.117-120: “*ingenio ergo utendum suo Curioni et aliquid excogitandum fuit. ... theatra iuxta duo fecit amplissima ligno, cardinum singulorum versatili suspensa libramento, in quibus utrisque antemeridiano ludorum spectaculo edito inter sese aversis, ne invicem obstreperent scaenae, repente circumactis –ut constat, post primos dies etiam sedentibus aliquis–, cornibus in se coeuntibus faciebat **amphitheatrum** gladiatorumque proelia edebat, ipsum magis auctoritatum populum Romanum circumferens*”. D. MANCIOLI, *I luoghi del supplizio*, Roma, 1987, p.37 incluye un gráfico con varios modelos hipotéticos sobre cómo podrían haberse dispuesto los dos teatros para que al pivotar formasen un anfiteatro.

³⁹⁸ K. WELCH, *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*, Cambridge, 2007, p.95.

³⁹⁹ Por tanto, antes de la invención de la palabra *amphitheatrum* llamaban *spectaculum* tanto al recinto como al espectáculo que allí se ofrecía (al igual que ocurría con la *naumachia*).

⁴⁰⁰ En sentido estricto un anfiteatro no es exactamente ‘dos teatros juntos’, pues el teatro es de planta semicircular, por lo que dos teatros juntos deberían dar un círculo, mientras que el anfiteatro es de planta elíptica.

del anfiteatro de Curión (que fue desmontado tras no mucho) César construyó otra de esas estructuras en el *Forum*, y ya la llamó también la gente *amphitheatrum*⁴⁰¹.

Si bien es cierto que a César se le escapó la invención del anfiteatro como tal, también es cierto que fue él quien desarrolló varias innovaciones esenciales a ese edificio. Por ejemplo, en los anfiteatros de madera que levantó en el *Forum Romanum* solía construir túneles subterráneos (*hypogea*) que se abrían a la arena (el pavimento del *forum*) mediante trampillas, lo que permitía la creación de ciertos efectos especiales tales como la aparición súbita –como surgidos de la nada– de gladiadores, fieras o elementos escénicos⁴⁰².

La buena acogida que tuvieron los ingenios de Curión y César hizo que la idea de levantar un anfiteatro permanente en Roma fuese tomando más fuerza y, así, el primero de estos edificios en Roma lo construyó Estatilio Tauro, un amigo de Augusto, en 31 aC según Suetonio y Dión Casio, en 27 aC según Estrabón y Tácito⁴⁰³. Este anfiteatro estaba construido casi por completo en madera (Tácito), según otros en piedra (Dión Casio), y estaba sito en el monte Citorio, en la parte sur del *campus Martius* (vasta área

⁴⁰¹ DIÓN CASIO, 43.22: “[César] construyó una especie de teatro para cacerías de madera, que fue llamado *amphitheatrum* por el hecho de que estaba por completo rodeado por gradas, sin ninguna escena. En honor de esto [el templo de *Venus Victrix*] y de su hija él ofreció combates de bestias salvajes y de gladiadores; pero cualquiera que intentara registrar su número hallaría que esta tarea era una molestia inútil, ya que no sería, con toda probabilidad, capaz de encontrar la verdad”. En cualquier caso el texto de Plinio (que recoge la primera vez que se comenzó a usar la palabra *amphitheatrum* en la lengua hablada) no fue la primera aparición por escrito de dicha palabra, lo que ocurrió entorno al 30 aC, en el *De Architectura* de Vitruvio (1.7.1), y una decena de años después aparece por primera vez en un documento oficial, la *Res Gestae* de Augusto (22.41) (G. TOSI, “Il foro e i ‘munera gladiatoria’ nel ‘De Architectura’ di Vitruvio” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.711; S. FOGAGNOLO, *op. cit.* p.9). Ciertamente el anfiteatro es el único edificio genuinamente originario de los romanos, ya que otros como los estadios, circos, teatros, hipódromos, templos, acueductos, etc. ya existían desde la época de los griegos. El anfiteatro no, jamás antes en la historia se había dado semejante construcción. Fue por tanto la aportación más original de Roma a la arquitectura (M. L. CONFORTO, “Originalità del modello architettonico” en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.48; S. FOGAGNOLO, *op. cit.* p.8) y, en consecuencia, el edificio más característico de la civilización romana (J. C. GOLVIN, “Origine, fonction et forme de l’ amphithéâtre romain” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.15). Los circos romanos no eran más que una modificación del hipódromo griego (le añadieron la *spina*). Además, el anfiteatro fue el último edificio para espectáculos que creó el mundo antiguo (C. VISMARA, *op. cit.* p.27) y, sin duda, el edificio de espectáculos más importante del mundo romano (J. C. GOLVIN, “Introduction” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.11).

⁴⁰² Welch (*op. cit.* p.59) incluye un diseño hipotético de cómo podrían haber sido esos *hypogea* del *Forum Romanum*. El *Forum Romanum* fue el único que se equipó con *hypogeum*, en ninguna otra ciudad romana se ha encontrado un *forum* con ese equipamiento (G. CARETTONI, “Le gallerie ipogee del foro romano e i ludi gladiatorii forense”, *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 76 (1956), p.23).

⁴⁰³ Año 31 aC según SUETONIO, *Augustus*, 29.5 y DIÓN CASIO, 51.23. Año 27 aC según ESTRABÓN, *Geografía*, 5.3.8 y TÁCITO, *Annales*, 3.72.

extramuros de Roma que por entonces aún estaba libre y reservada para los ejercicios militares, de ahí su nombre)⁴⁰⁴.

Este anfiteatro estaba dotado de todos los servicios esenciales propios de este tipo de edificios, tales como estancias (vestuarios) para los gladiadores, depósitos para las armas y almacenes para los escenarios y, ya estuviese construido de madera o de piedra, lo cierto es que quedó destruido por el incendio de 64⁴⁰⁵.

Sin embargo, antes de arder, el anfiteatro de Estatilio no fue muy usado, y los *munera* continuaron celebrándose en el *Forum* y en el *Saepta Iulia*, una gran plaza pública sita también en el *campus Martius* (y que se venía usando para estos espectáculos desde el 9 aC). La razón de este poco uso puede estar en que el anfiteatro de Estatilio fuese demasiado pequeño o que careciese del prestigio del *Forum*, o que, por cualquier otra característica que no ha sobrevivido en las fuentes, no fuese apto para albergar las suntuosas producciones de la maquinaria imperial... Fuese cual fuese el motivo, el caso es que ciertamente el anfiteatro de Estatilio fue considerado como inadecuado para ofrecer esos espectáculos, pues al parecer incluso el mismo Augusto consideró muy seriamente construir un anfiteatro permanente en el centro de Roma, aunque finalmente nunca llevó la idea a cabo (según Suetonio Vespasiano supo luego de esos proyectos y así fue como se le ocurrió iniciar las obras del Coliseo)⁴⁰⁶.

Emperadores posteriores tampoco consideraron la obra de Estatilio apta para albergar sus *munera* y así Calígula y Nerón solían dar sus espectáculos gladiatorios en anfiteatros temporales de madera que construían para la ocasión. Por ejemplo, cuando en 57 Nerón decidió dar juegos gladiatorios para ganarse el favor del pueblo hizo levantar una arena de madera especialmente lujosa, en el *campus Martius*, en lugar de usar el anfiteatro de Estatilio⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ DIÓN CASIO, 51.23; SÜETONIO, *Augustus*, 29, *Caligula*, 18; TÁCITO, *Annales*, 3.72; ESTRABÓN, *Geografía*, 5.3.8; *CIL*, VI, 6226-6228. Que unas fuentes digan que estaba construido en piedra y otras digan que estaba construido en madera lleva a Vismara (*op. cit.* p.27) a pensar que estaba en parte construido en piedra, siendo el resto de madera. Probablemente una base de piedra estaba coronada con gradas de madera o un primer edificio de madera fue luego sustituido por otro en piedra (ambas prácticas siendo habituales).

⁴⁰⁵ DIÓN CASIO, 62.18.2.

⁴⁰⁶ SÜETONIO, *Vespasianus*, 9.1.

⁴⁰⁷ TÁCITO, *Annales*, 13.31; SÜETONIO, *Nero*, 11-12; DIÓN CASIO, 59.10.5; CALPURNIO SÍCULO, *Eclogae*, 7.23-24: “*vidimus in caelum trabibus spectacula textis surgere, Tarpeium prope despectantia culmen; emensique gradus et clivos lene iacentes venimus ad sedes, ubi pulla sordida veste inter femineas spectabat turba cathedras. nam quaecumque patent sub aperto libera caelo, aut eques aut nivei loca densavere tribuni. qualiter haec patulum concedit vallis in orbem et sinuata latus resupinis undique silvis inter continuos curvatur concava montes: sic ibi planitiem curvae sinus ambit harenae et geminis medium se molibus alligat ovum. quid tibi nunc referam, quae vix suffecimus ipsi per partes spectare suas? sic undique fulgor percussit. stabam defixus et ore patenti cunctaque mirabar necdum bona singula noram, cum mihi iam senior, lateri qui forte sinistro iunctus erat, ‘quid te stupefactum, rustice,’ dixit ‘ad tantas*

El relato de Calpurnio Sículo habla extensamente de las muchas sofisticaciones de ese anfiteatro de madera de Nerón, transmitiendo la idea de que eran innovaciones nunca antes vistas, lo que nos hace pensar que ciertamente el anfiteatro de Estatilio debía estar bastante pobremente equipado (lo que explicaría su poco uso). Dice el texto que la arena estaba bordeada por postes coronados con colmillos de elefante que sostenían una red y un sistema de cilindros, todo lo cual protegía a los espectadores de las fieras –que ya sí se echaban completamente sueltas–. Que “la tierra se abría” se refiere a las trampillas que daban a los *hypogea* de debajo de la arena, de los cuales surgían hombres y fieras, y también se mencionan *sparsiones* de agua perfumada con azafrán. Además, pese a ser de madera, este anfiteatro podía alojar naumaquias perfectamente (cosa que no podía hacerse en el de Pompeya), poseyendo la arena una capacidad asombrosa para ser inundada y vaciada de agua en poco tiempo⁴⁰⁸.

Como vemos, ese anfiteatro de Nerón no solo es que superase al de Estatilio, sino que es que además en prestaciones estaba muy por encima de cualquier anfiteatro de piedra construido hasta entonces (por ejemplo, el de Pompeya no tenía *hypogeum* y muy probablemente ningún anfiteatro de entonces podía albergar *naumachiae*, y mucho menos ser inundado y desaguado en tan poco tiempo).

Tras el reinado de Nerón y la subsiguiente guerra civil, Vespasiano será quien se erija como líder estable del imperio, y a finales del año 69 ordena iniciar las obras del Coliseo, el cual inauguró su hijo Tito en el verano de 80. Con el Coliseo, una instalación perfectamente preparada para presentar *munera*, el tiempo de los anfiteatros temporales en Roma llega a su fin, desapareciendo tal costumbre (desde entonces ya solo será posible encontrarlos en ciudades pequeñas, en asentamientos limítrofes con la frontera o cuando ocurran circunstancias extraordinarias (*i.e.* en contextos similares a aquellos en los que hoy podemos encontrar el uso de plazas de toros temporales)).

miraris opes, qui nescius auri sordida tecta, casas et sola mapalia nosti? en ego iam tremulus iam vertice canus et ista factus in urbe senex stupeo tamen omnia: certe vilia sunt nobis, quaecumque prioribus annis vidimus, et sordet quicquid spectavimus olim.’ balteus en gemmis, en illita porticus auro certatim radiant; nec non, ubi finis harenae proxima marmoreo praebet spectacula muro, sternitur adiunctis ebur admirabile truncis et coit in rotulum, tereti qui lubricus axe impositos subita vertigine falleret ungues excuteretque feras. auro quoque torta refulgent retia, quae totis in harenam dentibus exstant, dentibus aequatis; et erat (mihi crede, Lycota, si qua fides) nostro dens longior omnis aratro. ordine quid referam? vidi genus omne ferarum, ... a! trepidi, quotiens sola discedentis harenae vidimus inverti, ruptaque voragine terrae emersisse feras; et in isdem saepe cavernis aurea cum subito creverunt arbuta nimbo.”

⁴⁰⁸ DIÓN CASIO, 62.15.1.

El circo Máximo

Una de las razones por las que no les corrió prisa construir un anfiteatro permanente en Roma fue porque, en realidad, ya tenían el más grande que jamás se ha levantado ... el *circus Maximus*, con sus 250.000 espectadores (no superado aún hoy por los estadios actuales)⁴⁰⁹. Por todos los problemas de seguridad que para las *venationes* hemos visto que ofrecía el *forum*, estas se celebraron por lo normal en el circo Máximo antes de que se levantase el Coliseo⁴¹⁰. Lógicamente, las ejecuciones de mediodía (*ludi meridiani*) y los combates de gladiadores (el *munus* propiamente dicho) que seguían a esas *venationes* también se celebraban ahí⁴¹¹. Su gran aforo y las enormes dimensiones de la pista convertían al circo Máximo en un recinto muy atractivo para albergar estos espectáculos, por lo que a menudo sustituyó al *forum*, e incluso tras la construcción del Coliseo continuó albergando *venationes* y luchas de gladiadores, hasta el fin del imperio⁴¹². Aparte de en los *munera* propiamente dichos que allí se celebraban, también

⁴⁰⁹ Ciertamente este edificio merece toda la admiración, ya que es el recinto cerrado con gradas más grande que jamás ha existido (I. TANTILLO, “I munera in età tardo antica” en S. ENSOLI y E. La ROCCA (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, p.122). Aunque hay fuentes que dicen que su capacidad era aún mayor (los *Cataloghi regionari* le dan un aforo de 485.000 espectadores en una versión, y 385.000 en otra) por lo general se consideran exageradas, aunque no demasiado, y por ejemplo Coarelli acepta la cifra de 323.300 espectadores como la más probable para el circo Máximo (F. COARELLI, “Il Colosseo nel quadro urbanistico e demografico della Roma imperiale” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.19). En cualquier caso nosotros nos quedamos aquí con la cifra de 250.000 espectadores, que es la mayoritariamente aceptada por un más amplio número de estudiosos. Pero aún así, hoy no existe nada semejante; el estadio actual más grande es el *Rungrado* en Pyongyang (la capital de Corea del Norte), con capacidad para 150.000 espectadores (el segundo de la lista es el *Salt Lake Stadium*, en Calcuta (India), con capacidad para 120.000. El quinto de la lista es el estadio Azteca, de Ciudad de México, con 105.000 espectadores). El estadio Maracanã (Río de Janeiro, Brasil) albergó en la final del Mundial de 1950 a 199.854 espectadores, pero con las reformas que ha sufrido después –para mejorar la comodidad del público– hoy solo puede albergar a 82.238. Evidentemente la capacidad y tolerancia al hacinamiento de los espectadores de 1950 era muy superior a la de los de hoy, lo que hace plausible que en los tiempos en que el circo Máximo tenía más capacidad (durante el reinado de Trajano) pudiera llegarse, en los días de lleno, con muchos espectadores en pie, a los 485.000. Por entonces (reinado de Trajano) Roma tenía una población de 1.5 millones de habitantes, por lo que el circo Máximo, al poder sentar a casi medio millón de personas, podía alojar a la vez a prácticamente un tercio de la población de la urbe (si aceptamos la capacidad de 250.000, al 16.7 % de la población). Para el año 410 ya solo vivían en Roma 200.000 habitantes, por lo que cabían todos holgadamente en el circo.

⁴¹⁰ AUGUSTO, *Res Gestae*, 22.39-40; SUETONIO, *Augustus*, 43.2.

⁴¹¹ SUETONIO, *Caesar*, 39.2-3: “*Circensibus spatium Circi ab utraque parte productum et in gyrum euripi addito quadrigas bigasque et equos desultorios agitaverunt nobilissimi iuvenes. Troiam lusit turma duplex maiorum minorumque puerorum. Venationes editae per dies quinque ac novissime pugna divisa in duas acies, quingenis peditibus, elephantis vicenis, tricenis equitibus hinc et inde commissis. Nam quo laxius dimicaretur, sublatae metae inque earum locum bina castra exadversum constituta erant.*”; AULUS GELLIUS, *Noctes Atticae*, 5.14.5 (*ludi meridiani* bajo Calígula); DIÓN CASIO, 67.8 (*gregatim* bajo Domiciano).

⁴¹² HA, *Probus*, 19 (*venationes*); DIÓN CASIO, 67.8 (combates de gladiadores). G. L. GREGORI, “Gladiatori nei circhi?”, *Archeologia Classica*, 51 (2000), p.427. El uso multifuncional de los edificios era una característica que se dio en Roma desde antiguo (C. CORBATO, “Teatro greco, teatro romano” en *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.28). Al igual que en el circo, en Roma también se celebraron *munera* en teatros, como el de Pompeyo (NICOLÁS de Damasco, *Atlética*,

era posible ver luchas de gladiadores y *venationes* en el circo Máximo cuando se celebraban carreras, pues entre las distintas mangas se ofrecían estos espectáculos. Así, el *circus Maximus* fue la instalación mayor en la que se celebraron *munera*⁴¹³.

En cualquier caso, aunque el circo albergó *venationes* y luchas gladiatorias tras la construcción del Coliseo, parece que aquel solo se prefería a este en lo concerniente a las *venationes*. La idoneidad del circo sobre el Coliseo respecto a las *venationes* estribaba en que su mayor dimensión de pista permitía celebrar cacerías en las que podía soltarse a la vez a una cantidad de animales mucho mayor que en el Coliseo, además de que podía reconstruirse una escenografía natural más fidedigna (bosques mayores y con más variedad de árboles y otros elementos escénicos)⁴¹⁴. Dado que esos dos elementos (mostrar muchos animales a la vez y reconstruir selvas y bosques) les agradaban bastante, su predilección por las *venationes* en el circo Máximo se mantuvo a lo largo del tiempo.

En lo que respecta a las luchas de gladiadores, al carecer el circo Máximo de *hypogeum* estas no podían representarse tan brillantemente como en el Coliseo, además de que en la enormidad de la pista las evoluciones de dos figuras humanas quedaban bastante deslucidas. Por estas razones el circo Máximo no era competencia para el Coliseo en la celebración de combates de gladiadores (solo en el caso de los *gregatim* el circo era preferido ocasionalmente al Coliseo, pues podía enfrentar a ‘ejércitos’ mayores)⁴¹⁵.

La cuestión de cómo pudieron levantar un recinto con semejante capacidad queda respondida en parte por la orografía del lugar. La alargada depresión que queda entre la colina Aventina y Palatina es el *vallis Murcia* (700 m de largo de noroeste a sureste, 300 m en su punto más ancho)⁴¹⁶, lugar elegido por los romanos desde bien pronto para celebrar carreras de carros; la conveniente longitud del valle y lo útil de las suaves laderas que lo enmarcaban, que servían como gradas, lo convertían en el lugar natural para disputar esos espectáculos. Aunque la leyenda dice que Rómulo ya celebró ahí carreras de carros, la configuración del recinto como tal (el cerramiento de la pista, la

81, 92, 94, 98, cf 49; APIANO, *Guerras civiles*, 2.118; DIÓN CASIO, 44.16). Como señala Jory, antes de que se construyesen los primeros anfiteatros permanentes en Roma (y los primeros teatros permanentes), cualquier grada que se hubiese levantado en la ciudad era usada (E. J. JORY, “Gladiators in the theatre”, *The Classical Quarterly*, 2 (1986), p.537-539).

⁴¹³ LIVIO, 44.9.

⁴¹⁴ HA, *Probus*, 19.

⁴¹⁵ SÜETONIO, *Domitianus*, 4.1; DIÓN CASIO, 67.8.2.

⁴¹⁶ Al *vallis Murcia* solo se le denominó así en la antigüedad tardía, antes se referían a él simplemente como *ad Murciae*, derivado del antiguo culto que se profesaba a la divinidad Murcia en la parte sureste del valle (D.C. FAVRO, “The city is a living thing: the performative role of an urban site in ancient Rome, the Vallis Murcia” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.207).

colocación de las metas y la construcción de la *spina*) no tuvo lugar hasta el reinado del quinto rey de Roma, Lucio Tarquinio Prisco (que reinó de 616 al 579 aC), quien inició la edificación formal del edificio, deseando distinguirse así de los reyes anteriores⁴¹⁷. Como dice un fragmento atribuido a Suetonio, este rey, el primero de origen etrusco que gobernó Roma, introdujo al pueblo romano a las luchas de gladiadores, costumbre que se mantuvo en la ciudad durante 26 años. Todo sugiere que el *circus Maximus* que Tarquinio Prisco estaba empezando a embellecer habría sido el escenario elegido por él para aficionar al pueblo de Roma a la costumbre etrusca.

Pocas innovaciones se añadieron al recinto durante el periodo republicano, salvo decoración escultórica en la *spina*, un elemental marcador de vueltas (el *septem ova*) y, en 329 aC, las 12 puertas de salida (*carceres*), en madera, en el extremo recto del circo⁴¹⁸. Estas *carceres* añadían espectacularidad a la salida ya que daba la impresión de que los caballos aparecían de pronto al abrirse las puertas –cuando sonaba la señal de salida.

No obstante, sería durante el fin de la república y el inicio de la etapa imperial cuando acontecería la verdadera monumentalización del edificio. Así, fue Julio César, con motivo de las grandes celebraciones triunfales de 46 aC, quien acometió una gran remodelación del circo, añadiendo la grada de la curva. También se atribuye a él la reconstrucción en piedra de las *carceres* de salida⁴¹⁹. César también construyó un ancho foso de diez pies [3.20 m] de profundidad que delimitaba toda la pista y que fue llenado de agua como medida de seguridad para las *venationes* que ofreció. Esta medida tan agresiva, que afectó al aspecto de la pista tan grandemente, vino motivada porque en 55 aC veinte elefantes –durante una *venatio* ofrecida por Pompeyo– decidieron escapar arremetiendo contra la verja que se había levantado rodeando la pista. Los elefantes lograron echarla abajo y muchos espectadores fueron heridos. Viendo César que la verja (la medida de seguridad usada hasta entonces durante las *venationes* en el circo) no era efectiva decidió excavar el foso⁴²⁰.

⁴¹⁷ LIVIO, 1.35; DIONISIO de Halicarnaso, *Ant. Rom.*, 3.68.

⁴¹⁸ G. TOSI, “Profilo storico e tipologico delle strutture ludiche in Roma” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.655.

⁴¹⁹ Para esas celebraciones del 46 aC César también construyó un estadio (*stadium*), una *naumachia*, un teatro para *venationes* y subterráneos para los *munera* del *Forum*.

⁴²⁰ Sobre el foso, PLINIO, *NH*, 8, 20-21; SUETONIUS, *Caesar*, 39. Este foso lleno de agua fue llamado *euripus*. No obstante este modificaba significativamente la morfología de la pista, por lo que Nerón lo cubrió de tierra. Después de que Nerón lo tapase parece que el término *euripus* pasó a utilizarse esporádicamente para referirse a la *spina*, esto probablemente debido a que sobre el muy ancho muro de la *spina* –profusamente adornado– había algún tipo de elemento con agua (fuentes). Sobre el incidente de los elefantes de Pompeyo, DIÓN CASIO, 39.38.1-3.

La siguiente modificación reseñable la hizo Augusto, que añadió el palco imperial (*pulvinar*), en torno a 27 aC⁴²¹, para dar reconocimiento oficial al circo. Pero él no gustaba de transmitir la impresión de ostentación, por lo que evitó usarlo de manera regular, sentándose en cambio con amigos en las gradas normales del circo. Con todo, la presencia del *pulvinar*, claramente visible desde todos los puntos de la grada, junto con la residencia de Augusto –que sobresalía tras ese mismo lado del circo, edificada sobre la colina Palatina– mostraba claramente la relación que entre espectáculo y emperador existía en la Roma imperial. En la grada del Coliseo también se construiría un *pulvinar*, con la misma función de mostrar esa relación⁴²².

Para el reinado de Augusto el circo Máximo ya había adquirido toda su forma monumental, con varios niveles de gradas sostenidos por bóvedas y una fachada exterior que copiaba las de los teatros romanos, con una sucesión de arcadas que servían de acceso al edificio. Por entonces su capacidad era 150.000 personas⁴²³.

Siguientes ampliaciones de las gradas hicieron que para tiempos de Plinio el Viejo (23-79) estas pudiesen albergar a 250.000 espectadores⁴²⁴.

Trajano (98-117) agrandó aún más el aforo del edificio –llegando así a superar los 250.000 espectadores–, siendo celebrado por este acto de generosidad (*liberalitas*)⁴²⁵.

⁴²¹ AUGUSTO, *Res Gestae*, 19.4.

⁴²² A. FELDHERR, “Ships of state: *Aeneid* 5 and Augustan Circus Spectacle”, *Classical Antiquity*, 14 (1995), p.248. Sobre la hipótesis de que el circo Máximo estuviese unido al palacio imperial del Palatino de modo que el emperador pudiese aparecer en el *pulvinar* sin tener que atravesar lugares públicos, Ciancio señala que no se han hallado pruebas arqueológicas hasta ahora, aunque no se descarta la posibilidad de que cuando fuese necesario instalasen un túnel temporal mediante estructuras efímeras (*i.e.* madera (P. CIANCIO, “Il circo Massimo” en S. ENSOLI y E. LA ROCCA (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, p.128)).

⁴²³ DIONISIO de Halicarnaso, 3.68. Teniendo en cuenta que la población de Roma durante el reinado de Augusto (27 aC-14dC) era de 1 millón de personas (K. HOPKINS, *Conquerors and slaves*, Cambridge, 1978, p.98; A. SCOBIE, “Slums, sanitation and mortality in the Roman world”, *Klio*, 68 (1986), p.413), esas 150.000 plazas del circo significaban el 15 % de la población de la ciudad. Dionisio de Halicarnaso (60 aC-7dC) estuvo en el circo Máximo durante el tiempo que residió en Roma, durante el reinado de Augusto. DIONISIO de Halicarnaso, *Ant. Rom.*, 3.68: “[el circo Máximo] estaba también destinado a convertirse con el tiempo en la más bella y admirable de las estructuras de Roma, pues tiene tres estadios y medio de longitud y cuatro *plethra* de ancho [672.94 m/128.18 m]. En el borde de los lados largos y en uno de los cortos [el de la curva, con grada] se ha cavado un canal (*euripus*) de diez pies [3.20 m] de hondo, para ser llenado de agua. Tras este canal se levantan pórticos [gradas] de tres pisos de alto, de los cuales el piso más bajo tiene asientos de piedra, en ascenso gradual, como en los teatros, uno sobre otro, y los dos pisos superiores [tienen] asientos de madera. Los dos pórticos largos están unidos y conectados por medio de uno más corto [la grada de la curva], que tiene la forma de la media luna, de modo que los tres forman un solo pórtico, como un anfiteatro, con una longitud total [desde un extremo de la grada hasta el extremo contrario] de ocho estadios [1.538 m] y capaz de albergar a 150.000 personas. El otro lado corto está descubierto [es decir, sin gradas], albergando lugares de salida abovedados para los caballos [las *carceres*], los cuales se abren todos por medio de una cuerda. En la parte de afuera del circo hay otro pórtico de un piso de altura que aloja tiendas y habitaciones sobre ellas. En este pórtico hay entradas y pendientes para que los espectadores accedan a cada tienda, de modo que incontables miles de personas pueden entrar y salir sin inconveniente”.

⁴²⁴ PLINIO, *NH*, 36.102.

Pero si espectacular era el recinto, lo que ocurría en la pista no se quedaba atrás. Ningún detalle se descuidaba y, por citar un ejemplo, había operarios (*sparsores*) encargados de echar (asperjar) agua sobre la arena de la pista, para que al pasar los carros o luchar los gladiadores o animales no se levantase polvareda, lo cual era esencial ya que si una nube de polvo impedía a los espectadores ver lo que estaba ocurriendo sobre la pista no había espectáculo y, más importante para los intereses de todos, no se podían hacer las apuestas.

Anfiteatros militares

Junto a los grandes recintos (anfiteatros y circos) de las ciudades principales, en los asentamientos más modestos el deporte gladiatorio tenía como escenario el anfiteatro militar, una estructura más humilde pero que resolvía con solvencia y de un modo rápido las necesidades de esas zonas. Los anfiteatros militares eran construidos por las legiones en aquellos lugares en los que se asentaban con cierto grado de permanencia, por lo que eran el primer tipo de anfiteatro que solía construirse en una zona. En aquellos lugares que luego prosperaron, convirtiéndose en ciudades florecientes, no solemos hallar restos de anfiteatros militares, pues sobre estos se edificaron los deslumbrantes anfiteatros civiles que han llegado hasta nuestros días, por lo que este tipo de anfiteatro solemos encontrarlo generalmente en aquellos lugares que nunca se convirtieron en zonas urbanas desarrolladas (*i.e.* ciudades), sino que siempre se mantuvieron como zonas bastante militarizadas por diferentes motivos (proximidad de la frontera, revueltas frecuentes, etc.). Así, los lugares donde más anfiteatros militares se han encontrado han sido la frontera del Rin-Danubio (*limes germanicus*) y *Britannia*. De hecho se han hallado tantos anfiteatros militares en estas zonas que se considera que levantar uno era una de las primeras cosas que hacía toda legión que llegaba a esos lugares, tras la construcción del campamento⁴²⁶.

⁴²⁵ *CIL*, VI, 955. No obstante el enorme aforo del edificio también ofrecía su lado negativo, pues cuando ocurría alguna catástrofe esta también solía adquirir dimensiones colosales. Así, el hundimiento de una tribuna de madera durante el reinado de Antonino Pío (138-161) causó 1.000 muertos y la caída de un gran sector de la *cavea* durante el reinado de Diocleciano (284-305) provocó 13.000 fallecidos (*Chronographus* de 354).

⁴²⁶ C. VISMARA, *op. cit.* p.38. Existen numerosas evidencias que atestiguan la utilización de legionarios como mano de obra en la construcción de anfiteatros. Por ejemplo, en el anfiteatro de Caerleon (Gales, Reino Unido) los distintos trechos de muro llevan la firma de la unidad que los construyó; *RIB*, 339: “*COH III C RVFINI PRIMIP*” (La centuria de *Rufinius Primus*, de la tercera cohorte, construyó esto); *RIB* 343: “*COH X > FL IVLIN*” (La centuria de *Flavius Iulinus*, de la décima cohorte, construyó esto); *RIB* 345: “*> FVL MAC*” (La centuria de *Fulvius Macer* construyó esto).

En la mayoría de los casos se trata de edificios modestos, de pequeñas dimensiones, con base de piedra o madera y la parte alzada en madera y otros materiales perecederos (lo que coincide con la estructura del resto de edificios de esos campamentos). El sistema de construcción era rápido y barato; se rebajaba la arena y la tierra sacada se colocaba alrededor, formando el terraplén sobre el que se colocaba la *cavea*⁴²⁷. Si el campamento militar se hacía permanente, surgiendo una población civil, el anfiteatro también solía pasar a ser permanente, como ya hemos apuntado, rehaciéndose en ladrillo o piedra⁴²⁸. Ejemplos de anfiteatros militares son los de *Lambaesis* (en *Numidia*, construido por Trajano, arena 38 x 25 m), *Carnuntum* (Petronell, junto al Danubio), *Aquincum* (Budapest, en esta ciudad también había un anfiteatro civil), *Porolissum* o *Sarmizegetusa*⁴²⁹.

Las funciones que realizaban estos anfiteatros militares eran muy variadas, pues servían para dar *munera* con los que entretener y motivar a los legionarios, era donde estos realizaban parte de su entrenamiento militar y constituían también un importante elemento de romanización para la población nativa⁴³⁰.

⁴²⁷ Técnica bastante usada pues abarataba mucho la construcción del edificio (e.g. el anfiteatro de Pompeya se construyó mediante esta técnica). Otras ideas para hacer más fácil y económica la construcción del anfiteatro eran aprovechar la ladera de un valle (e.g. Nisa, Corinto) o las paredes de un barranco (e.g. Tiro, Xanto, Sutri y Cagliari) (P. PALA, (1990). "L'amphithéâtre romain de Cagliari" en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.55). No obstante, cuando no había una ladera cercana a la ciudad o quería levantarse una grada mayor de lo que permitía la tierra que se sacaba de excavar la arena, se escogía la técnica de construcción en arcadas (e.g. el Coliseo), en la que todo el edificio se levanta en muro desde el nivel del suelo (J. BONETTO, "Gli edifici per spettacolo e la viabilità nelle città dell'Italia romana" en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.923; M. NARDELLI, "'Natura loci' e 'aedificatio': il rapporto fra terreno e strutture negli edifici per spettacoli romani in Italia" en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.941-959; L. BACCALLE, "Tesisura e composizione degli aggregati presenti nella malta dell'opus caementitium nell'anfiteatro romano di Padova" en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.961-967).

⁴²⁸ V. MARIOTTI, "Valcamonica romana: teatro e anfiteatro di Cividate Camuno" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana* (Antichità altoadriatiche 41), Udine, 1994, p.376. Así se hizo en los casos del anfiteatro de Pula (K. DZIN, *Pula amphitheatre and games in the imperial period*, Pula, 1997, p.10), Londres (N. C. W. BATEMAN, "The London Amphitheatre Excavations 1987-1996", *Britannia*, 28 (1997), p.53-55) y Silchester (M. FULFORD, *The Silchester amphitheatre. Excavations of 1979-85*, Londres, 1989, p.70); un primer recinto de madera fue después convertido en uno de piedra. En el caso de Londres la arena medía 45 x 60 m y la capacidad final parece que quedó entorno a los 5.000 espectadores (N. BATEMAN, *Gladiators at the Guildhall. The story of London's Roman amphitheatre and mediaeval Guildhall*, Londres, 2000, p.2), lo que estaba en línea con el aforo típico de los anfiteatros de *Britannia* (Caerleon 6.000, Chester 7.000, Cirencester 8.000 (N. HOLBROOK, *Cirencester: the Roman Town Defences, Public Buildings and Shops*, Cirencester, 1998, p.145)).

⁴²⁹ (*Lambaesis*, *Carnuntum*, *Aquincum*) M. GRANT, *op. cit.* p.86); (*Porolissum*) D. ALICU, *Les amphithéâtres de la Dacia romaine*, Cluj-Napoca, 2000, p.58-70; (*Sarmizegetusa*) C. A. BARTON, "The Scandal of the Arena", *Representations*, 27 (1989), p.7.

⁴³⁰ La consabida función de mostrar a los nativos de la zona lo implacable de la justicia de Roma (las ejecuciones en la arena) así como la de tratar de transmitirles los valores y la cultura romana (e.g. imbuirles el gusto por los *munera*) eran, aún si cabe, más importantes en esas áreas fronterizas, prontas a la rebelión si no se romanizaban rápido (M. Le GLAY, "Les amphithéâtres: Loci religiosi?" en C.

Sobre las funciones destinadas a los legionarios, a parte de la de entrenarlos (se ejercitaban en la arena), destacaba también la de crear en ellos el estado de ánimo adecuado para entrar en combate (*i.e.* elevar el coraje y el *amor mortis*), para lo cual la tarde antes de la batalla toda la tropa solía asistir a combates gladiatorios que se celebraban con ese propósito motivador⁴³¹. Si un *infame* como un gladiador era capaz de luchar valientemente ¿no iban a ser capaces de hacerlo ellos, honorables soldados de Roma? Así pues, en la batalla se comportaban obligados por el ejemplo que esos *infames* habían dado en la arena.

Aparte de esos *munera* preceptivos antes de la batalla, los soldados celebraban en estos anfiteatros castrenses otros *munera* por mero entretenimiento suyo, para aliviar la rutina del día a día. Como buenos conocedores que eran del combate con armas los legionarios debían ser un público muy exigente, muy difícil de complacer (los gladiadores que se enfrentaban debían ser muy buenos para impresionar a los que se sentaban en esas gradas, cuya profesión era también luchar con el *gladius*). Hay incluso evidencias de que algunos soldados doblaban, trabajando como soldados y como gladiadores en esos combates (algo lógico por el contexto, pues bastaba bajar de la grada para luchar con los gladiadores, animados por ver quien era mejor)⁴³². Esta clase de pluriempleo ofrecía a los soldados un atractivo complemento a su sueldo, por lo que el fenómeno fue a más con el paso del tiempo, hasta el punto de que debió prohibirse con dureza; la constitución imperial de 357 (*Codex Theodosianus*, 15.12.2) imponía una fuerte multa a los *editores* que indujesen a soldados a luchar como gladiadores, mientras que a los soldados que combatían en la arena los encarcelaba⁴³³.

DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.223 ; C. VISMARA, *op. cit.* p.38).

⁴³¹ HA, *Maximus*, 8.5-7: “Unde autem mos tractus sit, ut proficiscentes ad bellum imperatores munus gladiatorium et venatus darent [el emperador Septimio Severo dio un *munus* antes de partir para la guerra contra los partos (HA, *Severo*, 14.11-12)], breviter dicendum est. multi dicunt apud veteres hanc devotionem contra hostes factam, ut civium sanguine litato specie pugnarum se Nemesis (id est vis quaedam Fortunae) satiaret. alii hoc litteris tradunt, quod veri similius credo, ituros ad bellum Romanos debuisse pugnas videre et vulnera et ferrum et nudos inter se coeuntes, ne in bello armatos hostes timerent aut vulnera et sanguinem perhorrescerent”.

⁴³² Un vaso hallado en Colchester representa a un *retiarius* que es descrito con la inscripción “*Valentinus Legiones XXX*” (CIL, VII, 1335.3).

⁴³³ G. L. GREGORI, “La legislazione relativa agli spettacoli” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.95. Por el contrario, no solo se permitían sino que eran obligaciones de los soldados otras tareas relacionadas con el anfiteatro, tales como la caza y el cuidado y transporte de los animales que se empleaban en los juegos imperiales (CIL, XIII, 8639: “*Ursarius Leg(iones) XXX U(lpiae) V(ictrici) S(everianae) A(lexandrinae)*”; CIL, VIII, 21567; CIL, XIII, 8174 =ILS, 3265; R. REA, “Gli animali per la venatio: cattura, trasporto, custodia” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.245-275).

Simbología del anfiteatro

Dada la gran cantidad de significados que tenía el *munus*, y su trascendencia en esa sociedad, el recinto en el que este se desarrollaba estaba cargado de simbolismo. En primera instancia el anfiteatro constituía evidentemente una representación a escala del universo; los que estaban en la grada –el pueblo de Roma– gobernaban al resto de pueblos y bestias del mundo, los cuales eran mostrados en la arena. Centrándonos en la grada, esta mostraba al pueblo de Roma meticulosamente ordenado según la clase social; los individuos más importantes se sentaban al borde de la arena y, conforme descendía la relevancia social del individuo, más arriba se le emplazaba en la grada. En suma, la grada constituía una representación ordenada y organizada del pueblo, una asamblea en la que todos se reunían, mediante la cual se creaba un sentimiento de identidad nacional, de auto-identificación... sentado en la grada del anfiteatro uno se sentía romano.

Pero además de evocar al universo y a la sociedad romana, el edificio mismo y el *munus* que en él se celebraba eran una metáfora de la vida. Así, en la arena había 2 puertas, la *Porta Triumphalis* y la *Porta Libitinensis*, representando la existencia humana:

-*Porta Triumphalis*: simbolizaba el nacimiento, razón por la que era a través de esta puerta que los gladiadores entraban en la arena (la vida) en el desfile que abría el *munus* (*pompa*)⁴³⁴. Si el gladiador vencía significaba que ‘volvía a nacer’ (ciertamente, cada combate ganado era una nueva vida), razón por la que abandonaba la arena por la misma puerta por la que había ‘nacido’, de ahí su nombre, ya que por ella solo salían los gladiadores triunfantes.

-*Porta Libitinensis*: Justo enfrente de la puerta del nacimiento (la *Triumphalis*), al otro extremo de la arena, estaba la puerta de la muerte (*Porta Libitinensis*), al igual que en la vida la muerte está enfrente del nacimiento; todo lo que nace tiene frente a sí a la muerte. La *Porta Libitinensis* se llamaba así por *Libitina*, diosa de la muerte, y era a través de esta puerta por la que sacaban a todo aquello que moría sobre la arena (ya fuese hombre o bestia). Así, el gladiador, lo primero que veía al salir (nacer) de la *porta Triumphalis* a la arena era la *Porta Libitinensis* (la muerte), un buen recordatorio del destino que le esperaba si no combatía bien. Sin duda una forma de motivar a los combatientes desde el primer momento. Y era en el espacio entre el nacimiento y la

⁴³⁴ Similar al paseíllo de los toreros en las actuales corridas.

muerte, la arena (la vida), donde el gladiador debía luchar para ganarse su destino. Como vemos todo era una metáfora de la existencia; quien en la vida luchaba bien merecía seguir viviendo, pero quien ante las adversidades que aparecían en la arena (la vida) no se comportaba con virtuosismo no merecía seguir viviendo, sino continuar su camino por la *Porta Libitinensis*⁴³⁵.

La *Porta Triumphalis* y la *Porta Libitinensis* estaban sobre el eje mayor de la elipse de la arena (en el Coliseo la *Triumphalis* está en el lado oeste y la *Libitinensis* en el lado este)⁴³⁶.

No hay datos concretos de por dónde salían los gladiadores vencidos a los que se les salvaba la vida (al no ser victoriosos las fuentes no se ocupan de este particular). Quizá no existía una costumbre fija al respecto, pudiendo ocurrir que en unos anfiteatros saliesen por una puerta y en otros por otra.

En el Coliseo la *porta Libitinensis* conecta directamente, siguiendo el trazado del eje mayor, con la entrada este del eje mayor, que da al *ludus magnus* y al *spoliarium*. Así pues, un gladiador que moría en combate recorría un camino totalmente recto: entraba por la arcada de la fachada oeste que llevaba (siempre en línea recta) hasta la *Porta Triumphalis*, salía a la arena, caía muerto y era sacado por la *Porta Libitinensis*, la cual en línea recta llevaba hasta la arcada que marcaba el fin del eje mayor (este).

El análisis del recinto del *munus* se vería completo con el estudio del Coliseo, pero por la entidad de este le dedicaremos un capítulo aparte más adelante.

⁴³⁵ Podemos decir que el “mundo en el que no se da ningún tipo de cuartel” citado por Séneca (*Epistulae*, 37.2: “*sine missione nascimur*”) es una metáfora de un *munus sine missione*. Barton (*op. cit.* p.4) piensa que este mundo sin cuartel se asemeja ciertamente a un *munus sine missione* porque todos morimos; no hay *missio*, no hay esperanza de misericordia. No obstante, considera que el hombre que voluntariamente había tomado el juramento gladiatorio moría *invictus*, pues voluntariamente había aceptado ese destino y, al aceptarlo, lo había convertido en un acto voluntario, en lugar de un acto al que estaba obligado, logrando así vencer ese destino... Y esa era la enseñanza (“morir erguido”, *invictus*) que daban a todos los que contemplaban esa muerte, para que lo aplicasen a su propio destino, que era en definitiva el mismo, morir (*i.e.* no debemos temer a la muerte, sino que cuando llegue hay que afrontarla con valentía).

⁴³⁶ Foto de la planta del Coliseo con ambas puertas marcadas (foto 113). Este esquema de arena con dos puertas (*Triumphalis* y *Libitinensis*), una frente a la otra sobre el eje mayor, es el que se usó en todos los anfiteatros (G. ROSADA, “Gli edifici di spettacolo di Padova e Asolo” en *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.222). Este modelo ya lo estableció el anfiteatro de Pompeya, y al usarse en el Coliseo quedó sancionado como el modelo oficial, a seguir en todos los anfiteatros que se construyeron en lo sucesivo.

CAPÍTULO 5. EL *MUNUS LEGITIMUM* (análisis de su estructura completa)

Como ya hemos dicho, Augusto implantó el *munus legitimum*, la forma legítima (tal y como marcaba la ley) de ofrecer un espectáculo de anfiteatro. Estableció que el *munus legitimum* debía tener tres partes⁴³⁷:

–**la *venatio*** (cacería de animales): Se celebraba por la mañana (que era el momento del día en que se salía a cazar). La *venatio* tenía su origen en las cacerías normales que tenían lugar en el campo, y a las cuales pretendía imitar. Conforme la ciudad de Roma se fue convirtiendo en un entorno gradualmente más urbano fue creciendo la añoranza con la que se veían las costumbres campestres que constituían las raíces del pueblo romano, entre ellas la caza, lo que hizo que la *venatio* –sucedáneo de la caza verdadera– tuviese tanto éxito entre el pueblo de Roma⁴³⁸. Durante la republica la *venatio* se celebraba asociada a los triunfos o a los *ludi scaenici* o *circenses*⁴³⁹ pero progresivamente fue vinculándose cada vez más con los *munera*, hasta que con Augusto la *venatio* pasa a ser oficialmente el primer tercio del *munus legitimum*⁴⁴⁰. El ciudadano romano medio (o bajo, la plebe) no podía permitirse ir a cazar, por lo que se consolaba yendo cada mañana a ver las *venationes* (algo que de hecho era más cómodo y menos fatigante que ir a cazar de verdad, lo que sin duda también determinó el éxito de este espectáculo). Las primeras *venationes* mantenían la forma de una cacería normal; primero se soltaban las bestias (animales propios de la zona como jabalís, toros, ciervos,

⁴³⁷ Es decir, el espectáculo ofrecido al público (*munus*) no estaba ‘completo’ (no era *iustum et legitimum*) si no incluía las tres partes (era como si en un partido de baloncesto actual no se disputase un cuarto o se eliminase el *show* de los descansos). El espectáculo había que darlo en todas sus partes, sin obviar ninguna. Esto es otra evidencia de la modernidad del deporte gladiatorio como deporte espectáculo de masas, pues, como dice Mandell (*op. cit.* p.309) “los juegos y competiciones que evolucionan solamente a partir de la experiencia de los jugadores/participantes (*e.g.* las carreras de fondo o el squash) no consiguen arrastrar al gran público o al no-participante. Los empresarios de las plazas de toros de España siempre lo han sabido –¿Quién desea ver solo matar a un animal?–. La fiesta tiene que prolongarse y ceremonializarse según un plan preestablecido. Las entradas en el cricket y el béisbol, los descansos en el fútbol y el baloncesto son como los actos de una obra de teatro o las distintas fases de un ritual de afirmación social. Los juegos que se desarrollan por fases de tensión y relajación alternantes se prestan a una presentación espectacular, que, sin añadir nada a la calidad del juego en cuestión, aumenta considerablemente su intensidad dramática.” Esto ya lo sabían los romanos hace 2.000 años, y lo aplicaron magistralmente al diseñar la estructura del *munus*, con el objeto de lograr atraer lo máximo posible a la masa.

⁴³⁸ C. M. C. GREEN, “Did the Romans hunt?”, *Classical Antiquity*, 15 (2, 1996), p.222. En el *Liber Spectaculorum* de Marcial es precisamente un *venator*, *Carpophorus*, la estrella que más atención y loas recibe por parte del autor, más incluso que los gladiadores.

⁴³⁹ D. G. KYLE, “Animal spectacles in ancient Rome”, *Nikephoros*, 7 (1995), p.181.

⁴⁴⁰ A. M. REGIANNI, “La *venatio*: origine e primi raffigurazioni” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.148. H. J. BESTE, “I sottoranei del Colosseo: impianto, trasformazioni e funzionamento” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.277.

etc.) para que los espectadores pudieran verlas y luego salía el grupo de cazadores (con hombres a caballo, a pie y con perros) y daba paso a la cacería propiamente dicha, soplando cuernos y trompas. Con el tiempo el público se cansó de ver siempre lo mismo por lo que los directores del espectáculo necesitaron añadir innovaciones que mantuviesen al público interesado; así, comenzaron a soltarse animales cada vez más exóticos (osos, leones, tigres, etc.), el cazador (*venator*) usaba métodos de caza más arriesgados (a pie y con solo una lanza) e incluso se crearon enfrentamientos nuevos (tales como animal contra animal (e.g. león contra tigre), animal contra animal y el vencedor contra el *venator*, o el todos contra todos que podemos ver en relieves como el del museo arqueológico nacional de Sofía)⁴⁴¹.

Las *venationes* duraban hasta el mediodía, o sea que su duración variaba ya que desde el amanecer hasta el mediodía varía el número de horas dependiendo de la estación del año. Al mediodía, al terminar las *venationes*, el público –que no abandonaba las gradas para no perder el sitio y así poder ver el espectáculo central, que era la lucha de gladiadores por la tarde– tomaba el almuerzo que había traído consigo⁴⁴². Este intermedio del mediodía inicialmente se animaba con malabaristas, acróbatas y otros entretenimientos similares, pero pronto el estado pensó que ese intervalo podía ser aprovechado para realizar su labor punitiva; las ejecuciones de los condenados (*damnati ad bestias* y *ad gladium*). Dado que estas resultaban entretenidas de ver se logró un doble objetivo; el estado realizaba uno sus deberes (ejecutar a los condenados) y los espectadores que almorzaban quedaban entretenidos.

–*ludi meridiani* (literalmente, “juegos de mediodía”): Eran las ejecuciones arriba descritas, que como ya hemos dicho tenían lugar a mediodía⁴⁴³. Las ejecuciones podían

⁴⁴¹ Foto del relieve en D. AUGENTI, *Spettacoli del Colosseo: nelle cronache degli antichi*, Roma, 2001, p.44.

⁴⁴² QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, 6.3.63 (Augusto reprende a un espectador que se dispone a comer en la grada, diciéndole que eso se hace en casa, y el interpelado le replica que él (Augusto) bien puede hacerlo en casa, pues cuando vuelva seguirá teniendo el asiento reservado, pero que él no puede hacer eso (pues si deja el asiento se lo quitarán en el acto)).

⁴⁴³ Los autores que explican que se les llamaba *meridiani* porque eran justicia impartida al mediodía son SUETONIO, *Claudius*, 24.6; DIÓN CASIO, 60.13.4; SÉNECA, *Epistulae*, 1.7.4. Sobre el hecho de que las ejecuciones se llevasen a la arena, Vismara señala que para mantener el orden en una sociedad tan violenta como esa “era necesario que la ejecución fuese pública” (C. VISMARA, “Sangue e arena. Iconografie di supplizi in margine a: Du châtiment dans la cité”, *Dialoghi di Archeologia*, 5 (2), 1987), p.135 y “L’amphithéâtre comme lieu de supplice” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.253). Por tanto esta se había venido realizando tradicionalmente en lugares públicos (como plazas, etc.), pero como señala la misma autora “el anfiteatro presentaba una serie de condiciones logísticas, ideológicas y políticas que lo convertían en el lugar ideal para realizar las ejecuciones; concebido para presenciar óptimamente espectáculos esencialmente visuales, podía albergar a gran número de espectadores, garantizándoles además una circulación fluida y

ser por la espada (*ad gladium*) o por medio de animales (*ad bestias*, por delitos más graves). Veamos en qué consistía cada una de ellas:

Ejecución *ad gladium*: El condenado (*damnatus*) estaba desnudo o solo con el *subligaculum* (taparrabos), y se le daba una espada. El sistema solía ser el de *munus sine missione* total, es decir, al condenado se le enfrentaba en un combate a muerte contra otro condenado *ad gladium*, ataviado del mismo modo (también con espada). Como no tenían escudos ni ninguna pieza de armadura para parar los golpes (ni estaban adiestrados en el uso de la espada) el combate era rápido, ya que normalmente el primer golpe que alcanzaba a uno solía decidir el combate (quedando el que lo recibía muerto o herido e incapaz de defenderse de un segundo golpe que sí lo mataría). El vencedor de ese combate era enfrentado a otro condenado *ad gladium*, y así sucesivamente hasta que todos los condenados *ad gladium* de ese día se habían exterminado entre ellos. Al vencedor del último combate lo mataba un *venator* o un soldado, o incluso un gladiador esclavo, pero nunca un gladiador libre (voluntario, *auctoratus*), pues estos consideraban denigrante hacer eso⁴⁴⁴. También podía soltarse a la vez a todos los condenados *ad gladium* y ver cómo se exterminaban entre sí. Según las fuentes esto era más interesante para el espectador pues la reacción de los condenados era impredecible; podían decidir luchar individualmente o formar equipos para matar al resto y, en un determinado momento, tendrían que enfrentarse a sus propios compañeros de equipo. Evidentemente, ante tal demencia (al final todos debían morir), algunos optaban por el suicidio en medio de la lucha⁴⁴⁵.

Ejecución *ad bestias*: Los prisioneros de guerra (*captivi*) fueron los primeros condenados en ser ejecutados por medio de las bestias, siguiendo el ejemplo de los cartagineses⁴⁴⁶. Había dos tipos de condenados a las bestias (*damnati ad bestias*); 1) el *bestiarius* (condenado a las bestias normal) y 2) el *noxius* (condenado a las bestias con especial ensañamiento, pues había cometido un delito especialmente grave)⁴⁴⁷. Al *bestiarius* (vestido normalmente solo con el *subligaculum*) se le daban armas (e.g. una

seguridad (tanto frente a ellos mismos como frente a lo que ocurría en la arena). El significado político e ideológico de las ejecuciones encontró en el anfiteatro una sede privilegiada” (C. VISMARA, “I supplizi e i giochi pericolosi” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.75).

⁴⁴⁴ P. A. FEVRIER, “Les chretiens dans l’arene” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.267. La *damnatio ad gladium* era una condena a muerte, por lo que ninguno de los condenados a ella podía salir vivo de la arena.

⁴⁴⁵ JOSEFO, *Antigüedades judías*, 19.7.5; G. VILLE, *op. cit.* p.13, n.43 enumera los relatos de suicidios relacionados con el anfiteatro.

⁴⁴⁶ JOSEFO, *Guerras judías*, 6.9.418 y 7.8.373; DIODORO SÍCULO, *Bibli. Hist.*, 36.10.2; CICERÓN, *In Pisonem*, 36.89; POLIBIO, *Historias*, 1.84.8.

⁴⁴⁷ C. VISMARA, “I martiri” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.88.

espada o una lanza) para que tratase de defenderse de la bestia, mientras que el suplicio del *noxius* consistía en ser presentado a las fieras desnudo (o vestido solo con el *subligaculum*) y con las manos atadas a la espalda, para que no pudiese siquiera tratar de defenderse del animal (esta era una modalidad muy sencilla del suplicio del *noxius*, veremos cómo con las ejecuciones mitológicas (que surgirían pronto) los *noxii* podían ser sometidos a castigos aún más crueles).

Evidentemente el *noxius*, por haber cometido un delito más nocivo para la sociedad, era condenado por el estado a morir por medio de un suplicio añadido a la mera depredación de una bestia realizada de modo normal (*i.e.* con armas para defenderse (*bestiarius*)). El daño extra causado era justo que lo pagase con un sufrimiento extra⁴⁴⁸.

El endurecimiento de la ejecución que suponía el morir de este modo (como *noxius*) era algo que quedaba a designio del juez, que lo aplicaba o no según la naturaleza del delito, a menudo por casos de lesa majestad, aplicándose incluso a personas de alto rango⁴⁴⁹.

Por contra, el *bestiarius* ‘simplemente’ estaba condenado a morir devorado por las bestias, por lo que no había que ingeniar ningún refinamiento especial (como atarle las manos tras la espalda) y, para dar más espectacularidad a la lucha (*i.e.* para que el condenado ‘diese más juego’ con la fiera), le daban armas para que así pudiese tratar de defenderse del animal. Con este propósito (enseñarles a defenderse de los animales) muchos *bestiarii* eran mandados a los *ludi* de *venatores*. Así, ya formado en el uso de armas contra las fieras, podía darse el caso de que un *bestiarius* matase a las bestias que debían matarle a él (una posibilidad difícil dado que solían soltarle varias, pero posible). En tal caso, el *bestiarius* salía con vida de ese enfrentamiento, pero sería presentado de nuevo ante las fieras dado que su condena exigía que muriese devorado por ellas.

⁴⁴⁸ Esto no era visto como crueldad o como desproporcionalidad de la pena –como podríamos pensar analizando el hecho con ojos actuales– sino que desde la perspectiva de la antigüedad esa era la obligación del pueblo romano, hacer justicia. Lo que se hacía a todo aquel que estaba fuera del orden (sacarlo a la arena) se veía bien, pues ese individuo era una amenaza al orden establecido (orden establecido por los dioses, que habían dispuesto que Roma gobernase el mundo). Así el infractor del orden era ‘neutralizado’ (muerto en la arena) y nadie sentía pena por ello, sino alivio (ZANKER, *op. cit.* p.57), pues así el orden se preservaba (la voluntad de los dioses) y el pueblo de Roma se mantenía como un pueblo justo. Los dioses habían concedido a Roma el favor de dominar el mundo porque era la nación más justa y virtuosa que había sobre la tierra, y para seguir siéndolo todo crimen atroz debía ser castigado con una pena acorde. Dar una pena más suave sería injusto, con lo que el pueblo de Roma podía perder la consideración de ‘pueblo justo’ a los ojos de los dioses, quedándose así sin el favor de estos y, en consecuencia, sin el dominio del mundo. Por ello, aplicar sentencias justas (duras) les parecía lo correcto, un deber impuesto por los dioses. Ciertamente pensaban que todo lo que hacían estaba bien, pues los dioses les permitían seguir dominando el mundo (como dice *L. Valerius Messalla* en una carta enviada en 193 “Es evidente que somos piadosos, por el favor que disfrutamos de los dioses” (M. W. MORGAN, *op. cit.* p.15)).

⁴⁴⁹ *Codex Theodosianus*, 9.18; SÜETONIO, *Domitianus*, 10.3; *Caligula*, 27.5.

–*munus* (el combate de gladiadores propiamente dicho): Se celebraba por la tarde. Era la máxima atracción, razón por la cual se ofrecía en el mejor horario; para la tarde ya había terminado de trabajar toda la gente. Lo normal era que los gladiadores se enfrentasen en combates de uno contra uno (*monomachia*), aunque en ocasiones también se podían dar combates de grupo contra grupo (*gregatim*). Aunque el *gregatim* podía comenzar mostrando tácticas de combate propias de las usadas por los ejércitos en batalla, conforme el número de oponentes se reducía la lucha derivaba en varios combates singulares (cada gladiador buscaba un rival), emulando así a las batallas de los tiempos mitológicos (como las de la *Iliada*). Normalmente el *gregatim* continuaba hasta que el *editor* consideraba que un bando había alcanzado la victoria, aunque en ocasiones podía prolongarse hasta que uno exterminaba al otro. En cualquiera de ambos casos los *gregatim* implicaban la muerte de muchos gladiadores, por lo que nunca combatían en ellos los más caros, sino solo los de clase baja (*gregarii*)... un *gregatim* de gladiadores de élite no había bolsillo que lo soportase, además de acabar con las estrellas del negocio (muchos de los buenos acabarían muertos, ¿a quien iban a animar entonces los aficionados?). Por tanto, las grandes estrellas consagradas (*e.g.* el *Hermes* que canta Marcial, que veremos más adelante) solo combatían en el uno contra uno (*monomachia*).

5.1. PREPARACIÓN

Un *munus legitimum* podía durar más de un día (*e.g.* 123 días seguidos en el caso de los espectáculos dados por Trajano en 107). Los organizadores se esforzaban mucho en dotar de variedad a estos espectáculos, con el fin de sorprender, deleitar e incluso conmocionar a la audiencia, lo cual se lograba casi siempre, a tenor de las fuentes⁴⁵⁰. El día final del *munus* (*summus dies*) era siempre especialmente grandioso, lo cual se lograba mediante espectáculos excepcionales, tales como duelos entre los mejores gladiadores o enfrentamientos colosales (*e.g.* elefante contra elefante)⁴⁵¹.

Los espectadores podían pasar el día entero en la grada o acudir solo por el espacio de tiempo que les resultase posible, según cual fuese su espectáculo favorito o sus obligaciones de ese día. Pero ver a los combatientes era solo uno de los muchos atractivos del *munus*, pues este ofrecía toda una variada gama de entretenimientos paralelos para los espectadores, tales como sorteos, distribuciones de comida, apuestas y

⁴⁵⁰ AGUSTÍN, *Confessiones*, 6.8.13.

⁴⁵¹ PLINIO, *NH*, 8.7.

la posibilidad siempre atrayente de conocer gente, entablar conversación, encontrar pareja, celebrar o protestar las acciones del emperador, y un sin fin más. Por tanto podemos entender que para muchos espectadores los espectáculos de la arena no eran lo que les llevaba principalmente al anfiteatro.

Evidentemente la organización de un evento tan complejo implicaba varios preparativos, de mayor o menor complejidad según fuera la categoría del *munus*. En esencia un *editor* (o *munerarius*) debía realizar los siguientes trámites:

1- Primero el *editor* debía conseguir a los gladiadores. Si dicho *editor* no poseía un *ludus* –y la mayoría de *editores* no poseían uno– debía ponerse en contacto con un *lanista* (el propietario y regente de un *ludus*). El *lanista* le llevaría a su *ludus* y el *editor* elegiría allí a los gladiadores que deseaba para su espectáculo (según sus requerimientos de número y maestría con la espada). El *lanista* le diría el precio total y ambos, tras negociar, llegarían al acuerdo que más satisficiese a ambos.

Si el *editor* estaba en Roma o en alguna otra ciudad principal del imperio podía acudir también a los *ludi imperiales*, que pertenecían al emperador, los cuales ofrecían la ventaja de tener más gladiadores para elegir y, por esto mismo, una élite de los mismos mucho más numerosa. Que los *ludi imperiales* tuviesen una mayor cantidad de gladiadores que el resto de *ludi* se debía a que una de las canteras más abundantes de las que se sacaban a estos eran los prisioneros de guerra, los cuales llegaban continuamente a los *ludi imperiales* con cada destacamento militar que volvía del frente. En el *ludus* imperial se descartaba a los menos aptos, por lo que se quedaban solo con lo mejor de lo mejor.

Otra ventaja de los *ludi imperiales* sobre los *lanistae* privados era que estos últimos mostraban un excesivo deseo por conseguir el mayor beneficio posible, por lo que tenían fama de estafadores, de dar gato por liebre y, en definitiva, de poner por las nubes los precios de los gladiadores.

2- Una vez contratados los gladiadores el *editor* comenzaba a anunciar el espectáculo, por medio del boca a boca o alquilando los servicios de escribas profesionales (*scriptores*), que pintaban estos anuncios de *munera* (*edicta munerum*) en lugares de gran tránsito de personas, tales como los hitos que marcaban las calzadas romanas, los muros de viviendas de calles populosas, sobre los muros de los edificios públicos, en las tumbas, etc. (en esencia, en casi los mismos sitios en los que en la actualidad se pegan

carteles cuando desea publicitarse algo –elecciones, corridas de toros, cuando un circo llega a la ciudad, etc.). Estos anuncios pintados se llamaban en general *edicta*, pero podían ser denominados *indicere* si la fecha de celebración era aún lejana, *edicere* si estaba próxima.

Al contrario que los grafiti, que eran expresión espontánea y popular de individuos normales, los *edicta munerum* eran obra de artesanos-artistas profesionales que adoptaron un estilo característico que seguía unos cánones fijos, como –por ejemplo– el empleo del color rojo (asociado con la sangre y que llamaba la atención del observador)⁴⁵². La disposición del texto también seguía un orden más o menos establecido, dando de forma ordenada la información esencial necesaria para atraer a los espectadores. El orden solía ser el siguiente:

- 1- Motivo por el que se daba el espectáculo (*causa muneris*)⁴⁵³.
- 2- Nombre del *editor*
- 3- Número de gladiadores que combatían (a partir de lo cual el lector calculaba la importancia del evento, pues a más importancia más dinero invertían, *i.e.*, más gladiadores ofrecían).
- 4- Ciudad en la que se celebraba el *munus*
- 5- Si iban a darse otros entretenimientos (*e.g.* acróbatas, púgiles, músicos, etc.) y otras comodidades para la audiencia (*e.g.* si se desplegaría el toldo (*vela*) para proporcionar sombra o resguardo de una lluvia ligera, o si el espectáculo se celebraría solo “si el tiempo lo permitía”)⁴⁵⁴.

Este orden ‘*standard*’ en que aparecía la información podía, no obstante, variar según qué deseara enfatizar el *editor* (lo pondría antes y con grandes letras) y qué no (lo pondría al final y con letra pequeña, o lo omitiría)⁴⁵⁵. También se podía acompañar el

⁴⁵² C. H. JUDD, *Psychology: General Introduction*, Nueva York, 1907, p. 131-2

⁴⁵³ La *causa muneris* (causa del *munus*) explicaba la razón por la que se daba el *munus*, si lo ofrecía un emperador o un magistrado, o si se organizaba para la inauguración de un edificio o templo (*ob dedicatione arae*) o para desear suerte al emperador (*pro Salute Domus Augustae*). Solían darse *munera* para celebrar victorias militares, cumpleaños de autoridades (*CIL*, IX, 1156; cumpleaños de una autoridad local), inauguraciones de edificios públicos (*CIL*, III, 607; inauguración de una biblioteca), etc.

⁴⁵⁴ En ocasiones el edicto especificaba si el *munus* tendría lugar solo si lo permitía el tiempo (*qua dies patientur*) o si se celebraría pese a cualquier imprevisto (*sine ulla dilatione*). Es interesante advertir que los carteles de las actuales corridas de toros siguen esta estructura base de los *edicta munerum*.

⁴⁵⁵ Algunos ejemplos de *edicta*, en los que podemos apreciar la estructura base y algunas modificaciones de esta según diferentes intereses: *CIL*, IV, 9979: “*ven. et. glad. par. XX | m. tvlli. pvgn. pom. pr. non. novembres. | VII.idvs nov*”; *CIL*, IV, 9980: “*venat(io) et glad(iatorum) par(ia) XX m(arci) tull(i) pug(nabunt) pom(peis) pr(idie) non(as) non(is) VIII VII idu(s) nov(embres)*”; *CIL*, IV, 3884: “*d(ecimi)*

texto de dibujos sugerentes y animados con colores vivos. El nombre del *editor* era lo que más se resaltaba (suele aparecer antes de todo), prueba clara de la publicidad personal que buscaban los *editores* por medio de la organización de *munera*. No obstante, el nombre del *editor* también sería para la potencial audiencia un indicio de la calidad del espectáculo (como actualmente el nombre de las entidades que patrocinan una competición determinada puede indicarnos la seriedad de esta). Igualmente, si combatía alguna de las estrellas del deporte gladiatorio su nombre aparecía en el anuncio, pues sin duda eran tan famosos que su sola mención garantizaba una gran entrada y daba prestigio al *munus*⁴⁵⁶.

Como vemos, los mismos principios de la publicidad que siguen funcionando hoy ya eran perfectamente conocidos y usados por los romanos, y sin duda resultaban efectivos pues la gente al ver estos *edicta* se decidía a asistir, impacientándose incluso por la espera hasta que llegaba el día del evento⁴⁵⁷.

Entonces, justo en esos días inmediatamente previos al *munus*, el *editor* hacía distribuir entre la gente un programa de mano (*libellus munerarius*, en forma de folios de pergamino) con todos los detalles del espectáculo, para acabar de convencer a los indecisos⁴⁵⁸. En este *libellus* aparecían los nombres de los gladiadores, su procedencia, el cómputo de combates, etc., todo aquello que pudiese facilitar la realización de las apuestas y levantar el interés por ver el *munus*. Aunque ninguno de estos *libelli* ha sobrevivido hasta hoy en su formato de mano sí que conocemos la naturaleza y presentación de la información que contenían, pues uno de ellos fue copiado sobre un muro de Pompeya (*CIL*, IV, 2508)⁴⁵⁹, con el objeto de dar una difusión aún mayor al evento. Tras el *munus* añadieron el resultado de los enfrentamientos, lo que sin duda debía ser una práctica común, para informar así a la mucha gente que estaba interesada

lucreti/satri valentis flaminis neronis caesaris aug(usti) fili(i)/perpetui gladiatorum paria XX et d(ecimi) lucretio valentis fili(i)/glad(iatorum) paria X pug(nabunt) pompeis VI V IV III pr(idie) idus apr(iles) venatio legitima/et vela erunt/scr(ipsit) celer/scr(ipsit)/aemilius/celer sing(ulus)/ad luna(m)” (foto 42); CIL, IV, 7992: “d(ecimi) lucreti satri valentis flaminis [neronis] caesaris aug(usti) fili(i) perpetui glad(iatorum) par(ia) XX et d(ecimi) lucreti valentis fili(i) glad(iatorum) par(ia) X pugn(abunt) pompeis ex a(n)te d(iem) V nonis apr(ilibus) venatio et vela erunt/poly[bius?]”.

⁴⁵⁶ *CIL*, IV, 1179 (*Ellius*); *CIL*, VI, 9975 (*Sabinianus*); L. JACOBELLI, *op. cit.* p.47.

⁴⁵⁷ SÉNECA, *De Brevitate Vitae*, 16.3: “Itaque ad occupationem aliquam tendunt et quod interiacet omne tempus graue est, tam me hercules quam cum dies muneris gladiatorii edictus est, aut cum alicuius alterius uel spectaculi uel uoluptatis exspectatur constitutum, transilire medios dies uolunt”.

⁴⁵⁸ S. DEBNER, “I rilievi gladiatorii in rapporto ai giochi anfiteatrali” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.133.

⁴⁵⁹ =P. SABBATINI, *op. cit.* p.71-72.

en ese espectáculo pero que no había podido asistir (pensemos en quienes habían apostado pero que estuvieron ausentes)⁴⁶⁰.

MunusIV III prid. Idus idib. Mais

Di(machaerus)-o(plomachus)

M(issus)ciens Ner(onianus) XX

V(ictor) Nobilior Iul(ianus) II

T(hraex)-m(urmillo)

M L. Sempronius

V Platanus Iul....

T (hraex) -m(urmillo)

V Pugnax Ner(onianus) III

P(eriit) Murranus Ner(onianus) III

O(plomachus)-t(hraex)

V Cynus Iul(ianus) VIII

M Atticus Iul(ianus) XIV

T(hraex)-m(urmillo)

V Herma Iul(ianus) IV

M Q. Petilius

Ess(edarii)

M P. Ostorius LI

V Scylax Iul(ianus) XXVI

Tr(aex)-m(urmillo)

V Nodu.... Iul(ianus) VII

P L. Petronius X

T (hraex) -m(urmillo)

P L. Fabius VIII

⁴⁶⁰ Escribir sobre las paredes era algo tan común para los romanos que en Pompeya se han encontrado tres grafiti comentando este hábito; *CIL*, IV, 1904: “*admiror paries te non cecidisse rvinis qvi tot scriptorum taedia svstineas*”; *CIL*, IV, 2487: “*admiror te paries non cecidisse qvi tot scriptorum taedia svstineas*” y *CIL*, IV, 2462 (similar a los anteriores).

Vemos que, para simplificar, al añadir el resultado no escribían toda la palabra sino solo la inicial; V (*victor*), M (*missus*) o P (*perit*, periculado). La muerte también solían indicarla mediante el signo Ø o la letra griega theta (θ) ⁴⁶¹. Igualmente la victoria era a veces llamada *corona* o *palma* (representada con el símbolo ☞), pues el vencedor recibía una corona de laurel y una palma, entre otros premios ⁴⁶².

Observamos que el *libellus* también especificaba la *familia gladiatoria* a la que pertenecían los gladiadores, así como el tipo gladiatorio y el currículum de cada uno. Igualmente puede apreciarse que las muertes en los combates no eran lo predominante, sino más bien la excepción.

3- El siguiente paso era celebrar la *cena libera*, que tenía lugar la víspera del *munus*. Consistía en un banquete que se daba a los gladiadores que iban a combatir y que se celebraba de modo público, *i.e.*, se permitía la asistencia de espectadores. Resulta evidente que tener la posibilidad de ver en vivo y de cerca a los protagonistas del evento elevaba el interés de la gente por asistir a este, al igual que les permitía afinar sus

⁴⁶¹ En el relieve de los *provocatores* conservado en el Museo Nazionale Romano alle Terme, Roma (foto 29), aparecen junto a la figura de un gladiador las letras M θ (M significa que al gladiador se le concedió la *missio*, la θ significa que, sin embargo, murió después (por las heridas, se entiende)). Quien moría tras haber recibido la *missio* era llamado *missus obiit* (L. JACOBELLI, *op. cit.* p.52). El uso de la letra theta (θ) para significar muerte se remonta a Grecia (donde se usaba como signo a la hora de votar las sentencias a muerte) y se debe a que es la primera letra de la palabra θάνατος (tánatos, muerte) y a que se parece vagamente a una calavera. Cuando los romanos entraron en contacto con los griegos adoptaron esta costumbre, como tantas otras, aunque siguieron usando la letra P para indicar *perit* (G. R. WATSON, “Theta Nigrum”, *The Journal of Roman Studies*, 42 (1952), p.56-62). También hay referencias de vencedores que murieron tras el combate (a consecuencia de las heridas); el epitafio del gladiador Ζεύξει de Cos (L. ROBERT, n°191) es un buen ejemplo de esto: “Él venció y mató a su rival, pero murió, como un héroe valiente. Ningún oponente me mató, sino que morí por mi mismo, y mi gentil esposa me colocó aquí”.

⁴⁶² *CIL*, XII, 3327 (=ILS, 5120): “ret. L. Pompeius ☞VIII [9 coronas], n. Viannessis, an. XXV. Optata coniux d. s. d.”; *CIL*, XII, 5836 (=ILS, 5102): “m[urmillus]. Q. Ducenius Optatus III ☞III, Hateria Potita coniunx f.” (otro ejemplo de vencedor que muere por las heridas, pues dice “tres combates tres coronas”, y sin embargo murió). Un relieve conservado en la Bibliothèque nationale de France (París) muestra a una victoria dando con la mano derecha una corona a un gladiador y con la izquierda una palma a otro (foto 75). La lápida del *provocator* Trypheros, museo de Patras, muestra a un cupido dándole al gladiador una palma con la derecha y con la izquierda una corona (foto 71). Las coronas aparecen frecuentemente en los relieves de las lápidas de los gladiadores, para enumerar así el total de sus victorias (fotos 69, 70, 71, 72 y 73). Originariamente parece que hasta edad neroniana la palma y la corona (esta última especialmente desde entonces) se distinguían de la simple victoria e indicaban una victoria particularmente brillante (C. VISMARA, “I gladiatorii” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.58). No obstante en lo sucesivo el abuso en la concesión de la corona (se daba ya por cualquier victoria) hizo que perdiera su significado, por lo que se abolió el otorgarla (G. VILLE, *op. cit.* p.313-16; P. SABBATINI, “Gli spettacoli anfiteatrali alla luce di alcune testimonianze epigrafiche” en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.92).

apuestas, y dado que ambas cosas beneficiaban al *editor* este celebraba el banquete. Evidentemente los apostantes podían hacerse una idea de por quién y cuánto apostar en función de la información dada por los *libelli*, así como cuando vieran a los gladiadores desfilar en la arena, pero no cabe duda de que ver a todos los combatientes del espectáculo juntos, justo antes del *munus*, era la oportunidad más fiable que tenían para decidir por quien apostar. En esencia la *cena libera* realizaba el papel que hoy tiene el pesaje y la rueda de prensa de boxeadores y luchadores antes del combate, o la comparecencia ante los medios de otros deportistas antes de la competición, actos que también se realizan en público con esa misma intención de elevar al máximo el interés de la gente por el evento en las horas previas. Las fuentes que hablan de la *cena libera* dejan claro que eran oportunidades perfectas para que quienes se iban a jugar su dinero en las apuestas pudiesen estudiar con sus propios ojos a los combatientes –su físico, la forma de comportarse, la mirada de sus ojos–... en esencia cualquier indicio que pudiese indicarles quienes serían los vencedores la tarde siguiente⁴⁶³.

5.2. DESARROLLO DEL MUNUS

Llegado el día del evento la jornada comenzaba temprano, pues como ya hemos dicho la *venatio* (el primer espectáculo del *munus legitimum*) comenzaba al salir el sol. No obstante el *munus* propiamente dicho (los combates de los gladiadores) no empezaban hasta la tarde. Según Plinio los gladiadores eran conducidos al anfiteatro en lujosos carros, para que pudiese verlos la gente que aún no estaba en el edificio⁴⁶⁴. En Roma este trayecto en carro iba desde el *Ludus Magnus* hasta la *Porta Triumphalis* del Coliseo. En esta especie de cabalgata por la calle los gladiadores, en sus carrozas, vestían clámides teñidas de púrpura y bordadas en oro (símbolos de realeza, indicando que eran los reyes de los juegos).

Ya dentro del anfiteatro el espectáculo comenzaba con la *pompa*, un desfile que salía de la *Porta Triumphalis* y en el que se combinaban elementos políticos junto con los

⁴⁶³ PLUTARCO, *Moralia*, 1099B; C. VISMARA, “La giornata de spettacoli” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.51; G. VILLE, *op. cit.* p.366, n.47; 386-430; 455. M. Z. BRETTLER y M. B. POLIAKOFF, “Rabbi Simeon ben Lakish at the Gladiator's Banquet: Rabbinic Observations on the Roman Arena”, *The Harvard Theological Review*, 83 (1, 1990), p.93-98 hacen una discusión completa del tema de la *cena libera*. Por su parte, Meuli (*op. cit.* p.49) explica el origen de la *cena libera* apoyándose en el propósito funerario que tenían al principio los combates de gladiadores; como en aquellos primeros momentos se enfrentaban esclavos y prisioneros de guerra, cuya sangre no resultaba la más deseable para el muerto, antes de derramar la sangre había que dignificar esta, lo cual se lograba según Meuli mediante el banquete. Posteriormente cuando la intención fúnebre se perdió, la *cena libera* quedó como una mera atracción para animar al pueblo a ir al *munus* y apostar.

⁴⁶⁴ PLINIO, *NH*, 35.49; M. Z. BRETTLER y M. B. POLIAKOFF, *op. cit.* p.97, n.12.

propios del combate. Las personas y elementos que aparecían en este desfile eran los siguientes (tal y como muestra un relieve de Pompeya, del siglo I)⁴⁶⁵:

1–En cabeza desfilaban los *lictors*, que anunciaban que tras ellos venía el *editor*, y que portaban los símbolos del cargo de este. Los *lictors* van vestidos con una toga, la indumentaria tradicional de los ciudadanos romanos activos.

2–Los *tubicines* (trompeteros), cuya fanfarria atrae hacia el desfile la atención de los espectadores.

3– Cuatro hombres portando sobre sus hombros una plataforma (*ferculum*) sobre la cual vemos dos estatuillas de herreros, sentados cara a cara ante un yunque, sobre el que están forjando armas. Según Meijer esto representaba la “garantía de que las armas de los gladiadores estaban en orden”. Más razonable aún parece el argumento dado por Jacobelli de que se trataba de publicidad de los armeros que habían hecho las armas que se iban a usar en ese *munus*. Si aceptamos esta idea estaríamos ante un ejemplo de publicidad en el *munus* (publicidad en el deporte), algo sin precedentes en el deporte antiguo⁴⁶⁶.

4– Un individuo lleva un cartel (*titulus*, en el que aparecería el programa del espectáculo) y otro hombre lleva una hoja de palma, la palma de la victoria que se concederá al vencedor de cada combate.

5– El *editor*, con la toga.

6– Operarios (*ministri*) que portan los armas que serán usadas en el combate. En el relieve se ve claramente como llevan en las manos los escudos y los yelmos, pero también portarían el resto de armas.

7– Un músico tocando la trompa (*lituus*).

⁴⁶⁵ Relieve de la necrópolis marítima de Pompeya, que se encuentra en el museo arqueológico nacional de Nápoles (fotos 43, 44 y 45).

⁴⁶⁶ F. MEIJER, *op. cit.* p.161; L. JACOBELLI, *op. cit.* p.96. Foto ampliada de los herreros, foto 46.

8– Caballos, para los combates de los gladiadores a caballo (*equites*) o en carro (*essedarii*).

9– Los gladiadores, vestidos con armaduras de desfile (ornamentales) para impresionar a la audiencia⁴⁶⁷. Estas armaduras ornamentales eran muy pesadas para el combate real, por lo que solo se usaban durante la *pompa*.

Estos nueve cuerpos se dirigirían en tal orden al palco donde estaba el *editor* (el *pulvinar* en el Coliseo) y uno tras otro le saludaban (probablemente con una inclinación de cabeza). Tras saludar, cada cuerpo se dirigía hacia una de las puertas, dejando así frente al *pulvinar* al cuerpo que venía detrás. Así los últimos que quedaban ante el *pulvinar* eran los gladiadores, sin nadie más tras ellos, por lo que podían quedar ahí más tiempo para ser contemplados tanto por el público como por el *editor*.

En esos instantes los gladiadores, al quedar frente al *pulvinar*, realizarían una inclinación de cabeza en señal de respeto al *editor*, y permanecerían ahí firmes hasta que a orden del *editor* sonaría un cuerno, señal de que podían retirarse. Entonces se dirigirían a la *Porta Triumphalis*, por la cual descenderían hasta el *hypogeum*, donde se quitarían las armaduras del desfile y se pondrían los elementos de armadura que iban a usar en el combate. –ayudados por operarios del anfiteatro–.

Mientras esto ocurría bajo la arena, sobre ella varios heraldos (*praecones*), uno frente a cada sector del *podium*, anunciaban de viva voz el programa del espectáculo. Esto es, repetían la misma información que se encontraba en el *libellus*. Evidentemente la voz de los *praecones* solo se oíría en las filas del *podium* y algunas del sector superior, no llegando a los siguientes niveles. Para los espectadores que se sentaban más arriba había otros *praecones* dispuestos entre ellos, en las mismas gradas⁴⁶⁸.

Además, por si había lugares en los que no se oía bien, los operarios pasaban por entre las gradas grandes cartelones (*tabulae*) en los cuales estaba escrita la misma información⁴⁶⁹. Pocos sabían leer entre la plebe por lo que quienes sí sabían lo hacían en voz alta para que los que estaban sentados junto a ellos se enterasen. Durante el

⁴⁶⁷ QUINTILIANO, *Declamationes*, 9.6.

⁴⁶⁸ En cualquier caso los anfiteatros poseían una acústica bastante buena, a fin de que los que estaban en las gradas pudiesen oír a los heraldos (R. REA (2001a), “L’anfiteatro di Roma: note strutturali e di funzionamento” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.74; N. F. DECLERCQ, “Acoustic diffraction effects at the Hellenistic amphitheater of Epidauros: Seat rows responsible for the marvellous acoustics”, *Journal of the Acoustical Society of America*, 121 (4, 2007), p.2011).

⁴⁶⁹ AULO GELIO, (c. 125- c. 180), *Noctes Atticae*, 5.14.29.

transcurso del espectáculo estas *tabulae* se usaban también para comunicar cualquier incidencia o modificación que el *editor* estimaba que debía conocer el público. Ciertamente estos heraldos y carteles hacían la función de la megafonía y los monitores de nuestros estadios (comunicar mensajes a la audiencia). Por lo demás, la música de la banda indicaba las diferentes fases del espectáculo (al igual que ocurre hoy en las corridas de toros, indicando el cambio de tercio, los descansos, etc.).

La música

Como vemos, la música era una parte imprescindible del espectáculo, sirviendo tanto para comunicarse con el público (sones de trompeta marcaban las distintas partes del *munus*) como para amenizar el espectáculo (se acompañaba la *pompa* inicial, se enfatizaban los momentos clave del combate, etc.). Los instrumentos solían ser la *tuba* (trompeta), el *cornu* (cuerno), la *tibia* (flauta) o el *lituus* (clarín). La manera en que se disponía la banda nos la muestra especialmente bien el mosaico hallado en Zliten (Libia)⁴⁷⁰, donde apreciamos que los músicos se colocaban al borde de la arena, dos *cornicines* (los que tocaban el cuerno) sentados en taburetes, un *tubicen* (trompetero) en pie y tras ellos el *hydraulus* (órgano de agua). Todos visten túnica blanca con una banda vertical a cada lado (cayendo desde el hombro hacia abajo), misma vestimenta que los árbitros. La gran cantidad de *munera* que se celebraban al año y lo esencial que la música era en ellos hacía que tocar en estos espectáculos fuese un oficio muy rentable, como constata Juvenal, que se escandaliza del ascenso social de un músico de cuerno, que llega a *editor*⁴⁷¹.

El sonido repetitivo de trompetas y cuernos marcaba todo el espectáculo, acentuando las fases más críticas (como hacían los pianistas con las películas de cine mudo, o como hace hoy la banda durante la corrida de toros); varios relieves muestran a *tubicines* con las trompetas en alto en el momento en que el vencedor se dispone a ejecutar al vencido... El estruendo de las trompetas era lo último que oían los gladiadores condenados a *iugula*⁴⁷².

⁴⁷⁰ Foto 50. Se conserva en el museo arqueológico de Trípoli (Libia). La datación de este mosaico es controvertida, pues mientras unos proponen que es del siglo I, otros sugieren que es del periodo severiano e incluso algunos que pertenece a principios del siglo IV (D. PARRISH, "The dates of the Mosaics from Zliten", *Antiquités Africaines*, 21 (1985), p.137).

⁴⁷¹ JUVENAL, *Sat.*, 3.30.

⁴⁷² *CIL*, X, 4915: "...*Tibicinis cantu modulans alterna vocando Martios ancentu stimulans gladiantes in arma vocavi...*". Fotos de los relieves (foto 32 y 67).

5.2.1. EL COMBATE

Como sabemos por el *libellus* pintado sobre el muro de Pompeya, las parejas que iban a enfrentarse ya estaban determinadas días antes del *munus*. No obstante, en espectáculos extraordinarios –*e.g.* en presencia del emperador u otra autoridad– los emparejamientos podía decidirlos esa misma autoridad cuando al término de la *pompa* los gladiadores quedaban ante él. También hemos visto que en ocasiones podía el emperador, como muestra de deferencia, dejar al público que eligiese quién debía ser el oponente de un determinado gladiador.

El emparejamiento

Para formar una pareja había que seguir dos criterios:

- 1- Había que enfrentar siempre a un tipo gladiatorio del grupo de los *scutarii* (pesados) contra un tipo gladiatorio del grupo de los *parmularii* (ligeros).
- 2- El nivel de destreza de ambos rivales tenía que ser similar. El nivel de destreza lo determinaban a partir del número de combates disputados, *i.e.*, enfrentaban a gladiadores que tenían un número igual o parecido de combates disputados.

Ambas medidas se tomaban para que el combate fuese lo más interesante posible para el espectador, pues enfrentar grupos distintos garantizaba que en un mismo combate se vieran dos técnicas diferentes de lucha y porque si ambos contendientes eran de nivel similar el duelo estaría muy igualado (*i.e.* sería imposible saber quien iba a ganar, lo que hacía más interesante el combate y las apuestas)⁴⁷³. Esa igualdad en la lucha, que el combate estuviese lo más reñido posible, y lo impredecible de las apuestas, era lo que enloquecía a la gente, lo que la mantenía enganchada al *munus*.

Los mismos gladiadores asumían que su profesión, su negocio, se basaba en la gran incertidumbre de los combates, teniéndolo tan asumido que ellos mismos pedían emparejamientos igualados, en los cuales el resultado fuese lo más incierto posible. Sin duda esto interesaba a cualquier gladiador, ya que parte de las apuestas (si salía vivo) le llegaban a él, pues en la grada había siempre alguien que apostaba por él (su mujer, familiares, amigos, etc). Si él era el favorito claro muy poca gente apostaría por el otro,

⁴⁷³ Como dice Kyle, que ambos gladiadores fuesen de nivel similar era esencial “para aportar el elemento de suspense e impredecibilidad que es necesario para que exista deporte” (D. G. KYLE, *Sport and spectacle in the ancient world*, Malden, 2007, p.283).

por lo que una victoria suya le daba poco dinero, pero si le emparejaban con un rival semejante a él, tan semejante que la gente apostaba a medias por los dos, o incluso más por el otro, una victoria suya le daba mucho dinero. Además, ser enfrentado a un rival de menos experiencia era considerado como un insulto por cualquier gladiador⁴⁷⁴.

La *prolusio*

Realizados los emparejamientos seguía un combate de calentamiento (*prolusio*) que se libraba con armas romas (*arma lusoria*) –como las usadas para entrenar en el *ludus*–⁴⁷⁵. Vemos por tanto que ya existía el concepto de calentamiento integrado en el tiempo del espectáculo (*i.e.* se dedicaba específicamente un tiempo del espectáculo al calentamiento de los deportistas, como ocurre hoy al inicio de partidos de deportes como el tenis, fútbol o baloncesto) y, más importante aún para el espectáculo, la intención de convertir ese calentamiento del deportista en una atracción (lo que se ha logrado hoy en el tenis pero no en deportes como el fútbol o el baloncesto).

Este calentamiento, además del propósito fisiológico de poner al organismo del gladiador en el estado óptimo para rendir al máximo, tenía también la no menos importante función, tanto para el gladiador como para el *editor*, de poner a la audiencia en el estado de ánimo ‘adecuado’ para ver el combate real. Un público que aún no había ‘entrado en calor’ ni se había entusiasmado con lo que debía ver muy probablemente acogiese con frialdad el combate, luego era probable que sentenciase a muerte al vencido (ya que no habría apreciado todo lo que este había hecho), algo que evidentemente no deseaban los gladiadores ni el *editor* (que debía pagar más por gladiador muerto que por gladiador vivo). Además, si el público quedaba frío por el espectáculo, no se habría divertido con él, luego el *editor* tampoco lograría los fines que perseguía ofreciendo el *munus* (*i.e.* ganarse a la gente, ser recordado, etc.)... en definitiva, habría tirado el dinero. Por tanto, el calentamiento solo acababa cuando el público en la grada estaba ya deseoso por ver el combate real.

La *probatio armorum*

Tras el calentamiento, y mientras se disponía a salir la primera pareja, se realizaba la *probatio armorum*, rápido trámite que mostraba a todos los presentes que las armas que

⁴⁷⁴ SÉNECA, *De Providentia*, 3.4: “*ignominiam iudicat gladiator cum inferiore componi et scit eum sine gloria uinci, qui sine periculo uincitur*”.

⁴⁷⁵ CICERÓN, *De Oratore*, 2.325; M. CARTER, “Gladiatorial Combat with ‘sharp’ weapons”, *ZPE*, 155 (2006), p.161; R. CRISTOFOLI, “I protagonisti del Colosseo”, *Giornale Italiano di Filologia*, 59 (1, 2007), p.160.

se iban a usar en los combates estaban bien afiladas. Sobre cómo se hacía exactamente la *probatio armorum*, las fuentes nos dicen que las armas eran dadas al *editor* para que este comprobase si estaban suficientemente afiladas, tarea para la cual el *editor* podía reclamar la ayuda de los acompañantes que se sentaban junto a él en el *pulvinar*⁴⁷⁶. Ya que era el *editor* quien proveía las armas que iban a usarse en el *munus*, parece lógico que fuese él mismo quien mostrase a los espectadores que estas se encontraban en condiciones óptimas para comenzar el espectáculo⁴⁷⁷.

Inicio del combate

Concluida la *probatio armorum* aparecían sobre la arena (bien saliendo de la *Porta Triumphalis*, bien de alguna de las trampillas del *hypogeum*) los dos gladiadores que iban a enfrentarse en el primer combate. Sobre la arena aparecían también los dos árbitros (el principal (*summa rudis*) y el auxiliar (*secunda rudis*)) y los *lorarii* (o *incitatores*), que llevaban en las manos una fusta (*lora*) o un hierro al rojo vivo⁴⁷⁸. Según Mommsen los árbitros eran *rudiarii* que vivían en los *ludi* con el cargo de *doctor*⁴⁷⁹ (suponemos que eran de un *ludus* distinto a aquel del que (o de los cuales) venían los gladiadores que se enfrentaban, pero no hay dato que confirme este aspecto). En las ciudades principales existían colegios de árbitros, por lo que el colegio de cada ciudad designaría los árbitros que ‘pitarían’ los distintos combates de un *munus*⁴⁸⁰. En cuanto a los *lorarii/incitatores*, su tarea consistía en que si los gladiadores no luchaban con la intensidad requerida debían azotarles con la fusta o tocarles con el hierro candente (el juramento gladiatorio incluía el ser quemado, “*uri*”), para estimular su ira y así incitarles a luchar con más ímpetu. Cualquier acto de rebelión por parte de un gladiador contra uno de estos *lorarii*, o contra los árbitros, era impensable por la educación que habían recibido en el *ludus* (comportarse de tal modo era deshonar al oficio gladiatorio y al *ludus*) y porque los arqueros que estaban apostados en los nichos

⁴⁷⁶ SUETONIO, *Titus*, 9.2: “*sed et insequenti die gladiatorum spectaculo circa se ex industria conlocatis oblata sibi ferramenta pugnantium inspicienda porrexit*”; DIÓN CASIO, 68.3: “...él [Nerva] hizo que ellos [unos nobles] se sentasen junto a él en un espectáculo ... y les dio las espadas, claramente para que las inspeccionaran y vieran si estaban afiladas, como solía hacerse con frecuencia...”

⁴⁷⁷ Una fuente que señala que el *editor* era quien aportaba las armas es PETRONIO, *Satyricon*, 45: “*ferrum optimum daturus est* [él dará las armas óptimas]”.

⁴⁷⁸ R. TUFFI, “Un frammento di rilievo gladiatorio”, *Archeologia Classica*, (1966), p.64.

⁴⁷⁹ T. MOMMSEN, *op. cit.* p.249. *Rudiarius*, gladiador que había recibido la *rudis*.

⁴⁸⁰ El colegio de *summae rudes* también decidiría cuestiones tales como la concesión de la *rudis*, aspectos del reglamento, etc. L. ROBERT, nº 90: “*Aelia* [la esposa] a *Publius Aelius*, el ilustre *summa rudis* de Pérgamo, un miembro del colegio de *summae rudes* de Roma, ...”.

del *podium* abatirían a cualquier gladiador que acometiese contra un *lorarius* o contra un árbitro⁴⁸¹.

Entre el rugir atroz del público, los gladiadores, árbitros y *lorarii* saludaban con una inclinación de cabeza al *editor*, y este entonces, si consideraba que todo estaba bien, daba la señal que marcaba el comienzo del combate.

Séneca nos dice que durante el combate el público gritaba cosas como “*verbera*” (golpea), “*occide*” (mata), “*ure!*” (quemá, para que el *incitator* quemase al gladiador que no se movía mucho) y “*habet, hoc habet!*” (“¡tocado, le ha tocado!”, cuando un golpe alcanzaba su objetivo)⁴⁸².

Evidentemente el equipo que llevaban los gladiadores variaba de un tipo de gladiador a otro, pero el de los gladiadores de armas pesadas (ya fuese un *oplomachus*, un *murmillo*, un *secutor* o cualquier otro) siempre sumaba un peso total de unos 20 k⁴⁸³, por lo que este no podría mantenerse luchando durante mucho tiempo (recordemos que siempre uno de los miembros de la pareja era de armas pesadas). Además la visera del yelmo dificultaba la respiración, por lo que el cansancio también llegaba antes, en este caso para los dos, ya que ambos llevaban yelmo cerrado (salvo que uno fuese *retiarius*). Así, se estima que tras 10-15 minutos los movimientos del de armas pesadas serían demasiado lentos como para permitirle escapar de la hoja del rival, por lo que ningún combate duraría más de eso⁴⁸⁴. Esto establecía la estrategia de cada uno; el pesado estaba obligado a acabar con su rival lo antes posible, antes de que el cansancio se hiciese con él, por lo que desde el comienzo se lanzaba al ataque de modo total,

⁴⁸¹ Una buena descripción de estos momentos previos al combate la hace Quintiliano (*Declamationes*, 9.6): “*et iam dies aderat, iamque ad spectaculum supplicii nostri populus convenerat, iam ostentata per harenam periturorum corpora mortis suae pompam duxerant. sedebat sanguine nostro favorabilis dominus, cum me, cuius, ut interiecto mari, non fortunam quisquam nosse, non natales, non patrem poterat, una tamen res faceret apud quosdam miserabilem, quod videbar inique comparatus; certa enim harenae destinabar victima, nemo munerario vilis steterat. fremebant ubique omnia apparatu mortis: hic ferrum acuebat, ille accendebat ignibus laminas, hinc virgae, inde flagella adferebantur. homines piratas putares. sonabant clangore ferali tubae, inlatisque Libitinae toris ducebatur funus ante mortem. ubique vulnera, gemitus, cruor; totum in oculis periculum*”. Sobre cómo podían mantener tales hierros al rojo hasta el momento mismo de usarlos nos da indicios un relieve descubierto en el Parco de la Caffarella (Roma), y que se conserva en el Metropolitan Museum of Nueva York, en el que se ve en plena arena una hoguera ardiendo. Sin duda tenían encendida una hoguera en algún punto de la arena –con alguien al cuidado de ella– con varios hierros puestos al fuego para mantenerlos siempre listos para ser usados y reemplazar a los que se les hubiesen quedado fríos.

⁴⁸² SÉNECA, *Epistulae*, 7.5.

⁴⁸³ *Scutum* 6-8 k; yelmo 4 k; *gladius* 1.2-1.6 k; *ocrea* 2 k; *manica* 2 k; *spiculum* 2 k; *balteus* y vaina 1 k (S. SHADRAKE, *op. cit.* p.166-67; M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.232-248).

⁴⁸⁴ D. S. POTTER, “Entertainers in the Roman Empire” en D. S. POTTER y D. J. MATTINGLY (Eds.), *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*, Michigan, 1999, p.314 especifica que “el combate medio duraba entre 10 y 15 minutos”. Las recreaciones prácticas (como las realizadas por Junkelmann) confirman esa duración; debido al peso de las armas de los gladiadores pesados y a la restricción del aire impuesta por el yelmo un hombre entrenado no podría mantenerse luchando con eficiencia pasado ese tiempo.

confiado en la gran protección que le daba su abundante armadura. El ligero, por el contrario, debía tratar de que el combate durase lo máximo posible, para que el pesado se cansase y entonces poder sorprenderle sin peligro. Pero para agotar al pesado el ligero debía conseguir esquivar sus ataques durante mucho tiempo, lo cual no era fácil con la poca armadura de la que disponía. Y es que la escasa armadura del ligero no le permitía correr riesgos.

Técnicas de combate

Podían verse ataques de *secundae manus* (segunda mano), cuando el primer ataque no había sido sino una finta para despistar al rival, y alcanzarlo con ese segundo ataque. Así también podía haber ataques de *tertia manus* (si el segundo era una nueva finta) y hasta de *quarta manus*, que solo podían hacerlos los más hábiles con la espada, capaces de encadenar tres fintas seguidas y de herir a la cuarta acometida⁴⁸⁵.

Las reglas

El combate se regía por una serie de reglas, las cuales se encargaba de hacer cumplir el *summa rudis*, ayudado por el *secunda rudis*. Los aficionados no iban a contemplar una matanza, sino que esperaban ver destreza acrobática en el manejo de las armas, valentía y virtud, todo lo cual pasaba por el respeto a las reglas y al juego limpio⁴⁸⁶.

El aspecto de los árbitros lo conocemos perfectamente porque aparecen representados en multitud de fuentes visuales, ambos vistiendo túnica blanca con una banda vertical a cada lado (cayendo desde el hombro hacia abajo). La única diferencia entre ellos era la vara larga que llevaba el *summa rudis* para parar el combate y separar a los contendientes cuando era necesario. Las muchas similitudes en vestimenta y funciones entre el *summa rudis* y el hellanodika del deporte griego (que también portaba una vara por los mismos motivos) sugieren una posible inspiración griega para muchos de estos elementos reglamentarios del *munus* (como veremos, muchas reglas de la gladiatura

⁴⁸⁵ QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, 5.13.54. Aparte de las técnicas individuales (las arriba señaladas), estaban también las grupales, las usadas en los *gregatim*, que solían ser técnicas tomadas de la guerra real (formación de escudos en testudo, distribución de los gladiadores en líneas de combate, etc.). Si bien el nivel de los gladiadores que luchaban en los *gregatim* era inferior al de los enfrentados en la *monomachia*, la espectacularidad de todas esas técnicas y tácticas de guerra convertían a los *gregatim* en un espectáculo igualmente notable, verdaderas recreaciones de la guerra real (SUETONIO, *Claudius*, 21.6: “[Claudio] *edidit et in Martio campo expugnationem direptionemque oppidi ad imaginem bellicam et deditionem Britanniae regum praeseditque paludatus*”).

⁴⁸⁶ Podemos ver al *summa rudis* y al *secunda rudis* en el mosaico de *Kalendio* y en el de *Symmachius*.

eran idénticas a las de los deportes de combate griegos, tales como la ausencia de asaltos o el indicar la rendición por medio de extender el dedo índice).

En cuanto a las reglas del deporte gladiatorio, eran las siguientes:

- Si uno de los combatientes perdía un arma debido a mala fortuna manifiesta (no por fallo ocasionado por el rival) se concedía una pausa para que recuperase el arma⁴⁸⁷.
- No había asaltos (al igual que tampoco existía este concepto en el deporte griego). No obstante si un combate se prolongaba mucho el árbitro podía conceder una pausa para permitir a los contendientes recuperar el aliento, de manera que pudiesen ofrecer un mejor espectáculo en lo que quedase de lucha.
- La rendición (petición de la *missio*) se indicaba extendiendo el dedo índice de la mano que sostenía el escudo, lo que evidentemente implicaba haber soltado antes (arrojado al suelo) el escudo⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ El relieve de una lucerna parece mostrar a un *retiarius* recogiendo la daga del suelo (que se la ha caído antes (?)), mientras que su rival parece esperar a que termine (foto 57). Tal escena solo puede explicarse por la existencia de una regla en este sentido. La rotura por fallo de fabricación de una pieza del equipo – e.g. se rompe la espada– también entraría dentro de esta regla. Sobre la posibilidad de la existencia de esta regla, M. JUNKELMANN, “Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.67).

⁴⁸⁸ MARCIAL, *Spect.*, 29.5: “*lex erat, ad digitum posita concurrere parma* (la ley era que la lucha continúa ... hasta que se levanta un dedo)”. Existen muchos testimonios gráficos evidenciando que era el dedo índice de la mano izquierda el que se extendía, como un fresco de Colchester que muestra al vencido extendiendo ese dedo, tras haber tirado el escudo, que se ve en el suelo (la mano derecha empuña la *sica*, foto 60). Igualmente uno de los gladiadores del mosaico de Zliten aparece poniendo el índice izquierdo justo delante de la cara del *summa rudis*, para que lo vea bien, mientras que con la derecha sostiene la espada. El escudo está a sus pies, sobre el suelo (foto 59). La imagen del vencido con una o ambas manos a la espalda, y con el escudo en el suelo, aparece en numerosas fuentes visuales (foto 58, 63 y 64). El grafiti de Pompeya que representa el combate del *scaeva Albanus* contra *Severus* (*CIL*, IV, 8056) muestra el escudo de *Severus* (el perdedor) en el suelo, mientras que con su mano derecha aún empuña la espada, lo que sugiere que fue con la mano izquierda con la que pidió la *missio* (K. COLEMAN, “A left-handed gladiator at Pompeii”, *ZPE*, 114 (1996), p.194). A ese gesto podían añadir el poner la mano derecha detrás de la espalda (tras haber tirado al suelo el arma que empuñaba), como muestra una estatuilla de bronce (en el museo arqueológico de Palencia) que representa a un gladiador extendiendo el índice del brazo izquierdo, que tiene en alto tras haber tirado el escudo (que aparece a su espalda en el suelo), la mano derecha (en ese brazo lleva la *manica*) está tras el glúteo derecho (foto 58). Tirar el arma sería lo normal a la hora de rendirse, pues de lo contrario el vencedor no se fiaría mucho de las intenciones del capitulante, como muestra un relive de Roma en el que vemos el pie del vencedor pisando la mano (que aún empuña el *gladius*) del gladiador que se rinde (foto 61).

- Cuando un gladiador se rendía el *summa rudis* detenía el combate de inmediato, interponiendo la vara entre ambos contendientes (en modo idéntico a como los hellanodikai griegos paraban los combates, y muy similar a como los actuales árbitros de boxeo se interponen entre los contendientes para detener el combate). El otro gladiador (ya vencedor) se detenía de inmediato (a veces incluso el árbitro le sostenía la mano de la espada para que no pudiese golpear al vencido)⁴⁸⁹.
- Cuando durante el transcurso del combate uno de los gladiadores resultaba gravemente herido, en el sentido de que podía morir si el combate no se detenía inmediatamente, debía rendirse. Si no se rendía el *summa rudis* paraba el combate y pedía la decisión del *editor*. El motivo de esto era que la vida de los gladiadores pertenecía al *editor* –que era quien los había alquilado (eran sus pertenencias)– motivo por el cual un gladiador no podía dejarse morir a sí mismo (rehusando rendirse cuando estaba gravemente herido) ni el vencedor podía matar al vencido hasta que el *editor* le había condenado a *iugula*, y solo podía matarlo de la manera establecida (degollación). La única circunstancia en la que se aceptaba que un gladiador matase a otro sin la autorización del *editor* era cuando esto ocurría fruto de un desafortunado lance del combate.

Final del combate

Cuando un gladiador pedía la *missio* hacía todo lo posible por mantenerse en pie (*stans*), tanto en el momento de pedir la *missio* como mientras se daba el veredicto, ya que quedar en pie era interpretado por los espectadores y el *editor* como signo de que, aunque vencido, había soportado bien la lucha. Un vencido incapaz de mantenerse en pie mostraba que se encontraba agotado (ya fuese por la lucha o por las heridas) lo cual no era favorablemente interpretado por quienes debían decidir sobre su vida (entendían que era débil). No obstante, el agotamiento del vencido debía ser a menudo extremo ya que, pese a que podía costarle el veredicto de muerte, mosaicos y relieves nos muestran a muchos vencidos que no podían evitar –exhaustos– dejarse caer a tierra (*decumbere*)⁴⁹⁰.

⁴⁸⁹ Tal y como muestra el mosaico del museo arqueológico de Zliten, Trípoli (foto 62).

⁴⁹⁰ CICERÓN, *Tusculanae Disputationes*, 2.17; *Philippicae*, 3.14.

Durante la espera del veredicto el vencido solía poner las manos juntas delante o detrás del cuerpo, mientras que el vencedor adoptaba una pose claramente victoriosa; uno de los pies solía pisar el escudo abandonado por el vencido y la espada la mantenía en alto, lista para descargar el golpe mortal si así se lo indicaba el árbitro principal (transmitiendo el veredicto del *editor*)⁴⁹¹.

El *editor*, en señal de magnificencia y consideración hacia el público, cedía a este la facultad de decidir el veredicto, el cual expresaban del siguiente modo:

Para pedir la *missio* el público agitaba un extremo de la toga o un trapo (*mappa*) a la vez que gritaban “*missos*”⁴⁹². Por el contrario, si el espectador creía que el derrotado merecía la muerte (por haber luchado mal) gritaba “*iugula*” (“degüéllalo”, la manera en que el gladiador vencido era ejecutado) y con el pulgar representaba el gesto de degollar (ponía el pulgar apuntando hacia la garganta (*pollice verso*) y se lo pasaba de izquierda a derecha, con el puño cerrado... el mismo gesto que se sigue usando hoy para representar eso mismo)⁴⁹³.

Evidentemente, el griterío del público hacía imposible que el *editor* discerniese si la mayoría gritaba *missio* o *iugula*, por lo que este decidía en función del gesto que predominaba en la grada, reproduciéndolo⁴⁹⁴.

⁴⁹¹ El gesto del vencido con ambas manos a la espalda, y con el escudo en el suelo, aparece en numerosas fuentes visuales (foto 63 y 64). El típico gesto de victoria de pisar el escudo del vencido y alzar el brazo de la espada también es reproducido frecuentemente, como en el relieve de *Lusius Storax* (aunque ha perdido el brazo de la espada, foto en F. COARELLI, “Il rilievo con scene gladiatorie (Monumento di Lusius Storax)” en R. B. BANDINELLI (Ed.), *Sculture municipali dell’area Sabellica tra l’etè di Cesare e quella di Nerone*, Roma, 1966, p.85). Otro vencedor que está pisando el escudo del vencido y que sostiene el arma en alto es el *retiarius Astacius* del mosaico de la galería Borghese (foto 65).

⁴⁹² MARCIAL, *Epigrammata*, 3.36.9-10 (toga); *Epigrammata*, 12.28.7-8 (*mappa*). Friedländer (*op. cit.*, p.213) se inclina más por el uso de *mappae* (trapos) para pedir la *missio*, basándose en la segunda cita de Marcial. Post comenta esta interpretación de Friedländer y la apoya (E. POST, “Pollice Verso”, *The American Journal of Philology*, 13 (2), 1892), p.213), añadiendo que “no se nos ocurre otro modo en que pudiesen haberse usado los *mappae* para este fin salvo el ondearlos y así apoyar los gritos y el clamor de la muchedumbre” (E. POST, *op. cit.* p.224). *CIL*, IX, 1671 (“*missos*”). Según Junkelmann también gritarían “*missum*” o “*mitte*” (M. JUNKELMANN, “Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.35).

⁴⁹³ *CIL*, IX, 1671 (“*iug[ul]a!*”). Sobre que el pulgar se ponía apuntando hacia la garganta, imitando el gesto de degollar, esta interpretación fue aceptada hace ya tiempo por los estudiosos, pues Post (*op. cit.* p.214) ya se expresaba en los siguientes términos: “la mayoría de las autoridades modernas, incluidos los comentaristas de Juvenal 3.36, nos dicen que el espectador volvía el pulgar hacia su propia garganta, o pecho, como signo de que el gladiador vencedor debía matar a su adversario derrotado.” En el mismo sentido se pronuncia Corbeill (A. CORBEILL, “Thumbs in ancient Rome: Pollex as index”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 42 (1997), p.61-81). Las fuentes que recogen la expresión *pollice verso* son abundantes, entre ellas, JUVENAL, 3.36: “*verso pollice vulgus cum iubet, occidunt populariter*”; PRUDENCIO, *Contra Symmachum*, 2.1096: “*virgo modesta iubet converso pollice rumpi*”).

⁴⁹⁴ JUVENAL, *Sat.*, 3.34-37 (los *editores* condenan a muerte con el pulgar). El veredicto de *missio* lo daría el *editor* reproduciendo el gesto del público de agitar un *mappa*.

Si el combate tenía lugar en el Coliseo este proceso de emisión del veredicto variaba un poco debido a la presencia de las vestales. Estas presenciaban el *munus* desde uno de los palcos del *podium*, junto al *pulvinar*, y debido a lo honorables y respetables que eran el *editor* (el emperador) casi nunca se atrevería a dar un juicio distinto al de ellas. Por tanto, el público del Coliseo lo que intentaba con sus gestos era influir en la decisión que tomasen las vestales. Estas, tras observar el parecer mayoritario de la gente, darían su veredicto, el cual refrendaría el *editor*⁴⁹⁵.

Podemos pensar que las vestales (las sacerdotisas de Roma) se dejarían influir muy poco por lo que la plebe de Roma opinase, por lo que no sería atrevido decir que la vida de un gladiador vencido en el Coliseo dependía de que hubiese caído bien o no a este grupo de vírgenes (de entre 20 y 30 años, que era su edad de servicio)⁴⁹⁶.

Resultados posibles

Por tanto, los resultados posibles que un gladiador podía lograr en un combate eran 1) vencer, 2) rendirse (y luego ya el veredicto podía ser *missus* o *iugula*) y 3) ser muerto por su rival antes de que le diese tiempo siquiera a rendirse.

No obstante, existía una cuarta posibilidad; cuando el combate se prolongaba mucho tiempo sin que ninguno de los gladiadores fuera capaz de forzar al otro a rendirse, y tampoco lograba matarlo, el combate se paraba (a orden del *editor*) y ambos salían de la arena con la calificación *stans missus* (“en pie indultados”). Es decir, habían quedado ‘en tablas’. En este caso ninguno era vencedor⁴⁹⁷. Podemos decir que había un límite temporal (no fijado) al llegar al cual el combate se cortaba⁴⁹⁸.

La frecuencia con que se daban los empates debió variar de acuerdo con las reglas vigentes en diferentes periodos y lugares⁴⁹⁹, pero es razonable suponer que fue siempre baja, pues Séneca deja claro que era indeseable que un empate quedase sin solventar⁵⁰⁰.

⁴⁹⁵ PRUDENCIO, *Contra Symmachum*, 2.1088-1112 (sobre cómo las vestales dan el veredicto).

⁴⁹⁶ M. BEARD, “The sexual status of Vestal Virgins”, *Journal of Roman Studies*, 70 (1980), p.12-27.

⁴⁹⁷ Resumiendo, *missus* significaba que el gladiador se había rendido (levantado el dedo) mientras que *stans missus* significaba que el combate había sido parado (porque ninguno se rendía o era herido).

⁴⁹⁸ P. J. MEIER, *De gladiatura romana quaestiones selectae*, Bonn, 1881, p.46-51; L. ROBERT, “Monuments de gladiateurs dans l’Orient grec”, *Hellenica*, 7 (1949), p.138; G. VILLE, *op. cit.* p.403-406, 410-424; M. G. MOSCI, *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna, 1992, p.139-140; D. S. POTTER, *op. cit.* p.307. Ya hemos visto que un combate duraba como máximo 10-15 minutos. Como señala Casson (L. CASSON, *Everyday life in ancient Rome*, Londres, 1998, p.102) “cada pueblo fija la duración ideal de sus espectáculos, y así parece que 15 minutos era la que fijaron los romanos, pues una carrera en el circo (7 vueltas =3.500 m) duraba también unos 15 minutos” (la *spina* del circo Máximo mide 214 m, por lo que quienes tomasen las curvas lo más apuradas posible no podrían completar una vuelta inferior a 500 m).

⁴⁹⁹ K. COLEMAN, “Missio at Halicarnassus”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 100 (2000), p.490.

⁵⁰⁰ SÉNECA, *Epistulae*, 92.26.

Esa baja frecuencia queda confirmada por los currículos de los gladiadores, en los que puede verse que la *stans missus* era el resultado menos frecuente tras victorias y derrotas⁵⁰¹.

Así, parece que la *stans missus* ocurría solo cuando coincidían dos gladiadores especialmente reacios a rendirse⁵⁰² y que tampoco lograban herirse con gravedad suficiente como para que uno de ellos no pudiese seguir luchando, por lo que el combate se prolongaba más de lo que el público podía soportar, así que el *editor* lo interrumpía.

Evidentemente ese límite temporal podía variar en función de lo entretenida que estuviese siendo la lucha; en el caso de un duelo apasionante a ningún *editor* se le ocurriría parar el combate (pues recibiría las quejas del público), sino que esperaría más tiempo a ver si alguno lograba imponerse al otro, mientras que si un combate era aburrido está claro que se tendría menos paciencia, cortándose antes. Por lo general, salvo que los gladiadores estuviesen dando un gran espectáculo, parece claro que al público no le agradaba que un combate se prolongase demasiado (más de los 10-15 minutos que ya hemos dicho que era la duración media)⁵⁰³.

Lo que era realmente difícil es que se diese la coincidencia de que ambos contendientes se rindieran exactamente en el mismo momento... Solo hay constancia de que esto ocurriese una vez; fue durante la inauguración del Coliseo⁵⁰⁴.

⁵⁰¹ CIL, IV, 2508 (el *libellus* pintado sobre un muro de Pompeya, al que se le añadieron los resultados del *munus*, ya visto) no menciona ninguna *stans missus*. El epitafio del *thraex Marcus Antonius Exochus* (CIL, VI, 10194) solo registra una *stans missus*. En todo el corpus de inscripciones gladiatorias griegas recopilado por Robert solo se recoge una inscripción que mencione la *stans missus* (L. ROBERT, *op. cit.* p.120 n° 65). El carácter excepcional de la *stans missus* queda claro también porque Marcial en su *Liber Spectaculorum* (20) recoge que tal resultado se dio en la inauguración del Coliseo (de haber sido un resultado frecuente no le habría llamado la atención ni lo habría considerado digno de ser incluido en su crónica (dedicándole además un epigrama completo)). Por su parte, el epitafio del *secutor Flamma* (CIL, X, 7297) destaca por mostrar más *stantes missi* que *missiones* (cita 34 combates de los cuales 21 fueron victorias, 9 *stans missus* y 4 *missio*).

⁵⁰² SÉNECA, *De Constantia*, 16.2: “*Quaeris quid inter duos intersit? quod inter gladiatores fortissimos, quorum alter premit uulnus et stat in gradu, alter respiciens ad clamantem populum significat nihil esse et intercedi non patitur*”.

⁵⁰³ LACTANCIO, *Divinae Institutiones*, 6.20.13: “*Irascuntur etiam pugnantibus, nisi celeriter e duobus alter occisus est; et tanquam humanum sanguinem sitiunt, oderunt moras*”.

⁵⁰⁴ MARCIAL, *Spect.*, 17 (combate entre *Priscus* y *Verus*). El resultado fue inusual –los dos rendidos a la vez– por lo que Tito decidió conceder un premio inusual; otorgar la victoria a los dos (el combate de *Myrinum vs Triumphum*, que hemos visto antes que se resolvió con *stans missus*, pero en el que también dio Tito la victoria a ambos, ocurrió cronológicamente después de este (este es el epigrama 17, mientras que el de *Myrinum vs Triumphum* es el 20)).

Probabilidad de que el veredicto fuese *missus* o *iugula*

La probabilidad de que el veredicto fuese *missus* o *iugula* no se mantuvo constante a lo largo del tiempo, sino que experimentó cambios según la época. La república fue un periodo muy dado a conceder la *missio* (ya vimos que César la concedía a todo gladiador famoso que era vencido para así ahorrarse la indemnización al *lanista*), tendencia que se mantuvo durante la primera parte del imperio. No obstante, el público del imperio tardío sería más reacio a conceder esta.

A partir del estudio de los epitafios de los gladiadores Ville calculó la probabilidad de que el veredicto fuese *missus* o *iugula*⁵⁰⁵.

Según él, durante el siglo I cada 100 combates (200 luchadores) había 19 muertos. Por tanto, la probabilidad de morir –a priori, antes de empezar la lucha– para cada uno de los dos miembros de la pareja que entraba en la arena era de aproximadamente el 10% (había 19 muertos de cada 200 gladiadores que entraban en la arena, siempre que los combates fuesen entre dos), pero, evidentemente, la probabilidad de que el perdedor fuese condenado era el doble, el 20% (había 19 muertos de cada 100 perdedores). El 20% es uno de cada cinco.

Durante los siglos II y III la probabilidad de morir aumentó, debido a un mayor gusto por la muerte, lo que hizo de nuevo populares los *munera sine missione* (que Augusto había prohibido). Así, para entonces cada 100 combates (200 gladiadores) había 50 muertos. Por tanto la probabilidad de morir, antes de empezar la lucha, para cada uno de los dos miembros de la pareja que entraba en la arena, era del 25% (había 50 muertos por cada 200 gladiadores que entraban en la arena). Pero, evidentemente, la de que el perdedor fuese condenado era el doble, el 50% (había 50 muertos cada 100 perdedores). Después del siglo III los epitafios de gladiadores son ciertamente escasos, por lo que no es posible un conocimiento riguroso del sentido del veredicto después de esa fecha⁵⁰⁶.

Dicho esto, también hay que señalar que la probabilidad de morir no era la misma para todos, pues cuanto más llevaba en activo un gladiador más aumentaban sus posibilidades de obtener la *missio*⁵⁰⁷. Esto se debía a que cuantos más combates tenía

⁵⁰⁵ G. VILLE, *op. cit.* p.318-325. Los epitafios son las fuentes más rigurosas para estudiar esta cuestión (la probabilidad de que el veredicto fuese *missio* o *iugula*), pues dan datos muy concretos, pero solo representan a un reducido grupo de la población gladiatoria, aquellos que lograron ganar dinero suficiente como para pagar que les grabasen un epitafio. Así, solo conocemos los datos de los buenos gladiadores.

⁵⁰⁶ V. M. HOPE, *op. cit.* p.96.

⁵⁰⁷ Las inscripciones de Pompeya prueban que en efecto los gladiadores con más combates solían recibir la *missio* si eran derrotados. Por ejemplo, *CIL*, IV, 2508 (los resultados del *munus* de Pompeya ya vistos) dice que un *dimachaerus* de más de 20 combates perdió contra un oponente que estaba en su tercer combate; un *oplomachus* de 14 combates perdió contra un rival en su décimo combate; un *essedarius* de

disputados pues lógicamente más lo conocía la gente (más veces lo habían visto combatir) y más fans tendría entre el público, fans que pedían la *missio* cuando perdía. Así, es muy improbable que las grandes estrellas de la arena, con miles de fans, no lograsen la *missio* cuando eran derrotadas. Es impensable que alguien en la grada pidiese la muerte de un héroe como el gladiador *Hermes* (loado por Marcial en *Epigrammata* 5.24) si este era vencido. Pero tampoco pensemos que esta concesión de la *missio* era desmerecida; al ser gladiadores con tantos combates a sus espaldas, tan experimentados, su lucha debía ser muy buena (tanto técnicamente como en actitud), por lo que ciertamente merecerían la *missio* (por tanto, las *missiones* concedidas también eran indicativas de la calidad del gladiador).

Sin embargo, no siempre dependió el veredicto de la opinión del público, sino que a veces el *editor* decidía por sí mismo. Durante la república ya vimos que César ordenaba dar siempre la *missio* a los gladiadores caros que eran derrotados (independientemente de cual fuese la opinión del público) y no cabe duda de que muchos otros *editores* harían lo mismo cuando vieran que la cifra de gladiadores muertos en un *munus* había alcanzado el máximo que podían permitirse pagar (de modo que en lo que restaba de *munus* ya no mataban a ninguno más, aunque así lo pidiese el público). O todo lo contrario, matar a los gladiadores era una de las formas en que un *editor* podía hacer ostentación de su fortaleza económica, por lo que algunos daban el veredicto de *iugula* aunque el público pidiese la *missio*; así encontramos que una inscripción de Minturno (Italia) nos dice que un magistrado local se jacta de haber hecho matar a 11 gladiadores de primera categoría, despreciando claramente lo caro que salía eso⁵⁰⁸. En otras ocasiones que el *editor* actuara así solo obedecía a pura crueldad, como era el caso de Claudio⁵⁰⁹.

En general, la gran mayoría de los gladiadores moría antes del décimo combate, pero para los que llegaban a esa cifra la probabilidad de morir se invertía, pues para entonces ya tenían un grupo de fans lo suficientemente numeroso como para obtener la *missio* siempre que eran derrotados.

51 combates perdió contra un rival en su combate 27; un tracio de 14 combates perdió contra un oponente en su octavo combate. Todos estos perdedores recibieron la *missio*.

⁵⁰⁸ *CIL*, X, 6012.

⁵⁰⁹ Suetonio, *Claudius*, 34.1.

Cumplimiento del veredicto

En definitiva, si el veredicto era *missio* o *stans missus* el derrotado abandonaba por su propio pie la arena (si no podía andar por las heridas lo sacaban en la camilla y lo llevaban al *saniarium*, donde el médico del anfiteatro le realizaba las curas necesarias)⁵¹⁰.

Si el veredicto era *iugula* el vencido ofrecía su garganta al vencedor y este le degollaba de un tajo limpio... Era una muerte relativamente rápida y poco dolorosa, una buena muerte, en comparación con las otras muchas que podían acontecer en el desarrollo normal de la lucha. Tanto el pueblo como las élites intelectuales admiraban el modo inmutable con el que el vencido recibía el tajo mortal⁵¹¹.

La posición típica de *recipere ferrum* (recibir el hierro, morir) era la de mostrar la garganta, en la medida en que fuese posible teniendo en cuenta la posición en que se encontraba el vencido. Si este podía moverse se ponía de rodillas, al menos una rodilla en tierra, agarraba con una mano la pierna más cercana del *victor* y mostraba a este la garganta. El *victor*, a su vez, sujetaba firmemente con su mano libre el casco del vencido y con la otra ejecutaba el veredicto⁵¹². Los restos de Éfeso han revelado vértebras con marcas que indican que la espada fue hundida en la garganta hacia abajo, en dirección al corazón, golpe que muestra un relieve⁵¹³.

Si el vencido no estaba en condiciones de poder mostrar la garganta, por haber quedado tumbado boca abajo e incapacitado para moverse, el vencedor hundía la espada junto al hueco del omóplato izquierdo, atravesando así el corazón (como muestran también

⁵¹⁰ La camilla estaba en el borde de la arena desde el principio del combate (como vemos en varios mosaicos, como el de Zliten) para poder así llevar rápido a los heridos al *saniarium*, lo que aumentaba las posibilidades de salvarles la vida (lo que le ahorra mucho dinero al *editor*). Los médicos contratados por los *editores* (o los asignados a los anfiteatros) solían ser muy buenos por la cantidad de dinero que había en juego si un gladiador quedaba incapacitado para seguir su carrera (e.g. Galeno fue el médico del anfiteatro de Pérgamo).

⁵¹¹ SÉNECA, *Epistulae*, 37.2: “*tu neque summittes nec vitam rogabis; recta tibi invictoque moriendum est. Quid porro prodest paucos dies aut annos lucrificare? sine missione nascimur*”. Séneca desprecia al enjaulado, mutilado y degradado rey Telésforo de Rodas por aferrarse a la vida al precio de su honor, y tilda su aforismo “*dum vivit, speranda sunt*” de *effeminatissima* (*Epistulae*, 70.6-7; *De ira*, 3.17.3-4). Por la misma razón Tácito critica al rey germano *Maboduus*, en un tiempo grandioso pero muy venido a menos en su reputación por elegir vivir como rey sin reino, por su “excesivo apego a la vida [*nimiam vivendi cupidinem*]” (*Annales*, 2.63.5). Por todo esto se entiende que alabasen a quienes sabían cuándo debían morir, y así, Séneca elogia al *bestiarius* que se suicida con una esponja antes que verse sometido a la degradación de ser echado a una fiera: “Preferible es la más horrible muerte a la más bella esclavitud [*praeferendum esse spurcissimam mortem servituti mundissimae*]” (*Epistulae*, 70.21). Una discusión completa sobre lo acertado que parecía a los romanos saber cuando morir, no aferrándose a la vida más de lo necesario, la hace Barton (C. A. BARTON, “Savage Miracles: The Redemption of Lost Honor in Roman Society and the Sacrament of the Gladiator and the Martyr”, *Representations*, 45 (1994), p.46-47).

⁵¹² Esta posición de vencedor y vencido la muestra un relieve de la tumba de *Scaurus*, Pompeya (foto 66). SÉNECA, *Epistulae*, 30.8: “*si gladiator tota pugna timidissimus iugulum adversario praestat et errantem gladium sibi attemperat*”.

⁵¹³ Relieve conservado en el museo del Sannio, Benevento (foto 68).

algunos de los esqueletos de Éfeso)⁵¹⁴. En ambos casos parece que buscaban atravesar el corazón para dar así una muerte más rápida al vencido, mostrando de este modo un sentido de solidaridad con el compañero (dándole la muerte que el *victor* desearía que le diesen a él).

Cambio de costumbre, el vencedor decide el destino del vencido

Toda la costumbre que hemos descrito hasta aquí de que dar el veredicto correspondía al *editor*, quien en señal de respeto a la audiencia escuchaba la opinión de esta, duró hasta el final del reinado de Domiciano (81-96), tal y como corroboran las fuentes. Alrededor del año 90 parece que ocurrió un hecho que causó sensación en las gradas; un vencedor, al dársele la orden de matar al vencido, se negó. Desde luego no era la primera vez que tal negativa ocurría, pero en esa ocasión el hecho parece que tuvo más repercusión de la habitual. El público simplemente amaba los actos cargados de dramatismo y emoción,⁵¹⁵ y parece que consideraron que era aún más emocionante para ellos (los observadores de la escena) no saber cual iba a ser el destino del vencido (lo cual antes podía predecirse fácilmente viendo simplemente cual era el parecer predominante en la grada). Si la decisión dependía solo del vencedor era imposible anticiparla, por ser imposible saber qué pasaba por la mente de semejantes personas en tales circunstancias; ¿le caía mal el vencido o le había enfadado tanto durante el combate que no dudaría en matarlo?... ¿o acaso eran amigos, y por eso le salvaría la vida?... ¿o pese a ser amigos aún lo mataría? Y, más morboso aún para el público, ¿qué cara pondría el vencido (si era un *retiarius*) al ver que su amigo lo iba a matar... o que su enemigo se marchaba y lo dejaba con vida?

En suma, la idea causó sensación y se extendió de inmediato⁵¹⁶. Así, durante un siglo (desde finales del siglo I hasta finales del siglo II) parece que convivieron ambas prácticas⁵¹⁷. No obstante, para inicios del siglo III las fuentes ya muestran que la

⁵¹⁴ A. CURRY, *op. cit.* p.3.

⁵¹⁵ Plutarco criticaba a la plebe por lo fácilmente que se dejaba emocionar por lo que pasaba en la arena. PLUTARCO, *Moralia*, 554b: “hay alguna gente que no difiere mucho de los niños pequeños ... creen que los danzantes son extremadamente felices, hasta el momento en que, ante sus ojos, ... son apuñalados ...”

⁵¹⁶ K. COLEMAN, *Bonds of danger: Communal life in the gladiatorial barracks of ancient Rome*, Sydney, 2005, p.14; M. CARTER, “Gladiatorial combat: the rules of engagement”, *The Classical Journal*, 102 (2, 2006), p.109. Coleman, en concreto, dice “las reglas permitían al gladiador vencedor dar cuartel” (al vencido (*i.e.* salvarlo)).

⁵¹⁷ Ante Cómodo un vencedor duda a la hora de ejecutar al vencido y Cómodo se molesta por ello, lo que parece indicar que bajo Cómodo el vencedor tenía que hacer lo que el emperador le mandaba, no pudiendo escoger él el destino del vencido (DIÓN CASIO, 73.18: “en una ocasión, cuando uno de los vencedores dudó a la hora de ejecutar al vencido, él [Cómodo] ató a todos los gladiadores juntos, ordenándoles luchar a la vez”).

costumbre vigente para entonces era la de que fuese el vencedor quien decidiese qué hacer con el vencido. Famoso es el episodio que tuvo lugar en Nicomedeia en 215, en ocasión de un *munus* ofrecido por Caracalla por su cumpleaños; un gladiador vencido pidió la gracia al emperador y este le respondió “pídesela a tu adversario, yo no tengo poder para liberarte,” expresando así Caracalla su intención de respetar una tradición que sin duda ya debía remontarse a muchos años atrás (para gozar de semejante grado de oficialidad)⁵¹⁸.

¿Y que ocurría con la nueva práctica? ¿Eran los gladiadores más benévolos consigo mismos de lo que lo era el público (ya que eran compañeros de oficio), o más crueles (llenos de rencor por las heridas que se habían causado)?

La naturaleza humana es como es, y las fuentes (como el texto anterior) dan testimonio fiel de ello. El *secutor Urbicus* nos dice en su epitafio (*CIL*, V, 5933) “te recomiendo que mates a quien has vencido” (“*te moneo ut quis quem vicerit occidat*”), lo que parece indicar que salvó la vida a su adversario, pero que se arrepiente de ello pues cuando volvieron a enfrentarse, y esta vez fue él el vencido, su adversario no le devolvió el favor, y le mató.

Los gladiadores aprendieron bien de esos primeros ejemplos, por lo que se hizo costumbre que el vencedor matase al vencido, lo que explica el aumento de la tasa de mortalidad observada por Ville en los siglos II y III⁵¹⁹.

Ceremonia del vencedor

Tras la muerte del vencido (o la salida de este a pie si había recibido la *missio*), el vencedor se quitaba el yelmo, y saludaba al público. Entonces se le daba un manto color púrpura –símbolo de la prosperidad y el triunfo– y mientras sostenía este con la mano izquierda saludaba con la otra, en la que solía llevar una especie de banderín con su escudo o nombre (así lo muestran los mosaicos, como el de la galería Borghese)⁵²⁰. También le daban la palma de la victoria, una corona de laurel⁵²¹ y una bandeja de plata.

⁵¹⁸ DIÓN CASIO, 78.19.3.

⁵¹⁹ Sobre el grado de generalización de esta práctica de permitir al vencedor elegir el destino del vencido, Gregori (en charla personal sobre el tema) opina que no debió alcanzar una gran difusión, pues quitaba al *editor* el control del gasto del *munus* (e.g. puede que los vencedores decidiesen matar a más vencidos de los que el *editor* podía permitirse). El argumento me parece razonable, y me atrevo a sugerir que fuera de los *munera* imperiales (sufragados con las abundantes arcas del estado) la práctica de permitir al vencedor elegir el destino del vencido no sería frecuente.

⁵²⁰ Foto 65.

⁵²¹ La corona de laurel era un premio tomado del deporte griego (en la mitología griega se representaba a Apolo llevando una corona de laurel sobre la cabeza, por lo que en los juegos píticos de Delfos (en honor

De esta guisa iniciaba la vuelta al ruedo⁵²², la cual tenía un doble propósito; permitir a todos los aficionados ver de cerca al campeón y a este recoger los premios (monedas, regalos, etc.) que estos le echaban como recompensa. Las monedas las ponía en la bandeja de plata (ese era el propósito de esta, servir de recipiente para las monedas)⁵²³. Además de estos premios podía añadirse también un *praemium* en metálico que el *editor* podía decidir dar en ese momento de la vuelta triunfal al vencedor, en recompensa por lo mucho que le había agradado su combate. En esencia este *praemium* era el equivalente a las monedas que le echaba el populacho; si la plebe daba monedas al gladiador durante la vuelta al ruedo el *editor* no podía ser menos y, por supuesto, la cantidad que le daba debía ser también más espléndida que la de la plebe. Suetonio nos dice que Claudio contaba con sus propios dedos y en voz alta (para que todo el público pudiese oírlo) las monedas de oro que daba (en ese momento de la vuelta triunfal) a los vencedores. Junto a todo esto, el vencedor recibía también los aplausos y vítores del público⁵²⁴.

El destino del gladiador muerto; el largo camino al Averno

Mientras el vencedor daba la vuelta al ruedo, entraban en la arena –por la *Porta Libitinensis*– dos personajes que se dirigían hacia el cadáver. Eran dos operarios del anfiteatro disfrazados, uno como *Mercurius Psicopompus* (encargado de llevar al alma del muerto al Averno) y el otro como *Dis Pater* (deidad del inframundo (de origen galo) que terminó por asimilarse con Plutón). Este ‘Mercurio’ llevaba en la mano un hierro al rojo vivo (moldeado en la forma del *caduceus* de Mercurio) que aplicaba sobre la piel del vencido para comprobar que estaba realmente muerto. Por su parte, el aspecto de *Dis* se basaba en la imagen que los etruscos tenían de un ser infernal (Charun) que representaban como una figura siniestra con nariz aguileña –imitando el pico de un buitre–, piel azul (simulando la putrefacción, al tratarse de un ser muerto) y un martillo. Los romanos consideraban a ese demonio etrusco como una representación prototípica de un ser infernal, por lo que el disfraz que llevaba el operario que interpretaba a *Dis* mostraba los rasgos de ese demonio. Así, el *Dis* que aparecía sobre la arena llevaba una máscara con nariz arqueada, piel azul y aferraba un martillo. En la otra mano podía

de Apolo) la corona que se daba al vencedor de cada prueba era de laurel). Podemos ver estas coronas en varias fuentes, sobretodo lápidas (foto 69, 70, 71, 72 y 73).

⁵²² SUETONIO, *Caligula*, 32.5: “*more victorum cum palma discurrit*”.

⁵²³ JUVENAL, *Sat.*, 6.204.

⁵²⁴ SUETONIO, *Claudius*, 21.5 (monedas). Sobre Augusto dando *praemia*, SUETONIO, *Augustus*, 45.2. Sobre los aplausos y vítores, SUETONIO, *Claudius*, 21.10; *Caligula*, 35.7; AGUSTÍN, *Sermones*, 90.6.

llevar un par de serpientes (domesticadas), rasgo con el que aparece representado a veces. Por lo demás vestía una túnica corta (hasta por encima de las rodillas) y largas botas de cuero (adecuadas para andar por el Averno, lugar encharcado de la putrefacción y la inmundicia de los muertos)⁵²⁵.

En cuanto a Mercurio este tenía en la mitología la apariencia de un joven normal, por lo que en la arena lo interpretaba un joven cualquiera, con una túnica hasta por encima de las rodillas y un gorro con alas.

La aparición de estos dos personajes en escena era sin duda uno de los momentos más esperados por los espectadores. Entre los dos –durante su camino hasta el muerto– harían alguna que otra broma (*e.g.* riña, patada del uno al otro) que haría las delicias del público en la grada (como nos dice Tertuliano eran algo así como el gordo y el flaco).

Si al aplicar (Mercurio) el hierro candente al caído este se estremecía, *Dis* le asestaba en la cabeza cuantos martillazos eran necesarios hasta que dejaba de moverse. Por contra, si al ponerle el hierro no se movía, *Dis* simplemente le daba tres mazazos en la cabeza, ritual por el cual –simbólicamente– él tomaba posesión del muerto, hecho lo cual este podía ser puesto sobre la litera (para ser llevado camino al Averno, el reino de *Dis*, su nuevo señor)⁵²⁶.

TERTULIANO, *Apologeticum*, 15.5: “*Risimus et inter ludicras meridianorum crudelitates Mercurium mortuos cauterio examinantem; vidimus et Iovis fratrem gladiatorum cadavera cum malleo deducentem*”.

La mención que hace Tertuliano a que “reímos al ver a Mercurio examinando a los muertos” refuerza la creencia de que estos dos personajes realizaban algún número o acto cómico (“reímos” incluye a Tertuliano mismo, uno de los padres de la Iglesia, por lo que el número cómico debía ser realmente bueno para que él se riese en semejantes circunstancias).

⁵²⁵ Podemos ver representaciones etruscas de Charun en un fresco de una tumba etrusca del siglo IV aC (foto 7) o en una cratera etrusca también del siglo IV aC (foto 8).

⁵²⁶ Parece que la vinculación entre el martillo y el tránsito a la muerte viene de antiguo, como atestiguan las pinturas murales de las tumbas de los etruscos. Y además ha sobrevivido hasta hoy gracias a que los primeros cristianos (como Tertuliano) vieron ese ritual de los tres martillazos en la cabeza para constatar la muerte, y lo adoptaron; tanto debió influirles esto (ciertamente debían estar tan presentes los combates de gladiadores en la vida cotidiana de aquellos siglos) que el rito del martillo y los tres golpes fue incorporado por la liturgia cristiana, pues véase la enorme similitud con el rito que se realiza hoy cuando muere un papa, para confirmar su fallecimiento: el camarlengo –con un pequeño martillo de plata y empuñadura de marfil– golpea tres veces la frente del papa, llamándolo por su nombre de bautismo después de cada golpe. Realizados los tres golpes, si el papa no responde, el camarlengo declara “*Papa mortuum est*”. Solo entonces el pontífice está oficialmente muerto.

La última frase de Tertuliano se refiere a que *Dis* (=Plutón, el hermano de Júpiter) arrastraba al cuerpo hasta la camilla, traída por los *harenarii*, quienes ponían el cadáver sobre esta y, todos juntos (Mercurio, *Dis* y los *harenarii* con la camilla acuestas), abandonaban la arena por la *Porta Libitinensis*⁵²⁷.

Una vez llegados al interior de la *Porta Libitinensis* *Dis* y Mercurio se quedaban ahí (listos para salir al final del siguiente combate, si era necesario) mientras que el cadáver del gladiador era llevado por los *harenarii* hasta el *spoliarium* (literalmente “lugar donde se colocan los despojos”). Ahí volvía a cortársele el cuello al gladiador, una mera formalidad que se realizaba para garantizar oficialmente que la muerte no era fingida (algo poco probable tras el degüello y los tres mazazos en la cabeza)⁵²⁸ y que permitía sacar la sangre que aún pudiese quedar en el cuerpo del gladiador, recogerla en un barreño y, después de embotellada en frascos, venderla en el muy floreciente mercado de sangre de gladiador.

Debido a las cualidades de potencia, fuerza y coraje que atribuían a los gladiadores creían que la sangre de estos era un remedio para la esterilidad, la impotencia y la epilepsia, además de para otros muchos males. Así, se llegaba a escenas dantescas, pues Agustín cuenta que los epilépticos se lanzaban a la arena en cuanto caía muerto el gladiador, para sorber caliente la sangre mientras manaba de la herida, y que en efecto salían aliviados (por mera sugestión lógicamente, pues creían que ese era el mejor remedio para su mal)⁵²⁹. Por su parte, el médico Escribonio Largo (siglo I) recoge que

⁵²⁷ El detalle de sacar en litera al gladiador muerto no es baladí, sino que constituye toda una deferencia y reconocimiento de cierto estatus a este, pues debemos tener presente que los cadáveres de los condenados ejecutados en los *ludi meridiani* los sacaban de la arena clavándoles un gancho atado a una cuerda y arrastrándolos hasta la *porta Libitinensis*. Los animales muertos en las *venationes* eran sacados del mismo modo, salvo los muy pesados, en cuyo caso se usaban animales de tiro (caballos, mulos, etc.).

⁵²⁸ SÉNECA, *Epistulae*, 93.12: “*numquid aliquem tam stulte cupidum esse vitae putas ut iugulari in spoliario quam in harena malit?*”. Séneca no especifica que se trate de gladiadores, solo habla de quienes mueren en la arena. HA, *Commodus*, 18.3 sí menciona a gladiadores (“*gladiator in spoliario lanietur*”). Lactancio (*Divinae Institutiones*, 6.20) dice que las masas pedían que los cadáveres fuesen golpeados para confirmar que la muerte no era simulada (“*et cadavera ictibus dissipari, ne quis illos simulata morte deludat*”), así que alguna duda habría de que pudiesen quedar vivos, lo que no podía ocurrir si eran degollados por segunda vez. No hay una sola crónica que recoja que un gladiador vencido que no recibiese la *missio* saliera vivo de la arena. El corte en la garganta en el *spoliarium* tiene más sentido (se entiende mejor) en el caso de los condenados (*damnati*), ya que había que confirmar que la sentencia del estado se había cumplido, para comprobar lo cual esta operación era supervisada por un funcionario estatal (puede que por el propio *curator spoliarii* –responsable del *spoliarium*), que podría así dar fe de que todos los condenados a muerte que entraban en la arena salían de ella muertos, tal y como imponía la condena. Hecho esto (el degüello en el *spoliarium*), los cadáveres de los *damnati* eran llevados al puente más cercano sobre el Tíber y arrojados al agua (para que se los llevase la corriente (D. G. KYLE, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, Nueva York, 1998, p.283)).

⁵²⁹ Tertuliano dice que muchos bebían la sangre de los *noxii* como remedio para la epilepsia –*comitialis morbus*– (*Apologeticum*, 9.11: “*Item illi, qui munere in arena noxiorum iugulatorum sanguinem recentem, de iugulo decurrentem [exceptum], avida siti comitali morbo medentes hauserunt*”) y sin duda la sangre de los gladiadores era aún más preciada para ese mismo propósito medicinal, como nos

algunos extraían el hígado del gladiador para comerse una pequeña porción en nueve dosis, lo que era efectivo, si bien reconoce que eso quedaba fuera del ámbito de la medicina⁵³⁰. También era creencia común que la novia a la que se le soltaban los cabellos con una pica (*i.e.* la punta de cualquier objeto) que hubiese sido mojada con la sangre de un gladiador muerto en la arena gozaría de una próspera vida matrimonial (en todos los sentidos; plena vida sexual, fecundidad, etc.), por lo que esta costumbre se convirtió en un rito indispensable a realizar en toda boda. Esto hizo del comercio de sangre de gladiador un negocio todavía más lucrativo dado que ahora también la demandaban para mojar las picas, al igual que se hizo muy rentable el comercio de aquellas armas que habían causado la muerte a un gladiador, pues ya que estas se habían mojado en la sangre del gladiador (al matarlo) consideraban que eran excelentes para hacer picas (y cualquier otro objeto, que usaban como amuleto)⁵³¹.

confirma San Agustín (AGUSTÍN, *Confessiones*, lib. I, cap. *de epileps*: “*Gladiatore iugulato, qui occiderat et confoderat, eius sanguine proluibat manus vel in victoriae signum, vel ut sic immotus ac interritus effundendo hominens sanguini assuesceret. Qui vero caduco morbo vexebantur, eum adhuc calidum ex plaga manatam sorbebant ut remedium sui mali praestantissimum*”). También hablan de la sangre humana como cura para la epilepsia MINUCIO FELIX., *Octavius*, 30.5; PLINIO, *NH*, 28.1.2; AULO CORNELIO CELSO, *De Re Medica*, 3.23. Escribonio Largo (*Compositiones*, 17) opina que “la sangre fresca de los gladiadores funciona mejor”. Plinio (*NH*, 28.34) dice que “*comitalem morbum sanari cibo e carne ferae occisae eodem ferro, quo homo interfectus sit*”. Se recomendaba a los enfermos que bebieran la sangre del gladiador o que se la frotaran sobre la piel. Basándose en creencias similares se han elaborado pociones curativas a partir de sangre y cadáveres humanos, desde el antiguo Egipto pasando por la Europa medieval hasta la China del siglo XIX (R. TANNAHILL, *Flesh and Blood: A History of the Cannibal Complex*, Nueva York, 1975, p.34, 64-5).

⁵³⁰ ESCRIBONIO LARGO, *Compositiones*, 18.

⁵³¹ ‘Soltar los cabellos’ era la partición inicial de la melena en dos cascadas, antes de comenzar a hacer el peinado en sí. La pica que se usaba para ello recibía el nombre de *caelibari hasta* (FESTO, *De Verb. Sign.*, 55L). Esta costumbre de soltar los cabellos de la novia con el *hasta caelibaris* es mencionada también por Ovidio (*Fasti*, 2.435-36), Plutarco (*Moralia*, 87; *Romulus*, 15.5) y Arnobio (*Adv. Nat.*, 2.67). El mismo Festo (*De Verb. Sign.*, 55L) intenta dar varias explicaciones a esta costumbre: “del mismo modo que la pica se había unido a la sangre del gladiador, la esposa debía unirse a su marido, o por que ello auguraba que ella podría así dar a luz a hombres valientes, o porque por la ley del matrimonio la esposa está sujeta a las órdenes de su esposo”. Plass (*op. cit.* p.206) intenta explicar esta creencia de que las armas que habían causado la muerte traían fortuna sugiriendo que los combates gladiatorios eran una forma ritual de reafirmar la vitalidad de la comunidad y que las armas adquirían potencia procreadora al causar la muerte a un gladiador (*i.e.* creían que adquirían la capacidad de crear vida ya que la quitaban). Así, pensaban que cualquier otro objeto que se hacía a partir del arma poseía también esos poderes (beneficiosos). Suetonio (*Claudius*, 34.2) cuenta que Claudio se hacía de estos objetos (talismanes para él): “*Cum par [pareja de gladiadores] quoddam mutuis ictibus concidisset, cultellos sibi parvulos ex utroque ferro in usum fieri sine mora iussit*”. Aunque algunos estudiosos han sugerido que el *hasta caelibaris* era un alfiler para el pelo o una pinza para engarzar adornos en el pelo (L. SENSI, “Ornatus e status sociale delle donne romane”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia*, 4 (1, 1980), p.59; M. R. TORELLI, *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma, 1984, p.36-37), La Follette cree que los pasajes de Festo y Plutarco sugieren que se usaba realmente la punta de una lanza de verdad (L. La FOLLETTE, “The costume of the Roman bride” en J. L. SEBESTA y L. BONFANTE (Eds.), *The world of Roman costume*, Madison, 2001, p.54-64). Le Bonniec ya había advertido sobre la larga tradición de identificar erróneamente el *hasta caelibaris* con objetos tales como agujas para el pelo (H. Le BONNIEC, “Le témoignage d’Arnobé sur deux rites archaïques du manage romain”, *Revue des études latines*, 54 (1976), p.117).

A parte de las armas que habían causado la muerte, en general creían que toda prenda u objeto que hubiese usado un gladiador era un remedio eficaz contra la mala suerte, el mal de ojo, etc.

Así, una vez degollado por segunda vez el gladiador, se procedía a despojarle de la armadura (que pertenecía al *armamentarium* del anfiteatro o a su *familia gladiatoria*, según el caso) y de su ropa⁵³². El cuerpo se entregaba entonces a quien lo reclamaba, que solía ser un miembro de su *familia gladiatoria* o de su familia de sangre (e.g. esposa, hermano, etc.).

Esta persona realizaría los ritos fúnebres usuales con los seres queridos; le cerraba los párpados, le daba el último beso y le metía dentro de la boca una moneda de cobre. Era

⁵³² En el caso de anfiteatros principales, como el Coliseo, estos disponían de un *armamentarium* con armas y armaduras propias para equipar a los gladiadores que iban a luchar ahí (si ellos deseaban usar ese equipo en lugar del que ellos traían de su *ludus*). No obstante las piezas de armadura afectaban bastante a la lucha (por lo mucho que diferían unas de otras en forma y peso) por lo que los gladiadores se sentirían más confiados combatiendo con las piezas de armadura con las que entrenaban a diario en el *ludus*. En el caso de las armas ofensivas (espadas, lanzas, etc.) los gladiadores sí usarían las que les daba el *editor* tras la *probatio armorum* (en cualquier caso las armas ofensivas sí eran más homogéneas en forma y peso, por lo que no afectarían tanto a la técnica de lucha del gladiador). Algunos yelmos hallados en el *armamentarium* del *ludus* de Pompeya (inv. 5638, 5640, 5650, 5657, 5674) y varias *ocreae* (inv. 5664-8, 5675) llevan grabados las iniciales *PMC* o *MCP*. Una *ocrea* muestra la inscripción *NER.AUG* (inv. 5648) y otra *NER* y *MCP* (inv. 5665). Algunos estudiosos creen que estas iniciales corresponden a los *lanistae* dueños de los gladiadores, que al dar en alquiler a sus hombres daban en alquiler también esas armas con las que ellos luchaban. Las armas obviamente eran valiosas por lo que si el gladiador caía el *lanista* o el responsable de su *familia gladiatoria* se pasaba por el *spoliarium* para recogerlas (junto con el cadáver). Evidentemente, para evitar que durante la estancia del cadáver en el *spoliarium* ‘se extraviase’ algún arma cada *lanista* marcaba las suyas (si robaban un arma esta era rápidamente localizable por la inscripción). Jacobelli (*op. cit.* p.67) opina que las iniciales también podrían corresponder al maestro armero que fabricó el arma, pero personalmente creo que la opción de que las letras correspondan al propietario de las armas (el *lanista*) es más lógica, y viene confirmado por que sabemos que *NER AUG* o *NER* significa *ludus neronianus* (i.e. el ‘dueño’ de los gladiadores y no el fabricante de las armas). El excelente acabado y profusa ornamentación de muchas de esas piezas de armadura halladas en el *ludus* de Pompeya ha hecho a varios sugerir también que quizá se trate solo de las piezas que se usaban para la *pompa*, pues con tanta decoración serían muy pesadas para el combate real. En este caso tras la *pompa* el gladiador las dejaba en el ‘vestuario’ en el que se desvestía y se ponía el equipo con el que combatiría (que sería el proveniente del *armamentarium* del anfiteatro). También se encontraron en el *ludus* de Pompeya los restos de dos baúles de madera que contenían trajes bordados en oro, probablemente los que llevaban también los gladiadores durante la *pompa*. Terminada la función todo ese material era recogido por el responsable del *ludus* que acompañaba a los gladiadores y todo volvía (junto con los gladiadores supervivientes) al *ludus*. Debemos pensar que funcionaban como una orquesta actual, que allá donde es contratada debe trasladarse no solo con los músicos sino también con los trajes y los instrumentos necesarios para su trabajo (y al terminar deben llevarlo todo de vuelta a su local de ensayo), o como cualquier equipo de esgrima actual; cuando un club de esgrima va a una competición cada esgrimista lleva su traje (máscara, mono, zapatillas) y su arma, pese a que en el lugar de la competición también tienen trajes y armas a disposición de los competidores por si surge algún imprevisto (pérdida de equipaje, rotura), aunque todo competidor prefiere competir con el material con el que suele entrenar. Al acabar la competición todo ese equipo es recogido por el esgrimista (o por el responsable de su club si este se ha lesionado) y vuelve a la sede del club. En el caso de *auctorati* autónomos estos irían con su propio equipo.

en este momento también cuando se encargaba el epitafio, que solía redactar la esposa, añadiendo los amigos del difunto alguna palabra para su compañero de *ludus*⁵³³.

Dado que después de un *munus* podía haber varios fallecidos de una misma *familia gladiatoria*, los entierros de todos ellos tenían lugar en un mismo sitio y a una misma hora, para poder así toda la *familia gladiatoria* asistir a todos los entierros (era un sepelio colectivo, con todas las tumbas juntas entre sí). Un ejemplo de este tipo de enterramiento es el cementerio de gladiadores hallado a las afueras de Éfeso, donde se encuentran las tumbas de 67 gladiadores (los 67 no fueron enterrados a la vez (*i.e.* no murieron en un mismo *munus*), sino que se trata de las víctimas de diferentes *munera*). Que las 67 tumbas no se encuentren dentro de otro cementerio (*i.e.* en el cementerio normal de la ciudad) se debe al rechazo que sufrían los gladiadores por su condición de *infames*; muchos cementerios no aceptaban que dentro de sus límites se enterrase a *infames* (como parece que era el caso con el cementerio normal de Éfeso) mientras que otros solo admitían eso si las tumbas de los *infames* se encontraban en un área aparte, separada del resto. Evidentemente ningún ciudadano deseaba estar enterrado junto a un *infame*⁵³⁴.

La cuestión del entierro quedaba grandemente facilitada cuando el *editor* donaba un enterramiento colectivo (*polyandria*), pues ahorraba el problema de buscar y pagar un terreno para las tumbas y el tener que cavarlas. La donación solía ser una muestra de agradecimiento del *editor* por el gran espectáculo que esos hombres habían ofrecido, de hecho los *polyandria* suelen estar decorados con algún tipo de monumento (relieve, inscripción) que honra y recuerda a los ahí enterrados, pero también era un medio más que tenía el *editor* para promocionarse a sí mismo, dejando constancia de su generosidad⁵³⁵.

Los cadáveres de gladiadores que no eran reclamados por nadie (*e.g.* un *auctoratus* autónomo (no asociado a ninguna *familia*) y sin ningún familiar que pidiese el cadáver) eran enterrados por el colegio de gladiadores de la ciudad en la que caía o por algún

⁵³³ Por lo general los epitafios de los gladiadores abundan en el tema del *bene merens*; el fallecido es conmemorado porque ciertamente se lo merece, por haber sido un buen esposo, un buen compañero y por haber luchado en la arena dignamente. Algunos epitafios que muestran claramente el tema del *bene merens* son: *CIL*, VI, 33983; *CIL*, VI, 4334; *CIL*, VI, 10176b; *CIL*, VI, 10180; *CIL*, VI, 10168; *CIL*, VI, 7659; *CIL*, VI, 10169; *CIL*, VI, 10190; *CIL*, VI, 10195=ILS, 5090; *CIL*, VI, 10197; *CIL*, V, 2884; *CIL*, V, 3466; *CIL*, V, 5933; *EAOR*, III 69; *CIL*, X, 7297; *CIL*, X, 7364 (V. M. HOPE, *op. cit.* p.105).

⁵³⁴ Además de en Éfeso, hay cementerios de gladiadores en Salona (al oeste del anfiteatro), en Nimes (al sur del anfiteatro) y en Patras (V. M. HOPE, *op. cit.* p.99-100).

⁵³⁵ Por ejemplo, *Constantius*, un *munerarius* de *Tergeste* (hoy Trieste), donó una tumba colectiva para los gladiadores que murieron en uno de sus *munera*, en gratitud por el espectáculo que ofrecieron (*CIL*, V, 563; G. L. GREGORI, “Lo spettacolo del munerarius Constantius e il teatro romano di Trieste nel tardo impero”, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 37 (1989), p.33-41).

admirador/a con dinero. Por lo general entre los gladiadores el sentimiento de hermandad y compasión era fuerte en lo tocante a la muerte en la arena, dado que era un trance por el que casi todos habrían de pasar antes o después, por lo que ningún gladiador permitiría que un colega suyo quedase sin enterrar (aunque fuese un desconocido o no le cayese bien en vida), más que nada porque esperaba que alguien hiciese lo mismo con él cuando cayese, pues dejar un cadáver sin enterrar traía consecuencias indeseables para el alma del difunto⁵³⁶.

Pausas entre combates

En los intermedios entre un combate y el siguiente salían a la arena los *paegnarii*, bufones armados con bastones y látigos (y con máscaras la mayoría de las veces), con el objeto de entretener al público mientras se arreglaba la arena y la siguiente pareja estaba lista. Acróbatas, saltimbanquis y otros muchos artistas actuaban también durante estos tiempos muertos⁵³⁷.

La importancia de estas pausas es esencial para lograr que un espectáculo tenga un nivel de interés capaz de apasionar al público pues, como dice Mandell, los espectáculos que se presentan en fases (como actos de una obra teatral) atraen más al público que los mostrados del tirón⁵³⁸.

Si recordamos que el *munus* se presentaba en tres grandes fases (*venatio*, *ludi meridiani* y *munus* propiamente dicho) y que, a la vez, cada una de esas fases se dividía en diferentes combates, separados por pausas en las que se ofrecían espectáculos, podemos comprender hasta que punto el *munus* estaba perfectamente diseñado para atraer al público lo máximo posible.

⁵³⁶ Las almas de los que no eran enterrados quedaban vagando por la orilla del río Aqueronte, pues Caronte no les cruzaría a la otra orilla hasta que no hubiesen pasado cien años (VIRGILIO, *Eneida*, 6.325-30). Petronio nos muestra que hasta los individuos que aparentemente no creían en la otra vida se sentían obligados a enterrar incluso a aquellas personas que no les caían bien; en *Satyricon* 115 tras un naufragio las olas llevan el cadáver de *Lichas* a la orilla, donde lo encuentran *Eumolpus* y sus amigos, quienes pese a odiar a *Lichas* dan al cadáver un funeral por cremación. Esto estaba motivado por el temor a que el fantasma pudiese volver para castigar a los que le habían ofendido (SUETONIO, *Otho*, 7.2; CICERÓN, *Div.*, 1.27.57; APULEYO, *Metamorphoses*, 8.4), pues dejar a un muerto sin enterrar era ofenderlo (A. E. BERNSTEIN, *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Londres, 1993, p.115-22).

⁵³⁷ Un mosaico hallado en Nennig (Alemania) muestra a una pareja de *paegnarii*. El de la izquierda blande un palo con la mano izquierda (cuyo antebrazo está recubierto por un acolchamiento) y un látigo con la derecha. El *paegnarius* de la derecha también tiene el antebrazo izquierdo recubierto por un acolchamiento, pero blande un palo en cada mano (foto 76).

⁵³⁸ Como dice Mandell (*op. cit.* p.309-310) “el ceremonial que se desarrolla durante los descansos de los partidos de fútbol americano acrecienta el interés de los espectadores.”

En esencia, el público de entonces, como el de ahora, odiaba los tiempos muertos, necesitaba que siempre estuviese ocurriendo algo sobre la arena. Esto es relevante, pues el odio a los tiempos muertos es otro rasgo del deporte espectáculo de masas actual, lo que vuelve a relacionar al deporte gladiatorio con este fenómeno. Hoy siempre debe estar pasando algo sobre el terreno de juego (jugadores en acción, animadoras si los anteriores están en el banquillo, concursos (para ver quien encesta desde la línea de tiros libres), sorteos entre el público, etc.) ya que si no hay nada el público se aburre, y si se aburre lo más probable es que no vuelva o, dado que actualmente es vía TV como se consume más masivamente el deporte espectáculo, que cambie de canal y se quede enganchado con otra cosa que no le aburra.

Como saben muy bien los programadores de TV (y los publicistas) la clave para mantener al público sentado frente al televisor (lo mismo que decir sentado frente al terreno de juego) es que siempre haya algo (interesante) en pantalla... que nunca se pare el espectáculo. Algo que como vemos ya sabían perfectamente los responsables del deporte gladiatorio.

Séneca dice que los espectadores gritaban demandando que siempre estuviese sucediendo algo (sobre la arena)⁵³⁹.

Así que siempre había algo sobre la arena.

Concepto de buen espectáculo

Con el paso del tiempo el público desarrolló un sentido de lo que era, y lo que no, un buen espectáculo de *munus*... de lo que les gustaba y de lo que no. Evidentemente el nivel de exigencia para quedar satisfecho variaba según la ciudad, en función de a qué estaban acostumbrados (como ocurre hoy con las corridas de toros, hay plazas más exigentes que otras), y así los públicos de anfiteatros de provincias eran más fáciles de contentar que el público del Coliseo, el más exigente de todos⁵⁴⁰. En Roma solo luchaba la élite de la élite, y solo los mejores de estos lograban triunfar.

Cicerón y Séneca dejan ver que era el morbo lo que atraía a la gente, que era la temeridad lo que les gustaba ver y lo que premiaban⁵⁴¹, hasta el punto de que si algún gladiador no mostraba esa temeridad era abucheado⁵⁴².

⁵³⁹ SÉNECA, *Epistulae*, 7.5.

⁵⁴⁰ R. LIM, “‘In the temple of laughter.’ Visual and literary representations of spectators at Roman games” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.343.

⁵⁴¹ CICERÓN, *Pro Milone*, 92: “*Etenim si in gladiatoris pugnis et infimi generis hominum condicione atque fortuna timidus atque supplices et ut vivere liceat obsecrantis etiam odisse solemus, fortis atque*

Petronio y Apuleyo enumeran los elementos constitutivos de un buen espectáculo: que combatiesen gladiadores del mejor tipo (*rudiarum*), que el combate fuese *sine missione*, que las luchas tuviesen lugar en los medios de la arena (“donde toda la grada pudiese verlo”), que combatiesen mujeres, que los *venatores* fuesen de los mejores, que las ejecuciones del mediodía fuesen espléndidas, una escenografía excelente y la presencia de animales exóticos... en definitiva, que el *editor* “no reparara en gastos”⁵⁴³.

En suma, les atraía lo impredecible del resultado, la destreza técnica y las capacidades físicas que exhibían los gladiadores.

La *lusio*

Como vimos, la *prolusio* era el combate con armas romas que realizaban los gladiadores como calentamiento antes de que comenzasen los combates de verdad (la parte principal del *munus*).

No obstante, en ocasiones durante la parte principal del *munus* también podía realizarse el combate con armas romas, en cuyo caso era llamado *lusio*.

Tito, Trajano y Marco Aurelio (sobre todo este último) dieron algunos *munera* que consistieron por entero en lucha con armas romas, durante los cuales evidentemente nunca se producía ninguna muerte. Tito era especialmente aficionado a estos espectáculos sin sangre porque, aunque también le gustaban los de verdad, las *lusiones* permitían a los gladiadores hacer mayores alardes técnicos y acrobáticos, movimientos que nunca se habrían atrevido a hacer ante una espada de verdad (y que conocían a la perfección pues los realizaban constantemente al entrenar en el *ludus*, con la espada de madera). Así, es evidente que las *lusiones* resultaban más espectaculares de ver que los

animosus et se acriter ipsos morti offerentis servare cupimus, eorumque nos magis miseret qui nostram misericordiam non requirunt quam qui illam efflagitant, –quanto hoc magis in fortissimis civibus facere debemus?”; SÉNECA, *De Tranquillitate Animi*, 11.4-5: “*Gladiatores, ut ait Cicero, inuisos habemus, si omni modo uitam impetrare cupiunt; fauemus, si contemptum eius prae se ferunt. Idem euenire nobis scias: saepe enim causa moriendi est timide mori. Fortuna illa, quae ludos sibi facit: “Quo, inquit, te reseruem, malum et trepidum animal? Eo magis conuulneraberis et confodieris, quia nescis praebere iugulum. At tu et uiues diutius et morieris expeditius, qui ferrum non subducta ceruice nec manibus oppositis, sed animose recipis”*. Aquel gladiador que luchaba con “*gladiatorio animo*” (TERENCIO, *Phormio*, 964), con *amor mortis*, con desprecio a la vida y sin miedo (aquel que era imparable por tanto), podía ganar la gloria. Este gusto por el morbo y la temeridad sigue estando presente en los espectadores de hoy, por ejemplo en los toros; José Tomás es el que más gustaba porque era el que más se arrojaba.

⁵⁴² SÉNECA, *De Ira*, 1.2: “*Quid? gladiatoribus quare populus irascitur, et tam inique ut iniuriam putet quod non libenter pereunt? contemni se iudicat et uultu gestu ardore ex spectatore in aduersarium uertitur*”. Esta conducta también la vemos a menudo en los estadios y plazas de toros de hoy, cuando los aficionados silban a jugadores y diestros por no entregarse a tope, considerando que les están faltando al respeto a ellos.

⁵⁴³ PETRONIO, *Satyricon*, 45; APULEYO, *Metamorphoses*, 4.13.

combates de verdad (desde el punto de vista técnico... era como ver hoy un partido de baloncesto de los *Harlem Globe Trotters* y uno de verdad).

Así, parece que Tito pagó de su bolsillo unas *lusiones* que se celebraron en Reata⁵⁴⁴, mientras que Trajano, por su parte, durante su *munus* de 123 días de duración que dio en 107 ofreció varias *lusiones*, y en 108 celebró otra *lusio* que duró 13 días seguidos y que contó con 350 parejas de gladiadores⁵⁴⁵. Marco Aurelio promovió las *lusiones* por encima del combate real siempre que pudo, y fuera de Roma redujo el presupuesto de los *munera* –con lo que cayó la frecuencia de estos– y cuando se vio obligado a ofrecerlos daba *lusiones* en lugar de lucha real.

Los *lanistae* también preferían las *lusiones* ya que suponían un negocio redondo, pues no perdían a ninguno de sus trabajadores, así que todo lo que cobraban era beneficios.

Y, por supuesto, los gladiadores también preferían las *lusiones*... Pero el público sentía predilección por la emoción y la dureza de la posibilidad de la muerte en el combate real, por lo que la *lusio* nunca fue su preferida. Y como el público pedía combate real, combate real fue lo que se le dio predominantemente durante toda la historia de la gladiatura.

Puesta de sol

El *munus legitimum* terminaba al ponerse el sol, raramente se realizaron espectáculos nocturnos, siendo Domiciano uno de los que los ofreció⁵⁴⁶. Si los gladiadores de las parejas anunciadas en el *libellus* (llamados *ordinarii*) terminaban su lucha antes de ponerse el sol, el espectáculo se finalizaba anticipadamente, entre los insultos y silbidos del público. No obstante, como ya hemos dicho, el *editor* (en tiempos republicanos un político que buscaba popularidad) no quería que la gente a la que había logrado convocar se fuese descontenta con él, por lo que si había sido previsor habría preparado gladiadores suplementarios (*i.e.* reservas), llamados *postulaticii*, los cuales lucharían hasta que se hiciese de noche. En época del imperio el emperador tampoco permitiría que el espectáculo acabase antes del anochecer, pues buscaba que la masa no estuviese ociosa y sin nada que hacer durante la tarde, así que también los entretenía hasta la puesta de sol, cuando ya cada uno se iba a su casa a dormir.

⁵⁴⁴ DIÓN CASIO, 66.15.2.

⁵⁴⁵ *Inscr. It.* 13.1, nº 5, frag. 21, líneas 1-6 (*lusiones* de 107); calendario de *Fastos*, de Ostia (*lusio* de 108).

⁵⁴⁶ SÜETONIO, *Domitianus*, 4.1.

Al amanecer siguiente el bramar de los cuernos anunciaba que empezaban de nuevo las *venationes* –para todos aquellos que no tenían trabajo que hacer por la mañana–. Para la tarde, tras las ejecuciones de mediodía, ya habían acabado todos de trabajar, por lo que la grada se encontraba de nuevo abarrotada para presenciar el *munus* propiamente dicho (la lucha de gladiadores)... y ahí permanecían de nuevo hasta que volvía a ponerse el sol.

El tercer tiempo: la fiesta después de la competición

No obstante el *munus* no terminaba en sentido estricto con la puesta de sol, con el último combate, sino que al igual que hoy era frecuente que una celebración festiva siguiese al evento (como era costumbre desde tiempos de los griegos... ya lo aconsejaba y lo cantaba Píndaro en sus odas, había que celebrar la victoria).

Un buen ejemplo de cómo eran estas fiestas post-*munus* es la que organizó Nerón para poner el broche de oro al *munus* celebrado en su anfiteatro de madera (ese en que inundó varias veces la arena). Según narra Dión Casio, al ponerse el sol (y concluir la competición) el banquete-fiesta fue montado en el mismo anfiteatro y todos los que se encontraban allí tomaron parte como invitados (público, gladiadores y emperador)⁵⁴⁷.

5.3. ATENCIONES AL PÚBLICO

Aparte de las atracciones que los espectadores encontraban sobre la arena, el *editor* se preocupaba especialmente por las necesidades y el confort de su audiencia, porque esta se sintiese verdaderamente a gusto. Como hemos visto, tanto en época republicana como en época imperial el *munus* siempre se dio con el objeto primero de agradar a los asistentes con la intención de lograr algo a cambio.

Así, el *editor* regalaba a la audiencia con comodidades y atenciones tales como premios, sombra, comida, rociadas de agua asperjada y perfumada (con esencia de azafrán, por ejemplo), etc. Nada era demasiado si al final se lograba el objetivo de que el pueblo saliese contento con el *editor*.

Veamos las principales comodidades que podían encontrarse en los anfiteatros:

El *velum*

Una de las comodidades que más apreciaban los espectadores era la sombra, la que se lograba extendiendo un toldo (*velum*) en la parte superior del anfiteatro. Gran cantidad

⁵⁴⁷ DIÓN CASIO, 62.15.1. No obstante la fiesta tuvo un final algo atropellado, con varios muertos.

de *edicta* indican que el *velum* estaría desplegado durante el espectáculo, por lo que está claro que era uno de los elementos que la gente tenía en cuenta a la hora de asistir a un *munus*⁵⁴⁸.

Valerio Máximo recoge que el *velum* era un invento originario de la Campania, introducido en Roma por vez primera por Quinto Catulo (en 69 aC). Por su parte, Plinio el Viejo (23-79) hace una breve síntesis del desarrollo posterior que experimentó el *velum*, diciendo que primero se comenzó usando el lino, luego la batista, que César generalizó su uso para cubrir los trayectos de los triunfos y que en tiempos de Plinio se inició la moda de imitar con ellos el cielo nocturno, “salpicado de estrellas”⁵⁴⁹.

El *velum* estaba compuesto por anchas franjas de tejido, muy manejables, hasta el punto de que cada una de esas franjas podía recogerse total o parcialmente según cambiaran las condiciones meteorológicas durante el *munus*. Evidentemente los ingenieros romanos supieron resolver los problemas que planteaba la instalación y manejo de estos toldos (había que considerar el peso, la tirantez a que se sometía a los materiales que los sostenían, la fuerza del viento, etc.).

Sparsiones

La palabra *sparsio* se refería a una ligera rociada de agua pulverizada, aspersion de agua, con la cual refrescar a los espectadores durante los días de calor. A veces el agua era mezclada con azafrán u otras sustancias para perfumarla⁵⁵⁰. El objetivo del perfume era mitigar el mal olor que venía de la arena (cubierta de la sangre, las heces y los orines de los animales y condenados muertos) y de las propias gradas (donde se apiñaban miles de personas que en verano no paraban de sudar). En cuanto al hedor de la arena este era considerable durante las *venationes*, pues hay que tener en cuenta que muchos de los animales cuando eran heridos y estaban agonizando perdían el control de los esfínteres y defecaban y orinaban sobre el propio charco de sangre en el que caían... teniendo en cuenta que a veces soltaban a la vez a más de 1.000 animales el olor podía ser considerable⁵⁵¹.

⁵⁴⁸ *CIL*, IV, 3884 ; *CIL*, IV, 7992 ; *CIL*, IV, 9983a; M. A.CAVALLARO, “Due note su munera gladiatoria di età augustea”, *Helikon* (1987), p.484. Similar a lo que pasa hoy en los toros, donde se especifica muy claramente qué localidades son de sol y cuales de sombra.

⁵⁴⁹ VALERIO MÁXIMO, 2.4.6; PLINIO, *NH*, 19.23-25.

⁵⁵⁰ *HA*, *Hadrianus*, 19. Ya entonces el azafrán era la más cara de las especias, por lo que su uso en las *sparsiones* (agua con azafrán) era considerado como otro más de los rasgos suntuosos típicos de un espectáculo de lujo.

⁵⁵¹ *HA*, *Probus*, 19.

Fue Pompeyo quien introdujo en Roma las *sparsiones*, al usarlas en su teatro, construido durante la década de los 50s aC. El mecanismo era una tubería perforada, por cuyos pequeños orificios salía el agua a presión⁵⁵².

La *sparsio missilium* consistía en lanzar pequeñas bolas de madera (*missilia*) a los espectadores sentados en las gradas. Estas bolas actuaban como boletos de lotería ya que cada una llevaba grabada en la madera el nombre del premio por el cual era canjeable. El espectro de premios iba desde artículos de comida hasta dinero, pasando por apartamentos, ropa, esclavos, etc.⁵⁵³ Más aún, la bola-boleto –si no deseaba cobrarse de inmediato, o si por cualquier circunstancia no podía hacerse esto– pasaba a formar parte del patrimonio del agraciado, por lo que podía pasarse en herencias.

Las bolas-boleto inicialmente eran de hueso, igual que las entradas (*tessera*), hasta que Tito las sustituyó por bolas de madera, más resistentes⁵⁵⁴.

Los espectadores agraciados a veces vendían las bolas-boleto a otros, como ocurre hoy (venta de boletos de lotería premiados), de modo que si por ejemplo habías cogido una bola cuyo premio era una casa, pero no querías una casa sino que preferías el dinero, vendías la bola a quien sí quisiese una casa⁵⁵⁵.

Considerando cómo se comportan nuestros congéneres (niños y no tan niños) cuando en la cabalgata de los reyes magos estos lanzan caramelos y regalos a la gente podemos intuir que la lucha por hacerse con esas bolas era a menudo más encarnizada que la que se veía en la arena... Séneca aconsejaba salir del anfiteatro tan pronto comenzaban a caer las bolas⁵⁵⁶.

En ocasiones en lugar de bolas-boleto se lanzaba a la gente directamente el regalo, lo cual era recibido incluso con más entusiasmo. Y no pensemos que los ricos que se sentaban en la grada (en el *podium* y en las primeras catorce filas) veían con

⁵⁵² SÉNECA, *Epistulae*, 90.15. H. NIBLEY, “Sparsiones”, *Classical Journal*, 40 (1944), p.515-543. Lise (G. LISE, *Teatri e anfiteatri romani d’Italia*, Milan, 1971, p.53) ha encontrado vestigios de la instalación necesaria para las *sparsiones* en el anfiteatro de *Puteoli*, mientras que Maiuri (A. MAIURI, *Studi e ricerche sull’ anfiteatro flavio puteolano*, Nápoles, 1955, p.40-43) cree que esa instalación solo servía para alimentar las fuentes. Por su parte, Formige (J. FORMIGE, “L’amphithéâtre d’Arles”, *Revue Archéologique*, 10 (1965), p.113) hace referencia a pequeñas tuberías en el anfiteatro de Arlés, que según él podrían estar relacionadas con *sparsiones*. Las *sparsiones* también debieron usarse mucho en los teatros ya que, además del caso del teatro de Pompeyo, en el teatro grande de la ciudad de Pompeya (dentro de la *scena*) hay una inscripción en letras rojas que alude a las *sparsiones* (*CIL*, IV, 1180).

⁵⁵³ SUETONIO, *Nero*, 11.2: “...*sparsa et populo missilia omnium rerum per omnes dies: singula cotidie milia avium cuiusque generis, multiplex penus, tesserae frumentariae, vestis, aurum, argentum, gemmae, margaritae, tabulae pictae, mancipia, iumenta atque etiam mansuetae ferae, novissime naves, insulae, agri*”. DIÓN CASIO, 62.18.2: “Nerón lanzaba entre la multitud pequeñas bolas, todas ellas con una inscripción, y los artículos referidos en la inscripción eran dados a quien había cogido la bola”.

⁵⁵⁴ DIÓN CASIO, 66.25.4.

⁵⁵⁵ *Digesta* de Justiniano, 18.1.8.1.

⁵⁵⁶ SÉNECA, *Epistulae*, 74.7.

indiferencia estos regalos... si no caían suficientes regalos sobre sus asientos se molestaban⁵⁵⁷.

Heliogábalo era especialmente aficionado a estas *sparsiones* de regalos, demostrando que absolutamente todo podía ser lanzado sobre la gente (objetos de oro y plata, animales, esclavos, etc.)... lo peor era que la gente se quedaba debajo para pillarlo. Como decía Séneca, mejor estar lejos en esos momentos⁵⁵⁸.

Una *sparsio* era pues una especie de concurso en el que todos podían participar (como hoy lo es la cabalgata de los reyes magos); el espectador tenía que coger la bola, o el regalo, que caía desde arriba. Tenía que participar para ganar, y para participar tenía que estar en la grada del anfiteatro, que ese era el objetivo que perseguía el *editor* con la *sparsio*, congregar al mayor número de personas en su *munus*.

Otra forma de distribuir regalos era, en vez de arrojarlos a los espectadores, colgarlos de cuerdas que se tendían sobre ellos⁵⁵⁹. Killeen sugiere, a partir de pinturas de Pompeya, que la cuerda era una especie de hamaca cargada con regalos y extendida sobre la audiencia. También cree que esa ‘hamaca’ estaba tendida más abajo del nivel de las mujeres para que estas no se vieran incitadas a los tumultos y peleas que causaba el intentar hacerse con los regalos (ellas veían como abajo se peleaban sus hombres por coger los regalos)⁵⁶⁰.

Otro modo aún más sosegado de dar los regalos a los espectadores tenía lugar sobretodo durante las fiestas de las *Saturnaliae*; el espectador presentaba la entrada (*tessera*) y se le entregaba (en mano) una cesta de comida. No sabemos con certeza si esto se realizaba durante todo el año o solo durante las *Saturnaliae*, como sugiere Marcial.⁵⁶¹

Distribuciones de carne y comida en general

Otra de las muchas cosas que el pueblo podía obtener al asistir a los espectáculos del anfiteatro era carne, un buen motivo para ir a la grada teniendo en cuenta la dieta pobre en proteínas que llevaba el pueblo llano de Roma. Cicerón describe a los plebeyos del

⁵⁵⁷ SÜETONIO, *Domitianus*, 4.5: “*dieque proximo omne genus rerum missilia sparsit, et quia pars maior intra popularia deciderat, quinquagenas tesseras in singulos cuneos equestris ac senatorii ordinis pronuntiavit*”. Sobre el lanzamiento de regalos, ver también ESTACIO, *Silvae*, 1.6.50.

⁵⁵⁸ HA, *Heliogabalus*, 8.3; HERODIANO, *Historia Romana*, 5.6.9.

⁵⁵⁹ MARCIAL, *Epigrammata*, 8.78: “*Omnis habet sua dona dies: nec linea diues cessat et in populum multa rapina cadit; nunc ueniunt subitis lasciua nomismata nimbis, nunc dat spectatas tessera larga feras, nunc implere sinus securos gaudet et absens sortitur dominos, ne laceretur, auis*”.

⁵⁶⁰ J. F. KILLEEN, “What was the *Linea Dives* (Martial, VIII, 78.7)?”, *AJPhil*, 80 (1959), p.185.

⁵⁶¹ MARCIAL, *Epigrammata*, 5.49.

61 aC como “lastimosos y hambrientos” y Dión Casio dice que muchos murieron de hambre durante las crisis de alimentos de finales de los 40s⁵⁶².

Así, la expectativa de obtener carne en el anfiteatro debía ser para la gran mayoría la motivación principal para asistir a los juegos. La escasez de carne en la dieta normal de los plebeyos urbanos implicaba que probablemente cada bocado de carne no humana en condiciones de ser comida que caía en sus manos era, en efecto, ingerida. Tal y como ocurre hoy en el tercer mundo (o en España durante la guerra civil, cuando se comían hasta a los caballos, mulos y burros), salvo por motivos ideológicos o tabús, la gente pobre en la antigüedad nunca desperdiciaba la proteína animal.

El origen en Roma de la práctica de regalar comida se remonta a principios de la república, cuando los *patrones* (los amos) alimentaban a los *clientes* (sus trabajadores) que iban a desearles los buenos días durante la *salutatio*, pero la primera distribución de carne (*visceratio*) de la que existe referencia (relacionada además con fines políticos) data de 328 aC, cuando M. Flavio dio una ración de carne a todos aquellos que asistieron al funeral de su madre. Livio dice que este reparto de comida fue lo que hizo a *Flavius* ganar la elección para el cargo de tribuno⁵⁶³.

No obstante, la primera noticia que tenemos de una distribución de carne asociada a un *munus* no llega hasta bastante más tarde, en 183 aC, durante el funeral de P. Licinio. Tras el *munus* también se dio un banquete (*epulum*) para el cual se pusieron *triclinia* por todo el foro⁵⁶⁴. En 178 aC Livio vuelve a registrar otro *munus* (este ofrecido por T. Flaminio con ocasión de la muerte de su padre) acompañado de *visceratio* y *epulum*⁵⁶⁵. La costumbre se hizo aún más popular en el imperio, ganando también en complejidad, por lo que encontramos una gran cantidad de referencias a *munera* en los que se dieron *viscerationes*, *epula* y otras muchas formas de distribución de comida⁵⁶⁶.

¿Y como podemos entender estas distribuciones de carne en el contexto del *munus*? Antropológicamente esas distribuciones de riqueza (en forma de comida, regalos, *munera*) podemos considerarlas manifestaciones de *potlatching* (acto por el cual los

⁵⁶² CICERÓN, *Ad Atticum*, 1.16.11; DIÓN CASIO, 48.18.1. La dieta del pueblo llano de Roma estaba constituida principalmente por derivados de los cereales, con casi total ausencia de proteína animal, razón de la desnutrición que tan terriblemente afectaba a su desarrollo, especialmente el de los niños. En el campo la situación nutricional era mejor, ya que por humilde que fuese una familia podía criar sus propias fuentes de proteína animal (e.g. gallinas que daban huevos, cabras que daban leche, etc.).

⁵⁶³ LIVIO, 8.22.2-4.

⁵⁶⁴ LIVIO, 39.46.2.

⁵⁶⁵ LIVIO, 41.28.10.

⁵⁶⁶ JOSEFO, *Antigüedades judías*, 19.1.16 (*visceratio* de Calígula); ESTACIO, *Silvae*, 1.6.9-80 (*sparsio* de comida y *epulum* de Domiciano); SÜETONIO, *Domitianus*, 4.5 (*epulum* de Domiciano); DIÓN CASIO, 67.4.4 (*epulum* y distribución de vino de Domiciano).

líderes de una comunidad ofrecen fiestas y comida al resto de esa comunidad) y de evergetismo (muestras públicas de generosidad realizadas por individuos ricos), lo que sugiere que el *editor* que las ofrecía deseaba crear un sentimiento de comunidad, de grupo (al frente del cual se colocaba él de un modo no violento, como benefactor). Igualmente, como ocurre con todas las comidas en grupo, también los banquetes y las comidas en los espectáculos significaban integración, participación en ese grupo, pasar a formar parte de él si es que aún no se era miembro... En suma, mediante esas distribuciones de comida el *editor* hacía a todos los espectadores miembros de un mismo grupo, al frente del cual estaba él (era su grupo de votantes, de ideología política, etc). La mera contemplación del espectáculo ya integraba al espectador en ese grupo, pero si además comía con el resto de espectadores (y el *editor*) su integración en el grupo era más plena⁵⁶⁷.

Junto a esto, que los *editores* ofreciesen comida (y en concreto la tan escasa, nutritiva y deseada carne) a sus invitados al anfiteatro (el pueblo) era también visto como la hospitalidad mínima que se esperaba del alto estatus del anfitrión, lo cual se magnificó a partir del imperio, en los espectáculos dados por el emperador, pues entonces pasó a ser visto como una obligación de este el alimentar a su pueblo, una obligación que estaba al mismo nivel que la de darle entretenimiento (en efecto el emperador era visto como padre del pueblo). De este modo, el pueblo ensalzaba a aquellos emperadores que cumplían con esa imagen paternal, satisfaciendo todas las necesidades de comida y entretenimiento de su pueblo, mientras que rechazaban a los que no adoptaban ese rol paternalista. Así, por ejemplo, el pueblo llegó a odiar a Tiberio por los pocos espectáculos que ofreció en sus últimos años y no dudó en adorar a Calígula –pese a lo mal que les trataba– cuando este ofrecía juegos y distribuciones de carne de modo descontrolado⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ No es casualidad que los ritos de aceptación de muchos grupos (*e.g.* comunidades religiosas) incluyan alguna forma de banquete o la ingesta de algún alimento o bebida. Tras comer junto con el resto de miembros uno pasa a ser miembro, o es aún más miembro de lo que ya lo era antes.

⁵⁶⁸ JOSEFO, *Antigüedades judías*, 19.1.16. El evergetismo en Roma permitía dar al pueblo la comida y los entretenimientos que este necesitaba; así el *euergetes* ganaba prestigio y el pueblo satisfacía sus necesidades (K. LOMAS y T. CORNELL, “Introduction: patronage and benefaction in ancient Italy” en K. LOMAS y T. CORNELL (Eds.), *Bread and circuses: euergatism and municipal patronage in Roman Italy*, Londres, 2005, p.1). Mientras que durante la república los grandes evergetas fueron los senadores y políticos, con el imperio es el emperador quien se convierte en el gran *euergetes* (R. FRECCERO, *Sport e società*, Turín, 1995, p.139). Para una discusión monográfica sobre el evergetismo en los *munera*, ver K. COLEMAN, “Evergetism in Its place. Where was the amphitheatre in Augustean Rome?” en K. LOMAS y T. CORNELL (Eds.), *Bread and circuses: euergatism and municipal patronage in Roman Italy*, Nueva York, 2004, p.61.

Como padre del pueblo el emperador debía asegurar también la justa redistribución de la riqueza del imperio, y el dar comida y juegos era, junto con otras evergesías, la manera en que el pueblo percibía más claramente que esa redistribución tenía lugar (lo que daba al emperador un mayor apoyo de la gente)⁵⁶⁹.

Como ya hemos apuntado, con el imperio la distribución de comida fue adquiriendo formas más complejas, ya no limitándose solo a la mera *visceratio* y al *epulum*, sino que podía realizarse también mediante el lanzamiento de comida a la grada (*sparsiones* de comida) o mediante elaboradas combinaciones de todos esos métodos. Así, por ejemplo, Domiciano, con motivo de las fiestas de *Saturnalia* celebró un *munus* en el que se lanzó al pueblo fruta, dulces, pasteles, aves, se distribuyó pan y vino y, finalmente, se dio un banquete para todos. Estacio describe este banquete en términos idílicos, diciendo que “una misma mesa sirve a todas las clases por igual: niños, mujeres, pueblo, *equites* y senadores” y que incluso Domiciano mismo se sentó con ellos y comió de la misma comida, aunque Suetonio sugiere que todo no era tan equitativo, pues las raciones que se servían a las clases altas (senadores y *equites*) eran mayores que las que se daban a la plebe⁵⁷⁰.

Finalmente el desarrollo de esta costumbre de dar de comer al pueblo en los juegos, junto con la constante tendencia a la espectacularidad que siempre caracterizó a todo lo que ocurría en el anfiteatro, llevó a la aparición en el imperio tardío de formas realmente singulares de dar comida (en este caso solo carne) a los espectadores.

Por ejemplo, Gordiano I, como *aedil* (antes de 238), dio doce exhibiciones de bestias, una cada mes, con cientos de animales salvajes, incluyendo 200 ciervos, 30 caballos

⁵⁶⁹ Otras evergesías para con el pueblo de similar carácter demagógico eran el reparto directo de dinero entre la gente. Por ejemplo, Domiciano dio 300 HS a cada persona en tres ocasiones a lo largo de su reinado (SÜETONIO, *Domitianus*, 4.5) y Septimio Severo, en 202, para celebrar sus diez años como emperador, regaló diez monedas de oro a cada miembro del pueblo que recibía la ración de grano y a cada soldado de la guardia pretoriana (DIÓN CASIO, 77.1.1). Como dice Dión Casio ningún emperador había dado tanto de una sola vez, la suma total ascendiendo a 200 millones de HS.

⁵⁷⁰ ESTACIO, *Silvae*, 1.6.9-50; SÜETONIO, *Domitianus*, 4.5. Sobre la generosidad de Domiciano, ver SÜETONIO, *Domitianus*, 4.5; DIÓN CASIO, 67.4.4. Sobre lo que dice Estacio de que todas las clases sociales están juntas en el banquete, dándose una impresión de unión y hermandad de todo el pueblo, sin distinciones de clase, Ville (*op. cit.* p.434-435) acepta que si bien durante el banquete se lograría una cierta igualdad social esta sería solo temporal, mientras duraba el banquete. En esencia, una loa exagerada a Domiciano por parte de Estacio. Sobre el uso político que Domiciano hacía de los juegos que ofrecía y sobre como los autores (como Estacio) le hacían “la pelota”, ver A. HARDIE, “Poetry and politics at the games of Domitian” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), en *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.125-147; J. C. EDMONDSON, “Dynamic arenas: gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of roman society during the early empire” en W. J. SLATER (Ed.), *Roman Theater and Society*, Michigan, 1996, p.95. J. H. D’ARMS, “Performing culture: Roman spectacle and the banquets of the powerful” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D.C., 1999, p.301-341. Sobre los diferentes bienes que daban a la gente, ver L. FRIEDLÄNDER, *op. cit.* vol.2, p.76; G. VILLE, *op. cit.* p.151-152 y nº 120-121; G. JENNISON, *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester, 1937, p.113-116.

salvajes, 100 ovejas salvajes, 10 venados, 100 toros, 300 avestruces, 30 burros salvajes, 150 jabalís, 200 cabras montesas y 200 gamos. Al sexto espectáculo permitió al público que bajase a la arena y se las llevase (los cadáveres se entiende)⁵⁷¹.

Por su parte, Probo, en 281, con ocasión de un triunfo, celebró una magnífica *venatio* en el circo Máximo, en la que se soltaron a la vez 1.000 avestruces, 1.000 ciervos y 1.000 jabalís, además de venados, íbices, ovejas salvajes y otros muchos animales herbívoros. Al populacho se le dejó entonces bajar a la arena y “cada hombre cogió lo que deseó”⁵⁷².

Probo simplemente introdujo una modificación de la costumbre previa de que los espectadores se llevasen los cadáveres de los animales; en lugar de que recogiesen los cadáveres del suelo pensó que sería más divertido para los espectadores el tener que coger la carne cuando ‘aún estaba viva’. Así la implicación de los asistentes al espectáculo era más alta (se convertían en los protagonistas), a la vez que la propia ‘actividad recolectora’ se volvía espectáculo en sí misma (los que se quedasen en las gradas se divertirían viendo lo que pasaba en la arena). Además, el hecho mismo de que el espectador entrase en la arena provocaría en este una excitación grande (comparable a la que puede sentir un aficionado actual cuando pisa el terreno de juego de un gran estadio al terminar el partido) que ya por sí misma contentaría al espectador, con lo que este ya se daría por satisfecho, aunque no capturase pieza alguna⁵⁷³.

En buena medida podríamos decir que al igual que nosotros vamos hoy al supermercado cuando necesitamos comida, en Roma el pueblo llano iba al Coliseo.

Importancia del director de escena

Todas estas atenciones al público (*sparsiones*, sorteos, despliegue del *velum*, etc.) debían estar coordinadas entre sí y con el resto de números del *munus* para que el evento transcurriese de un modo organizado (coherente y fluido), tarea que desarrollaba el director de escena.

⁵⁷¹ *HA, Gord.*, 3.5-8.

⁵⁷² *HA, Probus*, 19.1-4.

⁵⁷³ Varios estudios (como Plass (*op. cit.* p.198)) han analizado porqué los aficionados sienten esta tendencia (aún yendo contra las normas) a invadir el campo tras el pitido final, incluso cuando no hay disturbios ni nada que incite directamente a ello. Algunas de las teorías que parecen más acertadas son las que sugieren que el aficionado siente satisfacción –experimenta bienestar, placer– al pisar el escenario donde se desarrollan las gestas que siempre ve desde la grada o a través de TV. El ser humano necesita pisar/estar/sentir que es real el lugar donde ocurre lo que ve, como si necesitase de ello para creer que ciertamente todo eso que ve existe (ya que tocar a los jugadores es más difícil, para los aficionados).

Evidentemente esa era una tarea muy exigente pues, como hemos visto, el *munus legitimum* era un espectáculo compuesto por diferentes actos (la *venatio*, los *ludi meridiani* y el *munus* propiamente dicho), estando a su vez cada uno de estos actos integrado por distintas representaciones (cada uno de los combates o ejecuciones). Así mismo, cada una de esas representaciones tenía su propia escenografía e hilo argumental... A todo ello había que unir las atenciones al público. Pese a lo complejo de su trabajo, si el director de escena tenía éxito el resultado era un espectáculo atractivo de ver para los que estaban en la grada. Así, el director de escena era el responsable máximo de que el pueblo saliese contento del anfiteatro, de que el *munus* hubiese logrado su objetivo (satisfacer al pueblo).

DIÓN CASIO, 63.3: “Nerón ... dio un espectáculo gladiatorio en *Puteoli*. Bajo la dirección de Patrobio, uno de sus libertos, el espectáculo logró ser de lo más brillante y lujoso, como puede comprobarse por el hecho de que en uno de los días solo aparecieron sobre la arena etíopes –hombres, mujeres y niños–”⁵⁷⁴.

Y si el director se llevaba las congratulaciones si el espectáculo era un éxito, también recibía las críticas si no gustaba, o al menos no al emperador, lo cual en tiempos de Calígula era muy peligroso.

SUETONIO, *Caligula*, 54: “*Curatorem munerum ac venationum per continuos dies in conspectu suo catenis verberatum non prius occidit quam offensus putrefacti cerebri odore*”.

Fue con Claudio con quien el puesto fue oficializado, designándose a quien lo desempeñaba como *procurator a muneribus* o *munerum*, siendo a partir del reinado de los flavios que tenemos noticia de algunas de las personas que ocuparon ese cargo, como *Ti. Claudius Aug. L. Bucolas* (*CIL*, XI, 3612) o *M. Aurelius Augg. L. Prosenes* (*CIL*, VI, 8498). Estos *procuratores* solían ser libertos y tenían a sus órdenes a un administrativo –*tabularius*–⁵⁷⁵.

Si el espectáculo que había diseñado el director era aburrido en su trama, o si los gladiadores no se aplicaban con la saña y espectacularidad esperada, el público no

⁵⁷⁴ Sobre la presencia de personas de raza negra en el anfiteatro, ver F. M. SNOWDEN, *Blacks in antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge, 1970, p.156-168.

⁵⁷⁵ G. L. GREGORI, “L’amministrazione degli spettacoli e delle caserme” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.54; M. GRANT, *op. cit.* p.39.

dudaba en mostrar su descontento de la misma forma que lo hace hoy en los estadios y plazas de toros actuales (con pitos y silbidos). Al igual que hoy, cuando hay más de 50.000 gargantas vociferando a la vez es difícil que se entienda nada, por lo que los silbidos eran una forma sencilla de mostrar el descontento del público con cualquiera (el *editor*, los gladiadores, etc.); Cicerón nos cuenta cómo, de repente, toda la grada podía estallar en un silbido atronador hacia el *editor*, los gladiadores o incluso los caballos: “*non modo gladiatores, sed equi ipsigladiatorum repentinis sibilis extimescebant*”⁵⁷⁶.

⁵⁷⁶ CICERÓN, *Pro Sestio*, 54.115; *Ad Atticum*, 2.19.3.

CAPÍTULO 6. LA VIDA DEL GLADIADOR

Estudiar las condiciones en las que se desarrollaban las vidas de los protagonistas del deporte gladiatorio es esencial para obtener una imagen lo más completa de este. Del mismo modo que las circunstancias vitales de los deportistas de los deportes espectáculo de masas actuales son elementos fundamentales para entender como ese fenómeno se configura hoy en nuestra realidad, el comprender las condiciones en que vivían los gladiadores, el lugar que esa sociedad les daba dentro de sí misma, se nos antoja indispensable para llegar a entender completamente el hecho del deporte gladiatorio.

¿De donde obtenían los gladiadores?

Había 3 fuentes principales:

- esclavos
- criminales
- voluntarios

–**esclavos**: La cantera principal de gladiadores durante la república y principios del imperio fue la guerra, los soldados enemigos derrotados y hechos prisioneros de guerra, que eran vendidos como esclavos⁵⁷⁷. La experiencia militar que estos tenían les hacía muy aptos para el oficio gladiatorio, por lo que eran comprados por los *lanistae*. Para obtener a los más buenos, los *lanistae* tenían ojeadores que acompañaban a las legiones durante las campañas, para así poder comprar en el mismo campamento a los mejores, antes de que se los quitase otro comprador, pudiendo así además adquirir a un precio menor ya que no había intermediarios (compraban directamente al ejército de Roma). Con el imperio la situación se puso más difícil para los ojeadores de los *lanistae* porque, debido a que el emperador poseía *ludi*, la primera selección de los mejores prisioneros la realizaban ahora los propios ojeadores del emperador (de este modo, la mejor materia prima iba ahora a los *ludi imperiales*). Así, incluso allí mismo, en el mismo campo de batalla, los ojeadores de los *lanistae* privados ya solo podían elegir comprar entre lo desechado por los ojeadores imperiales.

⁵⁷⁷ Los primeros gladiadores fueron prisioneros de guerra, como ya hemos visto. Los *editores* de los dos primeros *munera* de los que hay referencias en Roma –los *Iunii* y los *Aemilii Lepidi*– tenían a familiares entre los generales romanos, por lo que probablemente tuvieron acceso fácil a prisioneros de guerra.

Dado que en el mismo campamento los ojeadores (imperiales y privados) ya se habían llevado a los mejores –a priori–, los prisioneros de guerra que llegaban a los mercados de esclavos de las ciudades del imperio (como Delos o *Thamugadi*⁵⁷⁸) presentaban en principio menos cualidades. Las fuentes nos dicen que los más altos y fuertes eran comprados en los campamentos, por lo que a los mercados ya solo llegaban los menos espectaculares físicamente⁵⁷⁹. En estos mercados compraban los *lanistae* que no habían comprado antes en el campamento (mediante ojeadores).

Otros muchos esclavos que no eran prisioneros de guerra también acababan en un *ludus* porque sus amos, entre las muchas opciones que tenían para obtener beneficios de ellos, contaban con la de venderlos a un *lanista*⁵⁸⁰.

–**criminales**: cuando un criminal era juzgado por un delito una de las sentencias que podía recibir era la de ser enviado a un *ludus* para convertirse en gladiador, era la llamada *damnatio ad ludum*... condenado al *ludus*, es decir, a luchar en los juegos gladiatorios como gladiador⁵⁸¹. No obstante, esto no implicaba necesariamente la muerte, ya que aunque podía morir, le dejaban una puerta abierta a la posibilidad de salvar su vida (si era lo suficientemente bueno como para que le concediesen la *rudis* (la cual no le permitían obtener antes de tres años) o como para mantenerse vivo durante cinco años (si tras cinco años no había obtenido la *rudis* era puesto en libertad))⁵⁸².

–**voluntarios** (*auctorati*): Un gran número de los que entraban en un *ludus* lo hacían por propia voluntad, movidos por el deseo de convertirse en gladiadores. Aparte de estos,

⁵⁷⁸ R. CAGNAT, *Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord*, París, 1909, p.70.

⁵⁷⁹ SÜETONIO, *Caligula*, 47: “*Conversus hinc ad curam triumphi praeter captivos ac transfugas barbaros Galliarum quoque procerissimum quemque et, ut ipse dicebat, ἄξιοθριάμβευτον* [dignos de un triunfo]”. Josefo (*Guerras judías*, 6.418) dice que, de los prisioneros hechos tras la toma de Jerusalén (año 70), los más altos y de complexión más fuerte fueron seleccionados para ser gladiadores. De *Cornelius Sabinus*, tribuno militar de la guardia pretoriana de Calígula, que había sido gladiador, Josefo destaca su robustez (*Antigüedades judías*, 19.1.15), evidencia de que los gladiadores eran de constitución fuerte.

⁵⁸⁰ SÜETONIO, *Vitellius*, 12; TÁCITO, *Ann.*, 3.43.

⁵⁸¹ De los *servi poenae damnati in ludum* hablan la *Collatio Mosaicorum et Romanarum Legum* 11.7 y la *Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis* 8 y 15. Diferentes delitos se castigaban con diferentes penas, lógicamente. Crímenes que atentaban contra la vida (asesinatos, robos con violencia) o que eran considerados como muy graves (rebelión, desertar, violación, adulterio, etc.) implicaban la exposición a peligro de muerte, dependiendo ya la inexorabilidad de esta del delito específico cometido por el criminal. Había 3 grados; *damnatio ad ludum* (alta exposición a la muerte, pero con posibilidad de escapar), *damnatio ad gladium* (sin escape, pero muerte relativamente limpia) y *damnatio ad bestias* (sin escape, muerte atroz). La condena *ad gladium* era considerada más benévola con el criminal que la condena *ad bestias* porque la muerte a espada era más rápida y menos dolorosa que la impredecible carnicería que podía infligir una fiera.

⁵⁸² *Collatio Mosaicorum et Romanarum Legum*, 11.7 (ley del reinado de Adriano (117-138)).

muchos otros de los que entraban voluntariamente en un *ludus* lo hacían por necesidad, para poder subsistir; para aquellos que carecían de cualquier otro medio de vida el *ludus* ofrecía comida diaria y techo hasta el día del combate y, si luego seguían vivos, la comisión que les correspondiese por el combate más los premios, y comida de nuevo diaria hasta el nuevo combate... y así hasta que morían o conseguían dinero suficiente para vivir de otra manera⁵⁸³.

Para concluir este punto, decir que el porcentaje de gladiadores que provenía de cada uno de esos tres estratos (esclavos, condenados y voluntarios) varió con el tiempo; al principio –cuando la república se extendía a un ritmo rápido debido a guerras constantes– la mayoría de los gladiadores eran prisioneros de guerra (esclavos), mientras que la otra mitad estaba constituida por condenados y voluntarios. Para finales de la república los *auctorati* aumentaron en número hasta constituir más de la mitad⁵⁸⁴, siendo los esclavos quienes mayoritariamente constituían la otra mitad, con un menor porcentaje de condenados. La proporción de voluntarios se mantuvo alta hasta el final de la gladiatura, mientras que el menor número de guerras tras la instauración del imperio (*pax romana*) hizo disminuir mucho el número de prisioneros de guerra (esclavos), lo que se compensó aumentando el número de condenados que eran enviados al *ludus*⁵⁸⁵.

6.1. LOS AUCTORATI: CÓMO CONVERTIRSE EN UN HÉROE

Como vemos, de los tres grupos que formaban las filas de los gladiadores (esclavos, criminales y *auctorati*) los *auctorati* eran el más interesante, no solo porque fuesen los mejores⁵⁸⁶ sino también porque –al ser los únicos que ejercían voluntariamente– solo en su caso podemos hablar de deporte gladiatorio. Además, como ya hemos dicho, desde finales de la república en adelante constituían más de la mitad numérica de los

⁵⁸³ TARTIAN, *A los griegos*, 23; JUVENAL, *Sat.*, 11.5-10.

⁵⁸⁴ G. VILLE, *op. cit.* p.227.

⁵⁸⁵ En el siglo II-I aC en el mercado de Delos, el mayor de esclavos, en un día podían llegar a venderse 10.000 esclavos (S. BUSSI, “Spartaco: il personaggio, il mito, la vicenda” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.35), cifra que después con el imperio rara vez se igualó.

⁵⁸⁶ Son varias las fuentes que evidencian que los *auctorati* daban más espectáculo que el resto de gladiadores; LIVIO, 28.21; PETRONIO, *Satyricon*, 45.4-5; APULEYO, *Met.*, 4.13. SIMMACO, *Ep.*, 2.46 (sobre que los *auctorati* dan más espectáculo, tras el suicidio de sus 29 prisioneros): “*Nam gladiaturae idoneos communi cura prospicit, quae pars in apparatu quaestorio prior est, ut auctoramento lectos longus usus instituat*”.

gladiadores, tratándose en la mayoría de los casos de hombres “atraídos por el deseo de ganancia, de gloria, de la necesidad de probarse así mismos con las armas”⁵⁸⁷.

Igualmente parece que los *auctorati* fueron también especialmente abundantes en las provincias de habla griega, más incluso que en Roma⁵⁸⁸.

Dado que los *auctorati* eran los que mejor espectáculo daban y los que menos problemas generaban en el *ludus*, se desarrolló desde finales de la república (y especialmente desde la creación de los *ludi imperiales*) un activo programa de reclutamiento de voluntarios, de modo que el incremento en la proporción de voluntarios fue continuo⁵⁸⁹.

Las razones por las cuales los *auctorati* eran los mejores gladiadores, los que ofrecían mejores combates, eran esencialmente dos:

–porque al haber elegido ese deporte voluntariamente ponían más empeño en entrenar y en prepararse para ello que los gladiadores que luchaban a la fuerza (esclavos y criminales).

–porque la mayoría de los *auctorati* eran antiguos gladiadores que tras recibir la *rudis* decidían volver a entrar en el oficio (*i.e.* tenían ya una gran experiencia)⁵⁹⁰.

⁵⁸⁷ G. VILLE, *op. cit.* p.227; F. MEIJER, *op. cit.* p.44. Tertuliano (*Ad Martyres*, 4.2-4) señala que el deseo de gloria y fama es lo que lleva a los hombres a convertirse voluntariamente en gladiadores y que el número de estos voluntarios es ciertamente alto. Sobre la proporción exacta entre gladiadores esclavos y *auctorati*, Jacobelli (*op. cit.* p.20) hace un pequeño estudio basado en el *libellus* pintado en el muro de Pompeya (*CIL*, IV, 2508), en el que según ella combatieron al parecer 19 esclavos y 6 *auctorati*. Otro espectáculo (*CIL*, IX, 466) da una relación similar; 6 *auctorati* y 14 esclavos. Estos datos no coinciden exactamente con los dados por Ville (que dice que los *auctorati* eran más de la mitad) pero esto puede deberse a que el estudio de Jacobelli es mucho menor en su muestra, reduciéndose solo a dos inscripciones (mientras que Ville estudió todos los epitafios hallados en la totalidad del territorio del imperio). En cualquier caso, como señala Hopkins (*op. cit.* p.24), la misma existencia de la palabra *auctoratus* ya evidencia que eran lo suficientemente numerosos, pues no se crea una palabra específica para una realidad esporádica.

⁵⁸⁸ L. ROBERT, *op. cit.* p.286.

⁵⁸⁹ G. VILLE, *op. cit.* p.301-329. Uno de los periodos que atrajo más individuos a la institución de la *auctoratio* fue el de las guerras civiles, que llevó a enrolarse a cientos de aventureros dispuestos a todo; CÉSAR, *BC.*, 3.21.4; CICERÓN, *Pro Sulla*, 19.54-55; *In Catalinam*, 2.4.7; 5.9; DIÓN CASIO, 39.7.2; 39.8.1; 51.8.2; APIANO, *GC*, 5.30-33. Cuando Septimio Severo abolió la costumbre de seleccionar los miembros de la guardia personal de entre jóvenes italianos, permitiendo que toda vacante pudiese ser cubierta por un soldado de cualquier legión, muchos de los jóvenes de Italia se metieron a *auctorati* (DIÓN CASIO, 75.2.4).

⁵⁹⁰ También podía tratarse de condenados *ad ludum* que –sin haber logrado la *rudis*– sí habían llegado a los cinco años de experiencia en la profesión (cumpliendo la condena), tiempo tras el cual la ley decía que debían ser liberados (*Collatio Mosaicorum et Romanarum Legum*, 11.7). Evidentemente, si habían sobrevivido cinco años es que eran buenos, aunque no tanto como para haber logrado en ese tiempo la *rudis*. Por tanto, al recuperar la libertad, podían decidir voluntariamente volver a entrar en el oficio para tener una fuente de ingresos.

¿Y qué llevaba a meterse a gladiadores a esos que no tenían problemas económicos? Como ya hemos dicho, con la *pax romana* había muchos ciudadanos que no tenían experiencia de armas. Eso se idealizó y muchos deseaban luchar. Barton opina que “para algunos la arena constituía el test de valor supremo, una forma de probar el coraje que el consulado, el pretoriado o el trono imperial no podían igualar”⁵⁹¹.

A eso hay que unir la fascinación que sentía la sociedad romana por la figura del gladiador, fascinación que ya les venía desde pequeños⁵⁹². La gladiatura inundaba la vida romana del mismo modo que el fútbol inunda hoy la nuestra; ahora todos los niños quieren llegar a ser futbolistas, entonces todos querían ser gladiadores. Y, como también ocurre con el fútbol hoy, esa fascinación afectaba a todas las clases sociales, incluidas las altas, por lo que era frecuente que jóvenes de buena familia y situación económica próspera dieran el disgusto a sus padres y –en lo más ardiente de los años rebeldes de la adolescencia– optaran por convertirse en las ovejas negras de la familia y en echar por tierra el apellido de sus ancestros ingresando de *motu proprio* en un *ludus*, para convertirse en gladiadores, en *infames* (o *personae dihonestae*), en lo más bajo de la escala social. Y, de hecho, este fenómeno debió ser muy generalizado, ya que de lo contrario no se habrían aprobado todas las leyes que se aprobaron (como veremos más adelante) para tratar de impedir tal inversión del orden social establecido.

Veamos por tanto el proceso por el cual un ciudadano se convertía voluntariamente en gladiador (*auctoratus*).

Si un ciudadano (de la clase que fuese) decidía venderse como gladiador debía declararlo delante de un tribuno del pueblo, que levantaba acta dejando constancia del hecho. Si el voluntario iba a adscribirse a algún *lanista* este estaba presente y debía dar su consentimiento de aceptar al voluntario durante la declaración ante el tribuno (y

⁵⁹¹ C. A. BARTON, “The Scandal of the Arena”, *Representations*, 27 (1989), p.14.

⁵⁹² TÁCITO, *Dialogus de Oratoribus*, 29: “*Iam vero propria et peculiaria huius urbis vitia paene in utero matris concipi mihi videntur, histrionalis favor et gladiatorum equorumque studia: quibus occupatus et obsessus animus quantum loci bonis artibus relinquit? Quotum quemque invenies qui domi quicquam aliud loquatur? Quos alios adulescentulorum sermones excipimus, si quando auditoria intravimus? Ne praeceptores quidem ullas crebriores cum auditoribus suis fabulas habent*”; EPICETETO, *Discursos*, 29.4 (niños jugando a gladiadores). En Pompeya se halló un biberón de arcilla que llevaba grabada la figura de un gladiador; supuestamente el bebé debía adquirir gracias a eso la fuerza y coraje de un gladiador, pero quizá lo más importante para este estudio es el hecho de que la imagen del gladiador estaba en la retina de los romanos desde que eran bebés, lo que sin duda creaba una huella psicológica imborrable. K. HOPKINS, *Death and Renewal*, Cambridge, 1983, p.7.

entonces el voluntario prestaba el juramento (*auctoramentum*), en presencia del *lanista* y del tribuno). Si el voluntario iba a servir de modo autónomo, sin *lanista*, en la declaración estaría el *editor* que iba a contratarlo (en lugar del *lanista*), y parece que no sería necesario jurar el *auctoramentum*⁵⁹³. No obstante, en ambos casos, si el tribuno consideraba que el candidato era demasiado viejo o débil podía rechazarlo⁵⁹⁴. Pero si todo iba bien, el tribuno levantaba el acta, en la que se registraba el nombre, edad y salario que iba a cobrar el voluntario (que no podía ser inferior a 2.000 HS)⁵⁹⁵.

El *auctoramentum* (juramento)

La nueva relación que se establecía entre el que voluntariamente acababa de ingresar en el oficio y el *lanista* se expresaba en el contenido del juramento (*auctoramentum*), y desde que lo pronunciaba debía cumplirlo en todos sus términos. El juramento nos ha llegado por numerosas fuentes.

PETRONIO (20-66), *Satyricon*, 117: “*Itaque ut duraret inter omnes tutum mendacium, in verba Eumolpi sacramentum iuravimus: uri, vinciri, verberari ferroque necari, et quicquid aliud Eumolpus iussisset. Tanquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus*”.

Por tanto, el juramento gladiatorio era: “*uri, vinciri, verberari ferroque necari*”⁵⁹⁶. Esto nos lleva a la cuestión esencial, y que ha ocupado y dividido a los estudiosos durante

⁵⁹³ La existencia de estos *auctorati* autónomos está documentada por, entre otros hallazgos, tres inscripciones epigráficas (recogidas por L. ROBERT, *op. cit.* p.290) que incluyen la palabra *liberati*. Según Robert y otros (como Ceballos (*op. cit.* p.64)) *liberati* debe interpretarse como “libres de la disciplina de cualquier escuela”, es decir, autónomos, que iban por su cuenta. Más sobre esto, O. DILIBERTO, *Ricerche sull’auctoramentum e sulla condizione degli auctorati*, Milán, 1981, p.60-62.

⁵⁹⁴ M. PASTOR MUÑOZ, “Munera gladiatorum: aspectos sociales” en A. ORTIZ de ZÁRATE y A. ÁVILA (Eds.), *Scripta antiqua in honores Ángel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, Valladolid, 2002, p.494.

⁵⁹⁵ JUVENAL, *Sat.*, 11.5-8; *CIL*, II, 6278. Según Guarino y Meijer el contrato también detallaría con qué armas lucharía el *auctoratus* y con qué frecuencia (A. GUARINO, “I ‘gladiatores’ e l’auctoramentum”, *Labeo*, 29 (1983), p.7-24; F. MEIJER, *op. cit.* p. 51). Terminado el periodo que establecía el contrato el *auctoratus* dejaba de serlo –se convertía en *exauctoratus* (M. BRICENO, *op. cit.* p.129).

⁵⁹⁶ Séneca, por su parte, nos dice que las palabras del juramento del ejército (*sacramentum militari*) “son las mismas” que las del juramento gladiatorio, especificando que tales palabras son *uri, vinciri, ferroque necari*. Vemos que, con respecto a la versión dada por Petronio, falta *verberari* (azotado, golpeado). Consta que los gladiadores eran azotados y golpeados (*verberari*) en el *ludus* (si se portaban mal) y que los soldados en el ejército también lo eran, así que no sabemos porqué Séneca omite *verberari*. Una de las razones que se han planteado es que el juramento del ejército no incluía esa palabra, mientras que el de los gladiadores sí, por lo que para poder decir Séneca que ambos eran iguales (pues la verdad es que solo variaba una palabra) se decidió por citar solo el juramento del ejército. Horacio también da una versión incompleta, pues solo dice “*uri virgis ferroque necari*” (SÉNECA, *Epistulae*, 37.1: “*Eadem honestissimi huius et illius turpissimi auctoramenti verba sunt: ‘uri, vinciri ferroque necari’*. *Ab illis qui manus*

largo tiempo, de qué gladiadores prestaban el juramento (*auctoramentum*) ¿solo los *auctorati* o todos (incluidos esclavos y condenados)? Creo que el juramento solo lo prestarían los voluntarios porque realizar esas cuatro acciones contra un hombre libre o liberto constituía delito, salvo que este hubiese declarado voluntariamente someterse a ellas (cosa que hacía por medio del juramento). Por el contrario, realizar esas cuatro acciones contra esclavos o condenados no constituía delito, por lo que no era necesario que jurasen⁵⁹⁷.

Las tres primeras acciones (*uri* [ser quemado]⁵⁹⁸, *vinciri* [ser encadenado], *verberari* [ser azotado]) eran afrentas graves contra la dignidad de un ciudadano, y la cuarta (ser muerto) era un delito (homicidio), por lo que al realizar el voluntario el juramento el estado romano quedaba libre de toda responsabilidad referente a lo que le ocurriese durante su carrera gladiatoria (tanto en el *ludus* como en la arena), del mismo modo que también quedaba libre el *lanista*... toda la responsabilidad recaía en el gladiador, que era quien voluntariamente había jurado (aceptado) tal cosa.

Así, todo ello (*uri*, *vinciri*, *verberari*, *ferroque necari*) podía ser dispuesto por el *lanista* a su libre voluntad, y el *auctoratus* no podía quejarse pues había jurado sufrir tales cosas⁵⁹⁹.

Evolución histórica de los *auctorati*

La primera referencia que tenemos de *auctorati* data de 206 aC (lucharon en el *munus* que ya hemos visto que dio ese año Escipión en *Cartago Nova*)⁶⁰⁰. Livio señala que en esa competición gladiatoria lucharon “hombres libres” y también “hombres distinguidos” que combatieron de modo “voluntario y sin compensación”, movidos por “el deseo por competir”. Como podemos ver estos son algunos de los elementos

harenae locant et edunt ac bibunt quae per sanguinem reddant cavetur ut ista vel inviti patiantur”; HORACIO, *Sat*, 2.7.58-61: “*quid refert, uri virgis ferroque necari auctoratus eas*”).

⁵⁹⁷ Sanfilippo considera que solo los *auctorati* prestaban el juramento. Según él el origen de los términos *auctoramentum* y *auctoratus* está en el significado de *auctorare* como *augere*, en el sentido de aprobar, autorizar o incrementar el valor de un acto con la propia autoridad, de donde sale el significado de asumir una responsabilidad o un riesgo, que en este caso consistía en ponerse al servicio del *lanista* (acto que técnicamente era llamado *auctoramentum depugnandi causa* (*Tabula Heracleensis* (*Lex Iulia Municipalis*), *FIRA*, 1.13). Tal autorización era un acto voluntario, por lo que solo podría realizarlo un hombre libre o liberto (C. SANFILIPPO, “Gli *auctorati*”, *Studi in onore di Arnaldo Biscardi*, 1 (1982), p.181-183.). En modo contrario opina Guarino, afirmando que el *auctoramentum* lo prestarían también los esclavos, dada la naturaleza religiosa del acto (A. GUARINO, *Spartaco: analisi di un mito*, Nápoles, 1979, p.148).

⁵⁹⁸ En 43 aC un soldado fue quemado vivo en un *ludus* de *Gades* (Cádiz) por negarse a luchar como gladiador (T. WIEDEMANN, *op. cit.* p.140).

⁵⁹⁹ Séneca encontraba admirable este compromiso que implicaba el juramento de los gladiadores, su voluntad a someterse a tales condiciones: SÉNECA, *Epistulae*, 37.1: “...*Eadem honestissimi huius et illius turpissimi auctoramenti verba sunt: ‘uri, vinciri ferroque necari’*. *Ab illis qui manus harenae locant et edunt ac bibunt quae per sanguinem reddant cavetur ut ista vel inviti patiantur...*”.

⁶⁰⁰ LIVIO, 28.21: “*uoluntaria omnis et gratuita opera pugnantium fuit*”.

definitorios de *deporte*: voluntariedad y deseo por competir (por ganar). Al tratarse de “hombres distinguidos” (*i.e.* de familia relevante) es evidente que nadie podía obligarles a hacer algo que no desearan, por lo que está claro que lucharon de modo voluntario, *i.e.*, que se trataba de gladiadores voluntarios –*auctorati*–. Por tanto, este primer *munus* de *auctorati* constituye el nacimiento del deporte gladiatorio, porque desde el mismo momento en que se enfrentaron sobre la arena dos hombres por su libre voluntad, movidos por el espíritu agonístico de ver quién era el mejor de los dos en esa actividad, la gladiatura como deporte había nacido⁶⁰¹.

Y como ocurrirá de modo recurrente durante el resto de la historia de la gladiatura ya en esa primera competición de *auctorati* se dice que el espectáculo que estos ofrecieron fue “memorable”, mostrando que la relación entre *auctorati* y combates de calidad existió desde el principio. Quedaba claro por tanto que luchaba con más gana quién lo hacía por propia voluntad (porque le gustaba hacerlo) que quién lo hacía por obligación (esclavo o condenado).

La primera evidencia de la existencia de *auctorati* en Roma parece ser la ley de Cayo Graco de 122 aC, que inhabilita a los caballeros (*equites*) que habían luchado como gladiadores (evidentemente voluntarios, pues nadie obligaba a un caballero a nada).

No obstante, hay que esperar hasta el 46 aC para encontrar la primera referencia directa a combates de *auctorati* en Roma, que tuvieron lugar en un *munus* ofrecido por César. Este episodio nos ha llegado por medio de dos fuentes; Suetonio y Dión Casio.

SUETONIO, *Caesar*, 39.1: “*Munere in Foro depugnavit Furius Leptinus stirpe praetoria et Q. Calpenus senator quondam actorque causarum*”.

DIÓN CASIO, 43.23.4: “Los presos y los condenados a muerte tomaron parte en todos los combates. No obstante, algunos de los caballeros y, por no mencionar a otros, el hijo de uno que había sido *praetor* lucharon en combate singular. De hecho, un senador llamado *Fulvius Sepinus* deseó combatir con toda la armadura, pero fue prevenido, pues César siempre desaprobaba ese espectáculo, aunque permitió combatir a los caballeros”.

⁶⁰¹ Cuando se enfrentaban esclavos (o al menos uno de los dos era esclavo) solo podemos hablar de castigo o explotación de esos esclavos, no hay deporte.

De esto parece deducirse que César no permitía luchar a los senadores, pero sí a los miembros de la clase de los caballeros (*equites*)⁶⁰².

Estos combates de *auctorati* de 46 aC no debemos considerarlos como hechos aislados, pues en 45 aC Cicerón escribe que los combates de *auctorati* eran la costumbre de su tiempo (a diferencia de tiempos anteriores en los que eran solo los criminales quienes combatían en la arena)⁶⁰³.

El *Digesta* de Justiniano deja claro que se podía aparecer en la arena sin quedar manchado por el estigma de la *infamia*, siempre que se hiciese sin recibir dinero y para mostrar valor (*virtutis causa*). Si se luchaba para honrar a un líder (general, emperador) o para cumplir una promesa hecha a un emperador tampoco había *infamia* en ello⁶⁰⁴. Esto nos ayuda a entender que hombres distinguidos como los caballeros mencionados en los fragmentos anteriores de Suetonio y Dión Casio se decidiesen a luchar en la arena, y que una autoridad como César viese eso con buenos ojos... parece que no había peligro de que incurriesen en *infamia*.

Estos hombres de clase alta entrenarían de modo privado, como cualquier ciudadano que practicaba en su villa con su *rudis*, en combates contra amigos, actos sociales del mismo nivel que los partidos de fútbol que hoy solemos disputar nosotros con nuestras amistades. Además de esas prácticas privadas en la residencia propia, también se generalizó la costumbre de que todos estos que luchaban sin cobrar a cambio entrenasen

⁶⁰² Según Yavetz (Z. YAVETZ, *Plebs and Princeps*, Londres, 1969, p.53, 114-15, 139) a los romanos (de clase alta y de clase baja) les encantaba contemplar la humillación y degradación de los poderosos, como en efecto confirman las fuentes (como cuando Nerón exhibió a muchos nobles en la arena (SUETONIO, *Nero*, 12.1)). Aunque fuese algo que iba contra el orden establecido, que por tanto podía atentar contra la voluntad de los dioses, parece que esta atracción que sentían se debía al morbo de ver a alguien de clase alta haciendo algo 'bajo' (la misma motivación que actualmente mantiene a la prensa amarilla, que gana millones si muestra a un famoso 'degradado' o en sus momentos de vida normal).

⁶⁰³ CICERÓN, *Tusculanae Disputationes*, 2.41.

⁶⁰⁴ *Digesta* de Justiniano, 3.1.1.6: "...quod si depugnaverit, cum non locasset operas suas, non tenebitur ... Denique eos, qui virtutis ostendendae causa hoc faciunt sine mercede, non teneri aiunt veteres, nisi in harena passi sunt se honorari: eos enim puto notam non evadere"; DIÓN CASIO, 59.8.3: "Publius Afranius Potitus, un plebeyo, murió porque en un arrebato de estúpido servilismo prometió, no solo por propia voluntad sino dando también juramento, que daría su vida si Gaius se recuperaba, y del mismo modo un tal Atanius Secundus, un *equites*, por decir que si se recuperaba Gaius combatiría como gladiador. Estos hombres, en lugar de recibir de él el dinero que esperaban obtener por ofrecer sus vidas a cambio de la suya, fueron compelidos a cumplir sus promesas, para no ser culpables de perjurio. Tal fue la causa de la muerte de estos hombres". Ningún *senatus consultum* prohibió jamás que un miembro de la clase alta combatiese en la arena por *virtutis causa*. Por ver un ejemplo, recordemos que el *senatus consultum* de *Larinum* trata de disuadir a los miembros de las familias ecuestres y senatoriales de vincularse mediante juramento a un *lanista* (líneas 9, 14, 18) y de desempeñar oficios subalternos en la arena (línea 10). Los *auctorati* que se vinculaban a un *lanista* quedaban excluidos del senado y de la clase de los *equites*, de la *curia* municipal (*Fontes Iuris Romani Antiqui*, 1.49; TERTULIANO, *De Spectaculis*, 22), de actuar como testigos y, a menudo, de ser enterrados en los cementerios (*CIL*, XI, 2, 6528; K. HOPKINS, *op. cit.* p.23-24).

en los locales de las asociaciones de *iuvenes* (*collegia iuvenum*), que abundaban en Roma, Italia y resto del imperio⁶⁰⁵.

Pero aunque uno no quedase manchado por la *infamia*, dar el paso de hacerse *auctoratus* era difícil. Muchos estaban fascinados por ser gladiadores y voluntariamente entrenaban e incluso combatían entre ellos (en combates privados entre amigos, para ‘quemar el gusanillo’), pero dar el paso al circuito profesional requería enfrentarse a muchos prejuicios sociales, a la posibilidad de morir y, probablemente el obstáculo mayor que disuadía a la mayoría, al gran nivel técnico y sobretodo físico que se exigía para estar en la competición. Obviamente cualquiera (que no fuese rechazado por viejo o débil por el tribuno) podía meterse a gladiador voluntario, pero si no era bueno no iba a encontrar ningún *editor* que le contratase ni ningún *lanista* que le quisiese entrenar ni representar en serio, simplemente sería usado como relleno en los *gregatim*. Se necesitaba un alto nivel técnico en el manejo de la espada y una excelente condición física (como evidencian las descripciones de Galeno) para desenvolverse en el circuito profesional⁶⁰⁶.

No obstante, parece que a algunos *auctorati* de clase alta tampoco les importaba mucho que pudieran ser considerados como *infames* por recibir dinero a cambio de sus combates, pues pronto (en el año 46 aC) se tuvo que prohibir por ley que los nobles que combatían recibiesen dinero por ello. No obstante esta ley no atajó el problema (no debieron cumplirla muchos), como prueba el hecho de que fue promulgada de nuevo en 38 y en 22 aC. Estas promulgaciones tampoco fueron acatadas, y esa sería la tónica durante el resto del imperio⁶⁰⁷.

6.2. ESTATUS LEGAL Y SOCIAL DEL GLADIADOR

Como hemos visto, si el *auctoratus* no recibía dinero, sino que solo luchaba por mostrar su valor (*virtutis causa*), no quedaba afectado por la *infamia*, la consideración social que se daba a todo gladiador. Para poder entender lo que eso implicaba debemos estudiar el concepto de *infamia*.

⁶⁰⁵ P. GINESTET, *Les organisations de la jeunesse dans l'Occident romain*, Bruselas, 1991, p. 155-158.

⁶⁰⁶ GALENO, *Exhortatio ad Artes Addiscendas*, 4: “la gran cantidad de carne [músculo] que amasan [los gladiadores]”.

⁶⁰⁷ Parece que los nobles estaban decididos a practicar aquello que les gustaba (y cobrando por ello), no dejándose disuadir por ninguna medida que se tomase. El epitafio de uno de ellos mostraba claramente el espíritu que los movía a luchar como gladiadores “Cada uno busca su placer allá donde lo encuentra” (citado por Auguet (*op. cit.* p.169), no dando la referencia).

La infamia

Por ley, un gladiador era considerado un *infamis*, una categoría social deshonrosa que incluía también a actores y prostitutas, ocupaciones todas que implicaban la sumisión del cuerpo (y la voluntad) a los deseos de otros, para darles placer. Estos otros, ya fuesen la audiencia o el cliente sexual, controlaban el cuerpo y voluntad del *infamis*. Tal servilismo era considerado como despreciable por los romanos y por ello rechazaban a quienes se dedicaban a esos oficios, e incluso en determinados cementerios se prohibía darles entierro. Calpurnio Flaco dice “No hay estatus más bajo que el de gladiador” mientras que Tácito critica a Druso (hijo de Tiberio) por el excesivo entusiasmo que mostraba hacia el derramamiento de la sangre de los gladiadores, “pese a lo muy vil que es esa sangre” (“*quamquam vili sanguine*”), dos claros ejemplos de la baja consideración que la sociedad romana daba a los gladiadores⁶⁰⁸. Y es que mientras que para los griegos ser actor o exhibirse en público como atleta era algo admirable, los romanos lo consideraban *infamia*⁶⁰⁹.

La falta de autoridad y de personalidad que implicaba realizar tal conducta de sumisión a otro indicaba a los romanos que los *infames* eran incapaces de controlarse, de usar la autoridad sobre el propio cuerpo de modo adecuado. Por tanto, se les vetaba toda una serie de derechos que implicaban la posesión de autoridad y poder, tales como desempeñar un cargo público o votar. El testimonio de un *infamis* tampoco era válido en un juicio.

Así, vemos que quienes eran condenados al *ludus* recibían en realidad una doble pena: 1) el descenso social a la categoría de *infamis* (con todo el recorte de derechos que implicaba) y 2) la posibilidad de muerte o mutilación.

Las personas relacionadas con esos oficios *infames* (actor, prostituta y gladiador), tales como la gente del teatro, proxenetas (*lenones*) o *lanistae*, también eran considerados *infames* (e.g. los *lanistae* eran considerados con la misma poca estima que hemos visto que Calpurnio Flaco y Tácito daban a los gladiadores)⁶¹⁰.

⁶⁰⁸ CALPURNIO FLACO, *Declamationes*, 52; TÁCITO, *Ann.*, 1.76.3.

⁶⁰⁹ CORNELIO NEPOTE, *Epaminondas*, 2: “*cantare tibiis ab Olympiodoro ... Atque haec ad nostram consuetudinem sunt levia et potius contemnenda; at in Graecia utique olim magnae laudi erant*”.

⁶¹⁰ Séneca compara al *lanista* con un ganadero que alimenta y cuida a los animales de su rebaño, solo para matarlos y despellejarlos cuando llegan a su punto óptimo (*De Beneficiis*, 6.12.2). Marcial (*Epig.*, 11.66) insulta a un hombre llamándolo delator, defraudador, proxeneta y *lanista*. Ciertamente la palabra *lanista* en sí misma parece que llegó a ser un insulto, pues en un estudio sobre los *edicta* de Pompeya Jacobelli (*op. cit.* p.45) señala que es difícil identificar a los *lanistae*, ya que el término *lanista* nunca es usado. Los *lanistae*, de hecho, queriendo ocultar el nombre de la profesión *infame* de la que vivían, llegaron a

El bajo estatus social del *infamis* podía ser evidenciado en público en cualquier momento; por ejemplo, los magistrados podían abusar como les placiese de los cuerpos de actores o *gladiatores* (pegarles, abusar sexualmente, etc.), sin que estos tuviesen ningún recurso legal para defenderse (su testimonio no servía de nada, por lo que no podían acusar a nadie de nada).

La marca de la infamia

Hay que decir que el estatus de gladiador era un *stigma* no solo social, sino también físico, ya que de hecho los marcaban de verdad, usando por lo general dos métodos.

–**marcado a fuego** (con un hierro al rojo): podía aplicarse a los esclavos, a los prisioneros de guerra y a los condenados (*damnati ad ludum*)⁶¹¹. El propósito era identificarlos como tales, para que si se fugaban pudiesen ser reconocidos fácilmente y devueltos a la autoridad. Para ello la marca solían ponerla en lugares bien visibles, donde tratar de ocultarla levantaba sospechas, como la cara en el caso de los *damnati ad ludum*⁶¹².

–**tatuaje** (*stigma*): se aplicaba a los gladiadores no comprendidos en el punto anterior. Estos no eran considerados merecedores de la marca a fuego, por lo que para identificarlos se optaba por el tatuaje (menos doloroso). El propósito del tatuaje era el mismo que el del marcado a fuego, permitir identificar al gladiador como tal. No podemos saber cómo eran exactamente estos tatuajes porque no han sobrevivido en los restos de los gladiadores que se han encontrado, ni las fuentes que los mencionan recogen qué decían o cual era su diseño, pero por inscripciones en armas de

desarrollar eufemismos por los que designarse a sí mismos (C. VISMARA, “La giornata di spettacoli” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.200), tales como las expresiones ‘*negotiationes familiae gladiatoriae*’ (G. L. GREGORI, “Aspetti sociali della gladiatoria romana” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.19), ‘*instrumentum muneris*’ (*CIL*, IV, 7991, un tal *Telephus* de Pompeya) o ‘*negotiator familiae gladiatoriae*’ (*CIL*, XII, 727, un cierto *Marcus Iulius Olympus*). Ville (*op. cit.* p.335) señala que mientras que abundan los epitafios de gladiadores, son escasos los que testimonian el oficio de *lanista* (que sin embargo debería abundar más en los epitafios dado que como grupo social tenían más dinero que los gladiadores). Evidentemente cuando un *lanista* moría se hacía grabar un epitafio en su tumba, lo que ocurre es que omitía en la inscripción la palabra *lanista*, salvo unos pocos.

⁶¹¹ *Codex Theodosianus*, 9.40.2. Ver también C. P. JONES, “Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity”, *Journal of Roman Studies*, 77 (1987), p.145-155; F. HINARD, “La «Loi de Pouzzoles» et les pompes funèbres, La Mort au quotidien dans le monde romain”, *Actes du colloque de la Sorbonne (7-9 octobre 1993)*, París, 1995, p.206-7, 210.

⁶¹² Igualmente, los *damnati ad gladium* también eran marcados en la cara, y cuando un esclavo que se había escapado era capturado, le marcaban en la frente *fug* (*fugitivus*). Si era un ladrón se le marcaba *furs* (*furs* =ladrón).

gladiadores (hechas con el mismo propósito identificativo), suponemos que serían abreviaturas (e.g. *NER* ([*ludus*] *Ner[onius]*) o el símbolo ('logotipo') del *ludus* al que pertenecía el gladiador –por si se escapaba o se perdía que pudiese ser devuelto a su *lanista* (como las marcas de las ganaderías de reses actuales, que permiten saber así a quién pertenece una res). Este tatuaje solía estar en las manos o en las piernas (en ambos casos menos afrentoso que en la cara). Por ejemplo, los legionarios llevaban tatuado en sus manos el acrónimo *SPQR*⁶¹³, muestra de que pertenecían al senado y al pueblo de Roma⁶¹⁴. Probablemente los *auctorati* que trabajaban por su cuenta ('autónomos', sin estar asociados con ningún *lanista*) eran los únicos que no llevaban marca de ninguna clase (ni a fuego ni tatuaje).

La práctica del marcado a fuego en la cara continuó hasta que Constantino I la prohibió por decreto en 315, bajo el argumento de que un hombre condenado a combatir como gladiador o a trabajar en las minas debía ser tatuado en las piernas y en las manos, pero no marcado en la cara, “de modo que la cara, que ha sido moldeada a imagen y semejanza de la belleza divina, sea profanada lo menos posible”⁶¹⁵.

Casos éticos que evitaban la *infamia*

No obstante, la *infamia* no solo se evitaba cuando no se recibía dinero o cuando se luchaba para honrar a un líder o para cumplir una promesa hecha a un emperador, sino que existían casos especiales en los que se reconocía que existía una razón ética para luchar como gladiador, por lo que aunque se incumpliesen esos requisitos la *infamia* no caía sobre el individuo.

Algunas de esas circunstancias por las cuales era aceptable convertirse en gladiador (*i.e.* no implicaba *infamia*) eran, por ejemplo, cumplir una obligación familiar (pagar el funeral del padre, madre, esposa o hijo, para lo cual el dinero obtenido en el combate

⁶¹³ AECIO, 8.12.

⁶¹⁴ Vegèce describe como el recluta del ejército recibe entrenamiento preliminar (*Re Milit.*, 1.8) y luego es “marcado con signos permanentes en la piel” (*De Re Militari*, 2.5); estas marcas mostrarían los emblemas de la unidad del soldado (*puncta signorum*). El *Codex Theodosianus* (10.22.4) dice que los *fabricensis* (trabajadores de las fábricas militares, no soldados) son marcados con un tatuaje (*stigmata*) visible en los brazos, al mismo modo que los reclutas, a fin de que puedan ser identificados si desertan.

⁶¹⁵ *Codex Theodosianus*, 9.40.2: “*Si quis in ludum fuerit vel in metallum pro criminum deprehensorum qualitate damnatus, minime in eius facie scribatur, dum et in manibus et in suris possit poena damnationis una scriptione comprehendi, quo facies, quae ad similitudinem pulchritudinis caelestis est figurata, minime maculetur. Dat. XII kal. april. Cavilluno Constantino a. IIII et Licinio IIII cons. [315 [316?] mart. 21]*”. Los *damnati ad metalla* también eran marcados a fuego en la cara.

sería aceptable), realizar una obligación social (salvar a un amigo de la pobreza dándole el dinero ganado, vengar a un amigo muerto en la arena por otro gladiador), etc.⁶¹⁶

Obviamente la obligación de vengar a los amigos muertos en la arena era una de las más frecuentes, pues daba lugar a una sucesión interminable de venganzas, como muestran los epitafios.

L. ROBERT, nº 34: “Yo, Víctor, zurdo, yazgo aquí, pero mi tierra natal fue Tesalónica. El destino me mató, no el embustero *Pinna*s [plumas]. No le dejéis alardear más. Yo tenía un compañero gladiador, Polyneikes, quien mató a *Pinna*s y me vengó. *Claudius Tallus* levantó este monumento con lo que yo dejé atrás como legado [dinero]”.

Por tanto, podemos ver que en efecto existían varias circunstancias en las cuales había gloria y honor en ser gladiador, circunstancias en las que la *infamia* no era aplicable. Es algo contradictorio que estuviese mal visto dedicarse a gladiador para salir uno mismo de la pobreza pero no cuando era para sacar de ella a un amigo... paradojas de la moral romana.

Desde nuestra visión actual puede parecernos difícil concebir que alguien se dedicase a un oficio solo por la gloria, sin cobrar por ello, pero de hecho estos amateurs debían ser tan numerosos que las leyes romanas registraban y contemplaban la existencia de ese grupo (como ya hemos visto, *Digesta* de Justiniano 3.1.1.6). Actualmente hay pocos deportes de élite en los que los amateur (si es que aún existen estos⁶¹⁷) compitan junto con los profesionales y sean además mejores que estos. En la gladiatura estas dos circunstancias se daban con frecuencia, como vemos.

En cualquier caso la *infamia* solo existía en la estricta moral de Roma. En las ciudades de las provincias la visión que se tenía de los gladiadores no estaba tan afectada por los prejuicios de la capital, como muestra un epitafio hallado en Ankara (Turquía). El epitafio corresponde a un gladiador que murió después de haberse retirado y enumera los honores conseguidos por este, incluyendo entre estos la lista de ciudades que le habían concedido la ciudadanía de honor, en premio por su maestría luchando. Esto es propio de la tradición griega, que desde antiguo solía conceder honores públicos a los

⁶¹⁶ QUINTILIANO, *Declamationes*, 9 (un joven combate para salvar a su amigo), 102 (pagar el funeral del padre); LUCIANO, *Toxaris*, 57-60 (Sisinnes combate para sacar de la pobreza a su amigo).

⁶¹⁷ El 1 de octubre de 2008 el futbolista Etxeberría firmó un contrato por el cual jugaría en el Athletic de Bilbao (que militaba en primera división) esa última temporada suya (2008-2009) sin cobrar. Fue un gesto de agradecimiento a su club, haciendo así posible completar 15 temporadas seguidas en ese equipo. Fue un hecho sin precedentes, destacado en todos los medios de comunicación españoles.

atletas exitosos, a quienes admiraban. Así, un gladiador podía ser un *infame* en Roma, pero en el resto de ciudades del este que le habían visto luchar era un ciudadano distinguido⁶¹⁸.

Además, con el tiempo, incluso en Roma se fue viendo con mejores ojos a los gladiadores, permitiéndose primero a sus hijos acceder a los círculos más altos de la sociedad y luego incluso a los gladiadores mismos. Así, por ejemplo, *Q. Curtius Rufus*, hijo de gladiador, llegó a cónsul en África en tiempos de Claudio (además de ser un notable historiador, autor de una biografía de Alejandro Magno)... durante la república habría sido inconcebible que el hijo de un gladiador llegase a cónsul⁶¹⁹.

Hipocresía de la situación

Vemos por tanto que los gladiadores eran despreciados (por ser *infames*) al mismo tiempo que eran aclamados (en el anfiteatro, como estrellas de la gladiatura, todos admirando su coraje y energía, sus cualidades físicas). Eran glorificados por la misma gente que luego no los quería como vecinos, o en los puestos u oficios destacados de la sociedad. Podemos ver esa doble actitud hacia los gladiadores en el hecho de que los mismos Cicerón, Plinio y Quintiliano que alaban los valores que muestran los gladiadores los consideran a la vez “bajos y viles, hombres perdidos y bárbaros” (CICERÓN, *Tusc.* 2.41)), “esclavos” (PLINIO, *Pan.* 33.1) y “sacrilegos, incendiarios y homicidas” (QUINTILIANO, *Decla.*, 9.21). En tono sarcástico Cicerón se refiere a una *familia* de gladiadores como “preciosa, noble y gloriosa”⁶²⁰.

Lo hipócrita de la situación era evidente a ojos de todos, y así lo denunció Tertuliano, que puso de manifiesto el sin sentido de criticar y celebrar a una persona por una misma acción⁶²¹.

⁶¹⁸ L. ROBERT, n° 90: “*d. m. Aelia* [la esposa] a *Publius Aelius*, el ilustre *summa rudis* de Pérgamo, un miembro del colegio de *summae rudes* de Roma. A mi esposo, felizmente unido a mí en vida, habiendo vivido 37 años. *Aelia* levantó esto en su memoria. Y él fue ciudadano de las siguientes ciudades: Tesalónica, Nikomedia, Larissa, Philippopolis, Apros, Berga, Tasos”. Evidentemente todas son ciudades griegas. Testimonios como este prueban lo popular que el deporte gladiatorio era en el área griega, pues de lo contrario esas ciudades no habrían nombrado ciudadano de honor a un gladiador. Igualmente, este era un honor reservado antes de la época romana a los campeones olímpicos, lo que muestra que consideraban a la gladiatura como un deporte más, a la altura de los disputados en Olimpia.

⁶¹⁹ TÁCITO, *Ann.*, 11.21; PLINIO, *Ep.*, 7.27.2; PLUTARCO, *Galba*, 9.2. Igualmente, *Cornelius Sabinus*, un gladiador, llegó a tribuno militar de la guardia pretoriana de Calígula (y fue uno de sus asesinos (JOSEFO, *Antigüedades judías*, 19.1.15)). Del emperador Macrino se rumoreaba que había sido gladiador (recibiendo incluso la *rudis*) y *venator* (*HA, Macrinus*, 4.5-6).

⁶²⁰ CICERÓN, *Pro Sestio*, 133: “*speciosam, nobilem, gloriosam*”. Los actores recibían el mismo trato hipócrita (M. MATTER, “Jeux d’amphithéâtre et réactions chrétiens de Tertullien à la fin du V° siècle” en C. DOMERGUE et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.261).

⁶²¹ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 22.3: “*depretiant quos probant, artem magnificant, artificem notant*”.

Entre la clase alta este doble trato hacia los gladiadores se mantuvo siempre, con la excepción del favor que algunos emperadores mostraron hacia ellos. Por ejemplo, Domiciano era fan de los gladiadores *scutarii* y los consideraba “iguales a él”⁶²² mientras que con Cómodo, ya que el mismo emperador era un gladiador y un apasionado de ese deporte, el estatus de la profesión de gladiador pasó de “infame” a “noble”, y se instauraron varias corporaciones dedicadas al oficio gladiatorio, como el Colegio Silvano Aureliano, compuesto de cuatro *decuriae*⁶²³.

El establecimiento de colegios de profesionales de la gladiatura, como el anterior, también evidencia la posesión de cierto estatus social de las personas a las que se les permitía colegiarse en esas asociaciones. Aparte de los colegios de gladiadores, como el arriba visto, también estaban colegiados los árbitros (que eran ex-gladiadores).

6.3. VIDA EN EL *LUDUS*

El *ludus*

La escuela de gladiadores (*ludus*) era el lugar donde estos se entrenaban, tanto los aprendices que acababan de llegar al oficio como los grandes profesionales consagrados. Todos se preparaban ahí.

El primer *ludus* fue probablemente el de Capua, que en 105 aC ya estaba en funcionamiento, bajo la dirección de C. Aurelio Scauro. Para 73 aC era propiedad de Gneo Lentulo Batiato, cuya estricta disciplina produciría la revuelta de algunos de sus gladiadores, liderados por Espartaco. Para 49 aC el propietario era Julio César, quien organizó ahí un cuerpo de unos 5.000 *secutores*⁶²⁴, pasando el *ludus* a conocerse como *ludus Iulianus*. Por este motivo los gladiadores de esta escuela eran llamados *Iuliani*. Con Augusto el *ludus* de Capua pasaría a ser el primero de propiedad imperial. La denominación *ludus Iulianus* fue mantenida hasta el reinado de Nerón, que la cambió por la de *ludus Neronianus*. Muerto Nerón se abandonó también ese nombre, no volviendo a ser bautizado con el nombre de ningún emperador.

El primer *ludus* del que tenemos noticia en Roma fue el *ludus Aemilius*, construido muy probablemente por el *triumvir* Lépido, o por su hijo, en época republicana⁶²⁵. Para antes

⁶²² PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33.

⁶²³ *CIL*, VI, 631-2; *IGR*, III, 215. Probablemente fue en este mismo periodo cuando se estableció el colegio de *venatores*.

⁶²⁴ CICERÓN, *Ad Atticum*, 3.14.

⁶²⁵ Este *ludus* es mencionado por Horacio en su *Ars Poetica* (publicada en 18 aC). Para el siglo IV se había transformado en unas termas que eran llamadas *balneum Polycleti* (HORACIO, *Ars Poetica*, 32; S. B. PLATNER y T. ASBHY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford, 1929, p.319).

del fin del reinado de Augusto surgiría también otro *ludus* junto al teatro de Pompeyo y un tercero junto al anfiteatro de Estatilio Tauro, perteneciendo este a la familia de Estatilio, la cual estaba dedicada al negocio del deporte gladiatorio. Igualmente Calígula tuvo su propio *ludus* en Roma, aunque no está claro si era uno de los ya mencionados o si se trataba de un edificio distinto⁶²⁶.

Los *ludi* de propiedad privada comenzaron a ser vetados en Roma por Augusto y prohibidos del todo por Domiciano, que los sustituyó por los cuatro *ludi imperiales* que construyó junto al Coliseo (el *Ludus Matutinus*, el *Magnus*, el *Gallicus* y el *Dacicus*). De esta manera se estableció un sistema doble de *ludi*, los privados (fuera de Roma) y los imperiales (los 4 de la capital y los de fuera, como el de Capua). Desde entonces en Roma no habría *lanistae*, pues esta profesión la ejercía ahí en monopolio el emperador, a través de sus procuradores al frente de los cuatro *ludi* de Roma⁶²⁷.

En Pompeya existía un *ludus* (privado) desde comienzos del imperio. Los gladiadores que vivían en él lo hacían en condiciones austeras, pero no estaban vigilados de modo tan riguroso como en el *ludus* de Capua o en los de Roma.

Además de en Capua, Roma y Pompeya se sabe de la existencia de *ludi* en Rávena (que era imperial), *Praeneste* (incierto si era imperial o privado) y en otras muchas ciudades de todas las provincias romanas (e.g. Alejandría (imperial), *Barcino* (imperial), Pérgamo (imperial), *Smyrna*, *Philadelphia*, *Cyzicus*, etc.). También existiría un *ludus* imperial en las provincias de *Raetia*, *Gallia*, *Britannia* y *Germania*⁶²⁸. Por lo general, allí donde había un anfiteatro habría también, por necesidades evidentes, un *ludus* (pues a los *editores* locales les salía más barato contratar gladiadores de la propia ciudad que traerlos de fuera). En todo el imperio había unos 400 anfiteatros (ver Anexo I), aunque teniendo en cuenta que muchos estaban próximos entre sí (sitos en una misma ciudad o en dos ciudades vecinas) y que por tanto podrían abastecerse con un mismo *ludus*, la cifra de unos 150 *ludi* en todo el imperio puede aproximarse mucho a la real⁶²⁹. Cada

⁶²⁶ Grant señala la posibilidad de que el *ludus* de Estatilio y el que estaba sito junto al teatro de Pompeyo fuesen el mismo (M. GRANT, *op. cit.* p.39). Sobre el *ludus* de Calígula, PLINIO, *NH*, 11.54; 43.254; SUETONIO, *Caligula.*, 32.2. Sobre que el *ludus* de Calígula fuese alguno de los anteriores, F. COARELLI, “Ludus Magnus” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.147.

⁶²⁷ Que el estado poseyera *ludi* propios (imperiales) muestra que este consideraba al *munus* como “asunto de interés público” (R. AUGUET, *op. cit.* p.32).

⁶²⁸ M. GRANT, *op. cit.* p.39 (Rávena); *ILS*, 1397 (Alejandría); *CIL*, II, 4519 (*Barcino*, llamado *ludus gallicus et hispanicus* (*CIL*, II, 4519)); *IGUR*, 1060 (Pérgamo)=P. SABBATINI, *EAOR*, Roma, 1987, vol.1, p.22; A. MANODORI, *op. cit.* p.37 (*Raetia*, *Gallia*, *Britannia* y *Germania*).

⁶²⁹ Meijer (*op. cit.* p.53) considera claro que debía haber seguro “más de cien” *ludi* en todo el imperio. Manodori (*op. cit.* p.37) señala que “debía haber al menos uno por provincia.” La cuestión del total de anfiteatros cuyos restos se han encontrado la aborda Wisdom (S. WISDOM, *Gladiators. 100 BC-AD 200*, Oxford, 2001, p.12), que da la cifra de 272 (186 identificados sin duda más otros 86 recintos que

ludus representaba para la zona en la que se encontraba un polo de actividad económica floreciente, ya que necesitaba armeros, sastres, zapateros, masajistas, médicos, etc. en gran cantidad, por lo que toda ciudad estaría encantada de tener un *ludus* cerca. Un rasgo curioso es que se advierte una tendencia a emplazar *ludi* en islas (como Tasos o Cos), lo que evidencia que los gladiadores siempre fueron vistos como un riesgo potencial (especialmente tras la revuelta de Espartaco), el cual era más fácil de controlar en una isla⁶³⁰.

El *lanista* era quien dirigía el *ludus* y, normalmente, también era su propietario. Los *lanistae* consolidados eran muy ricos y tenían representantes en distintas ciudades, a quienes acudían los ciudadanos privados para venderles esclavos que ellos luego llevaban al *ludus* para hacerlos gladiadores.

Llegada al *ludus*

Cuando un aspirante a gladiador llegaba a un *ludus* era llamado *tiro* (o también *novicius*). Independientemente de que el *tiro* fuese un esclavo, un *damnatus ad ludum* o un voluntario, todos al llegar al *ludus* debían pasar un mismo proceso de selección inicial. Se trataba de probar las condiciones del recién llegado hacia la gladiatura, así que este era puesto en ropa de trabajo (solo el *subligaculum*) y era asignado a un *doctor* (profesor) para que este realizase una primera evaluación. El *lanista* supervisaba el proceso.

Se daba una *rudis* al *tiro* y se veía como reaccionaba a las acometidas de alguno de los *magistri* (profesores auxiliares). Se estudiaban sus movimientos, su velocidad de reacción, su agresividad, si tenía ya alguna técnica en el uso de las armas, su fuerza en el cuerpo a cuerpo, etc.

Quienes no presentaban las condiciones adecuadas eran mandados al grupo de los gladiadores ‘de relleno’ (los *gregarii*), a quienes soltaban en los *gregatim* (luchas de grupos) y que eran los primeros en caer.

posiblemente también fuesen anfiteatros). En cifras similares se expresan H. W. BENARIO, “Amphitheatres of the Roman world”, *The Classical Journal*, 76 (1980), p.255-258 y F. DUPONT, “Gli spettacoli” en A. GIARDINA, (Ed.), *Roma Antica*, Roma, 2000, p.282.

⁶³⁰ En 200 se aprobó otra medida de seguridad, imponiendo a los gobernadores la necesidad de pedir un permiso imperial si querían sacar gladiadores de los límites de su provincia (MODESTINO, *Dig.*, 48.19.31), de manera que el emperador conocía así siempre qué gladiadores deseaban ser movidos de qué provincia y con qué destino, pudiendo negar el desplazamiento si no lo consideraba adecuado (recordemos como durante las guerras civiles los distintos candidatos al poder se reforzaron con gladiadores).

Por el contrario, si el *tiro* mostraba poseer cualidades era destinado al grupo gladiatorio para el que poseía más aptitudes, *i.e.*, si era muy fuerte iba a las armas pesadas (el grupo constituido por los tipos gladiatorios *secutor*, *oplomachus*, *murmillo*, etc.) y si era menos fuerte pero ágil iba a las armas ligeras (el grupo de los *thraeces*, *retiarii*, *laquearii*, etc.).

Supongamos que un *tiro* era mandado a las armas ligeras. Ese grupo estaba constituido por las unidades de entrenamiento correspondientes a cada uno de los tipos gladiatorios de armas ligeras, como la de *retiarii* (compuesta por el *doctor retiarium*, el *magister retiarium* y los *retiarii* que se entrenaban con ellos), la de *thraeces* (compuesta por el *doctor thraecum*, el *magister thraecum* y los *thraeces* que se entrenaban con ellos), etc.⁶³¹

El *tiro* pasaba por todas esas unidades a fin de ver para qué tipo gladiatorio tenía más cualidades, en cual rendía mejor. Una vez determinado esto, por ejemplo que el tipo gladiatorio *thraex* era para el que mostraba más actitudes, el *tiro* quedaba adscrito a la unidad de *thraeces* y desde entonces comenzaba a entrenar con ellos, sometido a la disciplina del *doctor thraecum*, que era quien dirigía ese grupo⁶³².

Había un *doctor* especialista en cada tipo gladiatorio (*doctor* en tracios, *doctor* en *retiarii*, etc.).

Sobre los *doctores* hay que decir que eran gladiadores ya retirados que habían destacado en el arma que ahora enseñaban (normalmente todos habían sido *rudarii*). El *doctor* era contratado por el *lanista*, que le daba una porción acordada de los beneficios producidos por los gladiadores que había preparado. Además, el *doctor* estaba auxiliado por el *magister*; el *doctor* podía ser ya de cierta edad, por lo que los conocimientos que podía dar estaban más en el plano teórico de la lucha y en la planificación del entrenamiento físico, pero evidentemente también era necesario demostrar los movimientos en la práctica –y bien ejecutados– cosa que el *doctor* ya no podría hacer de modo óptimo. Para ello se ayudaba de los *magistri* –gladiadores recientemente retirados o incluso aún en activo (por tanto que luchaban muy bien) que necesitaban un sueldo y que aún no

⁶³¹ La epigrafía documenta los siguientes tipos de *doctores*; *doctor myrmillonum* (CIL, VI, 10175 =ILS, 5103 =EAOR, I, n° 55; CIL, VI, 10174 y CIL, V, 1907); *doctor oplomachorum* (CIL, VI, 10181 =ILS, 5099 =EAOR, I, n° 58; CIL, VI, 37842=ILS, 9341); *doctor sagittariorum* (MAN n° 38315, citada por P. PIERNAVIEJA, *Corpus de Inscripciones Deportivas de la España Romana*, Madrid, 1977, p.157); *doctor secutorum* (CIL, VI, 4333 =ILS, 5116 =EAOR, I, n° 60); *doctor thraecum* (CIL, VI, 10192 =ILS, 5091 =EAOR, I, n° 61); *doctor velitum* (ILS, 9342).

⁶³² Desde ese momento en que comenzaba a entrenar, el *tiro* podía ser llamado también *novicius* (novicio, principiante (D. AUGENTI, *op. cit.* p.25)). Al entrenamiento de los gladiadores lo llamaban *battuere*.

podían aspirar a *doctores*-. Así, estos *magistri* eran los encargados de enseñar a los *tirones* ‘la práctica’ (llaves, pasos, fintas, etc.).

Durante la etapa que eran *tirones* estos combatían entre ellos para ensayar el combate real, aunque evidentemente había fases de la lucha (movimientos difíciles) que solo podían enseñarles los que ya sabían –los *magistri* y compañeros en activo– por lo que también practicarían con ellos.

Como podemos ver, en el *ludus* existía una jerarquía cuyo estrato más bajo eran los *tirones* y que ascendía –pasando por los varios rangos de gladiadores en activo (o *veterani*⁶³³)– hasta los *magistri*, *doctores* y el *lanista* –el peldaño más alto–. El tipo gladiatorio (*thraex*, *murmillo*, etc.) al que pertenecía el gladiador era irrelevante dentro de la jerarquía de la *familia*⁶³⁴.

Los *doctores* eran de estatus libre o liberto (pues todos eran *rudiarrii*) y también el *lanista* sería libre o liberto (el *lanista* necesitaba conocer muy bien el negocio por lo que normalmente solía ser un gladiador retirado que había reunido suficiente dinero como para montar un *ludus*. En muchos casos sería también un *rudarius* y habría pasado por todos los escalones del negocio (*i.e.* habría sido *magister* y *doctor*)).

En el caso de los *ludi imperiales* estos estaban dirigidos por un procurador imperial, que al ser un ciudadano libre (y al no haber sido nunca un gladiador, no empatizaría ni se mezclaría mucho con sus inferiores, por lo que estos no lo considerarían como un verdadero miembro de la *familia gladiatoria*.

Los jóvenes aprendían de los más veteranos, y sentían verdadero respeto y admiración por los *doctores* –auténticos supervivientes y antiguas estrellas de la gladiatura. Probablemente también admirarían al *lanista*, si este había comenzado como gladiador, pues representaba el triunfo del gladiador, de lo que este podía llegar a ser en la vida (*i.e.* dirigir un negocio próspero). Los jóvenes aprendían de estos supervivientes de la arena sus técnicas y estratagemas, y también oían de ellos las leyendas e historias del oficio, los relatos de las vidas de los gladiadores famosos, como *Tritanus* –conocido por

⁶³³ *quarti pali, tertii pali, secundi pali, primi pali*. Según Grant (*op. cit.* p.100) cada uno de esos *pali* se alojaba en estancias diferentes del *ludus*. Estos cuatro rangos de gladiadores en activo (o *veterani*) comienzan a aparecer en el periodo flavio (G. Ville, *op. cit.* p.324; L. Robert, *op. cit.* p.28-31). Roueché incluye un *palus sextus* e incluso un *palus octavus* (C. ROUECHÉ, *Performers and partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods: A Study Based on Inscriptions from the Current Excavations at Aphrodisias in Caria*, Londres, 1993, p.64-68, n°s 23 y 24). Roueché sugiere (*op. cit.* p.65) que a lo largo del tiempo estos *pali* pudieron perder su importancia jerárquica, sirviendo solo para establecer la organización de la tropa gladiatoria. Los *rudiarrii* en activo no se consideraban *veterani*, sino que eran un nivel jerárquico superior.

⁶³⁴ No obstante, Grant (*op. cit.* p.61) opina que el *retiarius*, al carecer de una armadura digna, era considerado como inferior en estatus, y se le adjudicaban en el *ludus* los habitáculos más pobres.

su fuerza— o *Spiculus* —a quien Nerón premió con propiedades y residencias iguales a las de los generales que habían logrado triunfos⁶³⁵—. Así era como se creaba el espíritu de *familia* que ya sentirían por el resto de sus vidas.

El aprendiz (*tiro*) seguía siendo *tiro* hasta que salía vivo del primer combate (tanto si el resultado que obtenía era *victor*, *missus* o *stans missus*), momento a partir del cual era considerado *veteranus*. No obstante, como ya hemos dicho, el estatus de *veteranus* contemplaba cuatro niveles:

-*quartus palus*: nivel al que se accedía por sobrevivir al primer combate.

-*tertius palus*: nivel inmediatamente superior al anterior. No sabemos si se accedía a él por méritos o por número de combates, aunque lo más probable es lo segundo.

-*secundus palus*: nivel inmediatamente superior al anterior. También por número de combates.

-*primus palus*: si lograba vencer un determinado número de combates o lo hacía además mostrando gran destreza, recibía el título de *primus palus*. Este título sería concedido por el colegio de *summae rudes* que existía en cada ciudad con anfiteatro (en el Coliseo lo concedía el colegio de *summae rudes* de Roma). Esto implica que los miembros de esos colegios presenciaban los combates (incluido el *summa rudis* que arbitraba los combates, auxiliado por el *secunda rudis*) y tras ello decidían si alguno de los combatientes era digno de recibir el título de *primus palus*.

El rango de *primus palus* era el más alto de la categoría *veteranus*. La única distinción superior que podía recibir un *veteranus* era la de *rudarius* (que le liberaba de tener que seguir en activo, por lo que *rudarius* era un estatus diferente al de *veteranus*, aunque luego muchos *rudarii* decidiesen reentrar en el oficio, siguiendo por tanto en activo, pero perteneciendo a un estatus superior al de *veteranus*).

Veamos las características del estatus de *rudarius*:

-*rudarius*: Grado que se obtenía al recibir la *rudis* (quedando liberado de tener que ejercer como gladiador). Como ya hemos visto, muchos *rudarii* decidían volver a entrar en el oficio porque podían ganar mucho dinero combatiendo con ese nuevo

⁶³⁵ PLINIO, *NH*, 7.20 (*Tritanus*); SUETONIO, *Nero*, 30.2.b.

rango; los *rudarii* tenían unos fijos de partida (para los combates) más altos que los fijos con los que se retiraron antes (pues se apreciaba su experiencia, garantía de que daban buen espectáculo) por lo que les convenía volver a entrar en el oficio. Dado que la decisión de entrar ahora en la gladiatura era voluntaria, debían hacerlo constar ante un tribuno, y eran desde entonces considerados *auctorati retiarii* (voluntarios). Los *rudarii* podían ir por libre –sin *lanista*– siendo ellos mismos quienes gestionaban sus contratos y los espectáculos en los que iban a aparecer. Esto es lo que hacían las grandes estrellas. Por contra, los *rudarii* que no eran tan famosos tenían que asociarse con un *lanista* (y compartir con él lo que ganaban).

Cuando el *rudarius* se retiraba ya definitivamente –por razones de edad– podía pasar a ser *magister* en un *ludus* y, cuando tenía más experiencia en la enseñanza, se convertía en *doctor*. Algunos de los que lograban hacer más dinero durante su carrera se convertían en *lanistae*, llegando a poseer su propio *ludus* (caso de *Hermes*⁶³⁶). Además también podían ser árbitros, primero auxiliares (*secunda rudis*) y después, los que eran mejores arbitrando, eran nombrados *summae rudes*. Al alcanzar alguna de estas posiciones el ex-gladiador lograba una situación cómoda y podía llegar a vivir hasta edades avanzadas para la época.

Pese a que lo normal para los *tirones* era que fuesen entrenados en el *ludus*, como ya hemos visto, hubo una ocasión –excepcional– en la que estos fueron formados fuera; en 46 aC César hizo que los *tirones* fuesen entrenados “en los hogares de caballeros romanos e incluso de senadores que eran diestros con las armas⁶³⁷”. Los motivos exactos por los cuales César hizo esto no están claros, probablemente fue para implicar más a los caballeros y senadores en los juegos del anfiteatro, porque, desde luego, en lo que se refería a la formación de los *tirones*, estos recibirían un mejor entrenamiento en el *ludus* –de manos de profesionales que vivían de eso– que de manos de aficionados, por muy diestros que fuesen con las armas.

⁶³⁶ Como dice Carter (M. CARTER, “A *doctor secutorum* and the *retiarius* Draukos from Corinth”, *ZPE*, 126 (1999), p.265) no hay razón para que un gladiador no pudiese doblar como entrenador. CÉSAR, *BA.*, 71,1: “*ut lanista tirones gladiatores condocefacere*”; SÜETONIO, *Caesar*, 26,4: “*tirones neque in ludo neque per lanistas sed in domibus per equites romanos atque etiam per senatores armorum peritos erudiebat*”; y APULEYO, *Apol.* 98,7: “*in ludo quoque gladiatorio frequens visitur; nomina gladiatorum et pugnas et vulnera plane quidem ut puer honestus ab ipso lanista docetur*”. Por tanto, los versos del poema de Marcial a *Hermes* “*Hermes et gladiator et magister, / Hermes turbo sui tremorque ludi*,” (*Epigrammata*, 5.24.3-4) pueden interpretarse como que *Hermes* era el *lanista* de su *ludus*.

⁶³⁷ SÜETONIO, *Caesar*, 26.2-3.

Adopción del apodo

El primer combate era ciertamente un momento clave no solo porque marcaba el paso de *tiro* a *veteranus* sino también porque era el momento en que se adoptaba el apodo o nombre artístico. Aunque no todos los gladiadores adoptaban un apodo, sí que lo hacían muchos de ellos, estando esta costumbre más generalizada entre esclavos y *damnati ad ludum* (que mayoritariamente solían adoptar uno) que entre los *auctorati*, algunos de los cuales decidían mantener el *tria nomina* para indicar así que eran ciudadanos romanos libres, y no esclavos o libertos (que solo tenían un nombre⁶³⁸).

El momento para adoptar el apodo era tras el primer combate porque consideraban que no era hasta después de haber sobrevivido al primer combate que se convertían en gladiadores (ciertamente era cuando el *tiro* pasaba a ser *veteranus*), en un verdadero gladiador ya bautizado con sangre (la del rival y la propia). Consideraban por tanto que era ese el momento apropiado para dar un nombre a ese nuevo gladiador que había nacido.

El apodo por lo general solía ser alusivo a las cualidades –reales o deseadas– del gladiador y se buscaba que sonase bien y fuese rimbombante, para que llamase la atención en los anuncios y la gente pudiese aprendérselo con facilidad. También debía inspirar miedo y respeto al rival... En suma, el apodo se elegía con mucho cuidado pues el futuro éxito de la carrera del gladiador dependía, en buena medida, de haber acertado con el apodo... Como vemos, se trataba de una cuestión de mero marketing deportivo, pues el apodo era uno de los medios de los que disponía el gladiador para venderse a sí

⁶³⁸ En el caso de los que mantenían el *tria nomina* era este el que aparecía en los carteles y anuncios de los combates (a veces bastaba con citar solo el primero y el tercero, como vemos en *CIL*, IV, 2508 (*libellus* pintado sobre el muro de Pompeya)). De hecho, estas referencias a gladiadores con el *tria nomina* son tan numerosas (epitafios, anuncios, etc.) que constituyen una de las evidencias principales que prueban lo numerosos que eran los *auctorati*. Por ejemplo, al leer el epitafio del gladiador *Marcus Antonius Exochus* (*CIL*, VI, 10194) el *tria nomina* nos dice que era un *auctoratus*. Evidentemente, a los ciudadanos libres que adoptaban un nombre de guerra era imposible distinguirlos de los gladiadores de origen liberto o esclavo, salvo que –como en el caso del *Fimbria* referido en ese mismo epitafio– se mencionase su estatus: *CIL*, VI, 10194: “*M(arcus) Antonius Exochus Thr(aex). M(arcus) Antonius Exochus nat(ione) Alexandrinus: Rom(ae) ob triumph(hum) diui Traiani, die II, tir(o) cum Araxe Cae(saris) (scil. seruo) st(ans) miss(us); Rom(ae) mun(eris) eiusd(em) die VIII Fimbriam lib(erum), (pugnarum) VIII, miss(um) fe(cit); Rom(ae) mun(eris) eiusd(em) ...*”. Dibujo de la lápida con el epitafio (foto 95). Sobre el hecho de que los esclavos solo tenían *cognomen*, careciendo de *praenomen* y *nomem*, ver Ville (*op. cit.* p.240-6). El estatus de liberto era indicado en las inscripciones, además de por la abreviatura “*lib*” (como en este epitafio), por “*L*” o también por “*R*” (*rudarius*). Apuntar que este epitafio se refiere a los 123 días consecutivos de juegos que ofreció Trajano en el Coliseo en 107 para celebrar su conquista de la *Dacia* en 106, en los cuales combatieron 10.000 gladiadores, 3 de los cuales eran estos aquí citados. B. SALWAY, “What's in a Name? A Survey of Roman Onomastic Practice from c. 700 B.C. to A.D. 700”, *The Journal of Roman Studies*, 84 (1994), p.124-145; Y. Le BOHEC, *El ejército romano*, Barcelona, 2007, p.15.

mismo (los gladiadores ya sabían que el nombre del producto es lo primero que atrae la atención del consumidor/cliente). En este sentido es interesante ver que los toreros actuales siguen mostrando esta costumbre de adoptar un nombre profesional, por los mismos motivos que lo hacían los gladiadores (aunque no todos los toreros lo adoptan, como tampoco lo adoptaban todos los gladiadores).

De las 117 inscripciones referentes a gladiadores que se han encontrado en Roma, en 112 los gladiadores y *venatores* en ellas referidos presentan solo un nombre (e.g. *Herculanus*), lo que sugiere 1) que casi todos eran de origen esclavo ó 2) que los que eran de origen libre también tendían mayoritariamente a adoptar un nombre artístico.

Entre los apodos escogidos por los gladiadores predominaban nombres míticos, como *Castor*, *Diomedes*, *Hector*, *Hercules* o *Icarus*. También los que evocaban a animales o a cualidades de estos; *Serpentius*, *Pardus*, *Astacius*, *Leo* o *Tigris*. Otros aludían a cualidades del gladiador, como *Pugnax*, *Ferox*, *Habilis* o *Scaeva* y otros a la victoria, caso de *Victorinus* y *Triumphus*. También podían referirse a partes de la vestimenta, como *Pinna* (que alude a las plumas del casco), o a metales y piedras preciosas, como *Aureolus*, *Beryllus* o *Smarigidus*. Algunos apelaban claramente a la provocación y a la fama de los gladiadores, y así nos encontramos a un tal *Lascivus*. Junto a todos estos nombres de origen latino también encontramos algunos propios de las lenguas bárbaras, que ponen de manifiesto que también había gladiadores provenientes de esas regiones, como un *retiarius* llamado *Rutumanna*, nombre que Gregori considera de probable origen celta⁶³⁹.

***Scaevae* (zurdos)**

En el proceso de selección y formación del gladiador se prestaba especial atención a los zurdos. Esto era así porque si el individuo era zurdo (*scaeva*) se le estimaba mucho más como gladiador, ya que esta cualidad era muy apreciada para la lucha gladiatoria, al

⁶³⁹ *Castor* (HORACIO, *Epodes*, 1.18.19), *Diomedes* (CIL, IV, 52, 15), *Hector* (CIL, XIII, 5354), *Hercules* (un esclavo, CIL, IV, 1513), *Icarus* (CIL, IV, 2177), *Serpentius*, *Pardus*, *Astacius*, *Leo* (CICERÓN, *Pro Sestio*, 64, 135), *Tigris* (un esclavo, CIL, IV, 2508), *Pugnax* (CIL, IV, 2508), *Ferox* (CIL, XII, 1570), *Victorinus*, *Triumphus* (Séneca, *De providentia*, 4, 4; Marcial, *Spect.*, 20, 1), *Habilis* (mosaico de *Symmachius* (nº 3601 del MAN), *Scaeva*, *Capreolus* (un esclavo, CIL, IV, 4388), *Pinna* (un esclavo, CIL, IV, 2387, 2389), *Aureolus* (esclavo, CIL, IV, 4282, 4305, 4334, 4337, 3486, 4394, 4399), *Beryllus* (un liberto, CIL, XII, 3323), *Smarigidus* (I. KAJANTO, *The Latin Cognomina*, Helsinki, 1965, p.64, 227, 231), *Lascivus* (G. L. GREGORI, “Gladiatori e spettacoli anfiteatrali nell’epigrafia cisalpina” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.55), *Rutumanna* (CIL, V, 3465). Sobre el origen celta de *Rutumanna*, G. L. GREGORI, “Da civitas a Res publica: la comunitá camuna in etá romana” en V. MARIOTTI (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.26.

igual que ocurre hoy en el tenis o en los deportes de combate actuales (boxeo, lucha, esgrima, judo, etc.); debido a que la mayoría de los competidores son diestros, estos están acostumbrados a enfrentarse contra diestros, por lo que cuando se miden a un zurdo todo el esquema de la lucha es inverso, debido a lo cual se sienten desconcertados. Sin embargo el zurdo no tiene ningún problema en enfrentarse contra un diestro ya que es con ellos con los que entrena y lucha siempre. Los únicos problemas que podía encontrar un gladiador zurdo era al enfrentarse a otro zurdo, pero también preparaban esa eventualidad (llamada *scaeva pugna*, cuando los dos contendientes eran zurdos).

Así, el zurdo solía ganar a los diestros⁶⁴⁰ (que eran la mayoría) y, de hecho, los zurdos tenían una fama cuasi legendaria y mítica. Tanto era así que los gladiadores zurdos llevaban con mucha honra tal característica, enorgulleciéndose de ella. Por ejemplo, Cómodo era zurdo, y así lo hacía constar hasta la saciedad, y con mucha rimbombancia, en inscripciones y monumentos⁶⁴¹.

En cualquier caso, las estrellas más destacadas de la gladiatura aprendieron a luchar con ambas manos (a manejar el *gladius* con la derecha y el escudo con la izquierda, o viceversa si tenían enfrente a un zurdo), logrando el mismo nivel de destreza con las dos, lo que les daba un gran margen de ventaja en el combate. Supongamos que el gladiador fuese diestro de nacimiento, sería la mano derecha la que usaría en los combates contra rivales diestros de su mismo nivel. Pero si delante se le ponía un zurdo pues entonces empuñaba la espada con la izquierda, para ponerle las cosas también difíciles al zurdo. Incluso en algunos combates empezarían empuñando la espada con una mano y, tras un rato, cambiarían a la otra para desorientar al rival. Estas exhibiciones las adoraría el público y eran el tipo de espectáculo que convertía a un gladiador en una estrella, lo que marcaba la diferencia entre combatir en los anfiteatros de las provincias o que un gobernador quedase cautivado por tu actuación y te recomendase para ir al Coliseo... la diferencia, en definitiva, entre ser bueno y ser una estrella (muy rico).

Abundan las representaciones de *scaevae*, sobre todo en las pinturas y grafiti de Pompeya, lo que habla bien a las claras de su popularidad. Al parecer la aparición sobre la arena de un gladiador zurdo ya era en sí misma una atracción lo suficientemente

⁶⁴⁰ K. COLEMAN, "A left-handed gladiator at Pompeii", *ZPE*, 114 (1996), p.196.

⁶⁴¹ DIÓN CASIO, 73.19.2: "...él [Cómodo] sujetaba el escudo con la mano derecha y la espada de madera con la izquierda, y ciertamente se enorgullecía mucho del hecho de ser zurdo".

notable como para que el evento fuese recogido en un grafiti. De hecho eran tan populares que incluso los intelectuales los citan en sus obras⁶⁴².

Condiciones de vida en el *ludus*

Evidentemente vivir en una escuela de gladiadores presentaba una serie de ventajas y desventajas. Entre las segundas estaban los castigos corporales, la rutina diaria o no poder salir del *ludus*. Entre las ventajas se contaban que tenían comida, techo y seguridad (a los ladrones y criminales no se les pasaba por la cabeza entrar a robar o a cometer ningún otro tipo de delito a un *ludus*). Así, el *ludus* era un lugar muy tranquilo y seguro... la jungla estaba fuera⁶⁴³.

Las condiciones de vida eran duras pero vivían mejor que la mayoría del pueblo llano (*i.e.* comían carne, tenían atención médica). Además, vivir todos en grupo ofrecía la ventaja del refuerzo psicológico entre colegas de profesión; aunque ese tipo de vida era difícil, al compartirla entre varios se hacía más llevadera (igual que ocurre hoy en cualquier residencia deportiva o centro de alto rendimiento).

El trato con los recién llegados que se comportaban de modo rebelde era contundente (engrilletados, apaleados, metidos en celdas de castigo), pues había que domarlos al modo de vida del *ludus*, pero una vez el ánimo del nuevo había sido templado y aceptaba la rutina de la escuela el día a día transcurría con tranquilidad.

De hecho, la vida diaria en el *ludus* podía asemejarse mucho a la vida normal del individuo fuera, pues podía disponer del dinero que ganaba, lo que le permitía hacer sus compras, permitirse sus caprichos, etc. Si el gladiador era esclavo ese dinero tenía la misma consideración que el dinero privado que se permitía tener a los esclavos normales (*peculium*). Si el gladiador era libre o liberto (*auctoratus*) lo que ganaba tenía la misma consideración que el sueldo de cualquier ciudadano normal. Por tanto, el gladiador –tanto esclavo como liberto– podía hacer con su dinero lo que quisiese, pero mientras que los que eran esclavos o condenados no podían dejar su dinero a un heredero, los gladiadores libertos (*auctorati*) sí podían testar⁶⁴⁴.

⁶⁴² *CIL*, IV, 8056; *CIL*, IV, 10180 (grafiti mostrando *scaevae*). SÉNECA el Viejo, *Controversiae*, 3.10. Para ver un estudio completo sobre la cuestión de los gladiadores *scaevae*, K. COLEMAN, *op. cit.*

⁶⁴³ Juvenal llama a Roma (*Sat.*, 3.8-9) la ciudad salvaje (“*saevae urbis*”).

⁶⁴⁴ Un esclavo no podía hacer testamento (ni ser beneficiario de testamento, ni casarse (J. F. GARDNER, *Being a Roman citizen*, Londres, 1993, p.137)) y los que estaban en el *ludus* por condena (*damnati ad ludum*) sufrían las mismas limitaciones que los esclavos, pues desde el momento en que se emitía la sentencia el condenado se convertía en *servus poena* (esclavo de la pena (*Digesta* de Justiniano, 28.3.6.5-6)), siendo su amo el estado, al que iban todas sus pertenencias. JUVENAL, *Sat.*, 6.216-17: “*testandi cum sit lenonibus atque lanistis libertas et iuris idem contingat harenae*”. Se supone que al hablar de

De hecho, los *auctorati* podían poseer esclavos⁶⁴⁵ y se les permitía tenerlos dentro del *ludus*. Así, las estrellas que ganaban mucho vivían en el *ludus* con todos los lujos que podían permitirse.

Pero para concretar más sobre el trato que recibían los gladiadores dentro del *ludus* hay que decir que dependía de su origen, de si eran esclavos, condenados o libres; los condenados estaban sujetos a una vigilancia más estricta⁶⁴⁶, dado que si se le escapaban al *lanista* había consecuencias legales (el condenado escapaba de su pena, el estado podía pedir responsabilidades al *lanista*). Los que eran esclavos adquiridos por el *lanista* gozaban de más libertad (si uno de estos se escapaba del *ludus* esto no tenía repercusión para el estado, allá el *lanista* con su propiedad). En cuanto a los gladiadores voluntarios (*auctorati*), estos gozaban casi de total libertad, pues se trataba de que estuviesen a gusto con el *lanista* con el que habían firmado el contrato. De hecho, algunos vivían fuera del *ludus*, en su casa, con su mujer e hijos, yendo al *ludus* solo a entrenar. Si el *auctoratus* no tenía casa se le daba su propia dependencia en el *ludus* (donde podía vivir con su esposa e hijos). En una de estas dependencias para *auctorati* del *ludus* de Pompeya se han encontrado evidencias de la presencia de armas (el resto de gladiadores del *ludus* solo tenía acceso a las armas cuando entrenaba) y de mujeres de clase alta, ambas circunstancias prueba clara de que los *auctorati* recibían un trato privilegiado, mejor que el resto de sus compañeros gladiadores. Y es que si el *auctoratus* no estaba conforme con el trato que le daba el *lanista* con el que había firmado el contrato, al acabar este no volvería a fichar con él, sino que se buscaría otro *lanista* que le tratase mejor, por lo que el *lanista* perdía una fuente de ingresos. Esto ayuda a entender que el *lanista* se esforzase por contentar a sus *auctorati*⁶⁴⁷.

Para el resto de gladiadores del *ludus* –los que no eran *auctorati* y por tanto no tenían más remedio que acatar la ley de su amo, el *lanista*– la vida no era tan cómoda; toda violación del reglamento interno se penaba con castigos físicos, pudiéndose llegar a la ejecución en caso de indisciplina grave. Que mantener la disciplina fuese tan importante se debía a que, obviamente, era necesario gobernar a semejante tropa de hombres (corpulentos, provenientes de la guerra o la esclavitud, y marcados por experiencias que

“*contingat harenae*” se refiere a los *auctorati*, pues Juvenal sabía perfectamente que ni esclavos ni condenados podían testar.

⁶⁴⁵ SÜETONIO, *Caligula*, 35.3: “...essedario Porio post prosperam pugnam servum suum manumittenti”; PLUTARCO, *Moralia*, 1099B.

⁶⁴⁶ SÉNECA, *Epistulae*, 8.70.20.

⁶⁴⁷ En una habitación del *ludus* de Pompeya se halló el esqueleto de un niño pequeño (E. La ROCCA, *op. cit.*, p.155), pudiendo tratarse del hijo de un gladiador (el padre, la madre y el niño vivirían ahí).

les predisponían a no tener reparos en matar a quien fuese necesario). Evidentemente, la tarea y habilidad de los *magistri*, *doctores* y el *lanista* estaba en convertir a esos renegados en dóciles y disciplinados gladiadores, de modo que el día a día en el *ludus* fuese tranquilo (y no una batalla continua). Y el mérito estaba en que lo conseguían, pues cada día les llegaban hombres violentos y los convertían en disciplinadas estrellas de un espectáculo que requería del dominio de varias habilidades sociales (como el lenguaje expresivo en público, el protocolo, etc.), lo cual tiene aún más mérito si consideramos que pocas veces los recién llegados hablaban el mismo idioma que los profesores.

Y es que un *ludus* era una auténtica torre de Babel, debido a las diversas nacionalidades que allí se congregaban. La nacionalidad de los gladiadores que convivían en un *ludus* dependía sobretodo de la circunstancia que les había llevado allí. Los que llegaban como prisioneros de guerra presentaban nacionalidades que dependían de las guerras que Roma estaba librando en ese momento. Por ejemplo, durante la conquista de la *Gallia* por César, la mayoría de gladiadores prisioneros de guerra eran galos. Bajo Augusto combatieron en la arena principalmente suevos y dacios; bajo Claudio los britones, con Trajano dacios, con Marco Aurelio partos y germanos, bajo Aureliano (270-275) los godos, vándalos, francos, eslavos, alanos, roxolanos, germanos, sármatas y suevos. En 282 Probo hizo enfrentarse en un combate a un bando formado por isáuricos y etíopes contra sármatas y germanos.

En cuanto a los gladiadores que lo eran por decisión voluntaria (*auctorati*), estos solían ser al principio romanos e italianos, pero luego también comenzaron a entrar como *auctorati* los gladiadores prisioneros de guerra (tras recibir la *rudis* volvían a entrar en el oficio, esta vez voluntariamente, para tener así una fuente de ingresos). Los que estaban en el *ludus* por condena *ad ludum* solían ser predominantemente oriundos del lugar donde se encontraba el *ludus*, o sus cercanías (el juez condenaba al criminal al *ludus* más cercano).

Evidentemente, la presencia de tantos hablantes de lenguas distintas en un mismo *ludus* presentaba un problema obvio para los instructores. No podían dar las instrucciones en los idiomas de todos, por lo que parece que la opción fue que todos aprendiesen latín. Esto evidentemente llevaba su tiempo, por lo que también parece que hicieron sus esfuerzos por tratar de aprovechar la lengua vernácula de los futuros gladiadores; el *Ludus Gallicus* y el *Ludus Dacicus* (dos de los cuatro *ludi imperiales* que había en Roma) parece que deben sus nombres a que cada uno estaba reservado,

respectivamente, para gladiadores provenientes de la *Gallia* y de la *Dacia*, lo cual tendría sentido a la hora de facilitar y acelerar el proceso de formación, pues poniendo en uno *magisteres* y *doctores* que hablasen el dialecto galo predominante y en el otro el dialecto dacio predominante se aseguraban que todos los alumnos de cada *ludus* entendían las indicaciones.

Y es que en el *ludus* no solo les enseñaban las técnicas de lucha, para la enseñanza de las cuales no es tan necesario el lenguaje verbal, sino que también había que lograr dotar al individuo de la personalidad de los gladiadores, creando en ellos el orgullo de pertenecer a un grupo que se creía superior al resto de una sociedad que los despreciaba y los adoraba... Eso precisamente era lo que les daba satisfacción, saber que eran admirados por aquellos que les despreciaban. Eso era poder, ese era el poder del gladiador... el pueblo podía matarle, pero él – aun muerto– se llevaba la admiración del pueblo, no podían evitar admirarle. Había emperadores que, pese a mandar todos los ejércitos, no fueron admirados por el pueblo ni un solo instante de sus vidas, mientras que no había un solo gladiador que no fuese admirado, solo por el hecho de serlo⁶⁴⁸.

Todo esto solía enseñarse en sesiones de mañana y tarde, concluidas las cuales el gladiador podía disfrutar de una existencia relativamente plácida en función de la presión a la que le sometiese la seguridad del *ludus*, que difería de uno a otro. Esto se debía a que aunque todo *ludus* estaba guardado por una guarnición de soldados, no todos controlaban igual de estrictamente a los gladiadores. Por ejemplo, las condiciones en el *ludus* de Capua en 73 aC parece que eran tan duras que los gladiadores se decidieron a escaparse, liderados por Espartaco. Por contra, ya hemos visto que en el *ludus* de Pompeya, en 79, las condiciones eran bastante laxas (permitiendo salir a los gladiadores, entrar con mujeres, etc.).

Que todo *ludus* estuviese guardado por una guarnición de soldados era una precaución que existía desde los primeros tiempos, pero que se acentuó desde el incidente de Espartaco. En condiciones normales toda salida de tono era rápidamente sofocada por los soldados, lo cual era fácil ya que tomaban siempre la precaución de que los gladiadores no tuviesen acceso a las armas (estas se guardaban en un *armamentarium* (almacén para armas) custodiado por los soldados)⁶⁴⁹. Las armas solo se entregaban a los gladiadores cuando iban a entrenar y se requisaban de nuevo al acabar la sesión de

⁶⁴⁸ SUETONIO, *Caligula*, 35.3: "... (cuando el *essedarius* *Porius* fue muy aplaudido por liberar a su esclavo) *ita proripuit se spectaculis, ut calcata lacinia togae praeceps per gradus iret, indignabundus et clamitans dominum gentium populum ex re levissima plus honoris gladiatori tribuentem quam consecratis principibus aut praesenti sibi*".

⁶⁴⁹ El *armamentarium* del *ludus* de Capua, en época de César, guardaba armas para 5.000 gladiadores.

entrenamiento, contándolas cuidadosamente para verificar que no se habían quedado ninguna. Además, estas armas que usaban para entrenar no eran de verdad, sino solo espadas y lanzas de madera y otras armas romas, luego ciertamente poco peligro podrían haber ofrecido a los soldados aunque hubiesen logrado entrar en el *armamentarium*. Las piezas defensivas (yelmos, escudos y *ocreae*) eran los únicos elementos metálicos que usaban en los entrenamientos y que también se guardaban en el *armamentarium*, pero evidentemente estas no ofrecían ningún peligro para los soldados⁶⁵⁰. De hecho, en algunos casos el *armamentarium* estaba incluso fuera del recinto del *ludus*, para hacer así aún más difícil que los gladiadores pudieran acceder a él. Y ciertamente todas estas precauciones no estaban de más, pues desde Espartaco los intentos de fuga y otros altercados fueron frecuentes en los *ludi*. Por ejemplo, en *Praeneste*, durante el reinado de Nerón, un grupo de gladiadores intentó huir, y aunque los soldados que los guardaban lograron impedirlo el hecho provocó mucha aprehensión en Roma. E incluso en esta ciudad se registró un intento, durante el reinado de Probo (276-282), cuando 80 gladiadores se rebelaron, siendo finalmente vencidos después de una valerosa resistencia⁶⁵¹.

En un intento por hacer aún más difíciles esas fugas, y por tanto disuadir de ellas a los gladiadores, llegó a ponerse de moda el situar los *ludi* en islas (e.g. Tasos o Cos).

Estancias del *ludus*

El *ludus* de Pompeya (hasta su derrumbe el 6 de noviembre de 2010) era uno de los mejor conservados y gracias a él –junto con los textos de la época– sabemos cómo eran las escuelas en las que vivían los gladiadores.

Dentro del *ludus* había diferentes sectores según el estatus de los gladiadores (e.g. *damnati*, esclavos, voluntarios, homosexuales (*tunicati*), etc.) y el *palus* que ocupaban (*primus palus*, *secundus palus*, etc.⁶⁵²).

Antes del año 62 en Pompeya las funciones de *ludus* las realizaba una vivienda privada que había sido reconvertida para ese uso, y que podía permitir el descanso nocturno de 15-20 hombres. En 62 hubo un terremoto y, ya fuese porque la vivienda resultó dañada

⁶⁵⁰ En el *armamentarium* del *ludus* de Pompeya se hallaron 15 yelmos y varias *ocreae* (foto 47, 48 y 49), los restos de algunos cinturones metálicos muy ornamentados, un escudo, dagas y una lanza (L. JACOBELLI, *op. cit.* p.66), lo que cumple con la norma de no guardar ahí espadas o armas de verdad (las dagas no representaban una amenaza seria, al igual que la lanza).

⁶⁵¹ TÁCITO, *Annales*, 15.46.1 (*Praeneste*); ZÓSIMO, *Historia Nueva*, 1.71.3 (Roma).

⁶⁵² JUVENAL, *Sat.*, 6, Oxford frag., 1 (separación entre gladiadores heterosexuales y homosexuales dentro del *ludus*). GRANT, *op. cit.* p.100 (cada *palus* se alojaba en estancias diferentes del *ludus*).

o porque ya para entonces se había quedado pequeña, el caso es que los gladiadores fueron trasladados a una estructura mayor, un peristilo (enmarcando a un patio cuadrado) que pegaba al teatro. Este peristilo (o pórtico) también había sido dañado por el terremoto pero aprovecharon las reformas para convertirlo en el nuevo –y más grande– *ludus* de la ciudad; bajo el pórtico podían dormir 100 hombres⁶⁵³ y el patio de en medio sería la zona en la que entrenarían. El pórtico se dividió en celdas de 10-15 m² dispuestas en dos pisos, cada celda alojando 2 ó 3 hombres. Estas celdas no comunicaban entre sí, sino que solo tenían la puerta que daba al patio, y tampoco hay rastro de camas (al parecer dormían sobre paja)⁶⁵⁴.

Al pórtico se anexaron almacenes para armas y alimentos, una cocina y un comedor, equipando así al complejo de todos los servicios que necesitaba un *ludus*.

Los restos confirman que los gladiadores gozaban de bastante libertad individual en esta escuela, ya que había pocas medidas para controlarlos, solo un puesto de guardia para vigilar la entrada al recinto (probablemente más para evitar que entrase quien no debía (ladrones) que para impedir a los gladiadores salir)⁶⁵⁵. Esto apoya la teoría que mantienen muchos de que la vida en el *ludus* no debía ser tan dura en el tiempo libre⁶⁵⁶; al entrenar sufrían sí, como todo deportista, pero al acabar la sesión de entrenamiento disfrutaban de libertad para entretenerse como mejor gustasen (*e.g.* salir del *ludus*).

No obstante la disciplina también se imponía cuando era necesario, pues se ha encontrado una sala de castigo y una prisión. La sala de castigo era un pequeño habitáculo de 1.50 x 1.50 m, por lo que la persona ahí encerrada no podía estar ni completamente de pie ni completamente tumbada... un verdadero suplicio si se prolongaba en el tiempo. Sobre la prisión, esta tiene unos 10 m de largo por 5 m de ancho y en ella se halló un tablón de madera (que estaba fijado al suelo) sobre el cual había varios cepos para (en cada uno) apresar el tobillo de una persona. Cuando se descubrió la prisión se hallaron en ella los esqueletos de cuatro hombres, ninguno de ellos en los cepos⁶⁵⁷.

⁶⁵³ R. ETIENNE, *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid, 1970, p.377; P. SABBATINI, *Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompeii*, Rome, 1980, p.148. Foto del *ludus* de Pompeya (foto 77).

⁶⁵⁴ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.66. Evidentemente no parecía un alojamiento muy acogedor, sobre todo si tenemos en cuenta lo que decía Quintiliano (*Decl.*, 9.21): “*turpiore custodia et sordido cellarum situ*”.

⁶⁵⁵ E. La ROCCA, *Guida archeologica di Pompei*, Roma, 1981, p.154.

⁶⁵⁶ A. SCOBIE, *op. cit.* p.201.

⁶⁵⁷ Este cepo múltiple ya no se conserva, pero lo dibujó Piranesi en 1770, cuando se descubrió en Pompeya (foto 78). Muchos de los hallazgos que se hicieron en siglos anteriores en Pompeya no han sobrevivido hasta hoy, por lo que los estudios realizados en el momento de las excavaciones siguen

En cuanto a las estancias normales del *ludus*, en el piso superior del lado este se halló una habitación, cerca del comedor y de la cocina, probablemente para uno de los *doctores*. Otra de las estancias era un establo, y ahí se encontraron los esqueletos de un caballo y de un hombre (probablemente uno de los palafreneros). En medio del lado sur del pórtico hay una exedra decorada con frescos y, como ya hemos dicho, el patio de en medio era el lugar donde se realizaban los entrenamientos, en el centro del cual se halló un reloj de sol (para indicar la hora pero, sobre todo, por lo específico de su colocación, para controlar la duración de los entrenamientos).

Grafiti del *ludus*

Aparte de la abundante información que nos proporcionan los elementos estructurales del *ludus*, los muchos grafiti que cubren sus paredes nos muestran instantáneas de su vida cotidiana, permitiéndonos acercarnos aún más al día a día de esos hombres. En esencia, los grafiti muestran el ambiente típico de la camaradería masculina.

CIL, IV, 4304: “*Servilius amat nec illi sit copia. Servili cunnulinge*”⁶⁵⁸.

Evidentemente escrito por un compañero de *ludus* de *Servilius* para molestar a este (puede que los dos estuviesen enamorados de la misma mujer).

Otro de estos enfrentamientos verbales es el recogido por el grafiti *CIL*, IV, 4287, firmado por *Iesus* (nombre que atestigua la presencia de judíos en el *ludus* de Pompeya). En ese grafiti *Iesus* juega con el tipo gladiatorio *murmillo*, al que pertenece su compañero *Lucius Asicius*, con el que se mete asociando *murmillo* con una salsa llamada *muriola* (que se elaboraba con pescado barato) y llamándole “pequeño pez”, *i.e.*, luchador cobarde⁶⁵⁹.

siendo imprescindibles, *e.g.* F. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Sorrento, 1854, vol.1, p.1-10; L. JACOBELLI, *op. cit.* p.66 (sobre los cuatro esqueletos).

⁶⁵⁸ *CIL*, IV, 4304: “*Servilius* está enamorado pero ojalá que no tenga éxito. *Servilius cunnulinge*”. El término *cunnulinge* aquí es equivalente a la expresión española “vete al infierno” o “vete al carajo” (A. VARONE, *Erotica pompeiana: love inscriptions on the walls of Pompeii*, Roma, 2002, p.115).

⁶⁵⁹ *CIL*, IV, 4287: “*edictum m. ati primi si qui(s) muria(m) bona(m) volet petat a L. Asicio ... bus mu... scito muriola es / Iesus*”. Curtis (R. I. CURTIS, “A Slur on Lucius Asicius, the Pompeian Gladiator”, *Transactions of the American Philological Association*, 110 (1980), p.52 *et seq.*) menciona lo frecuentes que eran los juegos de palabras sobre el *murmillo* con otras palabras que empezaban por *mur-* (ofreciendo varios ejemplos). Sobre el grafiti de *Iesus*, M. DELLA CORTE, “Revisione di antichi testi”, *Daily Roma* (edición de Nápoles, 13 julio de 1961), p.3 y C. GIORDANO, *The Jews in Pompeii, Herculaneum and in the Cities of Campania Felix*, Roma, 1971, p.34.

Una faceta distinta de los gladiadores es la que nos muestra el texto de *Mansuetus* (manso, irónicamente se supone), que jura ofrendar su escudo a Venus –protectora de Pompeya– si ella le concede la victoria⁶⁶⁰.

Todos estos testimonios de los mismos gladiadores nos dicen mucho de su psicología y de las relaciones de tensión-amistad que se veían obligados a mantener entre ellos por vivir en el *ludus*. Los mismos compañeros con los que compartían buenos momentos del día a día (y que hacían más llevadero este) podían ser, en un momento dado, contra los que tendrían que luchar a muerte. La presencia constante de la posibilidad de morir les llevaba sin duda a tener que elaborar procesos y rituales que les hiciese creer que tenían más probabilidad de sobrevivir que sus rivales (e.g. la promesa anterior de *Mansuetus* a Venus a cambio de que esta le de la victoria). Tras realizar ese ritual *Mansuetus* sentiría que tenía más posibilidades de superar un determinado combate, por lo que su nivel de ansiedad descendería, lo que le haría más llevaderos los días previos al combate. Desconocemos si estos votos los ofrecían de modo rutinario antes de cada combate o si solo los hacían cuando tenían que encarar un duelo contra un rival especialmente afamado⁶⁶¹. Parece razonable pensar que estas promesas serían más frecuentes ante la perspectiva de enfrentarse a un rival especialmente temible. Por ejemplo, una inscripción del *ludus* de Pompeya dice que contra el *essedarius Amaranthus* habían elegido enfrentar a dos gladiadores. El autor de la inscripción añade: “que tiemblen los dos⁶⁶²”. Evidentemente cuando una inscripción escrita por los propios gladiadores reconocía de modo tan manifiesto la superioridad de un rival (*Amaranthus*) era porque este debía ser en efecto insuperable. Ante tal panorama, los dos gladiadores que debían enfrentarse a él solo podían encomendarse a los dioses mediante votos como el ofrecido por *Mansuetus* (quizá *Mansuetus* fue uno de los elegidos para combatir a *Amaranthus*, y de ahí su voto).

La familia gladiatoria

Como ya hemos apuntado, todos los gladiadores que pertenecían a un mismo *ludus* se llamaban a sí mismos *familia*, constituyendo un grupo social con estrechos lazos

⁶⁶⁰ *CIL*, IV, 283.

⁶⁶¹ Estrategias similares para gestionar la ansiedad son habituales en el deporte espectáculo de masas actual, consistentes hoy más frecuentemente en encomendarse a los ‘dioses modernos’, i.e., la tecnología (e.g. usar en competición unas zapatillas último modelo); la nutrición deportiva (tomar suplementos), etc. Interesante es la evidencia que nos proporciona la tauromaquia actual, en la que los diestros suelen encomendarse antes de cada corrida (de todas y cada una de ellas).

⁶⁶² *PWV*, 267: “N[...]i[...]c[...]us et Iucundus | Amaranthum ess. Marcu[m] | tremant utroque e[...]”. Auguet (*op. cit.* p.193) también menciona esta inscripción.

comunes y una complejidad considerable. Debido a las circunstancias especiales que conllevaba el vivir en un *ludus*, la *familia gladiatoria* era el soporte social y emocional de esos hombres. Lo particular de la relación que existía entre ellos se advierte en los epitafios encargados por la *familia* en su conjunto, o por determinados miembros de esta, para los compañeros caídos (en muchos casos a manos de alguno de esos miembros)⁶⁶³.

La familia propia

La familia propia del gladiador (esposa e hijos) también formaría parte, o estaría muy relacionada, con la *familia gladiatoria*, pues algunos gladiadores vivían en el *ludus* con su esposa e hijos (como ya hemos visto) mientras que otros hijos y esposas solían estar presentes en la *cena libera* y en las gradas, presenciando los combates de su padre o esposo, y acompañarían a este en sus viajes de un anfiteatro a otro y en sus entrenamientos en el *ludus*. Se entiende por tanto que durante la *cena libera* los gladiadores encomendaran sus familias a alguno de sus amigos de confianza (compañero de *ludus*), pues este conocería bien a la esposa e hijos de su amigo, por lo que cuidaría bien de ellos⁶⁶⁴.

De lo mucho que amaban los gladiadores a sus esposas, y estas a ellos, así como del cariño que unía a hijos y padres, dan prueba fehaciente los epitafios⁶⁶⁵. Ciertamente

⁶⁶³ L. ROBERT, nº 109: “A *Hermes. Paitraeites* junto con sus compañeros de celda levantaron esto en su memoria”; L. ROBERT, nº 241: “La *familia* levantó esto en memoria de Saturnilos”.

⁶⁶⁴ PLUTARCO, *Moralia*, 1099B (*cena libera*). SUETONIO, *Claudius*, 21.5 (hijos contemplando el combate de su padre); JUVENAL, *Sat.*, 6.102-112 (la mujer acompaña al gladiador en sus viajes).

⁶⁶⁵ *CIL*, VI, 10167: “*d. m. Publiciae Aromte coniugi karissime, fec. Albanus eq. vet. lud. mag., vix. ann. XXII mens. V d. VIII. In f. p. III, in ag. p. VIII. [0.89 m x 2.37m]*”; *CIL*, VI, 10193: “*d. m. Maria Thesidis. Publius Aelius*, un veterano gladiador *thraex* de Troas, levantó esto para su buena, muy abnegada y merecedora esposa”; *CIL*, VI, 10177: “*diis manibus M. Ulpi Felicis mirmillonis veterani, vixit ann. XXXXV, natione Tunger. Ulpia Syntyche liberta coniugi suo dulcissimo bene merenti et Iustus filius fecerunt*”; *CIL*, XII, 5837: “*d. m. Asiaticus*, primer luchador, liberado [le dieron la *rudis*] tras 53 combates. Su esposa ordenó hacer esto”; *CIL*, VI, 10201: “*d. m. Cornelio Eugeniano summa rudi, et Corneliae Rufinae parentibus dulcissimis bene merentibus filia fecit*”; *CIL*, V., 3466: “*d. m. Glauco, n. Mutinensis [Módona], pugnar. VII, Ø VIII, vixit ann. XXIII d. V. Aurelia marito b. m. et amatores huius. Planetam suum procurare vos moneo; in Nemese ne fidem habeatis; sic sum deceptus. Ave. Vale*”. Una lápida en forma de tejado a dos aguas nos habla de una familia formada por un gladiador, su esposa y un hijo. La forma a dos aguas de la lápida probablemente fue elegida al tener que enterrar al niño (el primero en morir), con la idea ya en mente –los padres– de que cuando falleciesen ellos también debían ser enterrados en esa tumba, y el epitafio de ellos grabado sobre el lado en blanco. La esposa murió antes que el hombre y este cumplió con la promesa hecha a ella –enterrarla junto a su hijo–. No hay más inscripciones sobre la lápida por lo que suponemos que el gladiador, cuando murió, ya sin nadie en el mundo que supiese del lugar donde estaban sepultados sus seres queridos, debió ser enterrado en el primer lugar que encontrara la última *familia gladiatoria* para la que trabajó: *CIL*, VI, 10176: lado 1: “*d. m. Alcibiades*, muy amado hijo, que vivió 2 años, 11 meses, 17 días, 11 horas. Sus muy afectuosos padres ordenaron hacer esto”. Lado 2: “*d. m. Iulia Procula. Gaesus*, un veterano gladiador *murmillo* hizo esto para su muy merecedora esposa”.

parece que la familia era un valor muy apreciado por los gladiadores, lo que queda además refrendado por el relieve de la tumba del gladiador Danaos, natural de *Cyzicus* (área de influencia griega), que muestra un retrato familiar idílico, un documento excepcional para entender la concepción de familia que tenían los gladiadores. El padre está de pie tras su aún imberbe hijo, Asklepiades, que aparece recostado sobre un *triclinium*. Por su parte, junto a Danaos vemos a su esposa, Eorta, que está sentada en una silla, como corresponde a una matrona respetable. El orgullo del padre por su hijo es patente, pues con la mano derecha lo abraza por el hombro⁶⁶⁶.

6.3.1. EL ENTRENAMIENTO

Evidentemente la actividad principal que se realizaba en el *ludus* era el entrenamiento. Los romanos creían en el entrenamiento físico (*exercitio*) como un medio indispensable para mejorar las capacidades físicas, la voluntad y el carácter. Así lo reconoce de modo claro Vegetio.

VEGECIO, *De Re Militari*, 1.1: “*Nulla enim alia re uidemus populum Romanum orbem subegisse terrarum nisi armorum exercitio, disciplina castrorum usuque militiae*”.

Base física

El entrenamiento para preparar la condición física general del gladiador estaba muy basado en los conocimientos de los entrenadores griegos, quienes desde el siglo VIII aC habían estado preparando a sus deportistas para los juegos olímpicos y resto de competiciones griegas⁶⁶⁷. Por tanto, los planes de entrenamiento físico de los gladiadores eran muy parecidos a los de los deportes de combate griegos (lucha, pugilato y pancracio), deportes cuyas características eran, en lo físico, muy parecidas al combate gladiatorio; se necesitaban movimientos rápidos y potentes, además de fuerza y resistencia para aguantar todo el combate. De hecho, Plinio el Joven menciona que era habitual que en los *ludi* hubiese algún “entrenador asistente griego”, prueba evidente de la gran consideración en que tenían a los preparadores helenos por su experiencia en el entrenamiento deportivo, que había alcanzado un desarrollo enorme en Grecia. En algún momento del siglo I los entrenadores griegos desarrollaron el ciclo de cuatro días, la

⁶⁶⁶ Foto 73. La inscripción es L. ROBERT, n° 293: “Su esposa Eorta y su hijo Asklepiades ordenaron esto en memoria de Danaos, *secundus palus, thraex*. Tras nueve combates partió para el Hades”.

⁶⁶⁷ A. MORENTE, “El entrenamiento para los juegos olímpicos antiguos” en M. GUILLÉN (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, 2008, p.103.

tetrada, avance que de inmediato (tras probar su efectividad en Olimpia) fue incorporado a la preparación de los gladiadores⁶⁶⁸.

La fuerza la trabajaban de un modo específico mediante el levantamiento de pesas (*halterae*), las cuales eran de dos tipos.

-Las de mucho peso solían estar hechas de piedra, pero también de metal (hierro, bronce) y moldeadas para que el agarre fuese lo más apropiado⁶⁶⁹. Las de mucho peso eran para hacer levantamientos parecidos al ejercicio que hoy conocemos como peso muerto (levantar la pesa con los brazos extendidos desde el suelo hasta la cintura) o incluso como la cargada (levantarla hasta la altura del pecho o ponerse la pesa sobre un hombro). Para esto bastaba un mero bloque de piedra con una hendidura a cada lado para meter los dedos y poder tirar, o una simple piedra redonda⁶⁷⁰. De hecho, San Jerónimo menciona una gran variedad de modalidades de levantamiento de piedras redondas, para desarrollar la fuerza, elevando la piedra hasta las rodillas, cintura e incluso por encima de la cabeza (ejercicios que dice que aún se practicaban en su tiempo, siglo V). Se han hallado algunas de estas piedras y su peso llega en algunos casos hasta los 100 k (ó más⁶⁷¹).

-Las *halterae* de poco peso normalmente eran de metal (aunque también las había de piedra), moldeadas como las actuales mancuernas (siendo su peso también similar al de

⁶⁶⁸ PLINIO, *Pan.*, 13.5. Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 3.3) decía que los griegos debatían más sobre pilotar barcos (un área bien conocida por ellos) que sobre entrenar atletas porque la navegación estaba menos organizada como ciencia (*i.e.* porque la navegación no era una ciencia tan compleja). Sobre la *tetrada*, el primer día se hacían ejercicios preparatorios, el segundo trabajo intenso, el tercer día era de relax y el cuarto trabajo a intensidad media (FILÓSTRATO, *Gimn.*, 47; GALENO, *Thrasymb.*, 47 (5.898K., 99H) y *De San. Tuend.*, 3.8 (6.208K)). Este sistema es eficaz, según han comprobado los entrenadores actuales.

⁶⁶⁹ H. A HARRIS, *Sport in Greece and Rome*, Londres, 1972, p.148; J. L. AGUILERA y J. ROSSELL, "Preparación, dieta, entrenamiento, cuidados y ayudas ergogénicas en los juegos de la Grecia clásica" en M. PASTOR MUÑOZ *et al* (Eds.), *Deporte y Olimpismo en el mundo antiguo y moderno*, Granada, 2008, p.126.

⁶⁷⁰ JERÓNIMO, *In Zachariam*, 3.12.896: "*usque hodie per omnem ludaeam vetus consuetudo servatur, ut in viculis, oppidis et castellis rotundi ponantur lapides gravissimi ponderis, ad quos iuvenes exercere se solent et eos pro varietate virium sublevare, alii usque ad genua, alii usque ad umbilicum, alii ad humeros et caput; nonnulli supra verticem, rectis iunctisque manibus, magnitudinem virium demonstrantes pondus extollunt*".

⁶⁷¹ H. A HARRIS, *op. cit.* p.142-150; N. B. CROWTHER, "Weightlifting in Antiquity: Achievement and Training", *Greece & Rome*, 24, (2, 1977), p.111-120. En esas páginas estos dos autores, además de recopilar todas las piedras que se han hallado con inscripciones relativas a records de levantamiento, enumeran los distintos tipos de levantamiento recogidos por las fuentes.

estas, yendo desde 2k hasta 20k), lo que permitía usarlas para realizar ejercicios de brazos⁶⁷².

La fuerza específica (la específicamente necesaria para el combate gladiatorio) la desarrollaban combatiendo con armas lastradas; la *rudis* y el resto de armas (escudo, lanzas) que solían usar en sus combates de entrenamiento entre ellos, y contra el *palus*, estaban a veces lastradas (pesaban más que las armas que usaban en el combate de verdad). Esta costumbre de lastrar las armas fue uno de los trucos de entrenamiento que pasaron al ejército⁶⁷³.

La velocidad de movimientos propia del combate gladiatorio real (*i.e.* con espada sin lastrar) la desarrollaban practicando el combate con una *rudis* de peso normal (sin lastrar).

El resultado de entrenar alternando armas lastradas con armas de peso real era que se volvían más rápidos en el uso de las armas de lo que lo habrían sido nunca entrenando solo con armas de peso real.

Evidentemente también había que desarrollar la resistencia necesaria para aguantar (luchando a intensidad máxima y cargando con todas las armas) los 10-15 minutos que ya hemos visto que solía durar un combate, resistencia que entrenarían mediante los mismos combates de entrenamiento que realizaban entre ellos en el *ludus*.

Entrenamiento en el manejo de la espada

La destreza técnica con la espada (y con el resto de armas) la entrenaban los gladiadores combatiendo entre ellos y luchando contra un palo clavado en el suelo (del diámetro del tronco de un árbol y que sobresalía sobre el nivel del suelo 6 pies (1.78 m, aproximadamente la talla de un hombre)). Contra este *palus* podían practicar todos los golpes de espada a fuerza completa, así como las acometidas y cargas con el escudo. El

⁶⁷² N. B. CROWTHER, *op. cit.* p.118. En el Museo Arqueológico de Estambul se conserva una hermosa mancuerna de mármol decorada con un relieve que representa un combate entre un *retiarius* y un *secutor*. Su peso es 3k (foto 79).

⁶⁷³ VEGECIO, *De Re Militari*, 1.11-12: “*Antiqui, sicut inuenitur in libris, hoc genere exercuere tirones. Scuta de uimine in modum cratium conrotundata texebant, ita ut duplum pondus cratis haberet, quam scutum publicum habere consueuit. Idemque clauas ligneas dupli aequae ponderis pro gladiis tironibus dabant. Eoque modo non tantum mane sed etiam post meridiem exercebantur ad palos. Palorum enim usus non solum militibus sed etiam gladiatoribus plurimum prodest. Nec umquam aut harena aut campus inuictum armis uirum probauit, nisi qui diligenter exercitatus docebatur ad palum ... Ideoque ad dimicandum hoc praecipue genere usos constat esse Romanos; dupli autem ponderis illa cratis et claua ideo dabantur, ut, cum uera et leuiora tiro arma sumpsisset, uelut grauiore pondere liberatus securior alacriorque pugnaret*”.

entrenamiento con el *palus* se consideraba esencial, dando al practicante unas habilidades que se consideraban como imprescindibles⁶⁷⁴.

Los *doctores* insistían en que había que cubrirse de modo efectivo el cuerpo –sobre todo el torso desnudo– con el escudo. Otro aspecto que destacaban era dar los golpes con la punta de la espada (clavar, atravesar) y no con los filos (dar tajos), ya que clavando se causaban heridas más profundas (*i.e.* más letales) que dando tajos, si se quería –claro está– matar al contrario rápido (bien porque uno ya estaba cansado y no podía continuar mucho más el combate o porque el rival era demasiado bueno como para arriesgarse a no acabar con él en la primera ocasión que se diese). Si por contra ambos gladiadores estaban de acuerdo en no herirse, que esa era a veces su estrategia, está claro que evitarían pincharse, dando más importancia a los tajos en el intercambio de golpes⁶⁷⁵.

Más allá del mero golpear, esquivar o parar con el escudo o la espada, la gama de golpes y contragolpes que los *tirones* debían aprender de sus instructores era ciertamente extensa. Las fuentes recogen expresiones tales como *contendere poplitem* (resistir afirmándose), *poplitibus sedere* (adoptar la posición de guardia) o atacar *scaeva* (con la izquierda), entre otras muchas. Todo debía aprenderse para poder entender las órdenes (*dictata*) de los instructores⁶⁷⁶.

Un fragmento de Quintiliano compara el proceso de la argumentación formal con el intercambio de golpes de los gladiadores, en términos que sugieren que cada uno de los tipos de golpes que usaban los gladiadores era llamado por un número, de modo que cada golpe de ataque (*e.g.* un “uno”) era defendido con su contra-ataque específico (*e.g.* un “dos”), en modo similar a como se hace en la esgrima actual. De este modo aprenderían a combatir⁶⁷⁷.

⁶⁷⁴ MANILIO, *Astron.*, 4.427-9; VEGECIO, *De Re Militari*, 1.11. El estudio de los esqueletos muestra (A. ANGELA, *op. cit.* p.149) que durante el siglo I la altura media de la población romana era de 1.65 m los hombres y 1.55 las mujeres. Los únicos que eran un poco más altos eran los individuos del norte de Europa (germanos (VEGECIO, *De Re Militari*, 1.1), galos (CÉSAR, *BG.*, 2.30.4)). En concreto, dice César sobre los galos (*BG.*, 2.30.4) “*nam plerumque hominibus Gallis prae magnitudine corporum suorum breuitas nostra contemptui est*”. Puede verse a un *murmillo* entrenando contra el *palus* en un mosaico de Flacé-les-Mâcon (Saône-et-Loire), museo de Ursulines (foto 80).

⁶⁷⁵ DIONISIO de Halicarnaso, *Ant. Rom.*, 14.10.2: “[los romanos], empuñando sus espadas en horizontal y apuntando hacia fuera, apuñalaban a sus oponentes en las ingles, en los costados, hundiendo sus hojas en el pecho hacia los órganos vitales”; VEGECIO, *De Re Militari*, 1.12: “*Praeterea non caesim sed punctim ferire discebant. Nam caesim pugnantibus non solum facile uicere sed etiam derisere Romani. Caesa enim, quouis impetu ueniat, non frequenter interficit, cum et armis uitalia defendantur et ossibus; at contra puncta duas uncias adacta mortalis est; necesse est enim, ut uitalia penetret quicquid inmergitur. Deinde, dum caesa infertur, brachium dextrum latusque nudatur; puncta autem tecto corpore infertur et aduersarium sauciat, antequam uideat*”.

⁶⁷⁶ JUVENAL, *Sat.*, 6.263; PETRONIO, *Satyricon*, 45 (*dictata*).

⁶⁷⁷ QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, 5.13.54: “*Nascuntur autem ex iis quae contradictioni opposuimus aliae contradictiones, euntque interim longius: ut gladiatorum manus quae secundae uocantur fiunt et*

Les enseñaban también que los movimientos de los gladiadores debían ser elegantes, no realizando ninguno que fuese exagerado, inútil o superfluo, con el objeto de ahorrar el máximo de energía –por si el combate se prolongaba⁶⁷⁸–.

Igualmente les instruían para conducir el combate de manera adecuada, cualquiera que fueran las circunstancias, con el objetivo de lograr la victoria; a menudo el peligro no estaba tanto en las heridas que uno sufría sino en cómo las heridas del contrario remodelaban la situación de combate –pues un rival que sabía que estaba herido de muerte era el más peligroso, dado que entonces trataba de acabar con su contrario, sabedor de que no tenía nada que perder⁶⁷⁹.

Una norma que seguían todos –los gladiadores pesados y los ligeros– era que una vez habían logrado abrir una herida sangrante al rival, ya no se exponían más, pues sabían que dejando pasar el tiempo el herido tenía las de perder, ya que con la pérdida de sangre se le iría la fuerza y acabaría desvaneciéndose (o alcanzado por la hoja). Por contra, el que se veía sangrando se apremiaba a atacar más rápido para intentar lograr la victoria antes de que le abandonasen las fuerzas (o por lo menos para hacer méritos de modo que cuando pidiese la *missio* (cuando ya se sintiese sin fuerzas) el *editor* se la concediese, en lugar de la *iugula*)⁶⁸⁰.

tertia si prima ad euocandum aduersarii ictum prolata erat, et quartae si geminata captatio est, ut bis cauere, bis repetere oportuerit. Quae ratio et ultra ducit".

⁶⁷⁸ CICERÓN, *De Oratore*, 228: "ut enim athletas nec multo secus gladiatores videmus nihil nec vitando facere caute nec petendo vehementer, in quo non motus hic habeat palaestram quandam, ut quicquid in his rebus fiat utiliter ad pugnam idem ad aspectum etiam sit venustum, sic orator nec plagam gravem facit, nisi petitio fuit apta, nec satis tecte declinat impetum, nisi etiam in cedendo quid deceat intellegit".

⁶⁷⁹ SÉNECA el Viejo, *Controversiae*, 9.6: "inter gladiatores quoque victoris condicio pessuma est cum moriente pugnantis. nullum magis adversarium timeas quam qui vivere non potest, occidere potest".

⁶⁸⁰ SÉNECA, *De Constantia*, 16.2: "Quaeris quid inter duos intersit? quod inter gladiatores fortissimos, quorum alter premit uulnus et stat in gradu, alter respiciens ad clamantem populum significat nihil esse et intercedi non patitur". Los *doctores* que enseñaban a luchar a los gladiadores tenían tanto prestigio que en 105 aC (como respuesta a la derrota romana de *Arausio*) el cónsul P. Rutilio Rufo decidió usarlos para que enseñaran a los soldados las técnicas de lucha de los gladiadores (VALERIO MÁXIMO (25/20 aC-31 dC), *Factorum et Dictorum Memorabilium*, 2.3.2). En esencia, soldados y gladiadores vestían por entonces el mismo equipo (casco con *praegnatides*, *gladius*, *scutum* (J. C. N. COULSTON, "Gladiators and soldiers: Personnel and Equipment in ludus and castra", *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 9 (1998), p.1-17)) y entrenaban de un modo similar (usando el *palus* para practicar con la espada), por lo que debió ser relativamente sencillo para esos *doctores* transmitir sus conocimientos a los soldados. Y, de hecho, la medida resultó efectiva, pues fue con los soldados así entrenados con los que *Marius* derrotó a los germanos. Dado que Sila sirvió como legado durante esa campaña, es probable que los soldados de Sila también fuesen entrenados usando métodos gladiatorios. Varias fuentes sugieren que una vez que los métodos gladiatorios fueron introducidos en el ejército, estos continuaron usándose ahí, incluso en época imperial (PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 13.5). Pero aparte de como instructores, los gladiadores también llegarían a ser usados en el ejército como soldados, por ejemplo Marco Antonio los incluyó en sus filas (durante su enfrentamiento contra Octaviano (DIÓN CASIO, 51.7)) y lo mismo haría Otón (en 69 (TÁCITO, *Historiae*, 2.11)) y Marco Aurelio (un siglo después, cuando la escasez de hombres (por la peste) le llevó a echar mano de ellos para completar sus ejércitos (*HA, Marcus*, 21.6)). Con los mejores gladiadores en el campo de batalla, Marco Aurelio tuvo que recurrir a dar los juegos gladiatorios con los *damnati ad ludum*, lo que sin duda debió bajar el nivel de la competición (fue algo

Entrenamiento como actores

En todo deporte de masas (contemplado por el público) el ganarse a los espectadores es fundamental, máxime en la gladiatura, donde la vida del gladiador dependía del parecer de aquellos. Por tanto a un gladiador no le bastaba el ánimo, el arrojo o la fuerza para llegar a triunfar en su deporte, sino que debía sobretodo ganarse al público. Así, junto al arte de las armas, en el *ludus* les enseñaban el de la actuación; se enseñaba al gladiador no solo a luchar y a comportarse como tal, sino también a transmitir eso de un modo que emocionase a la gente, que la pusiese de su lado... y que ‘enamorara’ a las seis vestales (que eran las que decidían el veredicto en el Coliseo). Debía saber representar bien su papel, incluso a la hora de morir⁶⁸¹.

En base a esto creo que no me equivoco al sugerir que los combates gladiatorios serían en gran medida parecidos a las sobreactuadas peleas de la actual lucha profesional americana (*WWE*), salvo que en la gladiatura los golpes eran de verdad. En ambos casos el negocio dependía (y depende) de la simpatía y antipatía que sus personajes levantaban en la audiencia que los observaba, la cual si quedaba cautivada por lo que veía se mantenía asistiendo al espectáculo de modo masivo.

Pero las dotes interpretativas no solo salían rentables al gladiador en términos de obtener la *missio* cuando era derrotado, sino que también le suponían un claro beneficio económico, pues los *editores* querían para sus juegos a las estrellas que llenaban los

similar a cuando en la liga los equipos deben jugar sin sus jugadores internacionales porque estos están convocados con sus respectivas selecciones). Como hoy, parece que los aficionados se conformaron y pese a la falta de estrellas no hubo grandes quejas, salvo la de que Marco Aurelio fuese a enseñarle filosofía a los gladiadores: *HA, Marcus, 23.5*: “*fuit enim populo hic sermo, cum sustulisset ad bellum gladiatores, quod populum sublatis voluptatibus vellet cogere ad philosophiam*”. La gente llegó a temer que como Marco Aurelio era tan filósofo había peligro de que al estar los gladiadores con él durante la guerra este enseñara a aquellos filosofía, lo que sería un desastre porque entonces los gladiadores, al haberse vuelto tan filósofos como su emperador, adquirirían el poco apego de este hacia la lucha gladiatoria, por lo que al volver del frente se negarían a combatir, con lo que el pueblo se quedaría sin su entretenimiento preferido.

⁶⁸¹ R. AUGUET, *op. cit.* p.52 hace las siguientes reflexiones sobre el momento de la muerte: “Los gladiadores en efecto aprendían a morir igual que aprendían a luchar. No había nada que contara tanto a los ojos del público como esa actitud para mostrarse ante la muerte dueño y señor del más mínimo gesto: si algún gladiador no la poseía, era una vergüenza, no solo para él sino para toda la comunidad, que lo condenaba como una afrenta y un envilecimiento: ‘Odiamos –dice Cicerón– a los gladiadores que suplican que les permitamos vivir.’ Pero con el coraje no basta. Como subrayan cuidadosamente Cicerón y Séneca, para merecer el elogio hay que saber, principalmente, evitar el reflejo del último momento: oponer la mano a la espada, o taparse el rostro, intentar ocultar el cuello, contraer los miembros o retirar ingenuamente la cabeza. Hay que ser capaces de hacer cumplir a los músculos los simples principios que el *lanista*, sin ironía, ha repetido miles de veces durante los ejercicios: presentar el cuello al adversario; dirigir contra sí mismo, si es necesario, la punta de la espada que la fatiga puede hacer temblar en la mano del vencedor, recibir finalmente el golpe, como dice Cicerón, ‘con todo el cuerpo’. Los gladiadores morían sin quitarse el casco; quitárselo hubiera sido mostrar otro rostro, falsear el juego y romper, respecto al público, una complicidad que, sin duda, constituía el alimento indispensable de la enorme emoción experimentada en al curso de aquellos espectáculos”.

anfiteatros (para así ser los *editores* populares entre más gente), y no hay duda de que un buen gladiador que sabía transmitir y ganarse al público arrastraba más gente que un buen gladiador que simplemente luchaba bien. El *showman* siempre ha sido el perfil más popular en los deportes espectáculo de masas, el que más gente era capaz de llevar a la grada, y es evidente que eso era exactamente lo que quería cualquier *editor*. Y lógicamente cuanto más famoso era un gladiador más debía pagarle el *editor*, más caro era el contrato que debía firmar con él.

6.3.2. MEDICINA Y SALUD

Como ya hemos visto, en todo *ludus* y anfiteatro había al menos un médico (un buen médico de hecho) para cuidar de la salud de los gladiadores –que los sanos estuviesen lo más sanos y fuertes posible y que los que eran heridos no muriesen y se recuperasen de la mejor manera de sus heridas. Los gladiadores eran la fuente de ingresos del *lanista*, razón que explica que tuviese este tanto cuidado en que sus gladiadores estuviesen sanos y en condiciones de combatir durante el máximo número de años. Formar a un gladiador costaba al *lanista* mucho dinero (si era esclavo tenía que comprarlo, darle de comer, etc.), inversión que amortizaba una vez este entraba en la carrera profesional... y cuantos más años aguantase logrando triunfos en esa carrera más beneficios ganaba el *lanista* con él.

La consecuencia de esto fue que los *lanistae* contrataban a los mejores médicos del imperio, pues sabían que aunque eran los más caros la inversión les salía sobradamente rentable, por lo que los gladiadores tenían a su disposición a los médicos más prestigiosos de su tiempo, tan buenos como los del emperador (de hecho Galeno, el mejor médico de la antigüedad, tras servir como médico en el anfiteatro de Pérgamo pasó a ser médico personal de Lucio Vero, Marco Aurelio, Cómodo y Septimio Severo). Los médicos de los gladiadores bebieron mucho del saber y bagaje de los médicos de los atletas griegos, siendo ambos grupos los precursores de lo que hoy conocemos como médico deportivo (estaban especializados en las lesiones, afecciones y circunstancias típicas que se daban en los cuerpos y salud de los hombres a los que trataban).

Son muchas las fuentes que nos hablan de los cuidados que los médicos dispensaban a los gladiadores, aunque son de nuevo los esqueletos de los gladiadores del cementerio de Éfeso la fuente que más precisa información nos da a este respecto. Los restos prueban que esos hombres recibían una atención médica exquisita; todos se encontraban en excelente estado de salud en el momento de la muerte, mostrando heridas previas que

habían sanado perfectamente. Por ejemplo, uno de los esqueletos presenta una fractura de radio que curó tan bien que hoy solo puede advertirse por la línea perfectamente unida que quedó, sin desviación ninguna del hueso... resultado evidente de una atención médica de alta calidad, un lujo que recibían pocos en esa sociedad⁶⁸².

Nutrición y consecuencias sobre la salud

Que los gladiadores siguieran una dieta adecuada era otra de las responsabilidades del médico del *ludus*. Al respecto Galeno nos ofrece una descripción muy valiosa, que incluye también comentarios sobre algunas otras prácticas de entrenamiento y hábitos de vida propios del *ludus*.

GALENO, *Exhortatio ad Artes Addiscendas*, 4: "...en la gran cantidad de carne y sangre que amasan su mente está perdida, en semejante lodazal inmenso. Sin recibir estímulo alguno para desarrollarlo, permanece tan estúpido como el de los brutos ... se fatigan así mismos hasta el límite y luego se atiborran [de comida] hasta el exceso, prolongándose a menudo sus cenas hasta la medianoche. Su sueño también lo guían por reglas análogas a las que rigen su ejercicio y su dieta [*i.e.* el exceso]. A la hora en la que la gente que vive de acuerdo con las leyes de la naturaleza deja el trabajo para tomar el almuerzo, ellos se levantan ... Mientras siguen en activo sus cuerpos se mantienen en este peligroso estado [de hipertrofia]. Cuando se retiran caen todos en un estado aún más peligroso. Muchos mueren poco después, otros viven algo más, pero nunca alcanzando edad anciana ... [estando] sus cuerpos debilitados por los choques que han recibido, están predispuestos para la enfermedad a la menor oportunidad. Sus ojos suelen estar hundidos, siendo fácilmente el lugar de aparición de una fluxión. Sus dientes, tan dañados [por los golpes], se les caen. Con músculos y tendones frecuentemente rotos, sus articulaciones son incapaces de resistir el esfuerzo y se dislocan fácilmente. Desde el punto de vista de la salud ninguna condición es más desgraciada ... muchos que eran perfectamente proporcionados caen en manos de entrenadores que los desarrollan más allá de toda medida, sobrecargándolos con carne y sangre, y convirtiéndolos en lo opuesto [de la proporción] ... [estos hombres] adquieren un rostro desfigurado, repugnante de mirar. Miembros rotos o dislocados, y tuertos, esta es la clase de belleza resultante. Estos son los frutos que recogen. Tras retirarse, pierden

⁶⁸² A. CURRY, *op. cit.* p.2. Curry señala que la edad media a la que murieron los gladiadores de Éfeso fue 25 años (misma edad a la que moría la mayoría de la población de clase baja de la época). Algunas fuentes que hablan de los cuidados que los médicos daban a los gladiadores son ESCRIBONIO LARGO, *Compositiones*, 101; PLINIO, *NH*, 26.135; SÉNECA, *Ad Helviam*, 3.1; *ILS*, 5119 ("*in medicina decessit*") y *ILS*, 5152 (un *medicus* del *Ludus Magnus*), etc.

[capacidad de] sensación, sus miembros se dislocan y, como he dicho, se vuelven completamente deformes⁶⁸³”.

Pese a que este retrato que de los gladiadores hace Galeno nos lleva a pensar que la mayoría adquiriría pronto un aspecto desagradable, también debía haberlos apuestos y agraciados (de “*honesta satis forma*” como dice Cipriano⁶⁸⁴), pues la belleza y el atractivo físico también era de ayuda a un gladiador, porque en el caso de una derrota eso podía darle el favor del público, y que este le concediese la *missio* (en lugar de condenarlo a *iugula*). Esto podía ocurrir sobretodo en el Coliseo, donde el veredicto dependía básicamente de lo que las seis vírgenes vestales decidiesen, las cuales podemos pensar que estarían más dispuestas a dar la *missio* a un gladiador con buenas hechuras antes que a uno menos agraciado.

De hecho se preocupaban por presentarse con una estética bien cuidada, no ya solo en lo que concernía a un aspecto saludable y vistiendo “ricos trajes” (como dice Cipriano), sino también de acuerdo a la moda de peinado y afeitado del momento. Un buen ejemplo de esto nos lo da el *venator Meliio*, uno de los representados en el mosaico de la galería Borghese, que presenta el peinado en boga en ese momento (peinado de cazo con el flequillo cortado en línea con las cejas, y largas patillas que llegan hasta el mentón). Este *look* (sin barba) se comenzó a poner de moda entre los hombres jóvenes a partir del 220-222, y alcanzo su apogeo en el reinado de Diocleciano (284-305)⁶⁸⁵. Que un *venator* o un gladiador presentase una imagen tan cuidada es testimonio claro de que las estrellas del espectáculo no eran esclavos sometidos a malas condiciones de vida,

⁶⁸³ No obstante estos males, dice Galeno, no eran exclusivos de los gladiadores, sino que los competidores en la lucha, el pugilato y el pancracio los sufrían en igual medida. Esto es, desde el punto de vista de la salud Galeno consideraba que las pruebas de combate del deporte griego eran tan nocivas como la gladiatura. De hecho se refiere a todos estos competidores con un mismo término, *athletae*.

⁶⁸⁴ CIPRIANO, *Ad Donatum*, 7: “*Quid illud, oro te, quale est, ubi se feris obiciunt, quos nemo damnauit, aetate integra, honesta satis forma, ueste pretiosa? uiuentes in ultroneum funus ornantur, malis suis miseri et gloriantur*”.

⁶⁸⁵ En los museos capitolinos se conserva un busto de Heliogábalo (218-222) que presenta este mismo peinado de patillas hasta el mentón. También puede observarse en los *venatores* que aparecen en las pinturas del *podium* del anfiteatro de Mérida que el peinado de moda de la época está representado meticulosamente (J. M. ÁLVAREZ, “Las pinturas del anfiteatro de Mérida” en *El Anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida, 1994, p.274). No obstante el ‘peinado’ propio de los gladiadores era llevar el pelo muy corto (O. HEKSTER, *Commodus. An emperor on the crossroads*, Amsterdam, 2002, p.128), como había sido lo típico en Grecia desde los más remotos tiempos para los luchadores (EURÍPIDES, *Bacantes*, 455). Este corte de pelo ‘a lo gladiador’ puede observarse en varios bustos de Cómodo (O. HEKSTER, *op. cit.* figs.10-11) o en los retratos de gladiadores de los mosaicos de las termas de Caracalla. Paradójicamente, varios de los gladiadores que aparecen en el mosaico de la galleria Borghese (datable c. 333-337 según P. SABBATINI, “Per una nuova lettura del c.d. Mosaico Borghese”, *Nikephoros*, 3 (1990), p.195) lucen largas cabelleras, lo que parece indicar un cambio en la moda de peinado gladiatorio para esa época.

sino que disponían de tiempo libre suficiente como para ocuparse de detalles como el peinado y el afeitado.

El *lanista* también sabía muy bien que una estrella debía ser agradable de ver (por los beneficios que a él le reportaba), por lo que sin duda se ocupaba de cuidar la estética de su mercancía. Para ello, el *lanista* solía construir su *ludus* en un emplazamiento saludable (en la campiña a las afueras de las ciudades, lejos de lugares infectos como vertederos o cementerios)⁶⁸⁶ y en él sus gladiadores eran atendidos por los mejores médicos y *unctores* (masajistas)⁶⁸⁷, además de ser alimentados con el alimento que se consideraba más sano y nutritivo, la carne, un lujo que el resto del pueblo llano solo veía en sus sueños.

La dieta era considerada como un elemento esencial para preservar la salud y lograr el máximo rendimiento deportivo, por lo que una de las tareas principales del médico del *ludus* era el confeccionar una dieta que permitiese al gladiador rendir al máximo de sus posibilidades. Debido a las necesidades de fuerza que imponía el combate gladiatorio (ya hemos dicho que el cuerpo a cuerpo se daba a menudo y que los gladiadores pesados llevaban unos 20 k de armadura) la carne era un elemento predominante en dicha dieta, para aumentar así la masa muscular (y con ello la fuerza)⁶⁸⁸.

No obstante, la dieta distaba un poco de ser completamente saludable pues, como apunta Galeno en el fragmento anterior, las cantidades de comida que consumían los gladiadores eran enormes debido a sus pantagruélicos apetitos, fruto de la colosal cantidad de ejercicio físico que hacían al día y de que se trataba de hombres de gran talla y masa (al ser tan grandes y hacer tanto ejercicio gastaban enormes cantidades de energía, por lo que cuando se sentaban a la mesa podían pasarse horas comiendo)⁶⁸⁹.

Así, teniendo en cuenta el apetito de sus hombres, para el *lanista* era una cuestión esencial conseguir comida de un modo barato. Para ello la carne la obtenía principalmente de los animales muertos en las *venationes*, pues el animal cazado por el *venator* era en parte dado a él y al *ludus* en el que entrenaba⁶⁹⁰. Cuando la carne de las *venationes* no era suficiente el *lanista* recurriría a comprarla en los mercados o a

⁶⁸⁶ L. FRIEDLÄNDER, *op. cit.* vol.2. p.67.

⁶⁸⁷ M. GRANT, *op. cit.* p.49-50.

⁶⁸⁸ CIPRIANO, *Ad Donatum*, 7 (sugiere la ingesta de carne); *CIL*, VI, 10172 (elaboración de la dieta por parte del médico).

⁶⁸⁹ Tácito también da a entender que la cantidad de comida consumida por los gladiadores era enorme, al decir que Vitelio dio a sus hombres raciones tan abundantes como las de los gladiadores: TÁCITO, *Annales*, 2.88: “*singulis ibi militibus Vitellius paratos cibos ut gladiatoriam saginam dividebat*”.

⁶⁹⁰ Los animales muertos irían al *ludus* del *lanista* con el que el *editor* había firmado el contrato (en modo similar a como los contratos de las corridas de toros de hoy especifican las carnicerías a las que va la carne de los toros muertos en las corridas).

ganaderos, pero esto le suponía un gasto económico, por lo que generalmente trataría de abastecerse con la carne gratis que lograban sus *venatores* en la arena (la frecuencia de *venationes* y la gran cantidad de animales que moría en ellas garantizaba que nunca faltaba carne de esta procedencia en el *ludus*).

Junto con la carne (fuente de proteínas) la dieta necesitaba ser complementada con algún alimento rico en hidratos de carbono, por lo que los *lanistae* optaban por la cebada (el alimento más barato, más barata que el trigo pero de similar valor nutritivo). Que la cebada estaba muy presente en la dieta de los gladiadores lo confirman las fuentes y la arqueología (Plinio el Viejo dice que los gladiadores eran llamados *hordearii* (literalmente ‘comedores de cebada’))⁶⁹¹.

Junto a la carne y la cebada, también consumían gran cantidad de legumbres, sobretodo alubias, algo que también señalaba Galeno y que ha constatado el estudio de los restos de Éfeso⁶⁹².

Además la dieta estaba suplementada con complementos nutricionales tales como infusiones de ceniza de madera y de hueso, que son muy ricas en calcio, lo que les ayudaba a tener huesos más fuertes (reduciendo así el riesgo de fractura y acelerando el proceso de recuperación en caso de que esta se produjese). De hecho, los huesos de los gladiadores de Éfeso muestran unos niveles de calcio muy altos comparados con los de la población general⁶⁹³.

Vemos por tanto que en el *ludus* los gladiadores seguían una dieta particular destinada a posibilitar su máximo rendimiento deportivo (dieta basada en la desarrollada desde siglos antes por los entrenadores de los atletas griegos), la cual vemos se ajustaba mucho a las propuestas de la nutrición deportiva de hoy, combinando bastante sabiamente hidratos de carbono (cebada, alubias) y proteínas (carne). Los hidratos de carbono daban la energía necesaria para realizar todos esos esfuerzos (entrenar, combatir) –eran la ‘gasolina’– mientras que las proteínas eran el material de construcción –los ‘ladrillos’– para crear el físico fuerte (músculatura) que necesitaba el gladiador para triunfar.

⁶⁹¹ PLINIO, *NH*, 18.14: “*Antiquissimum in cibis hordeum, sicut Atheniensium ritu Menandro auctore apparet et gladiatorum cognomine, qui hordearii vocabantur*”. Los análisis a los restos de los gladiadores del cementerio de Éfeso muestra que la cebada era un alimento predominante en su dieta (A. CURRY, *op. cit.* p.3).

⁶⁹² GALENO, *De Alimentorum Facultatibus*, 1.19 [VI.529 K]; A. CURRY, *op. cit.* p.3.

⁶⁹³ PLINIO, *NH*, 36.27.69 (sobre la infusión de ceniza). A. CURRY, *op. cit.* p.3 (niveles de calcio en los huesos de los gladiadores de Éfeso). Añade Curry “muchos deportistas de hoy toman suplementos de calcio. Ellos ya hacían eso entonces”.

A tal mezcla (carne, cebada y alubias) la llama Juvenal “*miscellanea ludi*” (mezcla de los *ludi*), aunque ese nombre también se debía al hecho de que los platos –para que saliesen más económicos al *ludus*– se confeccionaban usando las sobras de la comida anterior (como podemos hacer nosotros hoy en casa, dejando lo que no hemos acabado en el almuerzo para la cena, o para el próximo día). El *ludus* era el negocio del *lanista*, por lo que todo se aprovechaba, nada se tiraba, en un intento por lograr la máxima rentabilidad económica⁶⁹⁴.

Lógicamente, alimentados de esa manera y sometidos a un entrenamiento intenso para el desarrollo de la fuerza (con *halterae*, como ya hemos descrito) su masa muscular se desarrollaba mucho, lo que elevaba el peso del gladiador, lo cual no suponía sin embargo ningún impedimento para competir porque en la gladiatura no existía el concepto de categoría de peso⁶⁹⁵. Así, en el deporte gladiatorio (al igual que en la lucha, el pugilato o el pancracio) los competidores tendían a ser tan pesados como les era posible, pues el luchador más pesado tenía la ventaja de poseer una mayor fuerza, lo cual sin duda debía influir mucho en el resultado final pues, pese a que se luchaba con armas, evidentemente había momentos de cuerpo a cuerpo que resultaban cruciales (golpes con el escudo, forcejeo con las hojas cruzadas), momentos en los que el más fuerte era el que ganaba. Esto explica esa fijación por “amasar carne” que dice Galeno que tenían los gladiadores y sus preparadores⁶⁹⁶.

Y al igual que ocurre hoy con varias comidas ‘deportivas’ diseñadas por los nutrólogos para fortalecer el cuerpo y desarrollar la musculatura (*e.g.* batidos con aminoácidos, alimentos enriquecidos, etc.), el sabor de las comidas del *ludus* podía no resultar muy atractivo para aquellos que poseían un paladar ‘exquisito’. Así, Quintiliano dice claramente “la comida de un gladiador, si ciertamente no sabe muy bien, fortalece el cuerpo”⁶⁹⁷.

Galeno: médico de gladiadores

⁶⁹⁴ JUVENAL, *Sat.*, 11.20; Gowers explica que *miscellanea* era originalmente un plato confeccionado con sobras de otras comidas (E. GOWERS, *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford, 1993, p.111).

⁶⁹⁵ El concepto categorías de peso no existió en ningún deporte de la antigüedad (N. B. CROWTHER, *Sport in Ancient Times*, Westport, 2007, p.67).

⁶⁹⁶ El cuerpo a cuerpo era muy importante en el combate gladiatorio. En concreto, el escudo se usaba como una verdadera arma de ataque (como muestra un mosaico de la villa de Bad Kreuznach (Alemania) conservado *in situ* (foto 52) y no solo de defensa, haciendo probablemente al combate gladiatorio más similar a la lucha y al boxeo que a nuestra esgrima (E. TEYSSIER, *Gladiateurs. Des sources à l'expérimentation*, París, 2005, p.34-45, 110-112).

⁶⁹⁷ QUINTILIANO, *Decl.*, 9.5.

Como vemos Galeno es una figura esencial para entender la gladiatura por la trascendencia que tuvo en ella y por los muchos testimonios que dejó al respecto. En concreto, un análisis a su carrera puede ofrecernos mucha luz sobre cómo era la vida de los médicos de gladiadores y las circunstancias bajo las que trabajaban. Lo que sabemos de él adquiere aún más trascendencia si tenemos en cuenta que es uno de los pocos médicos de gladiadores de cuya existencia nos ha llegado un registro detallado, gracias sobre todo a que fue el médico más famoso de la antigüedad (por lo que sus obras fueron copiadas y conservadas a lo largo de los siglos).

Galeno (129-217) nació en Pérgamo, ciudad en la que trabajaba su padre, arquitecto y constructor. Con 18 años marchó a Alejandría para estudiar allí la carrera de medicina. En otoño de 157 (con 28 años, al volver de sus estudios en Alejandría) le fue dado el empleo de médico de la *familia gladiatoria* propiedad del sumo sacerdote de Pérgamo, ciudad que tenía un magnífico anfiteatro. Limpiaba y cosía las heridas –que eran más frecuentes en piernas y brazos (las partes más distales del cuerpo, más fáciles de alcanzar por la espada del rival)– pero también supervisaba de modo constante aspectos que podían afectar a la salud general, como la alimentación. El propio Galeno se jactaba de que durante su primer periodo de prácticas (siete meses y medio) solo murieron 2 gladiadores, comparado con los 16 perdidos por su predecesor, lo que hizo que el siguiente sumo sacerdote le renovase en el cargo (misma cosa que hicieron los tres sacerdotes que sucedieron a ese)⁶⁹⁸.

En total permaneció durante cuatro años en el puesto (perdiendo solo a 2 gladiadores, por 60 de su predecesor) y fue ahí donde, al trabajar a diario con gladiadores, obtuvo todo su conocimiento práctico como médico. Se convirtió en un experto en el tratamiento de fracturas, hemorragias y traumas severos así como en el diseño de dietas, planes de entrenamiento y medidas de higiene y preventivas (podemos hablar incluso de medicina preventiva). Él mismo era consciente de que las heridas de los gladiadores eran lo que le habían permitido conocer tan bien el cuerpo humano, por lo que solía llamar a las heridas “ventanas al cuerpo”⁶⁹⁹.

Tras esos cuatro años, con toda la experiencia que había acumulado y con fama de excelente cirujano y traumatólogo, marchó a Roma con pretensiones de llegar a lo más alto que un médico podía, y sin duda lo logró, pues fue el médico de los emperadores

⁶⁹⁸ D. E. EICHHOLZ, “Galen and His Environment”, *Greece & Rome*, 20 (59, 1951), p.60.

⁶⁹⁹ V. NUTTON, “The Chronology of Galen's Early Career”, *Classical Quarterly*, 23 (1973), p.162-4.

Lucio Vero, Marco Aurelio, Cómodo y Septimio Severo. En Roma estos le dieron libertad para experimentar y redactar sus escritos, a la vez que estudió filosofía⁷⁰⁰.

Los conocimientos que acumuló tras sus años de servicio en el anfiteatro de Pérgamo los plasmó en sus tratados, en los que señalaba ya principios de la medicina deportiva de hoy día, tales como que para lograr el máximo rendimiento deportivo es esencial una buena asistencia médica, pues solo hombres en las mejores condiciones de salud podían ofrecer los mejores combates⁷⁰¹. Señalaba también que una buena dieta era algo básico, advirtiendo que esto en ocasiones se descuidaba –los *ludi* más humildes o de zonas remotas tendrían a veces problemas para poder obtener durante todo el año buenos alimentos–. A este respecto critica en especial la tendencia a alimentar a los gladiadores básicamente con una especie de gachas hechas con cebada (el más barato alimento), costumbre enraizada en aquellos *lanistae* que querían ahorrar en comida⁷⁰². Galeno ataca esta dieta porque, evidentemente, comiendo principalmente solo cebada para saciar sus apetitos, los gladiadores de esos *ludi* modestos desarrollaban una capa de grasa excesiva, la cual no obstante reconoce Galeno que les ofrecía la ventaja de una cubierta protectora frente a las heridas superficiales⁷⁰³. En los *ludi* de máximo nivel este problema no existía, y los hidratos de carbono (cebada, trigo) se alternaban de modo racional con la carne, el mejor alimento para desarrollar la masa muscular que tanto necesitaban para dar espectáculo, y sobrevivir a él.

El cuidadoso estudio que hizo de las lesiones y sintomatologías que presentaban los gladiadores que trataba a diario le permitieron identificar comportamientos/tratamientos que comprobaba que evitaban consecuencias negativas; aunque los romanos no conocían la existencia de los gérmenes evidentemente sí que sufrían sus consecuencias, por lo que para atajarlas fueron seleccionando aquellos ‘comportamientos’ tras los cuales se dieron cuenta de que no ocurrían esos fenómenos infecciosos. Así, Galeno fue uno de los que convirtió en práctica habitual el poner en agua hirviendo los instrumentos quirúrgicos antes de cada ocasión en que iban a ser usados, y el lavar las heridas con *acentum*⁷⁰⁴.

⁷⁰⁰ D. E. EICHHOLZ, *op. cit.* p. 61-71; V. NUTTON, *op. cit.* p. 164-171.

⁷⁰¹ GALENO, *Peri Trophon Dynameos*, 1.8.

⁷⁰² PLINIO, *NH*, 18.14.

⁷⁰³ GALENO, *Peri Trophon Dynameos*, 1.19.

⁷⁰⁴ Que de hecho es un antiséptico mejor que el ácido carbólico propuesto por Joseph Lister en los 1860s (R. D. LOBBAN, *Edimburgo y la revolución de la medicina*, Madrid, 1991, p.23; S. B. NULAND, *Doctors: The Biography of Medicine*, Nueva York, 1995, p.239; R. JACKSON, *Doctors and diseases in the Roman empire*, Londres, 1988, p.20 et seq.).

La gran mayoría de las heridas con las que los gladiadores llegaban al *saniarium* – como recoge Galeno en sus escritos– afectaban al sistema circulatorio (hemorragias por sección de vena o arteria), y fue gracias a tener que tratar con estas heridas que Galeno identificó la sangre venosa (roja oscura) y la sangre arterial (roja brillante y menos densa) y describió que cada una tenía una función diferente y separada. Por tanto, este importante hito en la historia del conocimiento del sistema circulatorio se debió a la relación de Galeno con la gladiatura⁷⁰⁵. Además, en Pérgamo las autopsias estaban permitidas, por lo que podía estudiar (diseccionar) los cadáveres no reclamados de la arena (además de los de vagabundos, criminales, etc.), lo que le ayudó a hacer esos descubrimientos... estudió también las válvulas del corazón pero no llegó a comprender bien su función porque, evidentemente, tras la muerte estas aparecen cerradas y la sangre se acumula en las venas, dejando las arterias vacías⁷⁰⁶.

En definitiva, el médico más famoso de la antigüedad –y probablemente de toda la historia, pues aún usamos la palabra ‘galeno’ para designar coloquialmente al médico (acepción recogida en el *DRAE*)– llegó a serlo gracias a trabajar con gladiadores⁷⁰⁷.

6.4. ¿BUENA O MALA VIDA?

El hecho objetivo es que las condiciones de vida para el pueblo llano de Roma eran peores que las condiciones de vida que había en el *ludus*, en el cual estaban garantizados techo, cama, comida, atención médica y seguridad.

Muchos *lanistae* permitían que sus gladiadores saliesen a la ciudad para distraerse y hacer su propia vida (encontrarse con mujeres, atender sus asuntos, etc.) y dentro del *ludus* tampoco imponían una disciplina excesivamente férrea, por lo que salvo por las horas durante las cuales entrenaban la vida dentro del *ludus* tampoco sería muy molesta (o al menos no más molesta de lo que resultaba para los que vivían fuera).

Por tanto, por supuesto que había vidas mejores que la de gladiador (las clases altas vivían mejor que un gladiador de nivel bajo y medio), pero también es cierto que los gladiadores vivían en el *ludus* mucho mejor que la mayoría de la población (el pueblo llano). Y eso en lo referente a gladiadores de nivel medio, porque en lo que respecta a

⁷⁰⁵ Los conocimientos que sobre el sistema circulatorio obtuvo Galeno no fueron superados hasta 1242, cuando el médico árabe Ibn al-Nafis se convirtió en la primera persona en describir correctamente el proceso de la circulación sanguínea en el cuerpo humano, especialmente la circulación pulmonar (que Galeno no llegó a comprender), por lo que se considera a al-Nafis como el padre de la fisiología del sistema circulatorio (V. NUTTON, *Ancient Medicine*, Londres, 2004, p.103).

⁷⁰⁶ G. MAJNO, *op. cit.* p.395-424.

⁷⁰⁷ M. GUILLÉN, “La medicina en la Grecia antigua y su relación con la actividad físico deportiva” en M. GUILLÉN, (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, 2008, p.175.

las estrellas del espectáculo (e.g. un *Hermes* o un *Spiculus*, equivalentes a los Ronaldo o Beckham de hoy) estas tenían tanto dinero y libertad como los miembros de las clases altas... y además disfrutaban haciendo lo que más les gustaba; luchar exhibiéndose ante todo el pueblo (cosa que también deseaban los miembros de las clases altas pero que, en su mayoría, no se atrevían a hacer). Añadir que a esos niveles –debido a su elevado caché y a los pocos competidores de su categoría que había– no tenían muchos combates al año (como ocurre hoy con los grandes campeones de boxeo profesional). A lo sumo las grandes estrellas de la gladiatura disputarían 2 ó 4 combates al año, no más, por lo que disponían de mucho tiempo para disfrutar de la buena vida que les proporcionaban sus ganancias.

El retiro

La franja de edad durante la cual los gladiadores se mantenían en competición va desde los 18 años (edad más joven de la que se tiene registro, un *provocator* del *ludus magnus*⁷⁰⁸) hasta los 48 (un *contraretiarius*⁷⁰⁹). Como vemos, coincide con la de los deportistas actuales⁷¹⁰, si bien tiene más mérito por parte de los gladiadores ya que entonces las condiciones de vida y la sanidad eran peores que hoy, además de que su deporte era más traumático y las posibles lesiones más graves⁷¹¹. Teniendo en cuenta que la esperanza de vida media para un esclavo varón durante el imperio era de 25 años y que la de un hombre libre (un ciudadano normal) estaba entorno a los 45 años, era todo un mérito mantenerse luchando hasta los 48⁷¹².

⁷⁰⁸ CIL, VI, 7659 (=ILS, 5109): "... prov. spat. [lud. m]ag., v. a. XIIX; ... nus prov. [spat.] lud. mag. s. .. [b.] m. f".

⁷⁰⁹ CIL, VI, 33983 (=ILS, 5106): "diis manibus >ret. ... pus l. V, a. XLVIII, ... Caesaris ... annis XX, pugnāv[i]t ... V, vicit XIX, st. exit ... tus sua morte obit. ... [pat]rono suo b. m. fecit".

⁷¹⁰ Evander Holyfield (boxeador, varias veces campeón del mundo de los pesos pesados) combatió el 20 de diciembre de 2008, con 46 años, por el título mundial. En la NBA Nat Hickey jugó con 46 años en la temporada 1947-48. Kareem Abdul-Jabbar se retiró con 40. Kevin Willis jugó con 44. Al Oerter, el mejor lanzador de disco de la historia (4 veces campeón olímpico), logró su record personal con 43 años (69.46 m, registro que le colocó 5º en el ranking mundial de todos los tiempos).

⁷¹¹ La explicación a que con 48 años aún hubiese algunos combatiendo (y con éxito, el epitafio del gladiador de 48 años dice que obtuvo el veredicto de *stantes missus* ("st. exit") se explica porque debido a la gran admiración que la masa de espectadores sentía hacia ellos nunca los condenaban a *iugula*, sino que siempre les daban la *missio* si perdían (sin mencionar lo que costaría al *editor* pagar la *iugula* de una de esas estrellas supercotizadas, por lo que tampoco ninguno se atrevería a darles *iugula* (F. MEIJER, *op. cit.* p.65)).

⁷¹² Wiedemann (*op. cit.* p.119-122) sugiere, por comparación, que 3 de cada 5 personas en Roma morían antes de alcanzar los 20 años. Parkin (T.G. PARKIN, *Roman social history: a sourcebook*, Londres, p.354) estima que la esperanza de vida que tenía un recién nacido en Roma oscilaba entre los 20 y los 30 años, pero si alcanzaba la edad de 5 años había muchas posibilidades de que llegase a vivir cuarenta años más. Bodel (J. BODEL, "Graveyards and Groves: A Study of the Lex Lucerina", *American Journal of Ancient History*, 11 (1986), p.66) calcula que el índice de mortalidad en Roma era del 40 % anual (i.e. 40.000 muertes al año en la Roma de 1 millón de habitantes del reinado de Augusto). Según Angela (*op.*

Pero tal y como ocurre en el deporte actual, solo los muy buenos (muy diestros) eran capaces de poder mantenerse hasta edades altas compitiendo en el circuito profesional... Una gran destreza técnica y la experiencia⁷¹³ podían suplir las carencias físicas que la edad iba añadiendo, y así era posible que veteranos ya entrados en años fuesen capaces de vencer a gladiadores más jóvenes, como ya hemos visto que nos dice Livio⁷¹⁴.

Pero evidentemente el mantenerse luchando pasada ya la edad de máximo rendimiento físico era más peligroso en el caso del deporte gladiatorio que en el de los deportes actuales. Hoy un futbolista ya viejo que es superado por los más jóvenes lo más desagradable que puede experimentar es algún silbido del público. En la arena la cosa era más dura, y en ocasiones la superioridad técnica no bastaba para imponerse a un físico en plenitud, con nefastas consecuencias, como ya hemos visto que nos cuenta el epitafio de la tumba del audaz Polyneikes (quien vengaba a sus amigos muertos pero cuyo viejo cuerpo fue finalmente superado por uno más joven)⁷¹⁵.

Los que lograban llegar vivos hasta una edad a la que ya consideraban oportuno retirarse (evidentemente habiendo recibido la *rudis* varias veces antes) tenían un fácil reciclaje entrando en los *ludi* como *magistri* primero y pudiendo llegar después a *doctores*⁷¹⁶. Como *rudarius* que era, el gladiador también podía entrar a ejercer como

cit. p.149) la esperanza de vida era 41 años para los hombres, 29 para las mujeres (debido a las muertes al dar a luz). Las que lograban llegar con vida a la menopausia conseguían alcanzar luego edades más ancianas que los varones (como ocurre hoy), pero eran pocas las que sobrevivían a todos sus partos. Sobre el límite de edad, la lápida de una tumba hallada en un cementerio de esclavos y libertos (parking de Santa Rosa, Ciudad del Vaticano) dice "*Lucius Sutorius Abascantus ... qui vixit annis LXXXX ...*" (que vivió 90 años), sin duda todo un record de longevidad para su época. Como en toda sociedad pobre y pretecnológica, la mortalidad infantil era altísima; antes de los 10 años moría el 42% de los niños y el 34 % de las niñas (la mortalidad mayor en niños es algo normal en nuestra especie; los niños son más activos que las niñas y por tanto sufren más accidentes. De hecho la naturaleza contempla esto, pues la probabilidad de tener un niño es mayor a la de tener una niña, por lo que cuando ambos grupos alcanzan la edad de madurez sexual sus poblaciones son similares en número). La situación se invertía al entrar las mujeres en la edad fértil; entre los 15 y los 30 años moría el 25% de las mujeres, mientras que durante ese mismo intervalo de edad fallecía 'solo' el 18% de los hombres (principalmente debido a las guerras). El nivel económico también influía en la longevidad; la esperanza de vida de un pobre o un esclavo varón era 25 años, mientras que la de un ciudadano libre era 45. Sabemos si un esqueleto pertenece a un pobre (o esclavo) o a un rico según el estado que presentan sus dientes; los ricos tenían una peor salud dental (más caries) debido a que su dieta era más rica en azúcares (J. K. EVANS, *War, women and children in ancient Rome*, Londres, 1991, p.8 *et seq.*).

⁷¹³ SÉNECA, *Epistulae*, 22.1: "*Vetus proverbium est gladiatorem in harena capere consilium: aliquid adversarii vultus, aliquid manus mota, aliquid ipsa inclinatio corporis intuentem monet*".

⁷¹⁴ LIVIO, 28.21: "*maior usu armorum et astu facile stolidas vires minoris superauit*".

⁷¹⁵ SgO, 23.03: "... (aquí descanso), el audaz Polyneikes, habiendo conseguido la gloria con mis armas, dominé invicto toda la provincia en el estadio, luchando veinte veces sin perder. Y no fui conquistado por maestría [superior], sino que un hombre joven superó a un cuerpo viejo". Al tratarse del este del imperio los combates gladiatorios se realizaban en estadios, de ahí la referencia a ese edificio.

⁷¹⁶ Carter (*op. cit.* p.263-264) menciona el caso de un *essedarius* que llegó ἀπιστάτης (*doctor*). IG, 14,1832 =IGR, 1,207 =IGUR, 1.2.770 =EAOR, I, nº 54; L. ROBERT, *op. cit.* p.28.

árbitro; primero como *secunda rudis* y luego, si era bueno arbitrando, podía promocionar hasta *summa rudis*. Al ser nombrado *summa rudis* entraba a formar parte del colegio de *summae rudes* de la ciudad en la que ejerciese como árbitro.

Los que más prosperaban y más inteligentemente invertían sus ganancias llegaban a *lanistae*, convirtiéndose en propietarios de sus propios *ludi*. Uno de estos fue probablemente el *Telephus* para el cual aparecen palabras de loa junto al edicto pintado en el muro de Pompeya (*CIL*, IV, 7991). Como recoge Jacobelli, los halagos señalan que *Telephus*, tras obtener la *rudis*, se empleó como *magister* o *doctor*. Pero no obstante debió progresar mucho más de eso, pues se le denomina *instrumentum muneris* (instrumento para un *munus*), por lo que parece que era el más destacado *lanista* de su momento, siendo *instrumentum muneris* la costumbre típica de usar un eufemismo para sustituir a *lanista*⁷¹⁷.

No obstante la existencia no era tan fácil para todos los que sobrevivían a su vida profesional. Como nos ha contado Galeno, muchos sufrían de varios males y no llegaban a vivir mucho tras retirarse. También tenían un porvenir duro los que se retiraban y no lograban integrarse en un *ludus* y, sobre todo, los que antes de haber podido ahorrar dinero quedaban heridos o mutilados de modo que jamás podían volver a luchar de manera competitiva (o no podían siquiera valerse por sí mismos). Desechados así del oficio y del *ludus* –incapaces de desempeñar en él tarea de utilidad alguna– a estos mutilados no les quedaba otra opción que la mendicidad y el pedir refugio a los sacerdotes de los templos.

CAPÍTULO 7. ASPECTOS SOCIALES DEL MUNUS

Como en todo deporte espectáculo de masas, aparte del hecho deportivo mismo, como evento que aglutinaba a gran parte de esa sociedad, en el *munus* podemos advertir una gran diversidad de aspectos sociales. Esto en sí mismo ya es relevante, pues muestra un elemento más que nos indica que, en efecto, es acertado considerar al deporte

⁷¹⁷ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.48.

gladiatorio como deporte espectáculo de masas. Por sí sola esa razón bastaría para estudiar esa dimensión del deporte gladiatorio. No obstante, el estudio de los diferentes aspectos sociales del *munus* es evidente que también nos permitirá un conocimiento más profundo de este deporte, así como de la sociedad en la que se desarrolló. Por todo esto, consideramos apropiado dedicar un capítulo a profundizar en el estudio de todas estas cuestiones.

7.1. LOS ESPECTÁCULOS DE LA GRADA

Aparte de lo que se mostraba sobre la arena, el *munus* ofrecía muchos otros atractivos para los espectadores que asistían, atractivos que a menudo se encontraban en la misma grada.

La grada de los anfiteatros era muy parecida a la de cualquier estadio actual; entre la gente podíamos encontrar a vendedores de comida y de cojines (la dura piedra de la grada era difícil de aguantar las varias horas que duraba el espectáculo, la mayoría de los espectadores traían sus cojines desde casa), corredores de apuestas, vigilantes que cuidaban que nadie se sentase en el asiento reservado para otro, etc. Pero el mayor parecido con las gradas de hoy lo encontramos en el comportamiento de los espectadores. A los romanos les encantaba ser fieles a sus favoritos, animar a sus ídolos, pues esto generaba en los aficionados grandes emociones y disparaba la adrenalina (como hoy la dispara un Madrid-Barça en los forofos). Un alto grado de compromiso emocional implicaba al espectador en la competición, y un espectador implicado ‘vencía’ con la victoria de su hombre y ‘moría’ con su derrota. Las apuestas intensificaban todo esto, aumentando aún más el interés de la gente por el resultado de los combates⁷¹⁸.

Los espectadores animaban a determinados gladiadores (como el *Hermes* ensalzado por Marcial), aunque por lo general los aficionados se agrupaban entorno a un tipo gladiatorio, del cual se declaraban fieles seguidores (al igual que hoy entre los aficionados al ciclismo hay quien prefiere a los escaladores y quien prefiere a los contrarrelojistas). Incluso los emperadores tenían sus favoritos según estos criterios y, así, mientras que Tito apoyaba a los *thraeces* Domiciano era un incondicional de los *murmillos*. Esto a menudo enfrentó a los emperadores con los fans de tipos gladiatorios opuestos, por lo que Marco Aurelio agradecía a su preceptor Frontón que le hubiese enseñado a no tomar parte por ningún tipo gladiatorio (lo cual no le resultaba

⁷¹⁸ OVIDIO, *Ars Amatoria*, 1.168, da testimonio de las apuestas en el *munus*.

difícil ya que a Marco Aurelio no le interesaban en absoluto los espectáculos del anfiteatro)⁷¹⁹.

Aparte de las apuestas y de las actividades propias de los ultras, en las gradas había otros entretenimientos en los que emplearse... como ligar, lo cual motivaba a muchos y muchas más que ninguna otra cosa⁷²⁰. En la grada del anfiteatro las emociones eran llevadas al extremo, estaban a flor de piel, y esto daba buena oportunidad para confraternizar con quien se sentaba al lado. De hecho, en este sentido parece que las mujeres hicieron de las gradas su lugar favorito para exhibirse en busca de pareja.

OVIDIO, *Ars Amatoria*, 1.99: [sobre el hecho de que las mujeres atestaban las gradas] “*Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*”⁷²¹.

Y eso era exactamente lo que Ovidio aconsejaba a las que estaban buscando pareja, que fuesen al anfiteatro, para que las vieran⁷²².

En *Ars Amatoria*, 1.163-170 Ovidio sugiere que un hombre puede conquistar a una mujer en el anfiteatro, por lo que teniendo en cuenta que escribió *Ars Amatoria* entre el 9 aC y el 2 dC⁷²³, debemos deducir que fue después de esa fecha cuando Augusto instauró la obligatoriedad de que hombres y mujeres se sentasen en secciones separadas, pues esto sin duda hacía muy difícil el poder flirtear con el sexo opuesto. No obstante tampoco lo haría del todo imposible, pues debemos pensar que aunque dentro tuviesen que sentarse a parte, hombres y mujeres seguían teniendo que ir al mismo sitio, hacer cola juntos, etc.

En cualquier caso parece que para finales del siglo II principios del siglo III la separación por sexos dejó de estar en vigor, o al menos no se aplicaba estrictamente, ya que los testimonios de esa época son claros al respecto, volviendo a hablar de confraternización entre los sexos en la grada⁷²⁴.

⁷¹⁹ MARCO AURELIO, *Meditaciones*, 1.5 (agradece a Frontón que le hubiese enseñado a no tomar parte). Robert (*op. cit.* p.26-27) estudia las asociaciones de seguidores de la arena (*philoploi*, “amantes de las armas”).

⁷²⁰ OVIDIO, *Ars Amatoria*, 1.135-170; PLUTARCO, *Sila* 35.

⁷²¹ OVIDIO, *Ars Amatoria*, 1.99: “vienen para ver, vienen para que las vean”.

⁷²² OVIDIO, *Ars Amatoria*, 3.395-7: “*Spectentur tepido maculosae sanguine harenae, metaque ferventi circueunda rota. Quod latet, ignotum est: ignoti nulla cupido*”.

⁷²³ Syme (R. SYME, *History in Ovid*, Oxford, 1978, p.8-20) afirma que Ovidio escribió una primera edición entre 9-6 aC y que luego insertó unos pasajes en algún momento entre finales del año 2 aC y principios del año 2 dC. Hollis (A. S. HOLLIS, *Ovid: Ars amatoria, Book I*, Londres, 1977, p.xiii) considera que la edición de *Ars Amatoria* estaba terminada para el otoño del año 2 aC.

⁷²⁴ TERTULIANO (155-222), *De Spectaculis*, 25.2; CLEMENTE de Alejandría (150-211/216), *Pedagogo*, 3.11.77.

7.2. DERRUMBES Y DISTURBIOS

El modo tan masivo en que la población seguía el deporte gladiatorio hacía que siempre que se daba un *munus* las gradas estuviesen atestadas, lo que producía principalmente dos problemas:

1- en el caso de anfiteatros temporales (de madera) la estructura debía soportar un peso superior a aquel para el que había sido originalmente diseñada.

2- mayor probabilidad de que surgiesen disturbios entre las personas congregadas.

El primer problema se dio sobretodo durante la fase de los anfiteatros temporales, antes de que se generalizase la construcción de los anfiteatros permanentes (en piedra), pues uno de los inconvenientes que presentaban los anfiteatros temporales era que por sus características constructivas resistían muy mal cuando su aforo máximo era superado; al estar contruidos en madera y con técnicas no permanentes (con la idea de ser desmontados tras el espectáculo) la estructura era proclive a ceder bajo un exceso de peso.

Este temor a que la estructura se hundiese era frecuente –ya hemos visto la aprehensión de Plinio sobre el anfiteatro pivotante de Curión (55 aC)– y en una ocasión incluso el mismo Augusto debió tranquilizar a los espectadores, yendo a sentarse a un sector de grada que estos creían que iba a derrumbarse⁷²⁵.

Pese a lo frecuente de tales temores parece que en realidad en muy pocas ocasiones llegaron a producirse hundimientos, pues las fuentes solo recogen un caso, el derrumbe de un anfiteatro temporal en *Fidenae* (ciudad cercana a Roma). El incidente ocurrió en el año 27 y nos lo documentan tanto Tácito como Dión Casio. Tácito achaca la catástrofe a lo chapucero de la construcción, relacionando esto con la extracción social del constructor y con los motivos que le llevaron a levantar el anfiteatro (ganar dinero con el espectáculo que ahí celebrase, ya que cobraría entrada). El enorme número de fallecidos, 50.000 (según Tácito, tantos como los romanos muertos en la batalla de Cannas), sugiere que el edificio tenía una capacidad increíble (ya hemos dicho que el aforo del Coliseo ronda esa cifra como tope inferior). Independientemente de lo que

⁷²⁵ SÜETONIO, *Augustus*, 43.5: “*Nepotum quoque suorum munere cum consternatum ruinae metu populum retinere et confirmare nullo modo posset, transit e loco suo atque in ea parte consedit, quae suspecta maxime erat*”.

podamos fiarnos del rigor de los autores al contabilizar las víctimas, lo que se constata claramente es el modo masivo en que el pueblo asistía a los *munera*, independientemente de las circunstancias (*i.e.* tener que pagar entrada, temor a derrumbes, etc.)⁷²⁶.

No obstante todo indica que este desastre supuso el punto y final a los hundimientos en los anfiteatros, pues según recoge Tácito parece que todo el mundo culpó a Tiberio de ser el responsable indirecto de la catástrofe, por haber reducido la celebración de *munera* en Roma, lo que causó semejante peregrinación de gente a *Fidenae*. Para calmar a la opinión pública el emperador decidió someter a un mayor control la construcción de esas estructuras, y así el senado aprobó un decreto que obligaba a examinar la solidez de los cimientos de todos los anfiteatros que se construyesen y prohibía igualmente ofrecer *munera* a aquellos cuya fortuna estuviese por debajo de 400.000 HS (el patrimonio mínimo para pertenecer a la clase de los *equites*). Posteriormente se endureció aún más la ley y ningún anfiteatro podía levantarse sin la autorización expresa del emperador⁷²⁷.

En cuanto a los disturbios en las gradas, hay que decir que estos apenas se dieron, lo que probablemente se explica porque la seguridad en los anfiteatros estaba a cargo del ejército (lo que sin duda disuadía a los espectadores de comportarse desordenadamente)⁷²⁸.

⁷²⁶ TÁCITO, *Annales*, 4.62-63; DIÓN CASIO, 58.1a. Los derrumbes parece que eran más frecuentes en las gradas de los circos, pues se tiene referencia de dos que acaecieron en el circo Máximo; uno durante el reinado de Antonino Pío (*HA, Antoninus Pius*, 9.1), que causó unos 1.112 muertos según Mommsen (*Chronica Minora*, 1.146), y otro en tiempos de Diocleciano que resultó en la muerte de 13.000 personas (*Chronographus* de 354). Sobre que el *editor* de *Fidenae* cobró entrada, insistimos, salvo excepciones como esta, la recaudación de la entrada no era la motivación de los *editores*, sino el promocionarse personalmente para sus carreras políticas (por tanto, en los espectáculos organizados por los políticos para ganar votos (durante la república) así como en los dados por el emperador la entrada era siempre gratis (R. REA, *Anfiteatro Flavio*, Roma, 1996, p.84)). Comparte la opinión de que los *munera* eran gratuitos Auguet (*op. cit.* p.15), quien generaliza la gratuidad a todos los espectáculos celebrados en Roma. Cuando se cobraba entrada, como en *Fidenae*, el precio sería popular, podría pagarlo un gran número de personas (como evidencia el alto número de víctimas del derrumbe). Sobre los 50.000 muertos en Cannas, LIVIO, 22.49.

⁷²⁷ *Digesta* de Justiniano, 50.10.3: “*Opus novum privato etiam sine principis auctoritate facere licet, praeterquam si ad aemulationem alterius civitatis pertineat vel materiam seditionis praebeat vel circum theatrum vel amphitheatrum sit*”. Sobre el decreto aprobado por el senado, TÁCITO, *Annales*, 4.63 y G. TOSI, “La carpenteria negli edifici per spettacoli” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol 2, p.687-707. Tácito responsabilizando a Tiberio, TÁCITO, *Annales*, 4.62: “*Atilius ... spectaculum gladiatorum celebraret, ... adfluxere avidi talium, imperitante Tiberio procul voluptatibus habiti*” (allí acudieron todos los que estaban ávidos de ese espectáculo, casi vetado durante el reinado de Tiberio). SÜETONIO, *Tiberius*, 34.1; DIÓN CASIO, 58.1a dice que Tiberio prohibió en Roma las *venationes*.

⁷²⁸ Testimonio de soldados vigilando las gradas nos lo da DIÓN CASIO, 59.10.3; 59.13.4 (Calígula); TÁCITO, *Annales*, 16.5 (Nerón); SÜETONIO, *Domitianus*, 10.3. Sobre esto, A. SCOBIE, *op. cit.* p.230.

Macrobio cuenta que durante un *munus* celebrado en 56 aC se lanzaron piedras contra Publio Vatino, tribuno de la plebe, por lo que se promulgó un edicto prohibiendo lanzar nada a la arena, salvo fruta. En las gradas no había piedras, por lo que el hecho se explica porque entraron en el anfiteatro ya con los bolsillos cargados de ellas. El hecho hace pensar que el lanzamiento de piedras a la arena era algo normal⁷²⁹.

Ya con el imperio, a fin de mantener el orden en los juegos, el *praefectus urbi*, ayudado por las cohortes urbanas, estaba autorizado a infligir castigo sumario, por lo que la situación en las gradas continuó tan tranquila como durante la república⁷³⁰.

Los únicos incidentes acaecidos en anfiteatros que encontramos referidos en las fuentes durante edad imperial son el disturbio de Pompeya (en 59, el desorden más grave que ocurrió en la historia de la gladiatura) y un nuevo episodio de lanzamiento de piedras a la arena (en 404 en Roma).

Sobre el disturbio de Pompeya en 59 hay que decir que enfrentó a las aficiones de Pompeya y de *Nucera*, siendo este el primer disturbio deportivo entre aficiones del que se tiene referencia en la historia⁷³¹. Un fresco hallado en Pompeya representa el disturbio en pleno desarrollo; vemos en la arena figuras que, sin vestir ropas de gladiadores, están golpeándose con armas, lo que da una idea clara de la gravedad del suceso. También se aprecian combates en las calles aledañas, lo que hace pensar que tras iniciarse en el anfiteatro el disturbio se extendió por toda la ciudad. Según Castren la escala de este suceso solo puede explicarse porque ambos bandos ya habían planeado de antemano que se iban a enfrentar en esa ocasión, y entraron al anfiteatro con armas⁷³². La pena impuesta por el senado fue la prohibición de celebrar *munera* en Pompeya durante diez años (de 59 a 69), aunque este castigo parece que se levantó en

⁷²⁹ MACROBIO, *Saturnalia*, 2.6.1: “*Sed, ut a feminis ad viros et a lascivis iocis ad honestos revertar, Cascellius iuris consultus urbanitatis mirae libertatisque habebatur, praecipue tamen is iocus eius innotuit. Lapidatus a populo Vatinius, cum gladiatorum munus ederet, optinuerat ut aediles edicerent, ne quis in arenam nisi pomum misisse vellet. Forte his diebus Cascellius consultus a quodam, an nux pinea pomum esset, respondit: Si in Vatinium missurus es, pomum est*”. El fragmento parece referirse a un edicto de 56 aC que prohibía lanzar piedras a la arena, especificando que fruta era lo único que podía arrojarse.

⁷³⁰ El prefecto urbano, además de tener que mantener el orden durante los juegos (S. BINGHAM, “Security at the games in the early Imperial Period”, *Classical Views*, 53, 18/5 (1999), p.369) era el responsable de muchos de los aspectos organizativos de estos, tales como custodiar los animales propiedad del emperador e incluso presidía los juegos en honor de Apolo, que se celebraban en julio (I. TANTILLO, *op. cit.* p.122).

⁷³¹ TÁCITO, *Annales*, 14.17. El incidente quedó recogido en el famoso fresco (foto 82).

⁷³² W. G. MOELLER, “The riot of AD 59 at Pompeii”, *Historia*, 17 (1970), p.94; J. WARD-PERKINS y A. CLARIDGE, *Pompeii AD 79*, Londres, 1976, p.35; P. CASTREN, ‘*Ordo Populusque Pompeianus*’. *Polity and society in Roman Pompeii*, Roma, 1983, p.111; P. FERNÁNDEZ, “Violencia en los *ludi romani*: el caso de *Nucera* y Pompeya” en G. BRAVO y R. GONZÁLEZ (Eds.), *Formas y usos de la violencia en el mundo romano*, Madrid, 2007, p.203-214.

65, en consideración de que Pompeya se había convertido en colonia (en 63) y de que era la patria de *Poppea*, esposa de Nerón desde 62 (durante los años que duró la prohibición parece que los atletas sustituyeron a los gladiadores en el anfiteatro, el cual debió ser reparado tras el terremoto de febrero de 62)⁷³³.

Cabe destacar que este incidente ocurrió en Pompeya, y no en Roma, donde la seguridad durante los *munera* hizo siempre imposible cualquier acontecimiento semejante (las fuentes describen claramente la eficacia con la que los soldados que guardaban las gradas controlaban a los espectadores)⁷³⁴. En cualquier caso tampoco hay referencia de ningún incidente similar al de Pompeya en ninguna otra ciudad, ni siquiera en las más pequeñas o distantes.

En cuanto al episodio de lanzamiento de piedras a la arena en 404, en un *munus* celebrado en Roma (no se sabe exactamente si en el Coliseo), decir que fue motivado por un monje –Almaquio– que bajó a la arena y se interpuso entre los gladiadores. El público se enfureció y lo apedrearon al instante⁷³⁵.

7.3. LA GLORIA DE SER EDITOR

El *munus* daba gloria a los gladiadores vencedores, pero no solo a ellos, como prueba el mosaico de *Magerius*⁷³⁶. La atención del observador es atraída hacia el centro de la escena por la repetición de un nombre en caso vocativo (*Mageri*); el mosaico saluda a *Magerius*, el *editor* de los juegos, tal y como el público lo habría hecho realmente durante el evento. A la izquierda vemos a una mujer alada llevando la palma de la victoria y vistiendo botas de caza, que puede ser Diana, la diosa de la caza y por ello

⁷³³ F. PESANDO, “Gladiatori a Pompei” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.185. El desencadenante del disturbio de Pompeya parece que fue la rivalidad entre poblaciones vecinas, aunque desconocemos cual fue el motivo concreto de esa animadversión. Otro incidente que enfrentó a poblaciones, aunque no en las gradas, sucedió en 69, durante la guerra civil, y en este caso sí sabemos el motivo. *Placentia* tenía un espectacular anfiteatro de madera (el edificio más grande de Italia según Tácito), que era fuente de envidia para las ciudades vecinas. Al tomar Otón la ciudad el anfiteatro resultó quemado, aunque la autoría del incendio no quedó clara, sospechando los de *Placentia* que fue ocasionado por sus vecinos, que acumularon material inflamable en el anfiteatro (TÁCITO, *Hist.*, 2.21).

⁷³⁴ DIÓN CASIO, 59.10.3; 59.13.4 (Calígula); TÁCITO, *Annales*, 16.5 (Nerón); SUETONIO, *Domitianus*, 10.3.

⁷³⁵ TEODORETO, *Historia Eclesiástica*, 5.26. Teodoreto llama al monje Telémaco y la acción la sitúa en ‘el estadio’, término que en el caso de los autores que escribían en griego (como ocurre con Teodoreto) podía referir tanto al circo como al anfiteatro como al estadio.

⁷³⁶ Conservado en el museo arqueológico de Susa (Túnez).

una de las deidades patronas de las *venationes*⁷³⁷. A la derecha vemos a un hombre desnudo que solo lleva una capa y sandalias, que podría ser Mercurio. Entre ambas figuras hay un hombre bien vestido, sin nombre, que mira al observador, portando una bandeja cargada de bolsas de dinero marcadas con el símbolo (i.e. 1.000⁷³⁸), el *praemium* para los vencedores. A la derecha de este personaje togado está la transcripción del diálogo que mantuvieron *Magerius* –el *editor*– y la audiencia.

Mosaico de *Magerius*: “*Mageri, Mageri. Per curionem / dictum domini mei ut / Telegeni*⁷³⁹*/ pro leopardo / meritum habeant vestri / favoris donate eis denarios / quingentos // Mageri Mageri // Acclamatum est / exemplo tuo munus sic discant / futuri audiant / praeteriti unde / tale quando tale / exemplo quaestorum munus edes / de re tua munus edes / (i)sta dies / Magerius donat hoc est habere hoc est posse / hoc est iam nox est / iam munere tuo / saccis missos*”.

Es un texto que resume muy bien lo que significaba la arena en la sociedad romana. *Magerius*, que ofreció probablemente el espectáculo como una de las obligaciones de su cargo de alta magistratura, gastó el dinero bien, supo atraer a la audiencia. Su capacidad para administrar los recursos del imperio con el fin de dar a la gente un buen entretenimiento demostraba que era un hombre capaz, merecedor del cargo que ostentaba. Los miembros de la comunidad reconocen esto claramente y lo ensalzan como modelo de representante del poder imperial (como el alto magistrado ideal). Por todo esto es evidente que el verdadero vencedor de esos juegos era *Magerius*, el *editor*, que había fortalecido su imagen pública en su comunidad mediante la celebración de un espectáculo que le hacía inmortal, dado que sería recordado por futuras generaciones. Así, entendemos porqué el Mercurio del mosaico está poniendo una corona sobre la cabeza de *Magerius* (la mayor figura de todo el mosaico, en la esquina superior derecha) y porqué el nombre de este va seguido de un corazón negro (*MAGERI ♥*),

⁷³⁷ Futrell (*op. cit.* p.50) piensa que esta mujer es la diosa Némesis, una de las divinidades asociadas a los espectáculos del anfiteatro (era ella quien ‘decidía’ el resultado de cada combate). Personalmente creo que la mujer representa a Diana, aunque también podría tratarse de una fusión de ambas divinidades, dado que en las *venationes* (que es el espectáculo representado en el mosaico) Diana desempeñaba funciones similares a las de Némesis.

⁷³⁸ Futrell (*op. cit.* p.50) considera que serían 1.000 denarios (=4.000 HS).

⁷³⁹ Nombre de la familia de *venatores* alquilados por *Magerius* para esta *venatio*.

ambos símbolos claros de que él era reconocido como el auténtico vencedor del evento⁷⁴⁰.

Otro mosaico, el de *Symmachius* (nº 3601 del MAN de Madrid)⁷⁴¹, nos ayuda a hacernos una idea aún más completa de cuan glorioso era para ellos ser *editor*. El mosaico representa dos escenas; la inferior (la primera cronológicamente) muestra a una pareja de gladiadores (*Habilis* y *Maternus*) encarados mientras que la superior (la segunda cronológicamente) muestra a *Maternus* muerto sobre un charco de sangre⁷⁴². Las escenas van acompañadas por el siguiente texto:

[escena inferior]: “*QVIBVS PVGNANTIBVS SYMMACHIVS FERRVM MISIT*”⁷⁴³
(mientras luchaban *Symmachius* el hierro clavó)

MATERNUS Ø

HABILIS

[escena superior]: *NECO HAEC VIDEMUS SYMMACHI HOMO FELIX ♥*”

⁷⁴⁰ Un corazón era el símbolo que a veces se ponía junto al nombre de un gladiador para indicar que era el vencedor (del mismo modo que Ø, θ ó P indicaba quien era el gladiador muerto). Por ejemplo, en el mosaico de *Kalendio* (MAN nº 3600), tras el nombre del gladiador vencedor vemos un corazón (*ASTYANAX ♥ VICIT*).

⁷⁴¹ Foto 83.

⁷⁴² Los dos gladiadores parecen pertenecer al tipo de los *equites*, en la fase de combate en el suelo, tras haber descabalgado (F. PAOLUCCI, *Gladiatori. I dannati dello spettacolo*, Florencia, 2006, p37), pues ambos presentan el equipo propio de los *equites*; yelmo adornado con plumas, túnica, la *parma equestris* (escudo de montar, redondo) y botines para montar. Blanco, con poco criterio, los considera *murmillones*, un tipo que no podía enfrentarse a sí mismo, como sí podían hacer lo *equites* (A. BLANCO, “Mosaicos romanos con escenas de circo y de anfiteatro en el museo arqueológico nacional”, *Archivo Español de Arqueología*, 78 (1950), p.135). El mosaico de *Kalendio* (MAN nº 3600), su mosaico compañero, también presenta este mismo sentido cronológico ‘de abajo a arriba’. Ambos mosaicos pertenecen al mismo conjunto artístico, pues fueron hallados juntos en el siglo XVII en una propiedad llamada ‘Orto del Carciofolo’, en la vía *Appia*, a las afueras de Roma (J. H. OLIVER, “Symmachi, homo Felix”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 25 (1957), p.9), y los dos presentan un mismo estilo y comparten varios rasgos compositivos, tales como un mismo marco (a base de cuadros blancos y negros) o el ya citado sentido ‘de abajo a arriba’ en la narración cronológica de los acontecimientos. De hecho, a Oliver (*op. cit.* p.15) este sentido ‘de abajo a arriba’ le sugiere que ambos mosaicos datan del siglo III, dado que este sentido cronológico es también el usado en el arco de Septimio Severo en Roma (año 204), donde el combate aparece abajo y la victoria arriba. Blanco (*op. cit.* p.127) también data estos mosaicos en el siglo III.

⁷⁴³ Como explica Oliver (J. H. OLIVER, *op. cit.* p.15) la frase “*ferrum misit*” es la antónima a “*ferrum receperunt*” (*Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis*, 21, donde significa “recibieron el golpe mortal”).

(nosotros vemos esto, *Symmachius*, hombre afortunado)

El *Symmachius* que según el texto clava la espada (*i.e.* que mata) no es ninguno de los gladiadores representados, sino una tercera persona que no aparece en el mosaico y que no puede ser otro más que el *editor*. Dado que el *editor* era quien daba el veredicto ellos sentían que era este quien realmente mataba al derrotado (tal y como expresa la oración “*QVIBVS PVGNANTIBVS SYMMACHIVS FERRVM MISIT*” y el corazón que aparece al final de la segunda frase), y no el gladiador que ejecutaba la orden. La audiencia reconocía eso al pronunciar las palabras “*NECO HAEC VIDEMUS*”, cumpliendo así con su función de testigos de lo que ocurría en la arena. Que celebrar un *munus* y matar a un gladiador era un honor envidiado por el resto de ciudadanos queda patente por las últimas palabras de la audiencia, que llama a *Symmachius* “*HOMO FELIX*” (“hombre afortunado”)⁷⁴⁴.

Que aparezca un corazón (♥) tras “*SYMMACHI HOMO FELIX*” enfatiza que él era realmente considerado como el verdadero ejecutor del gladiador derrotado.

Probablemente este concepto de que era el *editor* quien realmente mataba al vencido estaría tan arraigado en su conciencia colectiva que difícilmente el gladiador que ejecutaba el veredicto podría sentir que era él el responsable de la muerte... como este mosaico nos muestra, es el *editor* quien era visto como el responsable, los gladiadores victoriosos solo eran los instrumentos de su voluntad⁷⁴⁵.

Cuando un *editor* daba a sus vecinos un *munus* tan espléndido estos solían reconocérselo erigiéndole una estatua pública. De lo abundantes que eran esos *editores* generosos y de lo extendida que estaba esa costumbre de honrarlos con estatuas da prueba el hecho de que estatuas de este tipo han sido halladas en las ciudades galas de *Arelate*, *Dea Augusta Vocontiorum* y *Lugdunum*, en las africanas de *Sufetula*, *Curubis* y *Thysdrus* (en esta última la estatua es en forma de biga, lo que hace pensar que

⁷⁴⁴ Juan Crisóstomo (347-407) describe perfectamente como de glorioso era para un hombre ser *editor* de un espectáculo: JUAN CRISÓSTOMO, *Sobre la vanagloria*, 4: “el teatro está abarrotado, con todo el pueblo sentado en las gradas, una visión hermosa de ver. Solo se ven caras y cuerpos. Antes del comienzo del espectáculo entra el hombre generoso que ha reunido a toda esa gente y, entonces, todos ellos se ponen en pie y, como si fuesen una sola voz, lo proclaman protector y el mayor benefactor de la ciudad, y extienden sus brazos hacia él ... el les devuelve el saludo con una reverencia y se sienta, siendo la admiración de todos y cada uno de ellos, los cuales desearían estar en su lugar en ese instante, y después morir...”

⁷⁴⁵ Los autores que comparten esta idea de que los *editores* se veían a sí mismos como los verdaderos verdugos de los derrotados, en lugar de los vencedores, son G. LAFAYE, *op. cit.* p.1595; G. VILLE, *op. cit.* p.418, n.138 y K. HOPKINS, *op. cit.* p.18, n.27.

conmemoraba un *munus* especialmente brillante) y en las italianas de *Lanuvium*, *Praeneste*, *Fundi* y *Puteoli* (en los tres últimos casos conmemorando ediciones cuyo coste constatado era de 50.000 HS/día)⁷⁴⁶.

7.4. VALOR EDUCATIVO DEL *MUNUS*

El éxito del *munus* no se basaba solo en que era entretenido, sino en que incluso les parecía educativo; Cicerón (106-43 aC) repite a menudo que los gladiadores enseñan ejemplo militar a los ciudadanos y que no hay lecciones de disciplina mejores y Plinio el Joven (61-112) nos dice que los *munera* se daban para que los jóvenes adquirieran tales valores educativos. En lo que se refería a Séneca (4-65), este también consideraba que el combate de gladiadores enseñaba valores y lecciones valiosas para la gente. Libanio por su parte habla de gladiadores que “cayeron y vencieron”, y opina que son “merecedores de ser considerados como discípulos de los trescientos de las Termópilas”⁷⁴⁷.

Como vemos, los intelectuales tenían la convicción de que el combate gladiatorio fortalecía la moral y promovía la disciplina militar de todos aquellos que lo presenciaban, además de transmitir toda una serie de valores positivos y útiles para esa sociedad (útiles porque sin duda permitían la pervivencia de esa sociedad, ‘guerrera’ no lo olvidemos). Es decir, el *munus* daba (a los gobernantes) la posibilidad de educar a la

⁷⁴⁶ *CIL*, VIII, 11340; 12453+24101 y 22852; M. Fora, *I munera gladiatoria in Italia. Considerazione sulla loro documentazione epigrafica*, Nápoles, 1996, n.ºs. 6, 10-11, 19 y 119. La inscripción *CIL*, IX, 2350, de *Allifae* (centro de Italia), nos da una idea clara del mensaje que transmitían todas estas: “*L. Fadio Piero Ilviro, munificentissimo civi, qui ob honorem decur[ionatus]. eodem anno quo factus est glad. paria XXX et venationem bestiarum Africanar., et post paucos menses duumviratu suo, acceptis a re p. XIII [m.] n. venation. plenas et gladiatorum paria XXI dedit, item post annum ludos scaenicos p. s. f. [pecunia sua fecit] Augustales l. d. d. d.*”

⁷⁴⁷ CICERÓN, *Tusc.*, 2.41: “*nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina*”; PLINIO el Joven, *Panegyricus*, 33: “*Satisfactum qua civium, qua sociorum utilitatibus. Visum est spectaculum inde non enerve, nec fluxum, nec quod animos virorum molliret et frangeret, sed quod ad pulchra vulnera contemptumque mortis accenderet: quum in servorum etiam noxiorumque corporibus amor laudis et cupido victoriae cerneretur*”; SENECA, *De Tranquillitate Animi*, 11.4-5; *De Ira* 1.11.1: “*Gladiatores quoque ars tuetur, ira denudat*”; LIBANIO, *Oraciones*, 1.5. Sobre Séneca, este era de hecho un gran aficionado a la arena, y a menudo halló en ella inspiración para su pluma, de modo que sus escritos están llenos de los valores y lecciones que los gladiadores le enseñaron. En concreto, hace referencia a la gladiatura en las siguientes obras; *Ben.*, 2.34.2, 5.3.3, *Brev. Vit.*, 16.3; *Ep.*, 14.4; 22.1; 6.29 (*essedarii*), 30.8, 37.1-2, 70.23, 76.33, 93.12, 109.18, 117.7; *Ira.*, 1.2.4, 1.11.2, 2.2.5, 2.8.2, *Prov.*, 3.4, 4.4, *Tranq.*, 11.4-6; *Const.*, 16.2-3; *Ag.*, 901; *Herc.*, 1457. Obviamente, como señala Cagniard (P. CAGNIART, “The Philosopher and the gladiator”, *Classical World*, 93 (6, 2000), p.607) “la idea largamente mantenida de que [Séneca] despreciaba y se oponía a los espectáculos gladiatorios es insostenible”. Vismara (C. VISMARA, “Favore popolare e critica degli intellettuali” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.83.) se manifiesta en la misma línea.

masa, algo que no podía lograrse mediante el resto de entretenimientos (*i.e.* carreras de carros, deporte griego o teatro⁷⁴⁸).

Son innumerables las lecturas que pueden hacerse de esa consideración del *munus* como transmisor de valores útiles para esa sociedad. Desde una perspectiva etiológica, el agonismo es un comportamiento de enfrentamiento que ocurre bajo circunstancias lúdicas, simbólicas o rituales, cuya función es mostrar la estructura de estatus del grupo (la jerarquía existente dentro de esa sociedad). Desde este punto de vista no cabe duda de que el *munus* (el enfrentamiento de luchadores bajo las circunstancias mencionadas) era una manifestación de agonismo y de que ayudaba a mostrar la jerarquía de esa sociedad (cada uno en el anfiteatro estaba donde le correspondía según su estatus). Pero hay más, según Nieburgh, mediante esas manifestaciones de agonismo los miembros de esa sociedad no solo aprendían el lugar que les correspondía dentro de ella, sino que interiorizarían también patrones de conducta (valores), todo lo cual permitía la pervivencia del grupo⁷⁴⁹.

En este sentido apreciamos la importancia clave que el *munus* jugaba dentro de la sociedad romana. No solo romanizaba a las nuevas gentes conquistadas, no solo entretenía al pueblo, es que además mediante los valores que transmitía permitía la perpetuación misma de la sociedad romana (su supervivencia). Teniendo esto en cuenta me parece totalmente acertada la afirmación de Gunderson de que “la arena era una de las instituciones culturales más significativas de Roma”⁷⁵⁰.

Esta dimensión del *munus* no ha sido analizada suficientemente por los estudiosos y verdaderamente creo que merece ser estudiada con mayor detenimiento. Si consideramos que el imperio romano de occidente cayó solo 72 años después de que el

⁷⁴⁸ La idea de que presenciar combates fortalecía al espectador venía de antiguo; los griegos eran especialmente aficionados a los combates de gallos y creían que transmitían (al que los veía) valor militar y determinación para luchar a muerte. Aníbal, en 218 aC, para enseñar a sus hombres lo glorioso que era luchar hasta la victoria o la muerte en la batalla, frente a lo miserable que era morir como prisionero de guerra, dio a los prisioneros que llevaba consigo la posibilidad de luchar entre ellos con armas por la libertad, evitando así morir como cautivos. Los enfrentó por parejas y a quienes lograban la victoria los soltó (LIVIO, 21.42-3; POLIBIO, *Historias*, 3.62-3). Sobre estos combates gladiatorios organizados por Aníbal, ver G. BRIZZI, *Studi di storia Annibalica*, Faenza, 1984, p.47-55. Turner (J. TURNER, *Reckoning with the Beast: Animals, Pain, and Humanity in the Victorian Mind*, Baltimore, 1980, p.15-38) explica que en el siglo XIX los defensores de los deportes de maltrato a animales (con toros, perros o ratas) argumentaban que estos espectáculos enseñaban lecciones nobles de bravura, capacidad de sufrimiento y dureza a la hora de encarar la muerte. Por su parte, Leigh (M. LEIGH, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford, 1997, p.236) considera que los romanos veían en la *monomachia* de los gladiadores un *exemplum virtutis*.

⁷⁴⁹ H. L. NIEBURGH, “Agonistics-Rituals of Conflict”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 391 (1, 1970), p.56.

⁷⁵⁰ E. GUNDERSON, “The flavian amphitheatre: all the world as stage” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.637.

munus fuese oficialmente prohibido podemos intuir la importancia que este pudo tener realmente como elemento educador (conformador) de esa sociedad. Ya sin el ritual agonístico que durante siglos había enseñado a los romanos los valores que mantenían su sociedad, esa sociedad cayó. Evidentemente una sociedad de guerreros no podía pervivir si no se enseñaban esos valores guerreros (*amor mortis, obedientia*, etc.⁷⁵¹).

Algunos autores (entre ellos Huizinga) han considerado que la plebe romana era demasiado bruta como para percibir del todo (como Cicerón o Plinio el Joven, por ejemplo) los valores positivos de la gladiatura, por lo que simplemente observarían el espectáculo, quedando entretenidos pero sin lograr aprender nada positivo⁷⁵². Personalmente no comparto esta opinión, pues considero que la plebe romana era capaz de percibir los valores del *munus* (quizá no al mismo nivel que Plinio, pero sí en parte), por lo que creo que sí saldrían educados del anfiteatro, viéndose así satisfecha la intención de educar al pueblo que en parte ejercía el *editor* al dar el *munus* (en este sentido son varios los estudiosos que están en contra de la postura sostenida por Huizinga de que la plebe romana era absoluta y desesperanzadoramente bruta, entre ellos Yavetz, Le Gall, Brunt, Hahn, Deininger o Morgan⁷⁵³).

7.5. CRÍTICAS A LOS *MUNERA*

Entre los romanos las críticas al deporte gladiatorio fueron ciertamente escasas, tanto entre el pueblo llano como entre las élites (políticos, intelectuales, etc., que ya hemos visto que lo consideraban educativo).

Una de las primeras autoridades que mostró cierta falta de interés por los *munera* fue Tiberio durante sus últimos años, cuando redujo enormemente la frecuencia con la que

⁷⁵¹ Un estudio sobre cómo los valores eran propagados mediante los *munera* lo realiza Enenkel, llegando a conclusiones similares (K. ENENKEL, "The propagation of fortitude. Gladiatorial combats from ca. 85 BC to the times of Trajan and their reflections in Roman literature" en K. A. E. ENENKEL y I. L. PFEIJFFER (Eds.), *The manipulative mode. Political propaganda in antiquity. A collection of case studies*, Leiden, 2005, p.275-294). No quiero decir con esto que el imperio romano de occidente cayese porque ya no se celebraban *munera*. Evidentemente influyeron en su colapso numerosas causas, y estaba avocado a acabar así desde antes de comenzar el siglo V (probablemente desde la crisis de finales del siglo III, que trató de atajar Diocleciano), pero el cambio en valores que llevó a la prohibición del *munus* probablemente influyó en los acontecimientos; es obvio que los gobernantes romanos del siglo V ya no eran los bravos líderes del alto imperio, que consideraban que el *munus* era educativo y gustaban de verlo e incluso luchar en él como *auctorati*.

⁷⁵² J. HUIZINGA, *op. cit.* p.177: "pocos de entre la brutalizada masa de espectadores advertía los valores ... de estas representaciones, y la generosidad del emperador en estas ocasiones quedaba reducida a mera caridad hacia un proletariado miserable".

⁷⁵³ Z. YAVETZ, "Plebs Sordida", *Athenaeum*, 43 (1965), p.295; L. Le GALL, "Rome, ville de fainéants?", *Revue des études latines*, 49 (1971), p.266; P. A. BRUNT, "The Roman Mob" en M. I. FINLEY (Ed.), *Studies in Ancient Society*, Londres, 1974, p.74; I. HAHN, "Der klassenkampf der plebs urbana" en J. HERRMANN y I. SELLNOW (Eds.), *Die Rolle der Volksmassen in der Geschichte der vorkapitalistischen Gesellschaftsformationen*, Berlín, 1975, p.121; J. DEININGER, "Brot und Spiele. Tacitus und die Entpolitisierung der plebs urbana", *Gymnasium*, 86 (1979), p.278; M. G. MORGAN, *op. cit.* p.18.

se daban *munera* en Roma, aunque esto se considera que se debió a su espíritu ahorrativo más que al hecho de que le disgustase ese espectáculo (pues de joven mostró un gran interés por él⁷⁵⁴).

Por su parte Séneca, al inicio de su séptima carta, considera que asistir al anfiteatro (o a cualquier otro espectáculo público) es algo nocivo, pues implica mezclarse con las clases bajas, las cuales están llenas de vicios y defectos, por lo que uno está en peligro de que le peguen esos males. Pero esto solo se refería al hecho de tener que verse inmerso en la gran cantidad de gente que asistía al *munus*, porque en lo concerniente al combate de gladiadores propiamente dicho ya hemos visto que Séneca lo consideraba educativo, fortalecedor y relajante para el espíritu de todos aquellos que lo presenciaban⁷⁵⁵.

Marco Aurelio (121-180) fue quizá el único que criticó la lucha misma de gladiadores (y no elementos paralelos, como hace Séneca). De hecho, parece que ciertamente no le atraía en absoluto el combate de gladiadores, pues en su obra *Meditaciones* (6.46) dice “en estos espectáculos del anfiteatro muestran siempre las mismas cosas. Para mi no hay nada más monótono y molesto.”

El motivo del rechazo de Marco Aurelio parece que era la muerte de los gladiadores, pues en los espectáculos que dio eliminó esta posibilidad, haciéndolos combatir siempre con armas romas (*lusiones*)⁷⁵⁶. No obstante, las *lusiones* solo tenían lugar en los *munera* dados por él, manteniéndose el combate con armas normales en el resto de espectáculos, y en este sentido es significativo que nunca se planteó prohibir la gladiatura normal (ni siquiera reducir el número de sus espectáculos, como hizo Tiberio) sino que la mantuvo, e incluso cuando se ausentaba de Roma dejaba órdenes estrictas de que los entretenimientos del pueblo fuesen dados por los más ricos *editores*, para asegurarse así que la calidad de los espectáculos seguía siendo lo suficientemente alta como para mantener tranquilo (alienado) al pueblo. Es más, Marco Aurelio fue probablemente el emperador que más se preocupó por asegurar la existencia del *munus* y su puesto preeminente como espectáculo favorito del imperio, pues cuando los precios de los

⁷⁵⁴ Sobre su reducción de la frecuencia de los *munera*, TÁCITO, *Annales*, 4.62; SÉNECA, *De Providentia*, 4.4-6; SUETONIO, *Tiberius*, 34.1 (dice que redujo las parejas de gladiadores, con la intención de disminuir el coste de los juegos, por lo que también redujo el sueldo de los actores y podemos pensar que por eso también prohibió las *venationes* en Roma (DIÓN CASIO, 58.1a)). Sobre su interés juvenil en el *munus* SUETONIO, *Tiberius*, 7 (cuando pagó 100.000 HS a cada *rudarius* que luchó en un *munus* ofrecido por él).

⁷⁵⁵ SÉNECA, *Epistulae*, 7.1-3 (peligro de las masas); *De Tranq. Ani*, 11.4-5 (fortalecedor y relajante).

⁷⁵⁶ DIÓN CASIO, 72.29.

gladiadores amenazaron la gladiatura él aprobó la ley mas completa que jamás se redactó en defensa de esta (la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* (año 177)).

Diocleciano (284-305), por su parte, adoptó la postura de Tiberio y se mostró reacio a dar espectáculos (de cualquier tipo, ni *munera* ni teatro ni *circenses*) por el excesivo costo económico que implicaban, criticando con dureza los gastos a ellos dedicados por sus predecesores.

En Grecia la crítica de algunos intelectuales tampoco se refería tanto al *munus* en sí mismo como a elementos paralelos. Por ejemplo, Apolonio de Tiana (40-120) reprendió duramente a los atenienses por celebrar combates gladiatorios en el teatro de Dioniso, justo a los pies de un lugar tan sagrado como la Acrópolis. El argumento concreto de Apolonio es que la Acrópolis es un lugar dedicado a los dioses y por tanto especialmente susceptible de quedar contaminado (impuro) por el derramamiento de sangre⁷⁵⁷.

Como vemos no solo es que fuesen pocos los que criticaron el *munus*, sino que además los pocos que lo hicieron y tuvieron poder para abolirlo –los emperadores Tiberio, Marco Aurelio y Diocleciano– no lo hicieron, sino que se limitaron a tan solo reducirlo o remodelarlo del modo que les pareció más adecuado; Tiberio y Diocleciano redujeron el número de espectáculos mientras que Marco Aurelio fomentó las *lusiones*, aunque en realidad tomó todas las medidas que fueron necesarias para garantizar la pervivencia de la gladiatura. Esto confirma que el *munus* jugaba un papel muy importante dentro de la sociedad romana, pues ni siquiera esos detractores tan poderosos se atrevieron a acabar con él (probablemente porque sabían que si terminaban con él lo siguiente en caer sería el imperio).

7.6. PROHIBICIONES A LAS ÉLITES

Como ya hemos visto, las clases altas siempre sintieron la necesidad de aparecer en la arena, pero salvo aquellos casos en que se hacía sin cobrar o por motivos éticos reconocidos, las autoridades se empeñaron en prohibir tal comportamiento.

La primera ocasión documentada en que se vetó tal conducta fue la ley de Cayo Graco de 122 aC, que inhabilitaba a los caballeros (*equites*) que habían luchado como

⁷⁵⁷ FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio*, 4.22.

gladiadores. En 46 aC César lo prohíbe a los senadores pero se lo permite a los caballeros y en 38 aC el senado pasa una nueva prohibición contra los senadores⁷⁵⁸.

En 29 aC Octaviano permite combatir al senador *Quintus Vitellius* pero en 22 aC un nuevo *senatus consultum* prohíbe a los *equites* y a los nietos de los senadores aparecer en la arena –y en la escena–, aunque con poco éxito, como todos los intentos anteriores⁷⁵⁹.

En 19 (Edmondson dice 11⁷⁶⁰) se permite luchar a tres senadores, pues se burlaban del castigo entonces vigente (pérdida del derecho a votar), para ver si se echaban para atrás al permitirseles en efecto luchar⁷⁶¹. También en 19 (11 según Edmondson) el *senatus consultum* de *Larinum* planteó otra idea para desalentar a los nobles de actuar como *auctorati*; ya que negarles el voto les parecía poco pues la idea ahora era que a los *auctorati* de clase senatorial o ecuestre se les negase el entierro. En concreto el texto prohíbe a los parientes (de ambos sexos) de caballeros y senadores aparecer sobre la arena y en el teatro. Tales actos son calificados (líneas 5-6) como “contrarios a la dignidad” de las clases y dañinos a la “dignidad del senado”. El decreto confirma leyes previas que prohibían a las élites aparecer en la arena como combatientes (o desempeñando cualquier otra función), extendiéndose la prohibición hasta incluso los combates de práctica y las exhibiciones “no mortales”... para que no se aficionasen a ese tipo de entretenimiento (quien quisiese luchar con espada no tenía así más alternativa que alistarse en el ejército)⁷⁶².

⁷⁵⁸ DIÓN CASIO, 43.23.5 (César). DIÓN CASIO, 48.43.3 (prohibición del senado en 38 aC).

⁷⁵⁹ DIÓN CASIO, 51.22.4 (*Quintus Vitellius*); 53.1.4 (en 28 aC permite a nobles tomar parte en los juegos circenses); DIÓN CASIO, 54.2.5 (*senatus consultum* de 22 aC).

⁷⁶⁰ EDMONDSON, *op. cit.* p.104.

⁷⁶¹ DIÓN CASIO, 56.25.7-8.

⁷⁶² *Senatus Consultum de Larinum* (19 aC): “...quis senatoris filium filiam, nepotem neptem, pronepotem proneptem, neue que[m, cui ipsi cuiusue patri aut auo] | [u]el paterno uel materno aut fratri, neue quam, cuius uiro aut patri aut auo <uel> paterno uel materno aut fratri ius esset] | fuisset unquam spectandi in equestribus locis, in scaenam produceret auctoramentoue rog[aret, neue, ut bestias confice-]ret aut ut pinnas gladiatorum raperet aut ut rudem tolleret alioque quod eius rei simile min[isterium praestante operam] | ... Neue quis eorum de quibus [s(upra) s(criptum) e(st), si contra dignitatem ordi-] [nis su]i faceret, libitinam habe[p]<r>et, praeterquam: si quis iam prod[e]<i>sset in scaenam operasue s[ua]s in harenam locasset siue is] | [e]aue na]tus nataue esset ex histrione aut gladiatore aut lanista aut lenone. | ... ne cui ingenuae quae] | [minor qu]am an(norum) XX neue cui ingenuo qui minor quam an(norum) XXV esset auctorare se operas[ue suas in scaenam turpesue]”. La inscripción es fragmentaria y menciona solo una pena para los miembros de la élite que compitiesen en la arena. Tras un hueco en el texto la línea 5 dice que los que incurriesen en tal acción no habrían de “*libitinam haberet*” (“tener *libitina*” (camilla, litera (*torus Libitinae*)). La frase no aparece en ningún otro texto y su significado es cuestión de debate, aunque parece indicar –como señala Levick (B. LEVICK, “The Senatus Consultum from Larinum”, *Journal of Roman Studies*, 73 (1983), p.99)– que los infractores no tendrían entierro apropiado, castigo suficiente por lo que ya hemos visto que ello implicaba. Sobre los decretos y sobre los nobles en la arena, ver Levick (*op. cit.*); W. D. LEBEK, “Standeswürde und Berufsverbot unter Tiberius: Das SC der Tabula Larinas”, *ZPE*, 81 (1990), p.37-96; G. VILLE, *op. cit.*, p.246-70 ó C. A. BARTON, *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*, Princeton, 1993, p.25-27. Las

Tras Calígula y Nerón, que permitieron e incluso obligaron a las elites a aparecer en la arena, fue Vitelio quien prohibió de nuevo a los *equites* luchar ahí⁷⁶³.

Las crónicas posteriores de individuos de clase alta luchando en la arena (*e.g.* Juvenal) muestran estupor, lo que evidencia que seguía vigente el concepto de que ese comportamiento rompía el orden social establecido. Solía culparse de esto al emperador, pues el razonamiento era que eso sucedía cuando quien se sentaba en el trono no respetaba los valores romanos, permitiendo por tanto tales desvíos de lo que la moral marcaba. Por ejemplo, un buen emperador como Augusto observaba las costumbres y salvo en casos muy puntuales (como los ya mencionados) no solía permitir que los nobles se comportasen de modo diferente al que tradicionalmente tenían asignado, mientras que, por contra, gobernantes claramente irrespetuosos con la moral, como Calígula o Nerón, permitieron e incluso promovieron tales comportamientos.

La alarma y estupor que Juvenal expresa en sus crónicas de nobles luchando en la arena deja claro la amenaza que tales apariciones suponían para esa sociedad. Cuando comenta el caso del noble *Rutilus*, que al arruinarse se ve obligado a meterse a gladiador, o de *Gracchus*, que voluntariamente lucha como *retiarius tunicatus*, evidencia que lo reprochable no es el hecho en sí de aparecer en la arena, sino el hacerlo tratándose de un noble. Que las clases bajas decidieran luchar en la arena (dar espectáculo al resto del pueblo) no causaba ninguna alarma, pues era el papel que se esperaba desempeñasen, pero sí alarmaba que lo hiciesen los nobles, por la inversión del orden social que implicaba (las clases bajas entretenían a las altas, y no al revés⁷⁶⁴).

Por lo general en muchos casos se trataba de jóvenes ricos malcriados que, habiendo despilfarrado su herencia (como *Rutilus*), decidían alquilarse como voluntarios para ganar algún dinero con el que subsistir y, así, de camino, arruinar también su reputación y el nombre de su familia por medio de tal degradación pública⁷⁶⁵.

Pero también luchaban en la arena hombres libres ya hechos y derechos –padres de familia–, que pese a ser miembros prominentes de la sociedad (como el senador que luchó en 29 aC) se sentían atraídos por el combate en el anfiteatro. Estos *auctorati* de clase alta dejaban especialmente claro que combatían por la gloria y no por dinero.

prohibiciones anteriores amenazaban a los infractores con la *atimia* (pérdida de los derechos de la élite pero sin perder la ciudadanía), pero el *senatus consultum* de 19 fue más lejos. R. F. NEWBOLD, “Cassius Dio and the Games”, *L'Antiquité Classique*, 44 (1975), p.589-604 da una lista de fragmentos de Dió Casio relativos a 20 hombres relevantes o emperadores que aparecen, o desean aparecer, en la arena.

⁷⁶³ SÜETONIO, *Caligula*. 35.2; *Nero*, 12.1; TÁCITO, *Hist.*, 2.62 (prohibición de Vitelio).

⁷⁶⁴ JUVENAL, *Sat.*, 2.143-148; 8.199-206 (*Gracchus*); JUVENAL, *Sat.*, 11.5-10 (*Rutilus*).

⁷⁶⁵ TÁCITO, *Hist.*, 2.62 (sobre el hábito de alquilar a jóvenes (*adulescentium*) de la nobleza).

Estas eran las inversiones del orden social que alarmaban a los sectores más conservadores, sobre todo cuando había muertes. Así, cuando dos caballeros combatieron en los juegos de Druso del año 15 y uno resultó muerto Tiberio prohibió al vencedor volver a combatir⁷⁶⁶.

Pero pese a todas estas prohibiciones parece que el deseo de hacerse gladiador se mantuvo como una constante durante todo el imperio, pues en 357 Costancio II volvió a prohibir a los que gozaban de alguna dignidad palaciega hacerse gladiadores e impuso la multa de seis libras de oro a los *editores* que con su dinero atrajesen soldados al oficio gladiatorio (cuando el mismo emperador se veía obligado a prohibir estas cosas es porque sin duda eran muy frecuentes)⁷⁶⁷.

Mantener la moral y la virtud romanas (que los nobles no se comportaran como *infames* era parte importante de ello) era esencial para Roma, pues creían que los dioses habían considerado que Roma merecía gobernar el mundo debido a la virtud moral de su pueblo. Según ellos, las virtudes de los grandes héroes fundadores de Roma (Eneas, Rómulo, etc.) fue lo que les hizo ganarse el favor de los dioses, y si quería mantenerse ese favor debía conservarse la estricta moral de los antepasados. Este concepto llevó a que siempre que Roma se vio amenazada seriamente (ya fuese por ejércitos extranjeros o por catástrofes naturales, en ambos casos el pueblo lo interpretaba como castigos de los dioses) la respuesta de los romanos fue endurecer el seguimiento de las tradiciones y costumbres de antaño (como ya hemos visto que ocurrió tras la derrota romana en Cannas, en 216 aC). Y, desde luego, los antepasados virtuosos no luchaban en la arena como gladiadores.

7.7. ESTRATIFICACIÓN Y ASIENTO

Como estamos viendo, la sociedad romana –como toda sociedad antigua– estaba muy fuertemente estratificada (dividida en clases), divisiones que gustaban de mantener en la vida cotidiana. Los juegos y espectáculos públicos, si bien eran parte de esa vida cotidiana, al principio no separaban al pueblo en clases, asignando asientos diferentes al espectador según el estrato social al que perteneciese. Así, en los primeros tiempos de

⁷⁶⁶ DIÓN CASIO, 57.14.3.

⁷⁶⁷ *Codex Theodosianus*, 15.12.2. La *libra* romana equivale a 327 gramos, luego 6 libras de oro eran 1.962 gramos, 31.000 € según el precio del gramo de oro en octubre de 2010, una suma considerable incluso para las clases altas de entonces.

Roma, en las carreras del circo, en los combates de gladiadores o en el teatro cada espectador se sentaba en el asiento que quería (*i.e.* lo ocupaba el primero que llegaba).

Tal libertad duró hasta 194 aC, fecha en que, según Livio, hubo por primera vez segregación por clase social en los espectáculos, al sentarse el senado aparte del resto del pueblo (lo que provocó discrepancia de opiniones⁷⁶⁸).

No obstante, nadie tuvo privilegio alguno de asiento (salvo los premiados con la *corona civica*) hasta el año 67 aC, cuando se aprobó la *lex Roscia*, por la cual se reservaban a los caballeros las primeras catorce filas de asientos en el teatro y en el anfiteatro⁷⁶⁹.

Augusto introdujo aún más medidas cuando, exasperado porque en unos juegos en los que la grada estaba abarrotada nadie cedió un asiento a un senador, hizo que el senado decretase que en todo espectáculo público la primera fila quedaba reservada para los senadores. Ese decreto impuso también otras medidas a la hora de sentarse en las gradas de un anfiteatro (o circo, estadio o teatro), separando a soldados de civiles, asignando asientos especiales a los plebeyos casados, a los chicos que aún no habían alcanzado la mayoría de edad –que debían sentarse en una sección adyacente a la ocupada por sus tutores–, prohibiendo vestir capas oscuras (excepto en las filas traseras) y confinando a las mujeres a las filas de atrás (con la excepción de las vestales, que se sentaban frente a la tribuna del *praetor*⁷⁷⁰).

Resumiendo, la situación en la grada tras estas medidas era que las primeras catorce filas del anfiteatro solo podían ocuparlas los *equites*, quedando la primera reservada a aquellos que fuesen senadores. En esencia, cuanto más arriba estuviese uno en la clase social más cerca de la primera fila se sentaba, y viceversa.

Estas medidas fueron mantenidas por los emperadores sucesivos, y así Calpurnio Sículo (en tiempos de Nerón) nos confirma que las mujeres quedaban confinadas en lo más alto de las gradas, donde también (separados de ellas) iba el resto del populacho y los pobres que no tenían toga (que era la prenda que debía vestir todo el mundo en el anfiteatro, a ser posible blanca), mientras que Marcial da fe de que las ropas oscuras quedaron vetadas y de que se pusieron acomodadores para comprobar que quien se sentaba en las primeras catorce filas estaba ciertamente cualificado para hacerlo (cosa que podía

⁷⁶⁸ LIVIO, 34.54.

⁷⁶⁹ LIVIO, *Ab Urbe Condita, Periocha*, 99 (*lex Roscia*); Desde antes a los condecorados con la corona cívica (el máximo honor militar, concedida por salvar la vida de un compañero ciudadano) se les reservaba asientos especiales en los juegos (PLINIO, *NH*, 16.5).

⁷⁷⁰ SÜETONIO, *Augustus*, 44.

demostrar el caballero en cuestión mostrando el anillo de oro, exclusivo de su clase social⁷⁷¹).

La cuestión de la vestimenta a lucir durante los espectáculos fue una circunstancia que adquirió una enorme complejidad, por lo fácilmente que permitía marcar las diferencias de estatus, por lo que pronto los espectadores no quedaron divididos solo entre quienes vestían toga y los que no, sino que entre los que la vestían existía una gran variedad de modelos de toga que dejaba bien claro la jerarquía de la persona que la llevaba. El emperador a menudo solía asistir con traje triunfal, que consistía en una toga púrpura con motivos en oro (que se llevaba sobre una túnica adornada con palmas) o en una toga blanca con bordados en oro (la cual se puso de moda durante el siglo I⁷⁷²). Los magistrados en oficio vestían la toga *praetexta* mientras que los senadores eran fácilmente identificables por la ancha raya púrpura (*latus clavus*) sobre sus túnicas. Por su parte los *equites* solían vestir en el anfiteatro la toga blanca (en lugar de su vestimenta distintiva, la *trabea*, una toga de color púrpura). Por lo demás la generalidad de los ciudadanos también vestía togas blancas, sencillas, y en invierno pequeñas capas blancas (*lacernae albae*) para protegerse del frío⁷⁷³.

Para enfatizar lo especial de la ocasión las togas eran especialmente blancas, lo que resaltaba aún más llevando una corona de laurel⁷⁷⁴. Los soldados que habían ganado premios militares (especialmente la *corona civica*) estaban autorizados a lucir estos en el teatro⁷⁷⁵, siendo posible que también se les permitiese hacer eso en el anfiteatro. Sobre las mujeres, las casadas (*matronae*) probablemente siguieran la *lex Iulia theatralis* (c. 27-17 aC), que les imponía vestir la *stola*, mientras que las prostitutas llevaban, como en cualquier lugar público, la toga, la vestimenta masculina, para dejar

⁷⁷¹ CALPURNIO SÍCULO, *Eclogae*, 7.4-83; MARCIAL, *Epigr.*, 4.2 (togas blancas); 5.14 (acomodador).

⁷⁷² El traje triunfal no está referenciado explícitamente durante los *munera* del alto imperio, pero es muy probable que se usase (G. VILLE, *op. cit.* p.440-41), pues los emperadores solían vestirlo en las grandes ocasiones de estado (DIÓN CASIO, 63.4.3), durante la dedicación de edificios públicos (DIÓN CASIO, 59.7.1; 60.6.9) u, ocasionalmente, durante las sesiones del senado (DIÓN CASIO, 67.54.3). DIÓN CASIO, 79.9.2 sugiere que era la vestimenta típica del emperador durante los *munera* a principios del siglo III. Sobre el nuevo traje triunfal blanco, ver ILS, 1763, que da testimonio de un liberto de Nerva “*praepositus uestis albae triumphalis*”.

⁷⁷³ MARCIAL, *Epigrammata*, 14.135.

⁷⁷⁴ DIÓN CASIO, 63.4.2 nos cuenta como durante la coronación de Tiridates en Roma, en 66, toda la muchedumbre vestía de blanco ‘festivo’ y portaba ramas de laurel. Sobre la importancia del código de colores de la ropa durante los espectáculos (de que cada clase llevase el suyo), ver Jones (*op. cit.* p.247-257).

⁷⁷⁵ PLINIO, *NH*, 16.5.13.

claro así que habían abandonado toda decencia femenina, y que desde luego no eran mujeres⁷⁷⁶.

Como podemos ver, la posición que cada uno ocupaba dentro de la jerarquía de la sociedad romana quedaba claramente definida no solo por el lugar que uno ocupaba en la grada, sino también por la vestimenta que llevaba.

7.8. EL FENÓMENO DEL ESTRELLATO DEPORTIVO EN LA GLADIATURA

Como ya hemos visto, para principios del imperio los gladiadores se habían convertido en auténticas estrellas de la sociedad romana. ¿Pero cómo fue posible que esos mismos hombres que cuando nació la gladiatura eran considerados esclavos despreciados pasasen a convertirse en objetos de veneración de las masas (a quienes “los hombres rendían sus almas y las mujeres incluso sus cuerpos”). ¿Como fue posible que la gladiatura llegase a ser el espectáculo “más prominente y destacado de todos”? En este punto vamos a estudiar la manera en que ocurrió ese proceso de transformación, así como las principales cuestiones relacionadas con ese rol de estrellas que desempeñaban los gladiadores dentro de esa sociedad⁷⁷⁷.

7.8.1. La *rudis* y el proceso de elevación social del gladiador

Los premios que con el tiempo se fueron otorgando a los gladiadores, especialmente la *rudis*, tuvieron una importancia crucial en ese proceso de evolución que sufrió la gladiatura. Como hemos visto, la *rudis* era originalmente la espada de madera con la que entrenaban los gladiadores, pero con el tiempo también vino a ser el premio que se daba al gladiador cuando se le concedía la libertad, pasando este a convertirse en un *rudarius* (el que había recibido la *rudis*).

La primera referencia que tenemos de la concesión de la *rudis* la encontramos en Cicerón (*Philippicae*, 2.74). Las *Philippicae* fueron escritas en 44-43 aC, fecha para la cual los gladiadores ya eran estrellas indispensables de una industria del espectáculo en pleno desarrollo, ídolos que había que seguir elevando para favorecer la economía del negocio. La introducción de la *rudis* aumentó aún más el interés del público por los combates ya que a la gente le fascinaba la posibilidad de que los luchadores pudiesen lograrla (con todo lo que ello implicaba), a la par que les gustaba ver la ceremonia de concesión... esas eran simplemente el tipo de cosas que conquistaban al pueblo romano.

⁷⁷⁶ Sobre prostitutas vistiendo la toga, ver J. F. GARDNER, *Women in Roman Law and Society*, Londres, 1986, p.251-52.

⁷⁷⁷ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 22.2; 12.1.

La evolución de los premios de la gladiatura muestra fielmente el ritmo al que esta fue ganando estatus y prestigio dentro de esa sociedad. No cabe duda de que los prisioneros de guerra que vencían en los primeros combates gladiatorios junto a las tumbas no recibían premio alguno (sino que serían enfrentados en otros funerales hasta que muriesen), y la situación debió continuar así durante mucho tiempo, pero en algún momento debió considerarse que la victoria tenía algún mérito, y que merecía ser reconocida en cierta medida, por lo que el campeón comenzó a recibir algunas monedas. Aceptada así la concesión de premios al gladiador como una costumbre de buen gusto, estos no hicieron sino aumentar en número y valor con el paso del tiempo; a las primeras monedas se les añadieron pronto coronas tomadas del deporte griego, y luego también palmas de la victoria (galardón que se otorgaba en infinidad de otras competiciones).

Lo que antes había sido despreciado como un servilismo fue poco a poco apreciado como un arte, y la concesión de premios se convirtió en la manera de dar reconocimiento social a ese arte⁷⁷⁸. El proceso de elevación de la gladiatura ya no tenía marcha atrás. No obstante, aunque ahora los gladiadores vencedores eran agasajados con dinero, coronas y palmas, resultaba evidente que no existía un premio distintivo e identificador de la gladiatura. Pero eso también cambió pronto; las dinámicas de una república en colapso (*i.e.* inmersa en guerras civiles) aceleraron ese proceso de elevación de la gladiatura y de concesión de privilegios a los gladiadores, por lo que debió ser entonces (desconocemos la fecha exacta) cuando se introdujo la concesión de la *rudis*... un premio exclusivo de la gladiatura y que era imposible confundir con el de ninguna otra actividad, un premio que era en sí mismo símbolo de la actividad que premiaba, un galardón –en definitiva– que reconocía el máximo grado de excelencia que podía alcanzar un gladiador.

Así, para cuando en 44-43 aC Cicerón escribió su referencia a la concesión de la *rudis*, la sociedad romana consideraba que los hombres a los que premiaba con semejante honor eran profesionales altamente valorados (nada que ver con los esclavos despreciados por todos de antaño, cuando se les mataba junto a una tumba).

⁷⁷⁸ Realmente lo consideraban un arte: CIPRIANO, *Ad Donatum*, 7: “*Homo occiditur in hominis uoluptatem, et ut quis possit occidere, peritia est, usus est, ars est; scelus non tantum geritur sed docetur*”.

Centrándonos en el premio en sí, la *rudis*, esta no tenía valor ninguno, era un mero *gladius* de madera⁷⁷⁹, lo precioso era lo que implicaba... Y lo que la *rudis* implicaba era alcanzar el más alto escalón de la profesión y, para aquellos gladiadores que eran esclavos, recibir la libertad (*manumissio*⁷⁸⁰). La concesión de la *rudis* la decidía el *editor* por iniciativa propia, aunque hasta tiempos de Marco Aurelio podía también concederla atendiendo a la aclamación popular (era la conocida como *manumissio ex acclamatione populi*). En este segundo caso cuando el público pedía de modo unánime y durante tiempo suficiente la liberación de un gladiador el *editor* con poder para ello estaba obligado a concederla. Finalmente Marco Aurelio prohibió esta práctica⁷⁸¹, ya que parece que el público tendía a liberar demasiados gladiadores, tantos que ponía en riesgo al negocio gladiatorio (no daba tiempo a formar estrellas con las que reemplazar a las liberadas, con lo que el nivel del espectáculo descendía). En cualquier caso la *rudis* siempre fue concedida tan solo a los mejores, por lo que ser *rudarius* era sinónimo de ser muy buen luchador⁷⁸².

Este acto de liberar al gladiador de la obligación de ejercer desesperaba al *lanista*, que se veía así de pronto despojado de un buen trabajador que le aportaba cuantiosos beneficios, pero si el *lanista* era persuasivo podía convencer al liberado de que volviese a entrar en el oficio bajo su representación (fichando por su *familia*), para seguir ganando aún más dinero ahora que era un *rudarius* y su cotización era más alta. Esta reentrada de los ahora voluntarios (*auctorati retiarii*) de mano del *lanista* la hacían varios, pero otros decidían reentrar por cuenta propia, para no tener que compartir así sus beneficios con nadie. Y es que eran muchos los que, tras lograr sobrevivir hasta alcanzar la *rudis*, irónicamente, volvían a entrar en el oficio para tener así una buena fuente de ingresos⁷⁸³.

⁷⁷⁹ Se conserva una *rudis* (de madera, en forma de *sica*) en el museo de arqueología de Münster (Alemania).

⁷⁸⁰ SÜETONIO, *Claudius*, 21.5: “*cum essedario, pro quo quattuor filii deprecabantur, magno omnium favore indulisset rudem*”; JUVENAL, *Sat.*, 7.171-2: “...*ergo sibi dabit ipse rudem, si nostra mouebunt consilia, et uitae diuersum*”. Aparte de la *rudis* dice Tertuliano que también recibía el gladiador un sombrero (*pileus*), símbolo de la libertad que se le daba (TERTULIANO, *De Spectaculis*, 21.4: “*idem gladiatori atroci petat rudem et pilleum praemium conferat*”).

⁷⁸¹ *Digesta* de Justiniano, 40.9.17.

⁷⁸² Por ejemplo, Petronio (en *Satyricon*, 45.4) para resaltar la calidad de un *munus* usa la frase “*Familia non lanistica, sed plurimi liberti*” (i.e. *familia* no de *lanista* (de gladiadores normales) sino integrada por varios *rudarii*).

⁷⁸³ Este hábito de reingresar constantemente podía conllevar problemas si algún miembro de la familia del gladiador no aprobaba esa conducta. Así, Quintiliano cuenta (*Inst. Or.*, 8.5.12) el caso, desconocemos si real o ficticio, de un gladiador que constantemente reingresaba en el oficio. Su hermana temía que él acabase encontrando un destino fatal en la arena, por lo que decidió atajar el problema cortándole el pulgar mientras dormía (con lo que no podría volver a luchar por no poder empuñar un arma correctamente).

Y ciertamente es que los *rudarii* tenían la posibilidad de ganar mucho dinero pues, de hecho, el contrato más cuantioso del que se tiene noticia en toda la historia de la gladiatura se firmó con *rudarii*; Tiberio pagó 100.000 HS a cada uno de los *rudarii* que lucharon en un *munus* ofrecido por él... 100.000 HS (unos 200.000 €⁷⁸⁴) por un solo combate, es la mayor cantidad de dinero pagada por realizar una actividad deportiva de la que se tiene referencia en la antigüedad (suma que no volvería a repetirse en la historia del deporte hasta la segunda mitad del siglo XX).

Y es que los *rudarii* eran los gladiadores que se hacían realmente millonarios, siendo el modelo y razón de que tantos se metiesen voluntariamente a gladiadores (era la oportunidad de salir de una vida de pobreza y hacerse rico).

El proceso de elevación de la gladiatura es similar al que han sufrido otros deportes espectáculo de masas, como, por ejemplo, el fútbol. En los 1950s ser futbolista no estaba visto socialmente como algo bueno. Puede que tuviesen dinero sí, pero desde luego en España no tenían la misma consideración social que otros profesionales (*e.g.* jueces, médicos, etc.). Es decir, podían ser ricos y populares pero no eran vistos como una profesión respetable, ni siquiera como una profesión en el sentido estricto. Y, no obstante, tal consideración mostraba una elevación del concepto de futbolista, pues se venía de tiempos en los que “ser futbolista” era un insulto de los peores (*e.g.* Shakespeare, en 1608, utiliza la palabra “futbolista” (*football player*) con todo el sentido peyorativo que esta tenía entonces (como el insulto que era), poniéndola en boca de su rey Lear cuando este lanza una retahíla de descalificativos contra su enemigo. La frase exacta de Lear es: "*Nor tripped neither, you base football player*" (“Ni zancadilleado tampoco, tú vil jugador de fútbol⁷⁸⁵”).

Evidentemente, no hace falta decir la consideración social que en el presente tienen los futbolistas. La evolución (social y como deporte) que el fútbol ha experimentado durante estos 4 siglos puede compararse con la que la gladiatura experimentó en los 4 siglos que transcurrieron desde el siglo III aC al siglo I dC. La analogía es bastante

⁷⁸⁴ SÜETONIO, *Tiberius*, 7: “*Munus gladiatorium in memoriam patris et alterum in avi Drusi dedit, ... rudariis quoque quibusdam revocatis auctoramento centenum milium*”. A. ANGELA, *op. cit.* p.233 ha hecho un estudio preciso del valor de la moneda romana y del precio de las cosas durante el reinado de Trajano (98-117, máxima expansión del imperio). Durante este periodo el valor del sestercio se mantuvo constante, equivaliendo al de 2 euros de 2007. Así, los precios de algunos de los productos más comunes entonces eran los siguientes (observamos la gran similitud en algunos casos con los precios de hoy día, 1.900 años después): 1 litro de aceite de oliva = 3 HS = 6€ 1 litro de vino normal = 1 HS = 2 € 1 litro de vino bueno = 2 HS = 4 € 1 litro de vino Falerno = 4 HS = 8€ 1 k de pan = 0’5 HS = 1€ 1 k de grano = 0’5 HS = 1 € 1 plato de sopa = 0’25 HS = 0’5 € 1 sesión en las termas = 0’25 HS = 0’5 € 1 túnica = 15 HS = 30 € 1 mulo = 520 HS = 1.040 € 1 esclavo = 1.200-2.500 HS = 2.500-5.000 €

⁷⁸⁵ SHAKESPEARE, *El Rey Lear*, 1.4.

precisa y puede ayudar al lector a hacerse una idea más exacta del proceso de elevación del deporte gladiatorio. La comparación nos sirve para ilustrar la idea de que, probablemente, la libertad y consideración de la que gozaban los primeros *rudiarii* no era comparable con la que tenían los de siglos después; la asociación de los gladiadores con el imperio (mediante la fundación de las escuelas imperiales) elevó la consideración de estos, por lo que el estatus que obtenía un *rudiarius* de época imperial era sin duda más alto que el disfrutado por un *rudiarius* del año 44 aC, de los descritos por Cicerón.

7.8.2. Estrellas mediáticas

Durante 2003-2007 era frecuente ver por las calles de las ciudades españolas pósters enormes de David Beckham, anunciando a una famosa marca comercial. Igualmente su presencia era casi continua en la TV. Especialmente famoso se hizo un anuncio descomunal suyo sobre la fachada de unos conocidos grandes almacenes. Del mismo modo, cuando Pau Gasol se convirtió en campeón del mundo de baloncesto con España en septiembre de 2006, o cuando Cristiano Ronaldo fichó por el Real Madrid en julio de 2009, la presencia de estos deportistas se hizo igualmente constante en los medios. Son lo que conocemos como estrellas mediáticas, estrellas del deporte cuya fama trasciende en los medios más allá de lo meramente deportivo. Pues bien, también los campeones del deporte gladiatorio fueron estrellas mediáticas, de hecho las más mediáticas de Roma, pues no había personajes que tuvieran una presencia más constante en la sociedad que ellos⁷⁸⁶.

En este sentido, que el fenómeno del estrellato deportivo se de en la gladiatura es otro rasgo que ratifica el estatus de esta como deporte espectáculo de masas, pues tal fenómeno es uno de los elementos característicos del deporte espectáculo de masas. Alabados por los aficionados, reproducida su imagen en los medios de comunicación y el arte, convertidos en objetos de consumo por la economía de esa sociedad, el deporte espectáculo de masas no puede existir sin la estrella deportiva (el héroe deportivo).

Sobre su presencia en la vida cotidiana, los gladiadores no solo estaban constantemente presentes en anuncios sobre los muros de las ciudades (y en los hitos de las calzadas,

⁷⁸⁶ Solo el gobernante de turno y el general que en un momento dado encabezaba un triunfo por las calles de Roma superaban en presencia en los medios (*edicta, acta diurna*, esculturas, etc.) a los gladiadores consagrados (como el *Hermes* cantado por Marcial). Desde luego ningún otro deportista solía superar en fama a los gladiadores, pues como dice Tácito, parecía que no hablaba de otra cosa el pueblo (*Dialogus de oratoribus*, 29). El emperador moría, y el triunfo del general acababa, pero el pueblo seguía envuelto en tertulias continuas sobre los gladiadores victoriosos, sobre cual elegir para apostar, sobre cual vencería al día siguiente.

sobre las tumbas, etc.), sino que su presencia era también apabullante en los objetos de la vida diaria (lucernas, vasijas, navajas, etc.) y en el arte (pintura, escultura, mosaicos, etc.⁷⁸⁷).

A este respecto merece especial atención el gran interés que las artes plásticas pusieron en el deporte gladiatorio. En palabras de Dumasy “los espectáculos del anfiteatro constituyeron una fuente de inspiración particularmente fecunda para los soportes más diversos; cerámica, barro, piedra, mosaico, fresco⁷⁸⁸”. Así, todas esas artes desarrollaron una rama propia de temática gladiatoria, impulsadas por la gran popularidad de la gladiatura y por el interés (entre otros) de explotar dicha popularidad⁷⁸⁹.

Un buen ejemplo de estas ramas gladiatorias de las artes fue la pintura de tema gladiatorio, una de las manifestaciones más interesantes que se dio. Comenzó a aparecer en el siglo II aC, popularizándose enormemente durante el reinado de Nerón. Un hecho llamativo es que se llegaron a realizar incluso sobre lienzo, un soporte que nunca antes se había usado en Italia⁷⁹⁰, lo que muestra que se aspiraba a alcanzar con esas obras la perfección artística, no viéndose ningún complejo en el tema representado. Como dice Plinio el Viejo, estas pinturas se exhibían en público, lo que también confirma una inscripción de Benevento (*CIL*, IX, 1666), que menciona que era práctica habitual el decorar pórticos y basílicas con esas pinturas. Este gusto por inmortalizar pictóricamente un determinado combate manifiesta, según Jacobelli, la necesidad de hacer pasar a la historia el combate que tanto gustó a quien encargó la pintura⁷⁹¹. Entre los *munera* representados de este modo destacan el sexto *munus* de los doce que dio

⁷⁸⁷ C. MARTINI, “Iconografía dei giochi: le lucerne” en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, 1987, p.65-68 (lucernas). Una taza de vidrio en forma de casco de *secutor* (M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.16), una lámpara de aceite en forma de casco de *thraex* (M. JUNKELMANN, *op. cit.* p.65), navajas con el mango en forma de gladiador (halladas en Piddginton –Inglaterra– (R. FRIENDSHIP-TAYLOR, “A new Roman gladiator find from Piddginton, Northants”, *Antiquity*, 75 (287, 2001), p.27-28), Itálica, Ampurias y Avenches –Suiza– (J. J. STORCH, “Senilus, el gladiador Tracio (una navaja romana)”, *Archivo Español de Arqueología*, 59 (1986), p.224-225 y “Gloire et mort dans l’arène: les représentations des gladiateurs dans la Péninsule Ibérique” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.185-198)). Sobre pintura, PLINIO, *NH*, 35.52. En cuanto a escultura, destaca la magnífica estatuilla en bronce de un *retiarius* sosteniendo su tridente al frente, con ambas manos, hallado en Esbarres (Côte-d’Or) y que actualmente se encuentra en la Bibliothèque nationale de France, París (foto 85). Mangos de navaja, anillos colgantes y cantimploras (foto 86, 87, 88, 89, 90 y 91). Una abundante recopilación fotográfica de mangos de navaja, lucernas y cantimploras decoradas con imágenes de gladiadores la ofrece R. CAGIGAL, *op. cit.* p.193-199.

⁷⁸⁸ F. DUMASY, “Peinture et inscription d’un munus gladiatorium dans une ville lemovice” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.151.

⁷⁸⁹ C. EWIGLEBEN, (2000). ““What these women love is the sword”: The performers and their audiences” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.133: “Toda una rama independiente de la industria del arte explotaba la popularidad de los gladiadores”.

⁷⁹⁰ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.69; PLINIO, *NH*, 35.52 (comienzo de la pintura en el siglo II aC).

⁷⁹¹ L. JACOBELLI, *op. cit.* p.70.

Gordiano I en 238, que fue representado en un fresco en la ‘*Domus Pompeiana*’ (en las *Carinae*, palacio que pertenecía a los gordianos), y también los juegos ofrecidos por Caro, Numeriano y Carino, en 283, inmortalizados en frescos en el pórtico de las escuderías del palacio imperial⁷⁹². Petronio menciona también la costumbre de decorar las tumbas con escenas de *munera*, una forma tardía de ofrecer ese tipo de sacrificio al difunto para contentarlo, aunque ahora ya fuese solo en forma de imagen pictórica⁷⁹³.

Y es que entre quienes admiraban las gestas de las grandes estrellas del espectáculo había muchos ricos –como el *Gaius Terentius* de la cita de Plinio– que contrataban a artistas para que hiciesen entrar en la inmortalidad a aquellos que creían que lo merecían sobradamente por sus hazañas sobre la arena.

Junto a la pintura, el mosaico fue la otra técnica artística mediante la cual más frecuentemente las clases altas representaron al deporte gladiatorio⁷⁹⁴. Estos mosaicos podían ser de dos tipos; 1) retratos individuales –como los que encontramos en las termas de Caracalla– o 2) escenas de combates, en las cuales se incluye el nombre de cada gladiador (*i.e.* el mosaico de la galería Borghese)⁷⁹⁵.

En cualquier caso, un modo de prolongar algo más la efímera fama terrenal que decía Tertuliano que ofrecía la arena⁷⁹⁶.

Curiosamente hay muy pocas esculturas de gladiadores, en comparación con la gran cantidad de pinturas, mosaicos, relieves y grafiti. Puede que se deba a que los romanos en escultura se dedicaron sobre todo a copiar (en mármol) esculturas griegas de los periodos clásico y helenístico, y por supuesto los gladiadores no eran un tema de la escultura griega de esos periodos. Abundan las estatuillas en bronce (sobre todo de *retiarii*⁷⁹⁷).

Los objetos de la vida cotidiana son otra manifestación del arte –más cercana al individuo (si cabe el matiz)– en la que la iconografía gladiatoria es una constante.

⁷⁹² HA, *Carus*, 19; R. REA, “I cristiani, vittime e spettatori nel ‘templum demonum’: il Colosseo” en S. ENSOLI y E. LA ROCCA (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, 2000, p.129 y 132. Durante el 238, el único año en que reinó Gordiano I, realizó el propósito de su predecesor, Alejandro Severo, de ofrecer al pueblo de Roma un espectáculo gladiatorio cada mes (HA, *Alex*, 43). En los 12 espectáculos aparecieron un total de 1.000 gladiadores. En un solo día 100 leones, en otro 1.000 osos.

⁷⁹³ PETRONIO, *Satyricon*, 71.6.

⁷⁹⁴ J. P. DARMON, “Mosaiques d’amphithéâtre en Occident” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.147.

⁷⁹⁵ Retrato individual de gladiador en mosaico de las termas de Caracalla (foto 84). Mosaico de la galería Borghese (foto 65).

⁷⁹⁶ TERTULIANO, *Ad Martyres*, 4.3.

⁷⁹⁷ Como la hallada en Bérgamo (M. F. ZUCCALA, “Una proposta di lettura del territorio de Bergamo in età romana attraverso la cultura materiale, gli insediamenti e le necropoli” en R. POGGIANI (Ed.), *Carta archeologica della Lombardia. II. La provincia di Bergamo*, Módena, 1992, p.135.

Además, el hecho de que estos objetos (lucernas, espejos, vasos, etc.) acompañaban a la persona a diario muestra la importancia y popularidad que se daba a la figura del gladiador. Por ejemplo, las representaciones gladiatorias en las lucernas (las compañeras inseparables de todos una vez se ponía el sol) tenían distintos propósitos según lo que se representaba; cuando se mostraba la escena final (*e.g.* el vencido pidiendo la *missio* y el vencedor presto a soltar el golpe) la función era apotropaica, *i.e.*, el objeto (esa lucerna) se pensaba que alejaba los influjos malignos (los romanos eran muy dados a lanzar maldiciones y a creer en el mal de ojo y en los fantasmas).

En otras ocasiones la lucerna estaba decorada con un gladiador con un enorme pene erecto (los gladiadores se creía poseían una gran virilidad), siendo la función en este caso favorecer a Príapo (dios de la sexualidad masculina) para que concediese al portador de la lámpara una erección adecuada (esa era la lámpara que iba a alumbrar el dormitorio durante el acto sexual). Muchas de estas lámparas se han encontrado en las casas de señoras de la alta sociedad, o en burdeles, lo que muestra que las dueñas de estas lámparas deseaban que sus compañeros sexuales fuesen agraciados por Príapo con erecciones memorables. Podríamos decir que estas lámparas eran la viagra de la época⁷⁹⁸.

Otro fenómeno muy frecuente en la vida cotidiana era que casi todos los bienes de consumo (botellas, cerámicas, pan, tortas) estaban marcados con sellos que mostraban las figuras de gladiadores⁷⁹⁹. Que el producto llevase ese dibujo se supone que lo haría más apetecible para el comprador frente a otros productos (en esencia, práctica similar a la actual de poner en los artículos de consumo sellos o imágenes de índole deportiva, tales como los anillos olímpicos, retratos de deportistas famosos, etc., todo con la intención de hacer esos artículos más vendibles).

Aparte de en las artes visuales, los gladiadores también fueron objeto de mucha atención en la literatura del momento, en todos los géneros, desde la sátira y el teatro hasta la

⁷⁹⁸ J. R. CLARKE, *Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250*, Nueva York, 2003, p. 17-36 y 59-76.

⁷⁹⁹ Foto de sello para pan (foto 93). Otros sellos pueden verse en S. PASTOR, "Salonae: ancora sul discusso stampo in marmo di Miscenius Ampliatus", *Archeologia Classica*, (2008), p.436; M. D. SÁNCHEZ de PRADO, "Un moule de bouteille carrée à Augustobriga (Cáceres, Espagne)" en D. FOY y M. D. NENNA (Eds.), *Corpus des Signaturas et Marques sur verres antiques*, Aix-en-Provence-Lyon, 2006, p.503-504 (botellas); G. C. BOON, "Legionary bread and other stamps", *The Antiquaries Journal*, 67 (1987), p.368-371 (pan); Z. BULJEVIC, "Salona mold with image of gladiators", *Opuscula Archaeologica*, 28 (2004), p.193-202 (vidrio en general); M. C. CALVI, "La coppa vitrea di Aristeeas nella collezione Strada", *JGS*, 7 (1965), p.9-16 (copa) y *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Aquileia, 1968, p.20-62 (vidrio); D. B. HARDEN, "A Roman Sports Cup", *Archaeology*, 11 (1958), p.2-5 (copa) y "New light on mould-blow glass sports cup of the first century AD bearing both chariot races in bigae and gladiatorial combats", *JGS*, 24 (1982), p.30-43 (copas); C. LANDES, "A propos d'un fragment de globelet en verre sigillé orné d'un combat de gladiateurs", *Mélanges M. Labrousse*, Toulouse, 1986, p.10-12 (vidrio). Foto de copa de vidrio con imagen a color de gladiador (foto 92).

narrativa histórica y el ensayo filosófico (Petronio, Juvenal, Marcial, Suetonio, Cicerón, Séneca, Marco Aurelio... no hay un solo autor latino que no mencione la gladiatura). No obstante fue durante el periodo julio-claudio y, sobretudo, en el periodo flavio, cuando el mundo de la gladiatura (el anfiteatro y sus juegos) se convirtió en tema preferente de la literatura, especialmente de églogas y epigramas, siendo el ejemplo máximo del género el *Liber Spectaculorum* de Marcial. Otras obras en las que la temática gladiatoria juega un gran protagonismo son las *Eclogae* de Calpurnio Sículo (sobretudo la séptima, que parece que nos habla del anfiteatro de madera construido por Nerón en el *campus Martius*), las *Silvae* de Estacio, las sátiras de Juvenal y de Horacio (plagadas de referencias y alusiones a la gladiatura) o los escritos de Cicerón y, sobretudo, Séneca, con reflexiones y ejemplos constantes inspirados en la arena.

Resulta evidente que existía un gran interés por conocer todo lo relacionado con los *munera*, toda información relativa a ellos, por lo que esta se incluía también en el diario de Roma, llamado *Acta Diurna* (iniciada en 59 aC), que a menudo solía traer noticias del mundo gladiatorio; las crónicas de los *munera* recientemente celebrados, las curiosidades de las estrellas del momento, los cotilleos, etc.... exactamente igual que la prensa deportiva de la actualidad. De hecho, podríamos decir que esta ya existía entonces en una forma primigenia. Esto es de especial interés ya que se trataría del primer periódico de la historia que ofreció este tipo de información (deportiva, eso no existía en culturas previas, como Grecia, por lo que podríamos considerarlo como el ‘nacimiento’ del periodismo deportivo⁸⁰⁰).

No obstante es un epigrama de Marcial, el dedicado al gladiador *Hermes*, el que más y mejor nos ayuda a comprender la verdadera dimensión que adquirió el fenómeno del estrellato deportivo en la gladiatura. Como decimos, el epigrama fue escrito por Marcial para celebrar a la estrella gladiatoria *Hermes* y en él encontramos algunas de las razones que convertían a ese gladiador en una estrella; incontables victorias, habilidad técnica en más de una armadura (tipo gladiatorio), *sex-appeal*, etc.... El epigrama nos da una idea de cómo debían ser los cánticos que los aficionados le coreaban desde la grada cuando saltaba a la arena.

⁸⁰⁰ HA, *Commodus*, 15.4: “...habuit praeterea morem, ut omnia quae turpiter, quae impure, quae crudeliter, quae gladiatorie, quae lenonie faceret, actis urbis indi iuberet”. El *acta diurna* era también llamada *actis urbis* (acta de la urbe), dado que era la única que se editaba en Roma, y tenía tanto prestigio sobre el rigor de la información que daba que hasta era usado como fuente por los autores más afamados. Plinio, por ejemplo, incluye en su *Naturalis Historia* un episodio deportivo (sobre carreras de carros) tomado del *acta diurna* (PLINIO, NH, 7.53).

MARCIAL, *Epigrammata*, 5.24:

*“Hermes Martia saeculi uoluptas,
Hermes omnibus eruditus armis⁸⁰¹,
Hermes et gladiator et magister,
Hermes turbo sui tremorque ludi,
Hermes, quem timet Heliuss, sed unum, 5
Hermes, cui cadit Aduolans, sed uni,
Hermes uincere nec ferire doctus,
Hermes subpositicius sibi ipse,
Hermes diuitiae locariorum,
Hermes cura laborque ludiarum⁸⁰², 10
Hermes belligera superbus hasta⁸⁰³,
Hermes aequoreo minax tridente⁸⁰⁴,
Hermes casside languida timendus,
Hermes gloria Martis uniuersi,
Hermes omnia solus et ter unus”.*

Porqué en el último verso dice Marcial que *Hermes* era tres veces único es una referencia que nadie ha logrado explicar exactamente, pudiendo estar relacionada con que el gladiador se llamaba como el dios *Hermes* (que recibía el sobrenombre *Trismegistus*, i.e., “tres veces grande⁸⁰⁵”), pero, en esencia, se entiende la idea global; *Hermes* era un gladiador muy polivalente, lo hacía todo y todo bien. “Diestro en todas las armas” significa que podía luchar con igual éxito llevando las armas de cualquiera de los tipos gladiatorios, es decir, que era igualmente exitoso luchando como tracio que como *retiarius* que como *secutor*, *murmillo*, etc. Esto parece que era valorado por la afición (como puede valorarse hoy que un tenista sea bueno sobre hierba, tierra,

⁸⁰¹ “*Hermes* erudito en todas las armas”, i.e., él sabe usarlas todas perfectamente, i.e., él es un excelente *thraex*, *retiarius*, *oplomachus*, *secutor*, etc.

⁸⁰² “*ludiarum*” (las esposas y amantes de los gladiadores). Él es su “*cura*” (objeto de pasión) porque estas mujeres se sienten atraídas hacia él (porque es atractivo y combate muy bien) pero también es su “*labor*” (preocupación, ansiedad) porque él las puede convertir en viudas. Lo acertado de traducir *ludiarum* en este verso como ‘esposas o amantes de gladiadores’ lo probaron P. PIERNAVIEJA, “*Ludia*: un terme sportif latin chez Juvenal et Martial”, *Latomus*, 31 (1972), p.1037-40 y P. WATSON, “Two Problems in Martial”, *The Classical Quarterly*, 46 (2, 1996), p.588, rebatiendo a quienes lo traducían por ‘actrices’.

⁸⁰³ El *hasta* era usada principalmente por los *esssedari* y los *equites*, otra referencia a que *Hermes* luchaba en diferentes tipos gladiatorios.

⁸⁰⁴ El arma del *retiarius*, otra referencia a que combatía en diferentes tipos gladiatorios.

⁸⁰⁵ Rowell (*op. cit.* p.23) sugiere que “*ter unus*” se refiere a las tres clases de armas con las que *Hermes* combatía en la arena, explicación imposible pues claramente el verso 2 dice “*Hermes omnibus eruditus armis*” (en todas, no solo en tres tipos de arma).

sintético, etc.⁸⁰⁶). Otro rasgo especialmente apreciado era la capacidad de vencer sin herir al rival (“*uincere nec ferire doctus*”)); *Hermes* debía ser tan hábil y rápido que lograba poner la hoja de su espada sobre el pecho del rival –forzándolo así a rendirse– sin hacerle ni un rasguño. Si además el *editor* concedía la *missio* al vencido, cosa que parece probable pues poca opción de demostrar nada (bueno o malo) tendría este ante semejante fenómeno, *Hermes* vencería a cientos sin matar a ninguno, lo cual le haría popular incluso entre sus compañeros gladiadores (y sobretodo entre los *editores*, que se ahorraban pagar las caras indemnizaciones por gladiador muerto, y entre los *lanistae*, que no perdían a sus trabajadores). *Helios* y *Advolans* son citados ya que debían ser los mejores después de él en ese momento, de hecho solo ante él pierden estos. Lógicamente, semejante fenómeno sobre la arena hacía rico a quien organizaba el *munus* (rico en dinero si se cobraba algo por entrar y rico en popularidad entre el público) y a los reventas⁸⁰⁷.

El poema también nos dice que *Hermes* tenía su propio *ludus* (*i.e.* era “gladiador y entrenador a la vez” (1.3), “tormenta y terror de su *ludus*” (1.4)); probablemente con lo que ganó en sus primeros años combatiendo pudo montar un *ludus* por su cuenta, manteniéndose activo a la vez como gladiador y como *lanista*-entrenador. El hecho de que decidiese invertir el dinero ganado en un *ludus* indica claramente que la gladiatura era un negocio muy lucrativo, sobre todo para quien conocía a la perfección, desde dentro, sus entresijos, como era el caso de una estrella como *Hermes*. La referencia a que era entrenador y gladiador en uno también se interpreta como que él era su propio entrenador, lo que era también la costumbre en el caso de estas superestrellas consagradas; sabiendo ya más que el resto de entrenadores por su experiencia personal, se fiaban solo de sus propios conocimientos, no teniendo así además que someterse a la disciplina de otro. Para la práctica utilizaría como *sparrings* a los gladiadores de su *ludus*, razón por la que era “tormenta y terror de su *ludus*” (además de por ser quien imponía los castigos y la disciplina, al ser el *lanista*).

Y, por supuesto, una estrella de la gladiatura tenía que ser atractivo y apuesto, lo que deja claro Marcial al decir “preferido y tormento de las mujeres” (1.10).

⁸⁰⁶ Ya hemos visto que hay otras evidencias que muestran que ciertos gladiadores entrenaban y competían en más de un tipo gladiatorio (*e.g.* *CIL*, IV, 4420; *CIL*, IV, 8590).

⁸⁰⁷ Había quienes (aunque el espectáculo fuese de entrada gratis, como solía ocurrir en el Coliseo), cuando la grada estaba llena, dejaban su localidad a otro a cambio de dinero... una versión antigua de nuestra actual reventa (J. GUILLÉN, *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, Zaragoza, 2003, p.237).

Como apunta Barton este poema es un buen ejemplo de la adoración que el gladiador era capaz de inspirar en el aficionado⁸⁰⁸.

Vemos por tanto que las estrellas del deporte gladiatorio no tenían nada que envidiar a las estrellas del deporte actual, teniendo una consideración muy similar. La abundante presencia que los gladiadores tenían en las formas de arte consumidas tanto por las clases altas como por las clases medias y bajas es una prueba más de que la gladiatura interesaba a todas las clases sociales por igual, algo similar a lo que ocurre hoy con el fútbol en Europa⁸⁰⁹.

7.8.3. Gladiadores famosos

Se impone por tanto estudiar quiénes fueron esos gladiadores estrellas, para lo cual hemos elaborado una lista con los nombres de los gladiadores que, según las fuentes, fueron los mejores del deporte gladiatorio.

–*Tritanus*:

Plinio el Viejo menciona a *Tritanus*, samnita del tiempo de Varrón que se hizo célebre por su gran fuerza⁸¹⁰.

–*Agathinus*:

Un gladiador tan diestro con sus armas que era capaz de realizar auténticos malabarismos con su escudo. Obviamente nunca perdía esa arma cuando combatía.

MARCIAL, *Epigrammata*, 9.38: “*Summa licet velox, Agathine, pericula ludas, non tamen efficies ut tibi parma cadat. nolentem sequitur tenuisque reversa per auras vel pede vel tergo, crine vel ungue sedet; Iubrica Corycio quamvis sint pulpita nimbo et rapiant celeres vela negata Noti, securos pueri neglecta perambulat artus, et nocet artificii ventus et unda*”

⁸⁰⁸ C. A. BARTON, “The Scandal of the Arena”, *Representations*, 27 (1989), p.32 n.100.

⁸⁰⁹ Como apunta Mann (*op. cit.* p.281), “el rol de los gladiadores era bastante similar al de las actuales estrellas del deporte”. Sobre que la gladiatura interesaba a todas las clases sociales por igual, G. LEGROT TAGLIE, *Il sistema delle immagine negli anfiteatri romani*, Bari, 2008, p.27. Zanker (*op. cit.* p.59) apunta, sobre el hecho de que temas gladiatorios aparezcan en todo tipo de objetos, frescos, mosaicos, en casas de ricos o en grafiti en calles de pobres, que “ricos y pobres eran manifiestamente iguales en su deseo por ver estas imágenes, con el objeto de que les alegrasen con los momentos emocionantes de la arena”.

⁸¹⁰ PLINIO, *NH*, 7.20.

*nihil. Ut peccare velis, cum feceris omnia, falli non potes: arte opus est ut tibi parma cadat*⁸¹¹.

–Hermes:

Nada que añadir tras todo lo que ya hemos dicho sobre él.

MARCIAL, *Epigrammata*, 5.24: *Hermes*, luchador favorito de este tiempo; *Hermes*, diestro en todas las armas; *Hermes*, gladiador y entrenador a la vez; *Hermes*, tormenta y tremor de su *ludus*; *Hermes*, quien [solo él] hace temer a *Helios*; *Hermes*, ante quien [y no ante otro] cae *Advolans*; *Hermes*, experto en vencer sin herir; *Hermes*, el insustituible; *Hermes*, mina de oro de los reventas; *Hermes*, preferido y tormento de las mujeres de los gladiadores; *Hermes*, soberbio con la lanza de la batalla; *Hermes*, amenazante con el tridente marino; *Hermes*, temible bajo el penacho lánguido (de su casco); *Hermes*, gloria de Marte universal; *Hermes*, todas las cosas en una y tres veces único.

–Bato:

Bato era un gladiador del tiempo de Caracalla a quien este emperador quiso poner a prueba en la arena. Tras derrotar a un primer rival Caracalla decidió enfrentarlo a otro, sin darle descanso. *Bato* era excepcional y venció también a este. Caracalla quería ver hasta donde llegaba el límite de *Bato* así que de nuevo, sin dejarle descansar, le presentó otro rival...

DIÓN CASIO, 78.6: “[Caracalla] obligó a uno de ellos [de los gladiadores], *Bato*, a combatir a tres hombres seguidos el mismo día y, al final, cuando *Bato* fue muerto por el último, le honró con un funeral brillante”.

Entre los honores estuvieron unas exequias pomposas y el edificar en su memoria un sepulcro en la vía Aurelia que, además de la inscripción “*BA.TO.NI*”, tenía esculpida (en relieve) la figura del gladiador (donde observamos por el yelmo que se trataba de un *secutor*⁸¹²).

⁸¹¹ MARCIAL, *Epigrammata*, 9.38: “Aunque, *Agathinus*, tú realizas trucos con la mayor agilidad, no dejas que se caiga tu escudo. Parece que te siga, incluso contra tu voluntad, y, cortando el fino aire, se coloca sobre tu pie, tu espalda, tu pelo o tu dedo. Pese a lo escurridizo que pueda estar el suelo por las lluvias de azafrán [las *sparsiones*] y a que los violentos vientos del sur pueden rasgar el *velum*, el escudo, sin aparente guía, libremente viaja por tus miembros, sin obstáculo de viento o lluvia. Incluso aunque quisieras fallar no podrías, y la caída de tu escudo sería la mayor prueba de tu arte”.

⁸¹² Foto 94.

–Aesius Proculus:

Por su gran constitución física Calígula le eligió para combatir en la arena.

SUETONIO, *Caligula*, 35.2; “*Erat Aesius Proculus patre primipilari, ob egregiam corporis amplitudinem et speciem Colosseros dictus; hunc spectaculis detractum repente et in harenam deductum Thraeci et mox hoplomacho comparavit bisque victorem*”.

–Viriotas:

Luchó en 150 combates. Esta cifra es el record de combates disputados, no se tiene constancia de ningún otro gladiador que alcanzase semejante cifra (107 combates es la cifra inmediatamente inferior en el ranking de gladiadores con más combates disputados).

CIL, IV, 2451: “*Viriotas, 150 combates, contra Sextius, 10 combates. Valerius, 25 combates, contra Viriotas, 150 combates. Amon ... 75 combates, contra Valerius, 75 combates. Servilius, 100 combates, contra Valerius, 75 combates. Marcus, 50 combates. Sequanus, 75 combates. Sedulatus, 25 combates*”.

–Asteropaeus:

107 combates.

CIL, IV, 1421: “*Asteropaeus / Ner(onianus) CVII (pugnarum) / v(icit)*⁸¹³”.

–Servilius:

100 combates. Aparece en el mismo anuncio que *Viriotas* (arriba).

–Columbus:

88 combates.

CIL, IV, 2387: “*Columbus liber. LXXXVIII (pugnarum) p(eriit)*”.

⁸¹³ Ville (*op. cit.* p.321) considera que “*CVII*” se refiere a victorias en lugar de a *pugnae* (combates). Personalmente creo que esa cifra es demasiado alta como para referirse solo a victorias (¿cuantos combates habría necesitado librar entonces para alcanzar ese número de victorias? Probablemente más de los que sería posible disputar durante la vida activa de un gladiador).

Columbus es el cuarto en el ranking de más combates disputados, 88. Fue la estrella de su tiempo, pero al no ser un tracio, el tipo favorito de Calígula, se ganó el odio de este emperador. Así, cuenta Suetonio que en una ocasión en que *Columbus* (que probablemente era *murmillo*, el rival habitual de los tracios) fue herido Calígula hizo limpiar la herida con un veneno. No sabemos si esto causó la muerte a *Columbus*, pues no lo especifica Suetonio, pero no es probable, pues la inscripción (de Pompeya) indica que murió allí en combate (si es que verdaderamente se trata del mismo gladiador⁸¹⁴).

SUETONIO, *Caligula*, 55.2: “*Thraeces quosdam Germanis corporis custodibus praeposuit. Murmillonum armaturas recidit*⁸¹⁵. *Columbo victori, leviter tamen saucio, venenum in plagam additi, quod ex eo Columbinum appellavit; sic certe inter alia venena scriptum ab eo repertum est*”.

–*Spiculus*:

Destacó desde su primer combate, en el que derrotó nada menos que a un rival que sumaba 16 victorias.

CIL, IV, 1474: “*Spiculus Ner(onianus) | tiro | v(icit) | Aptonetus [lib(e)ntus) XVI (pugnarum) | p(eriit)*”⁸¹⁶.

⁸¹⁴ Para que se tratase del mismo *Columbus* la inscripción de Pompeya debería ser del reinado de Calígula (37-41) o posterior, como mucho de 61 (dando unos 20 años de carrera activa, factible según los 88 combates que dice la inscripción que logró).

⁸¹⁵ Una medida para que fuese más fácil herir a los *murmillones* (los rivales habituales de los *thraeces*).

⁸¹⁶ Por el sentido que tenían de que los combates debían ser igualados lo normal era que un *tiro* en su primer combate fuese enfrentado a otro *tiro*. Pero esto tampoco se cumplía siempre, pues como muestra este caso (y otros), si no había otro *tiro* disponible el debutante podía ser emparejado con un gladiador que ya tenía algunos combates en su currículum (aunque se supone que sería el más principiante de todos los disponibles, en cualquier caso). Aunque eso solventaba el problema del emparejamiento también echaba a perder las apuestas sobre ese combate, pues casi nadie apostaría por el *tiro* (por alguien que nunca antes había luchado en público, luego nadie sabía cómo reaccionaría sobre la arena). Otro ejemplo de *tiro* enfrentado a un rival con varios combates es el grafiti *CIL*, VI, 10238: “M ATTILIVS T V. / HILARVS NER XIV ☉ XIII / M (*Marcus Attilius, tiro, victor. Hilarus, del ludus neronianus, 14 combates, 13 victorias, missus*)” (foto 96). También ha sobrevivido el grafiti (también de Pompeya) que nos narra el segundo combate de *Attilius*, *CIL*, IV, 10236: “M ATT / M ATTILIVS I ☉ I V. / L RAECIVS FELIX XII ☉ XII M (*Marcus Attilius, un combate, una victoria, victor. Lucius Raecius Felix, 12 combates, 12 victorias, missus*)” (foto 97). Esto muestra que a veces los gladiadores que empezaban ya eran objeto de gran atención, lo cual era inusual pues no solían hacerse grafiti recogiendo las victorias de gladiadores primerizos. Probablemente *Attilius* debía ser todo un espectáculo luchando, por lo que desde el principio fue objeto de tal seguimiento por parte de la afición que esta incluso “le sacó” tal instantánea de sus gestas. Por el gran escudo (*scutum*) que lleva *Attilius* en el dibujo sabemos que era un *murmillo*. Su rival, por el pequeño escudo rectangular, es un *thraex*. El yelmo del rival es el garabato que aparece entre ambos, se le ha debido caer o lo ha tirado, pues arrojar el yelmo al suelo era uno de los modos de indicar que uno se rendía.

Tras semejante debut debió conquistar la fama, y en sus siguientes combates se hizo merecedor de ella, pues Nerón se convirtió en fiel seguidor suyo y lo consideró el mejor gladiador, premiándole con recompensas iguales a las de los generales que habían logrado triunfos:

SUETONIO, *Nero*, 30.2: “*Menecraten citharoedum et Spiculum murmillonem triumphalium virorum patrimoniiis aedibusque donavit*”.

Spiculus se hizo tan famoso que su nombre fue conocido por todo el imperio, hasta en sus confines; una lucerna hecha en *Conimbriga* (Portugal) menciona al *murmillo Spiculus*. Ya se trate del auténtico *Spiculus* o de otro gladiador que había adoptado ese nombre (por la fama del original), el hecho evidencia la popularidad enorme que alcanzó el gladiador premiado por Nerón⁸¹⁷.

–Sisnnes:

La hazaña de Sisnnes se hizo tan famosa que a menudo se citaba en las escuelas de retórica, en las cuales los niños hablaban sobre temas morales, como que la mera pobreza no era razón suficiente que justificase el hacerse gladiador (o prostituta), los escalones más bajos de la degradación. No obstante se señalaba, como ya hemos visto, que bajo circunstancias excepcionales la deshonra podía quedar mitigada, dado que la elección de convertirse en gladiador adquiriría valor moral. La hazaña de *Sisnnes* se usaba como ejemplo para ilustrar una de esas situaciones aceptables. La historia la recoge Luciano (125-180) en su obra *Toxaris*, en la que se citan ejemplos de amistad.

LUCIANO, *Toxaris*, 57-60: “Movido por el deseo de conocer la cultura griega, partí de mi casa [en Escitia] camino a Atenas. El barco puso destino a Amastris, ciudad a la orilla del

⁸¹⁷ A. CEBALLOS, *op. cit.* p.67. M. De La VILLEGILLE, *Bulletin du comite de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, París, 1860, p.923 y H. T. ROWELL (*op. cit.* p.17) mencionan otra copa (*CIL*, XII, 5696.32 = *ILS*, 5137) hallada en Montagnole (cerca de Chambéry), que muestra cuatro parejas de gladiadores, una de ellas la formada por *Spiculus* y *Columbus* (otra *Calamus* y *Hermes*). Otra copa (*CIL*, XIII, 10025.178) hallada cerca de la Chavagne-en-Paillers, en la Vendée, muestra otras cuatro parejas, dos de ellas son *Spiculus-Columbus* y *Proculus-Cocumbus* (M. DE LA VILLEGILLE, *op. cit.* p.916-925; H. T. ROWELL, *op. cit.* p.16-17). Un gladiador llamado *Hermes* también aparece en una copa hallada en *Britannia* (*CIL*, XIII, 10025.181). El debate es el mismo ¿Se refieren a los originales, mostrando lo famosos que eran, o son evidencia de que tras esos grandes gladiadores sus nombres fueron adoptados por muchos otros? Sobre *Spiculus*, *Columbus* y *Hermes* estas dos opciones pueden ser válidas. Acerca de *Proculus* Rowell (*op. cit.* p.19-20) rechaza que se refiera a *Aesius Proculus* (SUETONIO, *Caligula*. 35.2), según Rowell porque solo dos combates en la arena, por muy exitosos que fuesen, serían insuficientes para convertirlo en un mito para el pueblo. Discrepo. En cuanto a *Spiculus* su final fue triste, pues lo mató el pueblo tras la muerte de Nerón (PLUTARCO, *Galba*, 8.7.).

[*pontus*] Euxinus [el mar negro] y que está en la ruta natural desde Escitia, no lejos de Carambis. Sisinnes, que era amigo mío desde la infancia, me acompañaba en este viaje. Habíamos sacado todas nuestras pertenencias del barco y las habíamos dejado en una pensión cerca del puerto. Mientras estábamos en el mercado, sin sospechar que nada fuese mal, unos ladrones forzaron la puerta de nuestra habitación y se lo llevaron todo, sin dejarnos siquiera con qué pasar ese día. Bueno, cuando regresamos y vimos lo que había ocurrido consideramos inútil pedir indemnización legal a nuestro posadero o a los vecinos; había muchos de estos, y si hubiésemos contado nuestra historia –que nos habían robado 400 dárlicos y nuestras ropas y mantas y todo– la mayoría de la gente habría pensado que estábamos montando un alboroto por una nimiedad. Así que nos pusimos a pensar qué debíamos hacer; ahí estábamos, sin absolutamente nada en un país extraño. En cuanto a mí, pensé que bien podría meterme una espada entre las costillas en ese mismo momento y lugar, y poner así punto final a todo, antes que soportar la humillación que el hambre y la sed podría hacer caer sobre nosotros. Sisinnes adoptó una visión más optimista y me imploró que no hiciera eso: “Pensaré en algo” dijo, “y seguro que nos irá bien.” Hasta entonces había hecho lo suficiente como para conseguirnos un poco de comida, dedicándose a traer madera desde el puerto. A la mañana siguiente dio una vuelta por el mercado, donde parece que vio un grupo de jóvenes bien formados que, como resultó, estaban alquilados como gladiadores e iban a luchar dos días después. Lo averiguó todo sobre ellos y entonces regresó donde yo estaba. “¡Toxaris!”, exclamó, “¡Da por terminada tu pobreza! ¡En dos días te convertiré en un hombre rico!” Pasamos esos dos días como pudimos, hasta que llegó el del espectáculo. Cuando tomamos asiento como espectadores Sisinnes me dijo que me preparase para todas las novedades de un anfiteatro griego. Lo primero que vimos al sentarnos fue a varias bestias salvajes: algunas estaban siendo abatidas con jabalinas, otras cazadas con perros y otras eran soltadas sobre hombres atados de pies y manos, los cuales nosotros supusimos eran criminales. Tras esto aparecieron los gladiadores. El heraldo llevó hacia delante a un joven fornido, y anunció que quien estuviese preparado para luchar contra él bajara hasta la arena y tomara su premio, 10.000 dracmas [unos 500 €]. Sisinnes se levantó de su asiento y saltó a la arena, expresando su voluntad por luchar, y pidió las armas. Le dieron el dinero y él me lo entregó a mí. “Si gano,” dijo, “regresaremos juntos y no nos faltará de nada. Si caigo me enterrarás y volverás a Escitia.” Yo quedé muy conmovido. Entonces él recibió las armas y se las puso, a excepción del casco, pues él combatía a cabeza descubierta. Fue el primero en ser herido; la hoja curva de su enemigo⁸¹⁸ le hizo sangrar en la ingle. Yo estaba medio muerto de miedo. Pero Sisinnes estaba preparando su momento: el otro le atacó entonces con más confianza y Sisinnes arremetió contra el pecho de él y le hundió la espada limpiamente, de modo que cayó sin vida a sus

⁸¹⁸ “la hoja curva de su enemigo” se refiere a la *sica*, el arma del *thraex*. Su enemigo era un *thraex*.

pies. Él mismo, exhausto por la pérdida de sangre, cayó sobre el cadáver y la vida casi le abandona. Yo corrí a asistirle, le levanté y le dije palabras de ánimo. Él había conseguido la victoria y era libre de marcharse. Por tanto lo recogí y lo llevé a casa. Al final mis esfuerzos tuvieron éxito: él se recuperó y vive en Escitia hasta el día de hoy, tras haberse casado con mi hermana, aunque, sin embargo, aún está cojo por la herida. Advierte: esto no ocurrió en Machlyene ni en Alania; en esta ocasión no faltan testigos que acrediten la veracidad de la historia: muchos amastrios en Atenas recuerdan el combate de Sisinnes.

Esta es una de las descripciones más completas que tenemos de un *munus*, así como de otros muchos aspectos de este, como la costumbre de dar al público la oportunidad de bajar a la arena a enfrentarse con los gladiadores, algo que sin duda volvería locos de entusiasmo a los muchos incondicionales del espectáculo (esto ocurría normalmente durante la *prolusio*, con armas romas, pero raramente con armas de verdad, siendo este texto la única fuente que señala tal extremo). Como en el caso de Sisinnes –que sin duda debía poseer una buena instrucción en la espada, probablemente habiendo servido en batalla en su tierra (debía ser soldado o mercenario)– quienes aceptaban tal invitación (arriesgarse a que un gladiador profesional les matase) debían estar muy seguros de sí mismos, siendo probablemente en su mayoría soldados extranjeros de permiso o individuos que se preparaban para gladiadores por su cuenta, en sus casas, y que esperaban esa oportunidad para hacerse famosos e introducirse en el circuito profesional (algo parecido a los espontáneos de nuestras corridas de toros).

–Espartaco:

Y, como no, en una lista de gladiadores célebres no podía faltar el más famoso de todos, aunque la fama de este gladiador de origen esclavo no se debe a sus combates sobre la arena (de los cuales no existe referencia alguna) sino a que fue el líder de una rebelión de gladiadores –que luego se generalizó en una general de esclavos– contra Roma (de 73 a 71 aC). La rebelión de Espartaco fue la última y sin duda la más peligrosa de una serie de revueltas de esclavos conocidas como las tres guerras serviles (la primera de 135 a 132 aC y la segunda de 104 a 100 aC, ambas en Sicilia).

Para cuando estalló la rebelión de Espartaco (73 aC) los gladiadores ya eran todo un fenómeno, la sociedad romana ya estaba fascinada por ellos, considerándolos como superhombres imbatibles con la espada (pero *infames*). Así pues era inevitable que surgieran las comparaciones con los otros profesionales de la espada, los soldados de Roma (estos sí eran el modelo correcto para la sociedad, el ejemplo que debían seguir

los niños de Roma y el ideal de esposo que debían buscar las muchachas romanas). Dado que era imposible el enfrentamiento de ambos en la realidad –los honorables soldados de Roma no luchaban en la arena contra los *infames* de la sociedad, siendo su tarea la de combatir a los enemigos de Roma, entre los cuales no se encontraban los gladiadores– el imaginario colectivo solo podía fantasear con quiénes serían mejores si puestos frente a frente ¿los legionarios que ganaban batallas y veían desfilar triunfantes por las avenidas de Roma o los gladiadores cuyas proezas con el *gladius* contemplaban cada tarde desde la grada del anfiteatro? Desde mucho antes de la rebelión de Espartaco esta interrogante había estado cautivando la mente de los romanos, aunque sin esperar nunca que pudiese tener respuesta.

Sin embargo en 73 aC Espartaco se rebela, junto con sus compañeros de *ludus*, y por tanto por primera vez (que no última) en la historia los legionarios romanos debían enfrentarse a los gladiadores⁸¹⁹. En consecuencia, la rebelión de Espartaco hizo realidad una de las fantasías del imaginario colectivo romano, materializó una posibilidad temida pero a la vez deseada, y la gran amenaza y conmoción que supuso para la sociedad romana determinó que en lo sucesivo la seguridad en los *ludi* se mantuviese siempre alta (llegaron a construirse *ludi* en islas, se estableció un tope al número de gladiadores que podían introducirse en la ciudad de Roma, etc.⁸²⁰).

Emperadores que combatieron como gladiadores

El ejemplo mayor del prestigio que adquirió el deporte gladiatorio (del proceso de elevación que sufrió), y del atractivo que ejercía sobre los individuos, es que muchos emperadores lo practicaron. Que el propio emperador compitiese en el deporte gladiatorio supuso la prueba máxima del alto estatus y popularidad que había logrado

⁸¹⁹ Marco Antonio (31 aC) deseó usarlos en su ejército, pero ya hemos visto que no hay certeza de que llegasen a enfrentarse contra los legionarios del bando de Octavio. Otón en 69 también los incluyó en sus filas, y estos sí lucharon contra las legiones de Vitelio.

⁸²⁰ K. R BRADLEY, *Slavery and rebellion in the Roman world, 140 BC-70 BC*, Londres, 1989, p.52-103. S. BUSSI, *op. cit.* p.29-42. La fama que Espartaco logró en vida y durante toda la antigüedad no tiene nada que envidiar al interés y admiración que su figura ha levantado en tiempos más recientes. Como dice Simon (A. SIMON, “Esclaves romains et théâtre français” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.295), en las sociedades basadas en la esclavitud o la servidumbre, el ejemplo de Espartaco representa un intento por ir más allá –a una sociedad mejor–. Esto explica que en sociedades europeas modernas que venían de regímenes serviles la figura de Espartaco haya sido ensalzada grandemente. Por ejemplo, en la Unión Soviética (que venía del régimen servil de la Rusia de los zares) se reconoció a Espartaco como a uno de los precursores de la lucha contra sistemas basados en la explotación de muchos para dar bienestar a unos pocos, en esencia (para la ideología comunista), un pionero de la dictadura del proletariado. En reconocimiento a esto, en la URSS y en varios países comunistas de su entorno (Checoslovaquia, Albania, etc.) se crearon competiciones deportivas llamadas Espartakiadas, en honor a él.

este deporte (los emperadores no compitieron en ningún otro deporte, salvo en este – exceptuando a Tiberio, Calígula y Nerón, que llegaron a competir como aurigas).⁸²¹

–Calígula (37-41):

Calígula fue el primer emperador que combatió como gladiador. Dado que el *thraex* era su tipo gladiatorio favorito fue con esas armas con las que luchó.

SUETONIO, *Caligula*, 32.2: “*Murmillonem e ludo rudibus secum battuentem et sponte prostratum confodit ferrea sica ac more victorum cum palma discucurrit*”⁸²².

SUETONIO, *Caligula*, 54.1: “*Sed et aliorum generum artes studiosissime et diversissimas exercuit. Thraex et auriga, idem cantor atque saltator, battuebat pugnatoriis armis*”.

DIÓN CASIO, 59.5.4: “...llegó a practicar y competir en muchas pruebas, conduciendo carros, luchando como un gladiador, ...”

–Nerón (54-68):

Filóstrato nos dice que también Nerón, en sus ansias por actuar en público (y por ser aclamado al hacerlo), llegó a combatir como gladiador.

FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio*, 4.36: “Él [Nerón] conduce carros en público ... aparece sobre los escenarios de los teatros romanos y canta canciones, vive con gladiadores, lucha como uno de ellos y mata a su rival”.⁸²³

Hay que decir que esta etapa gladiatoria de Nerón fue un periodo muy corto de su vida (como en el caso de Calígula) y que siempre luchó en espectáculos privados, no bajando nunca a una arena en público. Igualmente, para que su comportamiento no pareciese tan

⁸²¹ Sobre Tiberio, ver N. B. CROWTHER, “Greek equestrian events in the Late Republic and Early Empire. Africanus and the Olympic victory lists”, *Nikephoros*, 8 (1995), p.112. Sobre Calígula, ver DIÓN CASIO, 59.5.4. Sobre Nerón, ver SUETONIO, *Nero*, 24.2. Hay que decir que la profesión de auriga, aunque mal vista, no implicaba *infamia* (degradación jurídica, el auriga no era un *infame*), como ocurría en el caso de gladiadores, *venatores*, actores, etc. (R. AUGUET, *op. cit.* p.198; C. EDWARDS, “Unspeakable professions: public performance and prostitution in ancient Rome” en J. HALLET Y M. SKINNER (Eds.), *Roman sexualities*, Princeton, 1997, p.75).

⁸²² SUETONIO, *Caligula*, 32.2: “Cuando un *murmillo* del *ludus* combatió contra él, ambos usando espadas de madera, y el *murmillo* se dejó caer a posta [para simular que Calígula vencía], él lo apuñaló con una *sica* de hierro y luego dio la vuelta corriendo con la palma de la victoria, como hacen los vencedores”.

⁸²³ Griffin constata que esta es la única fuente que menciona que Nerón combatió como gladiador (M. T. GRIFFIN, *Nero: The End of a Dynasty*, New Haven, 1984, p.247).

fuera de lo normal animó a muchos nobles (y obligó a otros) a hacer lo mismo; en el año 58 unos 400 senadores y 600 caballeros aparecieron en la arena combatiendo o como operarios.⁸²⁴

–Tito (79-81):

En una ocasión dice Dión Casio que Tito tomó parte en un combate gladiatorio de exhibición.

DIÓN CASIO, 66.15.2: “Tito, en una ocasión, durante los juegos para jóvenes que se celebraban en su distrito natal, tomó parte en un combate de exhibición, con armas pesadas, con *Alienus*”.

–Adriano (117-138):

La *Historia Augusta* hace constar que Adriano sabía cómo usar las armas gladiatorias (“*gladiatoria arma tractavit*⁸²⁵”). Que los emperadores recibiesen instrucción en el uso de las armas gladiatorias durante su juventud era algo normal, y habla muy a las claras de la popularidad y prestigio del que gozaba el deporte gladiatorio. Tito y Adriano son así dos ejemplos de que un buen emperador no tenía reparos en empuñar esas armas.

–Cómodo (180-192):

Y en esta lista no podemos omitir al emperador que con más empeño y de un modo más continuo combatió en la arena. Ya hemos visto que emperadores anteriores hicieron eso, pero nada que pudiese compararse a lo que se vio con Cómodo. Las fuentes que recogen los episodios gladiatorios de Cómodo son DIÓN CASIO, 73.16-21 y 73.22.3 y *HA, Commodus*, 12.10; 16.6 y 17.10.

Según cuenta Dión Casio, en público Cómodo solo combatía en la parte del *munus* llamada *prolusio* (el calentamiento), con espada de madera, nunca de acero, y se abstuvo de matar a nadie, por miedo a las críticas del pueblo (aunque sí mató en privado, donde luchaba con armas de verdad⁸²⁶).

Cómodo fue en parte restaurado en su estatus por Septimio Severo, quien reprochó a los senadores que la *damnatio memoriae* que aprobaron contra Cómodo debido a que había combatido en la arena era una medida hipócrita, pues muchos de ellos deseaban en

⁸²⁴ SÜETONIO, *Nero*, 12.1; TÁCITO, *Annales* 14.14.

⁸²⁵ *HA, Hadrianus*, 14.10.

⁸²⁶ DIÓN CASIO, 73.17.

realidad hacer lo mismo, y compraron las armas de Cómodo en la subasta que de estas se hizo a su muerte.⁸²⁷ Septimio Severo fue un emperador muy aficionado al *munus* y quizá solo se abstuvo de aparecer luchando en la arena por un problema en sus pies.⁸²⁸

–Didio Juliano (193):

Al igual que en el caso de Adriano, la *Historia Augusta* señala que Didio Juliano sabía usar las armas gladiatorias.

HA, Didius Iulianus, 9.1: “quod armis gladiatoriiis exercitus esset”.

–Caracalla (209-217):

También Caracalla practicó el deporte gladiatorio:

DIÓN CASIO, 78.17.4: “mientras tanto él [Caracalla] se dedicaba a satisfacer su curiosidad de distintas maneras. Como he dicho, o estaba conduciendo carros, matando bestias salvajes, combatiendo como gladiador, ...”

Su hermano menor Geta, también emperador de los 20 a los 22 años de edad, parece que fue igualmente aficionado a la gladiatura, pero dado que su carácter como emperador fue tan efímero no haremos aquí mayor comentario.

–Macrino (217-218):

La *Historia Augusta* señala que varios de los detractores de Macrino le reprochaban que, antes de convertirse en emperador, había sido gladiador (recibiendo incluso la *rudis*) y *venator*.

⁸²⁷ DIÓN CASIO, 76.8: “Mientras leía [Septimio] un discurso al senado, en el que alabó la severidad y crueldad de Sila, *Marius* y Augusto como el camino seguro, y criticó la tibieza de Pompeyo y César como la ruina probada de esos mismos hombres, él incluyó una especie de defensa de Cómodo y criticó al senado por haber deshonrado injustamente a ese emperador, en base a que la mayoría de sus miembros vivía peores vidas. ‘Pues aunque fue una desgracia para él’ dijo, ‘matar bestias salvajes con sus propias manos, no obstante en Ostia el otro día uno de vosotros, un hombre mayor que ha sido cónsul, estaba divirtiéndose públicamente con una prostituta que imitaba a un leopardo. Pero vosotros diréis que Cómodo realmente combatió como gladiador. ¿Y acaso ninguno de vosotros lucha como gladiador? Si no, ¿cómo y por qué que algunos de vosotros habéis comprado sus escudos y aquellos famosos cascos de oro?”. La subasta la realizó Pertinax (DIÓN CASIO, 74.5). Para un estudio monográfico sobre Cómodo, ver Hekster (*op. cit.*).

⁸²⁸ DIÓN CASIO, 77.14: “avanzaban a caballo, incluido Severo, pese a las molestias en sus pies debido a una deformidad”.

HA, *Macrinus*, 4.5-6: “*nam plerique gladiatoriam pugnam eum exhibuisse dixerunt et accepta rudi ad Africam isse; venatorem primo ... fuisse ...*”

Como vemos, pese a que el emperador lo tenía todo, la fascinación que poseía la gladiatura les atraía tanto que muchos no pudieron resistirse a luchar en la arena. Como explica Barton “para algunos la arena constituía el test de valor supremo, una forma de probar el coraje que el consulado, el pretoriado o el trono imperial no podían igualar”.⁸²⁹

7.9. MALEFICIOS AL CONTRARIO

Con motivo de la copa de Europa de fútbol de Austria 2008, se vivió un fenómeno curioso; en todos los comercios, kioscos, etc. podían encontrarse muñequitos de espuma (como de vudú) con las equipaciones de los equipos contra los que tenía que enfrentarse el equipo del país donde se vendían esos muñecos. El objetivo era que los aficionados compraran esos muñecos y, antes del partido, les clavaran agujas para que los jugadores de esa selección no rindiesen al tope de sus posibilidades cuando se enfrentasen contra el equipo nacional. Sin entrar a comentar la total ausencia de espíritu deportivo y de los valores de la competición que subyace a esta idea ni la gran popularidad de que gozó (hasta los periodistas de los espacios deportivos televisivos aparecían con los muñequitos antes de cada partido) lo que aquí nos interesa es que esta práctica ya era común entre los aficionados romanos (a cualquier deporte; *munus*, carreras de carros, pugilato, etc.), con la única diferencia de que en lugar de muñequitos de goma espuma el aficionado romano moldeaba una figurita de cera de la persona a la que le deseaba el mal, le grababa el nombre y la echaba al fuego. También usaba tablillas o tiras de plomo (llamadas *defixionum tabellae*) sobre las cuales escribía los males específicos que deseaba sufriese el rival de su favorito durante la competición. Tras escribir los daños enrollaba la tira de plomo (el plomo es blando –por lo que se puede grabar en él y enrollar fácilmente– por eso se usaba para esto) y la enterraba junto al muro del *podium* del anfiteatro, la pista o las *carceres* del circo, o en los cementerios, de manera que el mensaje quedaba así entregado a los “espíritus infernales”, que eran los encargados de causar a la víctima los males detallados en la *tabella*⁸³⁰.

⁸²⁹ C. A. BARTON, “The Scandal of the Arena”, *Representations*, 27 (1989), p.14.

⁸³⁰ *Defixionum tabellae*, 237: “Yo te invoco, espíritu del prematuramente muerto, dondequiera que estés, por los poderosos nombres SALBATHBAL AUTHGEROTABAL BASUTHATEO ALEO SAMMABETHOR. Frena a los caballos cuyos nombres y apariencia te confío en esta tabla...” Creían

Evidentemente de las figurillas de cera no nos ha llegado resto alguno, dado que se consumían en el fuego (sabemos de ellas principalmente por Ovidio⁸³¹), pero en lo que respecta a las *defixionum tabellae* se han encontrado cientos de ellas, por lo que son estas las que nos aportan la información más relevante en relación a la práctica de echar maldiciones en el *munus*.

En general, la práctica de echar maldiciones se llamaba *defixio*, (también la explica Ovidio) y era tan popular que se han encontrado cientos de estas *defixionum tabellae* en los circos, anfiteatros (una en el Coliseo mismo⁸³²), estadios y cementerios de todo el imperio. Tal cantidad de tiras halladas prueba que este método de ‘magia de diario, cotidiana’ era muy frecuente, lo normal en la época y, aunque usadas abundantemente en el ámbito del deporte, también eran usuales en otros ámbitos de la vida, tales como el amor o los negocios.

Plinio el Viejo nos confirma que “toda la gente temía a los hechizos y a las tablas de maldición⁸³³”, y es que, ciertamente, la gran popularidad de la práctica griega y romana de las *defixionum tabellae* revela lo generalizada que estaba la creencia en demonios y espíritus, y en que los vivos podían hacer que estos castigasen a cualquiera. Las más de 150 *defixionum tabellae* halladas en el área del mediterráneo (desde los tiempos de Homero hasta la era cristiana) muestran que fueron escritas por personas pertenecientes a todas las clases sociales, a todos los niveles culturales y a ambos sexos⁸³⁴. Gager afirma que entorno al 99% de la población creía en sus poderes⁸³⁵.

En el imperio tardío el estado realizó un esfuerzo por que la gente abandonase el uso de la magia, y la situación llegó a tal extremo que ciertos deportistas profesionales que habían formado a sus hijos en la magia –para que pudiesen ‘ayudarles’ en sus competiciones– fueron procesados. Este fue el caso de un auriga en 364.

AMMIANO MARCELLINO, *Res Gestarum*, 26.3.3: “... finalmente, tras varios castigos de similar naturaleza, un auriga llamado *Hillarinus* fue condenado por confesión propia de haber confiado su hijo, que apenas llegaba a la pubertad, a un mezclador de venenos para

que quienes morían jóvenes o por violencia pasaban a tener almas vengativas, las cuales se quedaban merodeando cerca de la tumba y, por tanto, serían adecuadas mensajeras para entregar a los dioses los deseos escritos en las *defixionum tabellae*. En estas *tabellae* en las que invocaban a los muertos también solían invocar y apelar a dioses como Júpiter, Plutón, Némesis y Mercurio.

⁸³¹ OVIDIO, *Amores*, 1.8.5-18; 1.14.39-43; *Ars Amatoria*, 2.99-106, 415-426; *Remedia Amoris*, 249-290, 719-720; *Metamorphoses*, 35-42.

⁸³² R. LUCIANI, *El Coliseo*, Madrid, 1993, p.102.

⁸³³ PLINIO, *NH*, 28.4.19.

⁸³⁴ J. GAGER, *Curse tablets and binding spells from the ancient world*, Oxford, 1992, p.3.

⁸³⁵ J. GAGER, *op. cit.* p.244.

que le instruyera en ciertas prácticas secretas prohibidas por la ley, con la intención de usar su ayuda en casa sin testigos. Él [*Hilarinus*] fue condenado a muerte”.

Sin embargo, la mención a principio del texto de “tras varios castigos de similar naturaleza” y de “por confesión propia” parece indicar que el testimonio de *Hillarinus* fue obtenido mediante tortura, *i.e.*, obligado a confesar eso por la necesidad de ese movimiento estatal del tardo-imperio por eliminar el uso de la magia... una especie de inquisición⁸³⁶.

7.10. ATRACTIVO DEL ESPECTÁCULO

Nos preguntamos a menudo cómo podía gustarles tanto el combate gladiatorio (para apasionarles hasta el extremo que señalan las fuentes escritas (como Tertuliano)). Basándonos en las evidencias visuales (relieves, frescos, etc.) la conclusión es que la lucha de los gladiadores debía ser ciertamente espectacular de ver, impresionante, hechizadora para el que la contemplaba. Uno de los textos que mejor transmite lo poderoso que debía ser el atractivo que el *munus* ejercía sobre quien lo presenciaba es la famosa historia que nos cuenta San Agustín (354-430) sobre su discípulo Alipio. El hecho ocurrió en 390 en Roma, cuando Alipio, un joven cristiano estudiante de derecho y completamente contrario a los *munera*, fue forzado por sus amigos a ir a uno de esos espectáculos. Alipio en la grada del Coliseo se mantuvo con los ojos cerrados pero, en un determinado momento, escuchó como todos los espectadores rompieron en un impresionante clamor, y no pudo evitar abrir los ojos. Sea lo que fuese lo que vio, le cautivó y le cambió por completo, y desde ese momento pasó a ser uno de los máximos seguidores de los *munera*, siendo él entonces quien arrastraba a otros al anfiteatro⁸³⁷.

Esa pasión tan desmesurada por el *munus* no era exclusiva de jóvenes provincianos que llegaban a Roma, sino que también la compartían los oriundos de la ciudad, incluso las clases altas, aunque estas, debido a que su estatus les imponía comportarse con más templanza, manifestaban esa pasión de un modo más moderado. De hecho, Epicteto nos dice que los caballeros romanos tenían un manual de estilo que les impedía caer en conductas tan provincianas como las de Alipio. Según este autor, tras asistir a un *munus*

⁸³⁶ Si se encontraba conexión entre la práctica de la magia y la conspiración, el castigo era la muerte (R. MacMULLEN, *Enemies of the Roman Order: Treason, Unrest and Alienation in the Empire*, Cambridge (Mass), 1966, p.95-127. Tácito (*Annales*, 2.32) menciona que bajo el reinado de Tiberio el senado expulsó a los astrólogos y a los magos de Italia, además de ejecutar a dos de ellos; un mago fue arrojado desde la roca *Tarpeia* y otro fue golpeado hasta morir “por los cónsules fuera de la Puerta Esquilina, según era la costumbre tradicional, después de haber hecho sonar una trompeta.”

⁸³⁷ AGUSTÍN, *Confessiones*, 7.8.

un caballero no debía perder la compostura, ni mostrar que le había gustado el espectáculo ni hablar sobre el tema (pues todas esas eran cosas que hacían las clases bajas). De hecho, Horacio retrata a Mecenas como hombre de discurso banal y estúpido por hablar en exceso de gladiadores⁸³⁸.

Pero independientemente de que unos no hablasen mucho de ello y de que los otros (las clases bajas) no hiciesen otra cosa más que hablar de ello, todos se mantenían asistiendo de modo continuo al *munus*. En concreto, para hacernos una idea exacta de la locura que los *munera* causaban en la población, decir que no había ningún otro espectáculo que le hiciese competencia, ni siquiera las carreras de carros⁸³⁹ o el teatro⁸⁴⁰. Tertuliano es claro al respecto, como ya hemos visto, al calificar al *munus* como “el más prominente y destacado espectáculo de todos”⁸⁴¹.

Plinio el Joven, entusiasta de la gladiatura, admite en cambio no tener ni el más mínimo interés en las carreras de carros porque no hay nada nuevo en ellas, sino que siempre son lo mismo; vista una carrera vistas todas. Tampoco le gusta el deporte griego y

⁸³⁸ EPICETETO (55-135), *Discursos*, 38; HORACIO, *Sat.*, 2.6.44.

⁸³⁹ R. AUGUET, *op. cit.* p.22: “las carreras de carros, mucho más frecuentes, no gozaban del prestigio que confería a los *munera* su relativa escasez.”; J. C. EDMONDSON, *op. cit.* p.112: “Los *munera* eran menos frecuentes que el teatro y el circo [por el mayor coste] pero más espectaculares ... cargados con un significado cultural romano más profundo que el teatro o el circo”; F. MEIJER, *op. cit.* p.136: “El pueblo deseaba más ver un combate de gladiadores en el Coliseo que una carrera de carros en el circo Máximo debido a que los combates eran mucho menos frecuentes que las carreras de carros, y porque en el Coliseo había mucha menos gente.”

⁸⁴⁰ TERCENCIO (195/185-159 aC), *Hecyra*, Prólogo, 39-41: “*Hecyram ad vos refero, quam mihi per silentium numquam agere licitumst; ita eam oppressit calamitas. ... quom primum eam agere coepi, pugilum gloria (funambuli <eo>dem accessit expectatio), comitum conventu', strepitu', clamor mulierum fecere ut ante tempus exirem foras. vetere in nova coepi uti consuetudine in experiundo ut essem; refero denuo. primo actu placeo; quom interea rumor venit datum iri gladiatores, populu' convolat, tumultuantur clamant, pugnant de loco: ego interea meum non potui tutari locum*”. HORACIO (65aC-8dC), *Epistulae*, 2.1.182-90: “*Saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam, quod numero plures, uirtute et honore minores, indocti stolidique et depugnare parati si discordet eques, media inter carmina poscunt aut ursum aut pugiles; his nam plebecula gaudet. Verum equitis quoque iam migravit ab aure uoluptas omnis ad incertos oculos et gaudia uana. Quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas dum fugiunt equitum turmae peditumque cateruae*”; CICERÓN (106-43 aC), *Ad Familiares*, 7.1: “*spectarent communes mimos semisomni ... venationes binae per dies quinque, magnificae*”. También A. GRILLO, “Decadencia del teatro dal I al II secolo dC” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.29; W. STROH, “‘Give us your applause!’ The world of the theatre” en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.103. El *munus* pronto desbancó al drama en las preferencias del pueblo tanto en Roma como incluso en Grecia (FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio*, 4.22). No obstante, el mimo y la pantomima mantuvieron cierta atracción sobre el público y, a veces, eran incluidos en las pausas del *munus*, entre combate y combate (W. BEARE, *The Roman stage*, Londres, 1968, p.149-158).

⁸⁴¹ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 12.1: “*superest illius insignissimi spectaculi ac receptissimi recognitio. munus dictum est*”. Panvini (F. PANVINI, “Anfiteatri, circhi, stadi nelle monete romane” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.99) señala que el escaso interés del pueblo romano hacia el teatro se evidencia en que este no se representa en las monedas imperiales (ni en las acuñadas en Roma ni en las de las provincias), mientras que sí representan escenas de anfiteatro, circo y estadio. La gente iba a ver espectáculos, combates de gladiadores, y no manifestaciones culturales (teatro), lo cual coincide más o menos con lo que ocurre hoy.

considera al teatro como un espectáculo degenerado –de hecho aplaude la decisión de Trajano de prohibir a los pantomimos–⁸⁴².

Por centrarnos en los deportes, que la gladiatura era el más popular en todo el territorio del imperio viene refrendado por una evidencia más que elocuente; el número de anfiteatros existentes en el imperio frente al número de circos y estadios (ver Anexo I). Mientras que las fuentes citan 387 ciudades que poseían anfiteatro (en el caso de Roma dos de estos edificios), las ciudades equipadas con un circo o un hipódromo eran solo 83, y las que tenían un estadio eran 42 (principalmente en el este⁸⁴³). El hecho de que incluso ciudades de tamaño modesto contasen con un anfiteatro habla bien a las claras de la gran popularidad de la que gozaba la gladiatura⁸⁴⁴.

Otra prueba de que el *munus* era considerado por los propios romanos como más importante que las carreras de carros es que tras los prodigios del año 42 aC⁸⁴⁵, que aterrorizaron al pueblo de Roma, “los *aediles* de la plebe decidieron celebrar en honor de Ceres luchas con armas en lugar de los juegos del circo⁸⁴⁶”. Esto es, ofrecieron el mejor espectáculo que, a su juicio, tenían, el *munus*.

⁸⁴² PLINIO el Joven, *Epistulae*, 9.61: “... *Circenses erant, quo genere spectacula ne levissime quidem teneor. Nihil novum nihil varium, nihil quod non semel spectasse sufficiat*”; *Panegyricus*, 33.1: [sobre el teatro] “*Visum est spectaculum inde non enerve, nec fluxum, nec quod animos virorum molliret et frangeret, sed quod ad pulchra vulnera contemptumque mortis accenderet*”; *Panegyricus*, 46.2: “*Neque enim a te minore concentu, ut tolleres pantomimos, quam a patre tuo, ut restitueret, exactum est. Utrumque recte: nam et restitui oportebat, quos sustulerat malus princeps; et tolli restitutos*”; *Epistulae*, 4.22.7: “*Placuit agona tolli, qui mores Viennensium infecerat, ut noster hic omnium*”.

⁸⁴³ En Roma encontramos el *stadium domitiani*, pero su capacidad, solo 15.000 espectadores (C. EWIGLEBEN, *op. cit.* p.136), habla elocuentemente del poco seguimiento que el deporte griego tenía en Roma (P. ZANOVELLO, “Il ruolo storico dei circhi e degli stadi” en G. TOSI, (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.835). En efecto, el deporte griego tardó mucho en tener en Roma un certamen periódico que sobreviviese a su fundador, lo que no ocurrió hasta el año 86, cuando Domiciano instituyó el *agon capitolinus*, que continuaría celebrándose periódicamente (cada 4 años) hasta finales del siglo IV. No obstante el deporte griego no dejaba de ser algo ‘excepcional’, ‘raro’, pues hasta el reinado de Gordiano II (238) el *agon capitolinus* fue el único festival periódico de juegos griegos en Roma (M. L. CALDELLI, *L’Agon capitolinus*, Roma, 1993, p.ix).

⁸⁴⁴ P. ZANKER, *op. cit.* p.61. Una de las explicaciones que se han dado al hecho de que poblaciones pequeñas y vecinas tuviesen todas su propio anfiteatro es el interés que tenían los habitantes de un pueblo por ver el *munus* desde la mejor posición posible. Esto es, si los naturales de un pueblo iban al anfiteatro de otra ciudad no podían sentarse en los mejores asientos (los más próximos a la arena) por que estos estaban ocupados por los nativos de esa ciudad. Así, los habitantes de cada pueblo se decidirían a levantar su propio anfiteatro, para poder ver de este modo el espectáculo desde los puestos de honor (J. KOLENDO, “La repartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l’empire romain”, *Ktéma*, 6 (1981), p.315). Otra prueba de la popularidad de la gladiatura, de la consideración especial que se daba al anfiteatro, es que hay poblaciones pequeñas en las que los únicos elementos en mármol (material noble) o las únicas grapas en bronce para unir bloques que se han hallado en toda la ciudad estaban en el anfiteatro, caso de Cividate Camuno (M. CARRARA, “Instrumentum” en V. MARIOTTI, (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.283; S. GUIDUCCI, “Il progetto di conservazione” en V. MARIOTTI, (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.337.

⁸⁴⁵ Narrados por DIÓN CASIO, 47.40.1-4.

⁸⁴⁶ DIÓN CASIO, 47.40.6.

Resumiendo, parece evidente que cuando se celebraba un *munus* toda la gente iba a verlo, no teniendo sentido programar ningún otro espectáculo en la ciudad.

Y ciertamente es que no podemos decir que el pueblo romano fuese bárbaro, sino que gustaba del teatro y de otros entretenimientos cultos, pues el teatro –siempre que no se celebrase a la vez que un espectáculo de gladiadores– solía estar abarrotado⁸⁴⁷. Pero cuando se ofrecía un *munus* toda la ciudad estaba en el anfiteatro, hasta el punto de que las casas y barrios quedaban desiertos, lo que los ladrones aprovechaban para robar, por lo que se establecieron guardias por toda la urbe mientras duraba el espectáculo⁸⁴⁸.

Y verdaderamente es que eran auténticas mareas humanas las que se dirigían hacia el anfiteatro (o el circo, cuando era ahí donde se celebraba el *munus*), y su rugir se oía por toda la ciudad, tanto mientras avanzaban por las calles como cuando gritaban ya en las gradas ante lo que ocurría en la arena⁸⁴⁹. La pasión que sentía la gente por los *munera* era tal que durante una carestía de grano a finales del siglo IV, cuando estaban aún esperando que el emperador aprobase la importación de grano de otras provincias para evitar que el hambre fuese a más, el pueblo pedía juegos antes que grano⁸⁵⁰.

7.11. MENTALIDAD DE ANFITEATRO

Otra consecuencia de tanto ir a espectáculos de anfiteatro es que acababan viendo la realidad con mentalidad de *munus* (como hoy podemos verla nosotros como un partido de fútbol: “te han metido un gol”, “se casa de penalti”, “sacarle tarjeta roja”, “mandarte al banquillo”, “echar balones fuera”, etc. son todas expresiones comunes hoy, evidencia clara de una determinada forma de ver la realidad). Podemos apreciar esa mentalidad de *munus* en la manera (surrealista) en que se comportó el pueblo de Roma al contemplar el asedio a la ciudad durante el enfrentamiento entre Vespasiano y Vitelio (69).

TÁCITO, *Hist.*, 3.83: “*Aderat pugnantibus spectator populus, utque in ludicro certamine, hos, rursus illos clamore et plausu fovebat*”⁸⁵¹.

⁸⁴⁷ TÁCITO, *Annales*, 13.54: “*Verritum et Malorigem preces suscipere. profectique Romam, dum aliis curis intentum Neronem opperiantur, inter ea, quae barbaris ostentantur, intravere Pompei theatrum, quo magnitudinem populi viserent*”.

⁸⁴⁸ SÜETONIO, *Augustus*, 43-45.

⁸⁴⁹ SENECA, *Epistulae*, 66.1-3.

⁸⁵⁰ SIMMACO, *Relatio*, 6.2-3.

⁸⁵¹ TÁCITO, *Hist.*, 3.83: “La gente permanecía en pie como espectadores contemplando a los combatientes. Como si se tratase de un combate de gladiadores ellos animaban y aplaudían a este bando y luego al otro”.

Esta visión anfiteatresca podemos apreciarla también en los textos de autores como Lucano o Quintiliano. El primero describe la guerra civil entre César y Pompeyo como una especie de *munus* en el que esa pareja se mide de modo épico, mientras que muchos de los ejercicios retóricos que Quintiliano usa en su *Institutio Oratoria* enfrentan primero a padre e hijo y luego a los compañeros de clase entre sí, como si se tratase de duelos en la arena⁸⁵².

7.12. SEX-APPEAL: EL ATRACTIVO DE LOS GLADIADORES

Ya hemos visto que buena parte del éxito de los gladiadores se debía a la atracción sexual que ejercían sobre el pueblo; Tertuliano y Juvenal manifiestan que los gladiadores resultaban atractivos a las mujeres, especialmente a las jóvenes y, sobretodo, a las de clase alta (en este particular las analogías entre los gladiadores y los actuales toreros son destacables⁸⁵³). Para las mujeres de clase alta el gladiador era la encarnación de la atracción fascinante y, a la vez, amenazadora de lo prohibido... una tentación que no podían resistir. El gladiador era un *infame*, lo más bajo de la escala social, por tanto un hombre con el que las convenciones sociales prohibían que una mujer de clase alta tuviese ningún tipo de relación. Por tanto, al ser lo que les prohibían era justamente eso lo que las nobles de la época deseaban y metían en sus camas.

Petronio explicaba esa desenfrenada atracción sexual que muchas mujeres sentían hacia los gladiadores por la fascinación que experimentaban hacia lo prohibido, los tipos marginales, los fuera de la ley, los ‘chicos malos’.

PETRONIO, *Satyricon*, 126: “*Quaedam enim feminae sordibus calent, nec libidinem concitant, nisi aut servos viderint aut statores altius cinctos. Arena aliquas accendit, aut perfusus pulvere mulio, aut histrio scaenae ostentatione traductus. Ex hac nota domina est mea; usque ab orchestra quattuordecim transilit, et in extrema plebe quaerit quod diligit*”⁸⁵⁴.

⁸⁵² LUCANO, *Pharsalia*, 6.3; 7.695-96.

⁸⁵³ TERTULIANO, *De Spectaculis*, 22; JUVENAL, *Sat.*, 6.104-112

⁸⁵⁴ PETRONIO, *Satyricon*, 126: Algunas mujeres se acaloran ante la escoria más sórdida y son incapaces de sentir pasión alguna a menos que vean esclavos o mensajeros con las piernas desnudas. Muchas se acaloran con la arena [con lo que ven sobre ella], o al ver a un mulero cubierto de polvo, o a actores sobre la escena. Mi señora es una de estas; ella cruza a través de las catorce primeras filas de asientos y busca algo que amar entre los que están más abajo [en la arena]”.

Destacar cómo la mujer se salta las catorce primeras filas (donde se sientan los *equites*, los hombres de valía) y es por los *infames* que se encuentran en la arena por los que se siente atraída.

Y así, el éxito con las mujeres era otro aspecto a añadir a la lista de beneficios propios de la profesión gladiatoria. Literalmente, tenían toda una legión de féminas suspirando por ellos. Varios de los piropos que estas les dedicaban han sobrevivido hasta hoy, sobre todo en forma de grafiti, evidenciando la especial relación que existía entre estos luchadores y las que ellos llamaban *puellae* (“muchachas”) o *pupae* (“muñecas”⁸⁵⁵).

CIL, IV, 4342: “*suspirium puellarum. | Tr. | Celadus Oct. III ☉ III* [3 victorias de 3 combates]”.

CIL, IV, 4345: “*puellarum decus | Celadus Tr.*”

CIL, IV, 4353: “*[r]etiarius Cresces puparru domnus*”.

PWV, 277: “*Cresces retiarius puparum nocturnarum mattinarum aliarum ser[.]atinus [..] medicus*”.

Pero los grafiti eran obra de las muchachas y mujeres de clase baja, las que iban por las callejuelas de los barrios de Pompeya... Lo que de verdad podía solucionarle la vida a un gladiador era una relación con una mujer de la aristocracia, y con poder... esas tenían demasiada clase como para ir garabateando grafiti por los muros, por lo que demostraban su amor de otras formas, como manteniéndolo a uno en sus ricas residencias o usando sus influencias, como cuando *Messalina* salvó la vida a un gladiador antiguo amante suyo (en agradecimiento por los buenos momentos compartidos en el pasado), pese a que el público y el emperador querían verlo muerto (pedían *iugula*⁸⁵⁶).

Como ya hemos mencionado, esto era también el caso cuando a una vestal le gustaba un gladiador, daba el veredicto de *missus* (y el veredicto de las vestales –las otras cinco se solidarizarían con su compañera– era el que daba el emperador).

⁸⁵⁵ Grant (*op. cit.* p.96) compara la situación con la de las fans de los grupos de música pop de su día, diciendo que los gladiadores “eran amados con el apasionado encaprichamiento que las adolescentes reservan a un cantante pop de hoy.” Por su parte, Meijer (*op. cit.* p.70) opina “Las chicas escribían grafiti en las paredes de los *ludi*, declaraciones de amor dirigidas a gladiadores concretos. Las autoras de los grafiti no solían indicar sus nombres, pero se trataría probablemente de muchachas inocentes que habían ido al anfiteatro y se habían enamorado de un gladiador famoso. En ocasiones grupos de amigas casadas se reunían para escribir sobre su héroe, una estrella más allá de su alcance.”

⁸⁵⁶ DIÓN CASIO, 60.28.2.

Uno de los idilios más famosos es el que mantuvo la esposa de un senador, *Eppia*, con un gladiador llamado *Sergiolus*, y que tuvo lugar en tiempos de Juvenal.

JUVENAL (50/65-135), *Sat.*, 6.102-112: “*qua tamen exarsit forma, qua capta iuuenta Eppia? quid uidit propter quod ludia dici sustinuit? Nam Sergiolus iam radere guttur coeperat*⁸⁵⁷ *et secto requiem sperare lacerto; praeterea multa in facie deformia, sicut attritus galea mediisque in naribus ingens gibbus et acre malum semper stillantis ocelli. sed gladiator erat. facit hoc illos Hyacinthos; hoc pueris patriaeque, hoc praetulit illa sorori atque uiro. ferrum est quod amant*”.

El texto es una crítica llena de ironía que Juvenal dirige a ese tipo de mujeres, que mantenían tales relaciones, inmorales para él. La frase final de Juvenal sentencia que lo único que le atrae a *Eppia* de *Sergiolus* es que este es un gladiador (le daba igual que este tuviese cicatrices y que fuese mayor que ella, lo importante para *Eppia* es que él era un gladiador).

Y es que la fascinación que las mujeres de clase alta sentían por los gladiadores debía ser ciertamente fuerte, pues los rumores de relaciones con gladiadores afectaban incluso a las damas más prominentes, como fue el caso de la esposa del emperador Marco Aurelio, Faustina. Los cotilleos que relacionaban a esta noble señora (la madre de Cómodo y de otros doce hijos) con sus supuestos innobles objetos de deseo fueron constantes durante su vida, para pesar de Marco Aurelio, que trataba de defender con energía la honra de su mujer, diciendo que era una buena esposa. Ciertamente parece que Faustina en realidad era una mujer ejemplar y decente, modélica, y que precisamente por eso –porque a sus rivales femeninas de la corte les fastidiaba que fuese tan modélica y virtuosa– inventaron rumores para tratar de desprestigiarla, acusándola de lujuriosa⁸⁵⁸.

La arqueología también ha dado prueba de estas relaciones entre gladiadores y damas de la alta sociedad, como ya hemos visto, pues en una habitación del *ludus* de Pompeya se hallaron los cadáveres de un hombre y de una mujer, cubierta esta de ricas joyas, joyas que solo podía permitirse una mujer de la nobleza que disfrutase de un muy alto nivel

⁸⁵⁷ En la época de Juvenal los hombres romanos jóvenes solían llevar barba de unos días –era la moda de la época–, pero cuando la barba empezaba a clarearles (debido a las canas de la barba) comenzaban a afeitarse para que no se viese ese detalle. Es decir, *Sergiolus* ya era entrado en años.

⁸⁵⁸ HA, *Marcus*, 19.

adquisitivo⁸⁵⁹. La súbita erupción del Vesubio –y la rápida muerte que los gases emitidos por este provocaron en los habitantes de Pompeya– debió sorprender a la pareja durante uno de sus encuentros. Que los cadáveres se encontrasen en una estancia aparte del *ludus* da fuerza al argumento de que estaban teniendo un rato de intimidad (los dormitorios del *ludus* de Pompeya eran colectivos, desde luego no el lugar ideal para tener un bis a bis con la pareja).

Algunos sugieren que quizá la mujer solo pasaba frente al *ludus*, intentando huir de la erupción (y habiéndose puesto encima todas las joyas que había podido para salvarlas con ella⁸⁶⁰). Apremiada por lo que caía del cielo habría entrado en el *ludus* para ponerse a cubierto, ayudada por un gladiador... Todo puede ser.

Lógicamente, con tanta conexión entre el mundo de la arena y el sexo estos dos ámbitos acabaron estando relacionados para el hombre y la mujer romanos. En el *Libro de interpretación de los sueños* de Artemidoro (siglo II aC), que un hombre soñase con convertirse en gladiador se considera que podía ser presagio de matrimonio en el futuro cercano... y, lo que es más, los detalles concretos de la lucha que mantenía en el combate anunciaba cómo iba a ser la personalidad de la futura esposa⁸⁶¹.

7.13. SISTEMA ECONÓMICO DE LA GLADIATURA

Desarrollo económico del deporte gladiatorio

El proceso por el cual la gladiatura evoluciona desde las primeras prácticas fúnebres (siglo III aC) hasta el deporte espectáculo de masas económicamente desarrollado en que se convirtió (durante el imperio) puede resumirse de modo sencillo: aprovecharon que tenían que deshacerse de esclavos y condenados para, de camino, mediante el sacrificio de estos, ganarse al pueblo; lograban así dos fines con una misma acción.

Conforme fue aumentando la buena acogida del *munus* entre el pueblo, creció también la demanda de gladiadores que supiesen luchar bien (pues estos daban más espectáculo al público). Surge entonces el *lanista*, un individuo que enseña a sus esclavos a luchar

⁸⁵⁹ Un collar de esmeraldas, dos brazaletes, pendientes y un camafeo en un pequeño relicario (F. MEIJER, *op. cit.* p.75).

⁸⁶⁰ F. PESANDO, *op. cit.* p.185.

⁸⁶¹ ARTEMIDORO, 2.32: “He observado a menudo que este sueño indica que un hombre desposará a una mujer cuyo carácter se corresponde con las armas con las que él combate en el sueño, o con las del rival al que se enfrenta ... por ejemplo, si combate contra un *thraex*, se casará con una mujer que es rica, ingeniosa y a quien le gusta ser la primera; ella será rica porque el cuerpo del *thraex* está enteramente cubierto por su armadura, ingeniosa porque su espada no es recta [el *thraex* combate con la *sica*]; y amante de ser la primera porque este tipo de gladiador emplea la técnica de avance”. Que el cuerpo del *thraex* estuviese cubierto por entero por una armadura podía ser cierto en los tiempos de Artemidoro (siglo II aC), pero no desde luego después de la reforma augusta, tras la cual el *thraex* luchaba desnudo de cintura para arriba.

con espada. El *lanista* gana dinero alquilando sus gladiadores a los *editores*. Luego, en un momento determinado, el *lanista* decide dar parte del dinero que recibe a aquellos de sus gladiadores que mejor combaten (lo que motiva a estos a dar más espectáculo). El *editor* también decide hacer eso, dar premios a los mejores gladiadores, y lo mismo hace el público, todo lo cual motiva más a los gladiadores para que luchen de modo aún más vistoso.

Como resultado los combates de los gladiadores son cada vez más espectaculares, lo que atrae aún más gente a presenciarlos, con lo que la cantidad de dinero que se mueve es cada vez mayor. En definitiva, se creó un círculo vicioso (como en el fútbol actual).

Así es que los gladiadores comienzan a ganar dinero (luchar se ha convertido en una profesión), por lo que hay hombres que empiezan a meterse a gladiadores voluntariamente (ya es un deporte) para ganar dinero. Aparte están también los amateurs que lo hacen solo por la fama.

Las primeras cantidades de las que tenemos noticia son las que nos da Livio, que dice que el “*uix gladiatorio*” para el año 168 aC es 10 talentos (unos 240.000 HS). Eso permite a Ceballos estimar que las 240 *paria* que ofreció Antíoco IV en 166 aC (traídas de Roma) debieron pagarlas a ese precio de 240.000 HS/día. Por su parte, Polibio dice que en el año 160 aC el costo del *munus funebre* del general Emilio Paulo (que incluiría al menos tres días de gladiadores) fue de 720.000 HS (=30 talentos)⁸⁶².

En las ciudades de provincias solían usarse gladiadores de *ludi* locales, lo que abarataba el coste total del *munus*. En torno a los 2.000 HS/día era el coste de organizar un espectáculo gladiatorio a finales del siglo I aC en *Urso* o *Cnossos*⁸⁶³.

Algo más caros que esos 2.000 HS/día, pero sin llegar a los precios de Roma, sino entre los 5.000-10.000 HS/día, debieron de ser los *munera* celebrados en las ciudades italianas de *Praeneste*, *Lanuuium* y Pompeya y en la hispana de *Asido* en época augusta⁸⁶⁴.

⁸⁶² LIVIO, 44.31.15; POLIBIO, *Historias*, 31.28.5-6; M. CARTER, “The Roman Spectacles of Antiochus IV Epiphanes at Daphne, 166 BC”, *Nikephoros*, 14 (2, 2001), p.45-62; A. CEBALLOS, “El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del occidente romano”, *Archivo Español de Arqueología*, 80 (2007), p.107.

⁸⁶³ Sobre *Urso*, ver la *Lex Vrsonensis*, cap. 70-71 y A. CEBALLOS, “Los espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica”, *Cuadernos emeritenses*, 26 (1, 2004), p.140-143. Sobre *Cnossos*, ver *CIL*, III, 12042.

⁸⁶⁴ En *Praeneste* a finales del siglo I aC un *magister conlegii libertorum* estableció *ex testamento* pagar por tres años las termas públicas y dar al pueblo diez *paria*, una corona de oro de una libra de peso y 40.000 HS en cinco días de *ludi* (*CIL*, XIV, 3015). Así pues, se gastó 8.000 HS/día en los *ludi*, precio similar al que se puede estimar para la corona de oro y para el mantenimiento de las termas (A. CEBALLOS, “El coste...” *art. cit.* p.109 n.21), por lo que podemos pensar que las diez *paria* también se aproximarían a esta cifra de 8.000 HS. En la misma época en *Lanuuium* un *aedilis* costeó la reparación de

El costo no paró de crecer, y para el siglo II el precio normal de un *munus* en Italia ya era de 50.000 HS/día⁸⁶⁵.

Pero eso no era nada comparado con Roma, pues allí, según Ceballos, “los *munera* no bajaban de los 200.000 HS/día, interviniendo en ellos las figuras de la gladiatura, cuyo coste superaba los 10.000 HS en el caso de que muriesen en la arena, y se reducía a 2.000 HS/combate en caso de que sobreviviesen. Aunque a ese precio habría que añadir los regalos que el *editor* hacía a las grandes figuras que intervenían, de las que era admirador⁸⁶⁶.”

En el caso de los grandes juegos imperiales el costo ascendía a sumas astronómicas. Por ejemplo, Adriano, cuando era *praetor*, necesitó pedir millones para organizar juegos, millones que le dio Trajano⁸⁶⁷.

Como vemos, la subida de los precios de la gladiatura fue una constante de esta desde el principio, a excepción de una contención en los últimos años de Augusto y la mayor parte del reinado de Tiberio⁸⁶⁸.

Munera fuera de Roma

Mientras que en Roma los *munera* que se ofrecían dependían directamente del emperador, o excepcionalmente los organizaba algún *editor* privado autorizado por este, fuera de Roma los *munera* y otros espectáculos (teatro, carreras de carros) eran

una conducción de agua de 3.000 pasos y de unos *balnea*, y, asimismo, ofreció unos *gladiatores* y unos juegos en honor de la diosa Juno (*CIL*, XIV, 2121). Dado que pone al mismo nivel las distintas liberalidades, éstas tendrían un precio equivalente; las obras en los baños ascenderían a varios miles de HS, al igual que los gladiadores. En Pompeya *Aulus Clodius Flaccus* (*CIL*, X, 1074d) se hizo cargo durante su primer *duovirato*, en 20 aC, de las fiestas de los *Apollinares*, en las que ofreció una *uenatio* con toros, tres *paria* de gladiadores *pontarii*, púgiles, *ludi scaenici* (en los que intervino el famoso pantomimo Pylades) y, finalmente, una donación de 10.000 HS, la cual Duncan-Jones cree que es la *summa honoraria*, mientras que Sabbatini opina que es una *ampliatio* (R. P. DUNCAN-JONES, *op. cit.* p.150; P. SABBATINI, *op. cit.* p.18, nº1). En todo caso, dicha suma estaría en consonancia con el resto de *munificentiae* ofrecidas, y dado que para los juegos escénicos contrató al gran actor del momento (Pylades), los seis gladiadores que intervinieron también pudieron ser grandes figuras o ser combates *sine missione* y en consecuencia caros. En *Asido (Hispania)* un *quattuoruir* contrató *XX paria* en honor de los hijos de Augusto, espectáculo que superaría a los comunes (de c. 2000 HS/día) pues a causa de ello sus conciudadanos le erigieron una estatua, por lo que podemos suponer que el coste de esos juegos estuvo entorno a 5.000-10.000 HS (A. CEBALLOS, “Los espectáculos...” *art. cit.* n.43). Sin embargo, Melchor (E. MELCHOR, *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba, 1994, p.134) calcula en 200.000 HS el valor de esos gladiadores, al datar la inscripción en el siglo II y acomodarla a los salarios establecidos en la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* de Marco Aurelio del año 177. Para un estudio monográfico sobre los gastos en los espectáculos y su estructura económica durante la dinastía julio-claudia, ver M. A. CAVALLARO, *Spese e spettacoli. Aspetti economici-strutturali degli spettacoli nella Roma giulio-claudia*, Bonn, 1984.

⁸⁶⁵ M. FORA, *op. cit.* p.83.

⁸⁶⁶ A. CEBALLOS, “El coste...” *art. cit.* p.117.

⁸⁶⁷ *HA*, *Hadrianus*, 3.8.

⁸⁶⁸ M. A. CAVALLARO, *op. cit.* p.80.

presentados por sacerdotes del culto imperial, por funcionarios locales (como parte del paquete municipal de eventos) u ocasionalmente por un promotor privado⁸⁶⁹. En concreto, en las provincias se responsabilizaban de su organización los sacerdotes del culto imperial –*flamines*– y en los municipios los magistrados locales –*duoviri*⁸⁷⁰–. Estos magistrados (o ediles) eran los responsables de organizarlos y financiarlos, como parte de sus obligaciones en el cargo, junto con el mantenimiento de las calzadas o del culto público.

Este proceso por el cual los ediles debían dar los *munera* queda detallado minuciosamente en la *lex Ursonensis*, que son los estatutos (constitución) de la colonia de *Urso* (actual Osuna, en la provincia de Sevilla). Esta ley data del gobierno de César pero su esquema básico podemos aplicarlo también al imperio, pues en esencia los puntos clave que establece se mantuvieron en lo sucesivo.

Lex Ursonensis, 71: “*Aediles quicumque erunt in suo magistratu munus ludos scaenicos Iovi Iunoni Minervae triduum maiore parte diei, quot eius fieri poterit, et unum diem in circo aut in foro veneri faciunto, inque eis ludis eoque munere unusquisque eorum de sua pecunia ne minus HS ∞ ∞ consumito deve publico in singulos aediles HS ∞ sumere liceto, eamque pecuniam Iivir praefectusve dandam adtribuendam curanto itque iis sine fraude sua capere liceto*”⁸⁷¹.

Al leer leyes como estas comprendemos porqué solo los ciudadanos muy ricos podían dedicarse a la política. Pese a que les costaba mucho dinero, estos ediles consideraban como un gran mérito el haber ofrecido a sus convecinos tales espectáculos, tanto que al morir lo hacían constar como logros en sus monumentos funerarios (*CIL*, X, 1084d).

Como vemos en esa inscripción, toros, jabalís y osos eran los animales que podían encontrarse en las *venationes* de las provincias, siendo los animales exóticos (leones, elefantes, etc.) propios de los espectáculos de Roma y alguna otra gran capital (el coste económico de los animales exóticos era enorme –al tener que traerlos de lejos–, por lo

⁸⁶⁹ A. WACKE, *Estudios de Derecho Romano y Moderno en cuatro idiomas*, Madrid, 1996, p.411-439.

⁸⁷⁰ M. PASTOR MUÑOZ, “*Munera gladiatorum: aspectos sociales*” en A. ORTIZ y A. ÁVILA (Eds.), *Scripta antiqua in honores Ángel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, Valladolid, 2002, p.487.

⁸⁷¹ *Lex Ursonensis*, 71: “Quien ostente el cargo de edil, durante su mandato deberá organizar un *munus* o *ludi scaenici* para Júpiter, Juno y Minerva, durante tres días, durante la mayor parte del día, en tanto en cuanto sea posible, y durante un día [juegos] en el circo o [gladiadores] en el *forum* para Venus, y cada uno [de los ediles] debe gastar en ese espectáculo y en ese evento no menos de 2.000 HS de su propio dinero, y es legal que cada edil tome 1.000 HS de los fondos públicos”.

que las ciudades de provincia optaban por usar los animales salvajes nativos de su zona).

El mercado de gladiadores

Como ya hemos visto, para la república tardía los gladiadores ya se habían convertido en profesionales muy valorados y, como ocurre hoy en el fútbol, tales profesionales se compraban y vendían; existía un mercado de ‘gladiadores’. Normalmente cuando un *editor* necesitaba gladiadores para dar un *munus* alquilaba estos negociando con el *lanista* del que dependían o con el propio gladiador (en el caso de gladiadores autónomos). No obstante existía también la posibilidad de adquirir los gladiadores mediante subasta pública. Las más famosas de estas las realizó Calígula, en las que era frecuente inflar el precio real de los gladiadores, moviéndose cantidades enormes de dinero⁸⁷².

Y es que para el reinado de Calígula (37-41) la gladiatura ya se había convertido en uno de los pilares de la economía imperial, generando cantidades exorbitantes de dinero. Esto nos ayuda a entender que emperadores como Marco Aurelio, que no gustaban de los *munera*, no se plantearan sin embargo abolirlos, principalmente porque eso hubiese tenido consecuencias nefastas en la economía romana. Muchos miembros de la alta sociedad tenían invertidas en el negocio gladiatorio sumas ingentes (en *ludi*, mercadeo de gladiadores y fieras, etc.) por lo que una prohibición de la gladiatura era algo impensable; nadie en las altas instancias iba a apoyar que se aboliese pues todos tenían dinero invertido en ello. Además, estaba la gran cantidad de dinero que el estado ingresaba anualmente por los impuestos que grababan la gladiatura y sin el cual el imperio simplemente no podía sobrevivir. Todo esto garantizaba, en definitiva, la permanencia del deporte gladiatorio⁸⁷³.

⁸⁷² SÜETONIO, *Caligula*, 38.4; DIÓN CASIO, 59.14.1.

⁸⁷³ Abolir el *munus* habría tenido consecuencias tan nefastas en la economía romana como las que tendría hoy en nuestra economía el prohibir el fútbol, pues este deporte espectáculo de masas mueve actualmente tanto dinero como el deporte gladiatorio en Roma. Pastor Muñoz (M. PASTOR MUÑOZ y H. PASTOR, “Violencia y pasión en los juegos de gladiadores” en M. PASTOR MUÑOZ *et al* (Eds.), *Deporte y Olimpismo en el mundo antiguo y moderno*, Granada, 2008, p.173) señala que la ley *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* especifica que el impuesto gladiatorio no recaía sobre el *editor*, sino sobre el *lanista*, y que consistía en la tercera o cuarta parte de lo que cobraba el *lanista*, lo que suponía unos ingresos muy importantes para el estado. Se entiende por tanto que Marco Aurelio fuese uno de los emperadores que más se esforzó en mantener siempre alto el nivel de los *munera* (*i.e.* la vitalidad de la institución, A. MARCONE, *op. cit.* p.112). Sobre lo generalizado de las inversiones en el *munus*, recordar que Cicerón comerciaba con fieras, siendo un ejemplo de lo que era la norma entre la nobleza romana (CICERÓN, *Att.*, 4.8.2; 4.4a.2).

Que el deporte gladiatorio moviese tanto dinero se debía en buena parte a la avaricia de los *lanistae*, que deseando siempre tener mayores ganancias se mantuvieron constantemente elevando el precio de los gladiadores, para así tener ellos mayor margen de beneficio⁸⁷⁴. De hecho, los precios eran tan altos para el reinado de Marco Aurelio que el sistema amenazaba con colapsarse (muchos *editores* quedaban arruinados al verse obligados a ofrecer *munera*, por lo que no querían darlos⁸⁷⁵). No obstante, dado que los *munera* eran esenciales para mantener la estabilidad del imperio, Marco Aurelio tuvo que legislar para poner techo a los precios de los gladiadores (*i.e.* poner techo al dinero que el *editor* debía pagar al *lanista*, un porcentaje del cual iba a manos del gladiador), salvando así el sistema.

Esta ley fue la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis*, aprobada por Marco Aurelio y Cómodo en el año 177, a petición (según Ceballos) de los sacerdotes de la *Gallia* (seguramente los *flamines* provinciales, que eran los que solían dar *munera*), pero cuyas medidas afectarían a todo el Imperio (como lo prueba el hecho de que una copia apareció en Itálica y otra en Sardes, Lidia⁸⁷⁶).

CIL, II, 6278: (líneas 27-37) “*tantam illam pestem nulla medicina sanari posse. nec poterat; verum nostri principes quibus omne studium est quantolibet morbo salutem publicam mersam et enectam refovere et integrae valetudini reddere, in primis anima adverterunt quae causa illi morbo vires daret, unde foeda et inclicita vectigalia ius haberent: quis auctor et patronus esset vsurpandis quasi legitimis quae omnibus legibus et divinis et humanis prohibentur. fiscus dicebatur (...) (...) itaque censeo ut munera quae assiforana appellantur in sua forma maneant nec egrediantur sumptus hs xxx (milia). qui autem supra xxx (milia) usque munus edent, is gladiatores tripertito praebeantur numero pari, summum pretium sit primae parti quinque milia, secundae quattuor milia, tertiae tria milia. a hs lx (milia) ad c (milia) usque trifariam coetus gladiator (um) divisus sit: primi ordinis gladiatoris summum pretium sit viii (milia), mediae classis vi (milia), deinde quinque. porro a centum milibus ad cl (milia) quinque sint manipuli, cuius primi pretium sit xii (milia), secundi x (milia), terti viii (milia), quarti vi (milia), postremo quinque. iam hinc porro a cl (milia) ad cc (milia) et quidquid supra versus erit, infimi gladiatoris pretium sit vi (milia), super eum vii (milia), terti retro viii (milia), quarti xii (milia), adusque xv (milia). et haec sit summo ac*

⁸⁷⁴ *CIL*, II, 6278: “*lanistas, etiam promonendos vili studio questus negem sibi copiam dimidiae praebendae esse ex numero gregiarum (el lanista, también prevenido de caer en un bajo deseo por lucrarse, es advertido de que ya no goza de la facultad de proveer la mitad que constituye el grupo de gregarii)*”.

⁸⁷⁵ *CIL*, II, 6278, líneas 16-18.

⁸⁷⁶ A. CEBALLOS, *op. cit.* p.112.

formo{n}so glad(i)atori definitas qvantitas. vtique in omnibvs muneribvs, qvae generatim distincta svnt, lanista dimidiam copiam vniversi numeri promisq<a>e multivdinis praebeat exqve his, qvi gregari appellantvr, qvi melior inter tales erit duobus milibvs svb signo pvgnat, nec qvisqvam ex eo nvmero mille nvmmvm minore. lanistas, etiam promonendos vili stvdio qvestvs negem sibi copiam dimidiae praebendae esse ex nvmero gregariorvm. vti sciant impositam sibi necessitatem de ceteris qvos meliores opinabantur transferre tantisper plendi nvmeri gregariorum gratia. itaqve is nvmervs vniversae familiae aeqvis partibus in singvlos dies dispartiatvr atqve vllo die minvs qvam dimidia pars gregariorum sit ibi qvi eo die dimicabvnt”⁸⁷⁷.

Pastor Muñoz resume esta ley diciendo que había dos tipos de gladiadores: los de nivel normal (*gregarii*), que podían cobrar entre 1.000 y 2.000 HS y los de nivel alto (*meliores*), que cobraban entre 3.000 y 15.000 HS. Los espectáculos debían formarse con los dos tipos a partes iguales y si no se disponía de suficientes gladiadores “baratos” se debía cubrir el cupo con los ‘mejores’, pero al precio de los *gregarii*⁸⁷⁸. Esto evidentemente contenía el gasto.

Ceballos apunta que la *oratio* también establecía (persiguiendo igualmente mantener bajo el costo del *munus*) que el precio máximo de un *damnatus ad gladium* era 600 HS y por un *auctoratus* 2.000 HS (si estaba asociado a un *ludus*) y 12.000 HS si era un *liberatus (rudiaris)*. Pero para las *tenuiores ciuitates* provinciales la *oratio* establecía que no se usaran estos precios, sino que el gobernador estableciese tres tipos de precios en función a los precios de los diez últimos años (*pretia summa ac media ac postrema*). Esas tres categorías de precios podemos calcularlas a partir del coste de los espectáculos ya citados. Los más baratos serían los *munera* de 2.000 HS/día, como los de la *lex Vrsonensis* o los celebrados en *Narbo* en el siglo II. En el nivel intermedio estarían los de 5.000-10.000 HS/día, que son los documentados en *Allifae* y *Arelate*. Los más caros serían los *munera* de 50.000 HS/día, los habituales en las grandes ciudades italianas y en las capitales provinciales en el siglo II⁸⁷⁹.

En cuanto al porcentaje de esos precios que recibía el gladiador, dependía del nivel de este. Por ejemplo, en el caso de los *auctorati* autónomos (que no estaban asociados a

⁸⁷⁷ Los *gregarii* también se llamaban *sub signo*, combatían en los combates de grupo (*gregatim*). Estos gladiadores comunes (o *gregarii*) eran aquellos que no tenían el nivel suficiente como para ser mostrados en lucha individual, lo cual explicaba su menor precio. Según Ceballos (*op. cit.* p.112) los *gregarii* eran gladiadores no formados en los *ludi*.

⁸⁷⁸ M. PASTOR MUÑOZ, “*Munera gladiatorum: aspectos sociales*” en A. ORTIZ y A. ÁVILA (Eds.), *Scripta antiqua in honores Ángel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, Valladolid, 2002, p.491.

⁸⁷⁹ A. CEBALLOS, *op. cit.* p.112.

ningún *lanista*) el 100% de los ingresos iba para ellos (y de ese 100% ya pagarían ellos entre el 33-25% al estado en concepto de impuestos, igual que los *lanistae*). Los *auctorati* que tenían *lanista* obtenían el 25% de lo que el *editor* pagaba al *lanista* por su actuación, mientras que los gladiadores que eran esclavos obtenían un 20%⁸⁸⁰.

Teniendo todo esto en cuenta, vemos que esa legislación establecida por Marco Aurelio también protegía al gladiador, pues fijaba un “salario mínimo profesional”, defendiendo así los intereses económicos de los gladiadores que estaban comenzando o que pertenecían a las categorías menos diestras (y que normalmente solían ser explotados por los *lanistae*).

Y ¿en el año 177 era realmente mucho los 15.000 HS que recibía de fijo por cada combate un gladiador de la máxima categoría (que iba por su cuenta, sin tener que dar parte del dinero al *lanista*)? Ciertamente sí, si consideramos que en el año 177 el sueldo anual de un legionario romano era de 1.200 HS y que el del rango más alto del ejército, el *centurio primus pilus*, era de 72.000 HS (y los sueldos del ejército eran buenos, pues se trataba de la institución más digna y fundamental para el imperio⁸⁸¹). Así, un gladiador de máxima categoría con disputar un solo combate ya ganaba lo mismo que un legionario raso en 12 años y medio, y con disputar cinco combates ya ganaba más que un *centurio primus pilus* en un año (aunque deberíamos decir que a lo largo de un año este tenía más probabilidades de morir que el gladiador). Si a los fijos por contrato añadimos las monedas que el público le echaba durante la vuelta al ruedo y los premios en metálico que el emperador o el *editor* le daba cuando le gustaba la actuación, está claro que ser gladiador de primer nivel era muy rentable... tras un solo año ejerciendo (unos 10 combates) uno ya era ciertamente rico⁸⁸².

No obstante, la supervivencia del propio imperio dependía de mantener al pueblo alienado y contento viviendo en semejante autocracia, por lo que era solo mediante espectáculos cada vez más impresionantes y cautivadores que el pueblo toleraba a

⁸⁸⁰ *CIL*, II, 6278 (= *ILS*, 5163), línea 46: “*quartam portionem liber, serus autem quintam accipiat*”. Más referencias sobre salarios y precios, A. H. M. JONES, *op. cit.* p.20 *et seq.*; T. WIEDEMANN, *op. cit.* p.122; M. CARTER, “Gladiatorial ranking and the SC de pretiis gladiatorum minuendis”, *Phoenix*, 57 (2003), p.104-105; A. CEBALLOS, *op. cit.* p. 107-118.

⁸⁸¹ M. A. SPEIDEL, “Roman Army Pay Scales”, *The Journal of Roman Studies*, 82 (1992), p.88 (legionario) y 106 (*primus pilus*); R. ALSTON, “Roman Military Pay from Caesar to Diocletian”, *The Journal of Roman Studies*, 84 (1994), p.114 (*legionario*). El *centurio primus pilus* era el centurión de la primera centuria de la primera cohorte de una legión (*i.e.* su centuria estaba en la primera fila (*primus pilus*) de la primera cohorte, de ahí su nombre). Era el rango máximo al que podía llegar un soldado raso en el ejército romano –tras la reforma de Mario, 107 aC– (A. K. GOLDSWORTHY, *The Roman army at war: 100 BC-AD 200*, Oxford, 1996, p.14).

⁸⁸² Uno de los grafiti del *ludus* de Pompeya (*CIL*, IV, 4299), firmado por el gladiador *Florus*, nos dice que venció en *Nucera* el 28 de julio y de nuevo el 15 de agosto en *Herculaneum* (*i.e.* dos combates en 18 días).

personajes como Cómodo o Heliogábalo. Así, tras Marco Aurelio y su esfuerzo por fijar los precios, el interés de los *editores* por dar *munera* que fueran cada vez más espectaculares mantuvo el ascenso de los precios de los gladiadores, pues la demanda de estos no hacía sino crecer. Como evidencia una carta de Simmaco escrita en los años 384/385, por entonces los *editores* seguían arruinándose como siempre con la organización de los *munera*, y lo que es más revelador sobre su forma de entender este espectáculo, deseando arruinarse casi, por que si no sentían que el espectáculo organizado no era digno de ellos⁸⁸³.

Con todo, el negocio gladiatorio nunca quebró, como temió Marco Aurelio, sino que siempre se mantuvo como una de las más importantes fuentes de ingresos para el estado romano. Solo en concepto de lo que el estado reclamaba a cada *lanista* como impuesto (el 25-33% de sus ingresos) el fisco romano ingresaba, en época de Marco Aurelio, una suma total de 30 millones de HS al año, una cantidad muy considerable⁸⁸⁴. Aparte hay que contar los impuestos que imponía a los *editores* y los que gravaban las distintas transacciones propias del *munus* (paso de gladiadores de una provincia a otra, llegada de mercancías a puertos, etc.), además de que cuando se celebraba un *munus* se generaba entorno al anfiteatro donde tenía lugar una intensa actividad económica que repercutía en la propia ciudad, lo que nos hace comprender las poderosas razones pecuniarias que tuvieron los emperadores para mantener los *munera*⁸⁸⁵.

⁸⁸³ SIMMACO, *Relatio*, 8.1-2. También en este sentido, SIMMACO, *Ep.*, 4:7,8,12,58,60,63; *Ep.*,5:56,82,83; *Ep.*, 6:34,35,42,43; *Ep.*, 7:48,82,97,105,106,110,121,122; *Ep.*, 8:71,72; *Ep.*, 9:12,18-22,24,25,132,135,137,141,142,144,151.

⁸⁸⁴ A. MANODORI, *op. cit.* p.22.

⁸⁸⁵ Gente que venía de otras ciudades para ver el *munus* (y que debía comer, comprar, etc.), una importantísima fuente de ingresos para los comerciantes locales, y que puede compararse a lo que ocurre hoy en una ciudad cuando se celebra una corrida de toros o juega uno de sus equipos de fútbol.

CAPÍTULO 8. LAS MUJERES GLADIADORAS

El deporte gladiatorio también tuvo su dimensión femenina, la cual si es estudiada adecuadamente puede aportarnos mucha información interesante para nuestro análisis de la gladiatura como deporte espectáculo de masas.

Antes que nada debemos mencionar que los romanos establecían una diferencia entre *femina* –mujer de clase alta, una dama– y *mulier* –mujer de clase baja⁸⁸⁶–. Para los romanos una cosa era una *femina* y otra cosa muy distinta una *mulier*. Así, todas las hijas o esposas de ciudadanos eran *feminae* –damas, dignas de respeto–, mientras que todas las demás eran *mulieres* –no dignas de tanto respeto–. En realidad le importaba bastante poco a nadie lo que hiciese una *mulier*; podían ser ladronas, prostitutas o combatientes en la arena, que nadie se escandalizaba... Sin embargo, si una *femina* cometía una de esas acciones el escándalo y la conmoción social eran considerables, y se tomaban medidas para que eso no pudiese volver a repetirse. Como vemos, la preocupación porque la *femina* actuase en público no se debía tanto a que fuese mujer como a que era de clase alta (la preocupación era la misma que si actuaba un hombre de clase alta, pues en ambos casos se veía amenazado el orden social establecido; los nobles no debían entretener a otros).

El combate a espada entre mujeres no tiene precedente en culturas antiguas previas a Roma (a las espartanas les enseñaban a usar la espada⁸⁸⁷ pero no realizaban entre ellas combates regulares al nivel que se alcanzó en Roma⁸⁸⁸). Así pues, el origen de estos combates entre mujeres en Roma es el mismo que el de los gladiadores, herencia de los etruscos, pues en el mismo fragmento en que Nicolás de Damasco menciona los orígenes etruscos de los combates de gladiadores habla también de los combates entre mujeres⁸⁸⁹. Vemos así que los combates de mujeres a espada ya existieron desde el principio mismo de la gladiatura, cuando esta era aún una práctica funeraria. El momento en que las luchadoras con espada pasaron del ámbito fúnebre a combatir en juegos públicos es difícil de determinar. Evidencia indirecta la aporta una ley del año 11 que específicamente prohíbe a las mujeres nacidas libres menores de 20 años aparecer

⁸⁸⁶ K. COLEMAN, “Missio at Halicarnassus”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 100 (2000), p.498. El uso por parte de las fuentes de uno u otro término (*femina* o *mulier*) es muy revelador.

⁸⁸⁷ PLUTARCO, *Moralia*, 241c7.

⁸⁸⁸ En el mundo griego existen varias crónicas de mujeres luchando en batalla, e incluso una referencia a una que mató a un hombre en combate real (P. LOMAN, “No woman, no war: women’s participation in ancient Greek warfare”, *Greece and Rome*, 51 (2004), p.47), pero esto se refiere al ámbito bélico, que no es el tema de estudio aquí.

⁸⁸⁹ NICOLÁS de Damasco (64 aC-?), *Atlética*, 4.153.

en la arena (por lo que podemos pensar que ese comportamiento ya sería frecuente para esa fecha⁸⁹⁰). En el mismo sentido el *senatus consultus* de *Larinum* (año 19) menciona la prohibición del año 11 y añade el veto de aparecer en la arena (y en la escena) a las hijas, nietas y biznietas de senadores, así como a las esposas, hijas y nietas de los *equites*.

Las fuentes que nos dan testimonio de las mujeres gladiadoras

Solo existen las siguientes fuentes que evidencien que las mujeres lucharon como gladiadoras:

(Sobre los orígenes de la gladiatura femenina): NICOLÁS de Damasco, *Atlética*, 4.153⁸⁹¹.

(Sobre el reinado de Nerón): PETRONIO, *Satyricon*, 45.7⁸⁹²; TÁCITO, *Ann.*, 15.32⁸⁹³, DIÓN CASIO, 62.17.3⁸⁹⁴.

(Sobre la inauguración del Coliseo): MARCIAL, *Spect.*, 6⁸⁹⁵.

(Sobre el reinado de Domiciano): ESTACIO, *Silv.*, 1.6.53-54⁸⁹⁶; JUVENAL, 6.246-67⁸⁹⁷; SUETONIO, *Domitianus*, 4.1⁸⁹⁸; DIÓN CASIO, 67.8.4⁸⁹⁹.

⁸⁹⁰ W. D. LEBEK, *op. cit.* p.60-61, líneas 7-9 y 17-18.

⁸⁹¹ NICOLÁS de Damasco (64 aC-?), *Atlética*, 4.153: “Los romanos presentaban los juegos de gladiadores, una práctica que les fue dada por los etruscos, no solo en los festivales y en los teatros, sino también en sus banquetes. Es decir, algunas personas a menudo invitaban a sus amigos a comer y a otros pasatiempos agradables, pero además podía haber dos ó tres parejas de gladiadores. Cuando todos habían comido y bebido lo suficiente, llamaban a los gladiadores. En el instante en que la garganta de alguno era cortada, aplaudían con placer. Y a veces resultaba que alguno había especificado en su testamento que las más bellas **mujeres** que había comprado debían enfrentarse entre sí, e incluso otro podía haber decretado que dos chicos, sus favoritos, debían hacer eso”.

⁸⁹² PETRONIO, *Satyricon*, 45.7: “*mulierem essedariam*”.

⁸⁹³ TÁCITO, *Annales*, 15.32: “*spectacula gladiatorum idem annus habuit pari magnificentia ac priora; sed feminarum inlustrium senatorumque plures per arenam foedati sunt*”.

⁸⁹⁴ Brunet (S. BRUNET, “Female and Dwarf Gladiators”, *Mouseion*, 4 (2004), p.145) cree que este episodio recogido por Dión Casio (62.17.3) es el mismo que el citado por TÁCITO, *Ann.*, 15.32 (nota anterior), pese a que Dión Casio sitúa la acción en los juegos en honor de Agripina en 59, mientras que Tácito lo hace en juegos anónimos disputados en 63. Brunet cree que Tácito cambió la fecha para hacer coincidir la aparición de las mujeres de la nobleza en la arena con la etapa más degenerada de Nerón, la cual los *Annales* dicen que comenzó en 62.

⁸⁹⁵ MARCIAL, *Spect.*, 6: “*Belliger invictis quod Mars tibi servit in armis, non satis est, Caesar, servit et ipsa Venus*”.

⁸⁹⁶ ESTACIO, *Silvae*, 1.6.53-54: (en las Saturnales) “*stat sexus rudis, insciusque ferri ut pugnas capit improbus viriles!*”

⁸⁹⁷ JUVENAL, 6.246-67: “*endromidas Tyrias et femineum ceroma quis nescit, uel quis non uidit uulnera pali, quem cauat adsiduis rudibus scutoque lacessit atque omnis implet numeros dignissima prorsus Floralí matrona tuba, nisi si quid in illo pectore plus agitat ueraeque paratur harenae? quem praestare potest mulier galeata pudorem, quae fugit a sexu? uires amat. haec tamen ipsa uir nollet fieri; nam quantula nostra uoluptas! quale decus, rerum si coniugis auctio fiat, balteus et manicae et cristae crurisque sinistri dimidium tegimen! uel si diuersa mouebit proelia, tu felix ocreas uendente puella. hae sunt quae tenui sudant in cyclade, quarum delicias et panniculus bombycinus urit. aspice quo fremitu monstratos perferat ictus et quanto galeae curuetur pondere, quanta poplitibus sedeat quam denso fascia libro, et ride positis scaphium cum sumitur armis. dicite uos, neptes Lepidi caeciae Metelli Gurgitis aut*

Todas estas referencias literarias se refieren a la ciudad de Roma. Del este tenemos el relieve de Halicarnaso (de Ἀμαζών y Ἀχιλλία, datado hacia mitad siglo I-II)⁹⁰⁰.

De nuevo en Italia, entorno a mitad del siglo II encontramos la inscripción ordenada hacer por *Hostilianus* (CIL, IX, 2237), diciendo que él fue el primero en Ostia (desde la fundación de Ostia⁹⁰¹) en presentar *mulieres* luchando⁹⁰².

La última referencia a mujeres gladiadoras es DIÓN CASIO, 76.16, que recoge la orden de Septimio Severo de 200 prohibiendo a cualquier hembra, sin importar cual fuese su origen, luchar en combate singular (μονομαχεῖν, *monomachia*, que solo se refería al combate gladiatorio⁹⁰³).

Como podemos ver se trata de un corpus de fuentes muy reducido, lo que sugiere que el fenómeno tuvo una menor difusión que el de la gladiatura masculina.

Fabii, quae ludia sumpserit umquam hos habitus? quando ad palum gemat uxor Asyli?”. Sobre los juegos de Flora (*Floralia*) que menciona, ver T. P. WISEMAN, “The games of Flora” en B. BERGMANN y C. KONDOLEON (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 1999, p.195-204.

⁸⁹⁸ SUETONIO, *Domitianus*, 4: “*Nam venationes gladiatorumque et noctibus ad lychnuchos, nec virorum modo pugnas, sed et feminarum*”.

⁸⁹⁹ DIÓN CASIO, 67.8.4: “a menudo celebraba juegos tambien por la noche, y a veces enfrentaba a enanos contra mujeres”.

⁹⁰⁰ Foto 98.

⁹⁰¹ Especifica Jacobelli (*op. cit.* p.18).

⁹⁰² CIL, IX, 2237: “[*Qui*] *primus om[ni]um [ab urbe condita ludus cum...] mulieres [a]d ferrum dedit*”. Coleman (*op. cit.* p.498) especifica que es significativo que la inscripción use el término “*mulieres*” en lugar de *feminae* (señoras). Y si las mujeres gladiadoras de *Hostilianus* eran una novedad en Ostia, sin duda exhibiciones similares de mujeres debían haberse celebrado ya en otros lugares (más importantes). Sin duda semejante espectáculo era motivo de orgullo para el empresario que lo organizaba, tal y como expresa la inscripción. Una lectura alternativa de la inscripción la realiza Fora, sugiriendo que esas mujeres fueron ejecutadas en el espectáculo de *Hostilianus* (M. FORA, *Epigrafía Anfiteatral dell’Occidente Romano, IV, Regio Italiae I: Latium*, Roma, 1996, nº 29). En este sentido Coleman (*op. cit.* p.498) señala que no existen más ejemplos de la expresión “*ad ferrum dare*” que permitan aclarar su significado exacto (*i.e.* si significaba “exhibir en combate” o “ejecutar”), pero sí tenemos “*exhibere ad ferrum*” (SUETONIO, *Nero*, 12.1), con el significado “exhibir en combate”, y en el contexto de la inscripción de *Hostilianus* (registrar una novedad local) un combate entre mujeres parece más probable que fuese algo inédito, y no una ejecución (las ejecuciones de mujeres eran cosa corriente desde siempre).

⁹⁰³ DIÓN CASIO, 76.16: “Tuvo lugar también durante aquellos días una competición gimnástica, en la cual se reunió tan gran cantidad de atletas, por mandato, que nos preguntábamos cómo iba a ser posible que la pista los contuviese a todos. Y en esta competición también tomaron parte mujeres, compitiendo entre ellas muy fieramente, resultando de esto que se hicieron chistes también [además de sobre las atletas] de otras muy distinguidas damas. Por tanto se prohibió que cualquier hembra, sin importar cual fuese su origen, luchara en combate singular (μονομαχεῖν)”. Paradójicamente, aunque el hecho que provoca las burlas es una competición gimnástica, lo que se prohíbe es que las mujeres participen en *monomachia*. Esto solo tiene dos explicaciones; 1) en esa competición gimnástica también se habrían celebrado luchas gladiatorias (lo que reforzaría aún más la teoría de que consideraban la gladiatura como una prueba gimnástica más); 2) el incidente se tomó como mera excusa para prohibir otra actividad en la que también participaban las mujeres y que se deseaba prohibir desde hacía ya mucho tiempo. Coleman (*op. cit.* p.498) intenta una interpretación: “la frase *καὶ ἐς τὰς ἄλλας πᾶν ἐπιφανεῖς*” parece implicar que las participantes eran de clase alta y, por tanto, traían *opprobrium* sobre toda la clase por medio de su actuación. La prohibición pudo haber sido menos global e inclusiva de lo que sugiere la acumulación de negativos de Dio.”

Terminología

Los romanos no crearon una palabra latina específica para designar a la mujer que luchaba como gladiadora, ni existía una forma femenina de *gladiator* (e.g. *gladiatrix*⁹⁰⁴). *Ludia*, la forma femenina de *ludio* o *ludius* (quien actúa en la escena), era la palabra que ellos usaban para designar a la esposa de un gladiador (o a la que mantenía con él una relación sentimental semejante; amante, concubina, etc.). En cualquier caso *ludia* no era una palabra de uso frecuente, conociéndose solo seis usos de la palabra (tres de los cuales aparecen en los fragmentos arriba vistos que registran la existencia de mujeres gladiadoras⁹⁰⁵). Juvenal usa el término dos veces, una en *Sat.*, 6.104, al hablar de *Eppia*, y de nuevo en *Sat.*, 6.266, cuando tras burlarse del aspecto de las mujeres que entrenan para la gladiatura se pregunta qué mujer de gladiador [*ludia*] se vistió o se comportó jamás así⁹⁰⁶. El modo en que Juvenal usa la palabra es claro, para él *ludia* designa a la esposa del gladiador. Y parece que Marcial también entendía lo mismo por *ludia*, pues en *Epigrammata* 5.24.10 dice “*Hermes cura laborque ludiarum*” (“*Hermes*, preferido y tormento de las mujeres de los gladiadores”). En estos fragmentos de Juvenal y Marcial y en el resto de casos en que aparece *ludia*, esta palabra se refiere claramente a la esposa, amante o concubina de un gladiador, no a una mujer que practique la gladiatura⁹⁰⁷.

Vemos por tanto que los romanos ni siquiera tenían una palabra para designar a la mujer que luchaba como gladiadora, lo que es evidencia clara de que eso no era un hecho frecuente (pues a todo hecho frecuente se le denomina con una palabra específica). Por lo general, las descripciones de mujeres gladiadoras usan el término *mulier* o *femina* (PETRONIO, *Satyricon*, 45.7: “*mulierem essedariam*”; SUETONIO, *Domitianus*, 4: “*nec virorum modo pugnās, sed et feminarum*”).

Establecida por tanto la dimensión menor que este fenómeno de la gladiatura femenina tuvo, en comparación con el de la gladiatura masculina, analicemos ahora sus aspectos relevantes.

⁹⁰⁴ *gladiatrix* es una palabra artificial que han inventado los autores modernos.

⁹⁰⁵ Referida por A. McCULLOUGH, “Female gladiators in imperial Rome. Literary context and historical fact”, *Classical World*, 101 (2, 2008), p.198.

⁹⁰⁶ JUVENAL, 6.266: “*dicite vos, neptes Lepidi caecive Metelli / Gurgitis aut Fabii, quae ludia sumpserit unquam / hos habitus? quando ad palum gemat uxor Asyli?*”.

⁹⁰⁷ G. VILLE, *op. cit.* p.330 n.226. R. JACKSON, “Gladiators in Roman Britain”, *British Museum Magazine*, 38 (2000), p.18 señala la inscripción “*VERECVNDIA LVDIA LVCIUS GLADIATOR*” (escrita en una pieza de cerámica hallada en Leicester) y sugiere que podría traducirse como “*Verecunda* la gladiadora, *Lucius* el gladiador”. En el mismo sentido Ricci (*Gladiatori e attori nella Roma giulio-claudia: studi sul senatoconsulto di Larino*, Roma, 2006, p.97) cree que con mucha probabilidad *Verecunda* era gladiadora, colega de la familia de *Lucius*. No obstante pocos comparten esa postura, optando la mayoría por la convencional traducción de *ludia* como ‘mujer relacionada con el *ludus*’.

Definiendo qué era una mujer gladiadora

Al igual que en el caso de los gladiadores, una mujer gladiadora era, en el sentido estricto, la mujer que se enfrentaba con armas a otra mujer (por el concepto que tenían de que los combates debían ser igualados en el nivel de los oponentes una mujer no era enfrentada nunca a un hombre en combate individual⁹⁰⁸). No obstante, en combates colectivos (*gregatim*) sí solía aparecer alguna mujer incluida en alguno de los bandos, normalmente encima de un carro para poder igualarse a los hombres (como sugiere la *mulierem essedariam* citada por Petronio) y probablemente armada de arco y flechas, pues el arco es el arma que menos fuerza requiere, por lo que le era más fácil a la mujer manejarlo con la destreza necesaria como para poder enfrentarse exitosamente al hombre (razón por la que era esta el arma de las Amazonas y de la diosa Diana⁹⁰⁹).

El haber recibido entrenamiento específico como gladiador era lo que convertía a un hombre que empuñaba una espada en gladiador. Otros hombres podían aparecer sobre la arena empuñando un arma, pero si no habían recibido entrenamiento específico como gladiador no podían ser considerados como tales (este era el caso de los *damnati ad gladium*). Debemos por tanto aplicar el mismo criterio para saber si las mujeres que nos relatan las fuentes apareciendo sobre la arena empuñando armas eran verdaderas mujeres gladiadoras, o si solo se trataba de mujeres que blandían una espada (por espectáculo, como condenadas a ejecución, etc.). En consecuencia debemos averiguar si esas mujeres entrenaban para preparar sus combates (para mejorar su nivel técnico y físico y así lograr vencer).

Juvenal 6.246-67 nos prueba que sí, que entrenaban para la gladiatura, con los mismos medios (*palus*) y armas que los hombres. No obstante Juvenal en esos versos usa tanto la palabra *femineum* (1.246) como *mulier* (1.252), por lo que parece que ese fenómeno de

⁹⁰⁸ Según Coleman (*op. cit.* p.500) las diferencias en fuerza física entre el hombre y la mujer hacían imposible un combate igualado entre miembros de distinto sexo, por lo que tal combate nunca se vio sobre las arenas de los anfiteatros. No obstante, Cerutti (S. M. CERUTTI, "The Retiarius Tunicatus of Suetonius, Juvenal, and Petronius", *The American Journal of Philology*, 110 (4, 1989), p.594) ve en *Satyricon* 9.7-10 indicio de que los gladiadores *tunicati* (afeminados) podrían haberse enfrentado contra mujeres en combate singular. En ese fragmento *Ascyltos*, en una pelea con *Encolpius*, le llama "*gladiator obscene* [afeminado], *quem de ruina arena demisit. Non taces, nocturne percussor, qui ne turn quidem cum fortiter faceres cum pura muliere pugnasti...*". Aunque claro, esto no sería considerado como un auténtico combate, como tampoco un *cinaedus* era considerado un hombre de verdad. Por tanto este espectáculo sería un guiño cómico al público, un divertimento entre los combates de verdad. Y no solo en el deporte gladiatorio, sino que en el ámbito grecolatino nunca en ningún deporte se dieron enfrentamientos hombre contra mujer, ni siquiera entre los espartanos, que aunque daban a sus mujeres el mismo entreno atlético que a los hombres solo permitían a estas enfrentarse en competición entre ellas mismas (M. LEE, "Did women compete against men in Greek athletic festivals?", *Nikephoros*, 1 (1988), p.107).

⁹⁰⁹ Atalanta también usa el arco. Que Diana y Atalanta sean cazadoras no es lo que condiciona que usen al arco, pues cazadores como Hércules o Meleagro no utilizan esa arma.

entrenar para la gladiatura que describe estaba generalizado entre las mujeres de toda clase social (tanto las de alta, *feminae*, como las de baja, *mulieres*). En cuanto a las *feminae*, las de clase alta, no parece probable que entrenasen para luchar en el anfiteatro, y mucho menos por dinero, sino que principalmente entrenarían como medio para pasar el tiempo libre, en parte probablemente para mantenerse en forma, y en buena medida también para reafirmar su independencia frente a la sociedad patriarcal en que vivían, practicando la actividad más viril por antonomasia⁹¹⁰. En lo referente a las mujeres de clase baja (*mulieres*), sin dinero ni tiempo libre, si dedicaban parte de su tiempo a entrenar como gladiadoras era porque con ello obtenían dinero; es decir, esa preparación les posibilitaba combatir como gladiadoras a un nivel lo suficientemente espectacular como para recibir dinero a cambio.

De la aparición sobre la arena de ambos tipos de mujeres ya hemos visto que tenemos evidencia por las fuentes: de las *feminae* son testimonio Tácito, *Annales*, 15.32 (en el reinado de Nerón) y Suetonio, *Domitianus*, 4. Los combates de las *mulieres* están documentados por Petronio, *Satyricon*, 45.7 (“*mulierem essedariam*”) o por la inscripción de Ostia. El relieve de Halicarnaso también es evidencia de combate entre mujeres de clase baja, pues llevan el pelo cortado como los hombres, lo normal entre las esclavas (ninguna mujer libre de clase alta haría eso con su pelo, por muy grande que fuese su fascinación por la gladiatura⁹¹¹).

Estas mismas fuentes son a la vez evidencia de la existencia de mujeres ‘*auctorati*’, pues en el caso de las *feminae*, damas de clase alta, está claro que nadie las podía obligar a hacer nada contra su voluntad⁹¹², por lo que debemos pensar que cuando aparecían en la arena lo hacían libremente (*i.e.* eran ‘*auctorati*’). Igualmente lo harían del modo más honorable, solo por mostrar destreza con las armas y sin recibir dinero (ni tener relación alguna con un *lanista*, sin firmar un contrato). No obstante, para las mujeres que decidían aparecer voluntariamente como gladiadoras no existiría ninguna

⁹¹⁰ Pasar el tiempo libre y mantenerse en forma, las mismas motivaciones que las de las mujeres en bikini que vemos haciendo deporte en el famoso fresco de la villa romana del Casale, Sicilia, de principios del siglo IV.

⁹¹¹ Hay dos fuentes escritas que sugieren que el pelo corto no era algo que las mujeres elegían voluntariamente, por lo que es lógico pensar que las que llevaban el pelo así no eran libres (sino que eran esclavas): Suetonio, *Augustus*, 45: “*ut Stephanionem togatarium, cui in puerilem habitum circumtonsam matronam ministrasse compererat*”; Nero, 44.1: “*In praeparanda expeditione primam curam habuit deligendi vehicula portandis scaenicis organis concubinasque, quas secum educeret, tondendi ad virilem modum et securibus peltisque Amazonicis instruendi*”. Cuando las *feminae* entrenaban o luchaban en la arena lógicamente lo hacían con su cabello largo normal. Que las mujeres del relieve de Halicarnaso aparezcan con los yelmos en el suelo lo explicamos más adelante.

⁹¹² Esencialmente porque en el ámbito patriarcal de esa sociedad el *pater familias* del que dependieran (su padre si eran solteras, que sería lo más usual en el caso de las *feminae* que aparecieron en la arena con Nerón o Domiciano) no toleraría que se las obligase a nada.

ceremonia ante el tribuno ni tendrían que jurar el *auctoramentum*, como en el caso de los hombres, por lo que en sentido estricto no serían verdaderos *auctorati* (aunque aquí utilizaré este término, entre comillas, pues ayuda a entender que se trataba de gladiadoras voluntarias⁹¹³).

Todo lo contrario las circunstancias bajo las cuales aparecerían en la arena las *mulieres*. Acuciadas por la necesidad de dinero, serían muchas las que voluntariamente se enrolarían como ‘*auctorati*’ (en este caso combatiendo siempre a cambio de dinero). Aunque no necesariamente tendrían porqué vincularse a un *lanista* para ello (podían ejercer como ‘*auctorati*’ autónomas), sí que sería esta la opción más atractiva para las más pobres, pues al asociarse con un *lanista* este les proporcionaba desde ese momento comida y un lugar para entrenar, si bien a cambio recibían menos dinero por combate (que si iban por libre). Que las mujeres gladiadoras viviesen en el mismo *ludus* que los hombres parece muy improbable, pues la presión sobre ellas sería insoportable, desde luego no sería la situación idónea para que rindiesen como gladiadoras. Lo más lógico es pensar que el *lanista* les pagaría la estancia en un alojamiento con otras mujeres, en un área normal de la ciudad en la que se situaba el *ludus*.

Sobre las mujeres gladiadoras de condición esclava estas se encontraban en la misma situación que los gladiadores esclavos (*i.e.* eran la propiedad de su amo, el *lanista*), e igualmente el *lanista* las mantendría residiendo en alojamientos alejados del *ludus*.

¿Y dónde entrenaban?

Aunque algunas entrenarían en el mismo *ludus* en que vivían y entrenaban los gladiadores que pertenecían a su mismo *lanista* (probablemente a horas distintas que los hombres), el *ludus* no sería el único lugar donde las mujeres gladiadoras se prepararían. Como señala McCullough, *Hostilianus* (el primero en dar combates entre *mulieres* en Ostia) era también el patrón que organizó la edición de los juegos del *collegium iuvenum* de Ostia (los *Iuvenalia*), por lo que debía tener alguna influencia en ese *collegium*, así que es lógico pensar que *Hostilianus* permitiese a las *mulieres* gladiadoras que exhibió en su espectáculo entrenar en las instalaciones del *collegium iuvenum* de Ostia⁹¹⁴.

⁹¹³ A. McCULLOUGH, *op. cit.* p.207.

⁹¹⁴ A. McCULLOUGH, *op. cit.* p.209. Los *collegia iuvenum* eran instituciones surgidas bajo el auspicio de Augusto para instruir a hombres jóvenes nacidos libres en varias disciplinas, entre ellas el uso de las armas y de las artes de la guerra. Las prácticas las realizaban en el *campus* de cada ciudad –en Roma en el *campus Martius* (VEGECIO, *De Re Militari*, 1.10; H. DEVIJER, “Il campus nell’impianto urbanistico delle città romane. Testimonianze epigrafiche e resti archeologici”, *Acta Archaeologica Lovaniensa*, 20

Este argumento se ve refrendado por la existencia de inscripciones que indican que los *collegia iuvenum*, aunque eran principalmente para hombres, también podrían haber incluido a *feminae* (e.g. la inscripción *CIL*, VIII, 1885 menciona a miembros de *collegium* de ambos sexos⁹¹⁵).

De estas la más notable es una inscripción funeraria (*CIL*, IX, 4696) posterior a Augusto dedicada por el *magister iuvenum* de un *collegium* de Italia a Valeria, una chica que murió a los 17 años y que perteneció al mismo *collegium* que el *magister*. Valeria probablemente era una esclava dedicada a las tareas de mantenimiento del *collegium*, pero puede que también su amigo el *magister* le enseñase los mismos ejercicios con la espada que enseñaba a los jóvenes ricos, y que con el tiempo hubiese llegado a combatir como gladiadora en los anfiteatros. Esto es solo una posibilidad, pero suena muy probable considerando la relación de *Hostilianus* con el *collegium* de Ostia; puede que sus mujeres gladiadoras fuesen en parte esclavas del *collegium*, que por haberse criado ahí sabían usar la espada... una oportunidad barata (más que traer luchadoras de otras provincias) que sin duda un hombre emprendedor como *Hostilianus* no dejaría pasar.

No obstante, los *collegia iuvenum* eran instituciones concebidas para los ciudadanos libres, los jóvenes ciudadanos, por lo que las mujeres que más uso harían de estas instalaciones serían las relacionadas con ellos (sus hermanas, primas, etc.), es decir, *feminae*, mujeres de clase media o alta, más que *mulieres*. La presencia de *mulieres*, de clase baja, sería minoritaria, relacionada con circunstancias excepcionales tales como las ya citadas (ser esclavas del *collegium* o estar en algún otro modo relacionadas con algún directivo o autoridad con influencia en el *collegium* –como *Hostilianus*⁹¹⁶–).

(1981), p.33 y “Ancora sul campus delle città romane”, *Acta Archaeologica Lovaniensa*, 21 (1982), p.93; M. R. TORELLI, “Il ‘diribitorium’ di Alba Fucens e il ‘campus’ eroico di Herdonia” en J. MERTENS y R. LAMBRECHT (Eds.), *Comunità indigene e problemi della romanizzazione nell’Italia centromeridionale (IV-III sec. a. C.)*, Roma, 1991, p.40; F. COARELLI, *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della repubblica*, Roma, 1997, p.22; A. BOUET, “Campus et juventud dans les agglomerations secondaires des provinces occidentales”, *REA*, 101 (1999), p.461; A. BORLENGHI, *Il campus nell’Italia romana e nelle province occidentali: tipologia e funzione di un complesso pubblico* (tesis doctoral), Roma, 2005, p.34 y “Il campus: un spazio pubblico a destinazione ludica e atletica nella città romana”, *Forma Urbis*, 9 (2008), p.35).

⁹¹⁵ M. VESLEY, “Gladiatorial Training for Girls in the *Collegia Iuvenum* of the Roman Empire”, *Echos du Monde Classique/Classical Views*, 42 (1998), p.88-90.

⁹¹⁶ D. SCHÄFER, “Frauen in der arena” en H. BELLEN Y H. HEINEN (Eds.), *Fünfundzig Jahre Forschungen zur antiken Sklaverei an der Mainzer Akademie. 1950-2000*, Stuttgart, 2001, p.243; A. LIBERATI, “Le associazioni giovanili” en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, 1987, p. 27-34.

Relación con el lujo

Hay que decir también que las fuentes que nos han llegado suelen asociar la aparición en la arena de mujeres gladiadoras (ya fuesen de clase alta o baja) con el lujo y el exotismo –características ambas que eran deseables en todo *munus* y espectáculo que se preciase. Esto se debía a que los romanos pensaban que solo pueblos lejanos (*exoticus*) adiestraban a sus mujeres en el arte de la guerra (usándolas incluso en batalla), siendo el ejemplo más famoso para ellos el de las míticas amazonas. Y ciertamente tenían buenas razones para creer tal cosa (que solo las mujeres de muy lejos sabían usar armas) ya que por lo que concernía a las mujeres romanas estas no solían tocar un arma –lo cual se debía a la estricta moral romana, que prohibía a estas realizar cualquier actividad propia de hombres (como nos recuerda Juvenal (6.246-67) al criticar a las mujeres que entrenan como gladiadoras). Para los romanos el lugar de cualquier mujer respetable estaba en su casa, dedicada a las labores propias del hogar, y no se esperaba que la mujer poseyera las virtudes masculinas⁹¹⁷.

Lógicamente, con ese panorama femenino en Roma, cada vez que veían salir a la arena a una mujer con armas, y usándolas con maestría, el público consideraba eso como el *súmmum* del exotismo y el lujo (pues se suponía que esa mujer era de una tierra muy lejana, para traerla de la cual había sido necesario un gran esfuerzo económico (un largo viaje), esfuerzo que sin duda el *editor* debía haber pagado bien al *lanista*).

Teniendo esto presente podemos entender porqué en *Satyricon* 45 el liberto *Echion* considera la exhibición de una *mulierem essedariam* por parte de su amigo *Titus*, en el *munus* que este está preparando, como una muestra del lujo que van a ofrecer esos juegos. Petronio (27-66) en su obra solo retrató fielmente las costumbres del tiempo que le tocó vivir... Nerón deseaba que su reinado pasara a la historia como una época dorada, como un periodo de riqueza como jamás se había visto antes, y se empeñó en ello con denuedo en cada acto y ceremonia que ofrecía. Los *munera* no fueron una

⁹¹⁷ T. WIEDEMANN, *op. cit.* p.112. Como señala Bartman (E. BARTMAN, “The mock face of battle”, *Journal of Roman Archaeology*, 18 (2005), p.115) las mujeres del este eran conocidas por su violencia e incluso por su habilidad en la batalla. Parece incluso que algunas de estas guerreras del este entraron a formar parte de ciertas unidades del ejército romano, pues en el cementerio romano de Brougham (Inglaterra), base de una unidad de caballería extranjera, se han hallado varios enterramientos femeninos con armas, huesos de caballos y objetos relacionados con la región del Danubio. Según Cool (H. COOL, *The Roman Cemetery at Brougham, Cumbria. Excavations 1966-67*, Londres, 2004, p.317) esto puede indicar presencia de mujeres en esa unidad, que sería una *numerus equitum* irregular adscrita a la caballería romana. Igualmente, en el desfile triunfal de Aureliano en el año 274 delante del carro del emperador desfilaron diez mujeres apresadas cuando combatían en las filas godas disfrazadas de hombres, bajo un cartel que indicaba que eran amazonas (*HA, Aurel.*, 34.1: “*ducta sunt et decem mulieres, quas virili habitu pugnantes inter Gothos ceperat, cum multae essent interemptae, quas de Amazonum genere titulus indicabat*”). Diez mujeres guerreras son también citadas en el llamado *Tractatus de mulieribus*.

excepción, y para lograr que estos pareciesen suntuosos introdujo la costumbre de exhibir mujeres gladiadoras. Si antes de Nerón la aparición de estas sobre la arena era anecdótica (la única fuente que documenta combates entre mujeres antes de Nerón es Nicolás de Damasco (64 aC-?), *Atlética*, 4.153), con él se convirtió en algo indispensable en todo *munus* que se preciase de lujoso.

El fragmento de *Satyricon* 45 solo muestra lo que para entonces se había convertido en una realidad, que ofrecer mujeres sobre la arena era considerado como evidencia no solo de una presentación espectacular, sino también de la riqueza y alto estatus social del *editor* que las ofrecía.

Dado que las mujeres gladiadoras eran mercancía tan cara, lo normal es que apareciesen con más frecuencia en los *munera* dados por el estado, que era el que tenía más dinero. De hecho, la mayoría de las fuentes que documentan la aparición de mujeres gladiadoras en *munera* las sitúan en espectáculos dados por el emperador (TACITO, *Ann.*, 15.32 (Nerón); DIÓN CASIO, 62.17.3 (Nerón); MARCIAL, *Spect.*, 6 (Tito); ESTACIO, *Silv.*, 1.6.51-56 (Domiciano); SÜETONIO, *Domit.*, 4.1 y DIÓN CASIO, 67.8.4 (Domiciano)). Las únicas fuentes que las sitúan en *munera* privados son PETRONIO, *Satyricon*, 45.7⁹¹⁸; la inscripción de Ostia sobre *Hostilianus* (*CIL*, IX, 2237) y probablemente también el relieve de Halicarnaso y DIÓN CASIO, 76.16 (el *munus* que causó la prohibición de Septimio Severo en 200). Sin duda la sensación que debía causar sobre la audiencia la aparición de mujeres gladiadoras en un espectáculo privado debía ser tremenda, pues mostraba que la riqueza de ese *editor* privado era tal que podía ofrecer algo que normalmente solo podía exhibir el emperador.

Pero en cualquier caso, serían los *munera* dados por el emperador aquellos en los que las mujeres aparecerían en más número y con más frecuencia, y rodeadas/asociadas de un mayor lujo. Esto se debía no solo a los mayores recursos económicos de los que disponía el emperador, sino también a la mayor red de proveedores que poseía este, así como a la responsabilidad que le ‘obligaba’ a ofrecer *munera* que estuviesen siempre por encima de los de los ciudadanos privados. Así, encontramos que Tácito califica el *munus* en que Nerón presenta mujeres (*Ann.*, 15.32) con la palabra “*magnificentia*”, que Suetonio (*Domitianus*, 4.1) describe la aparición de estas bajo Domiciano en términos similares (“*spectacula assidue magnifica et sumptuosa edidit*”) y que Estacio igualmente describe esa ocasión mediante un relato lleno de admiración (*Silvae*, 1.6.9-50). Del mismo modo Marcial no escatima en elogios para alabar los combates entre

⁹¹⁸ PETRONIO, *Satyricon*, 45.7.

mujeres gladiadoras que se ofrecieron durante la inauguración del Coliseo, comparando el poeta a las luchadoras con la diosa Venus (*Spect.*, 6). En resumen, todo este compendio de calificativos laudatorios acerca de los combates de mujeres gladiadoras a cargo de los emperadores resalta la generosidad y alto estatus del emperador que las hacía posibles, y muestra la admiración por el enorme costo económico.

Esto puede ayudarnos también a entender quizá porqué los combates entre mujeres fueron tan pocos en frecuencia; dado que vemos que las mujeres gladiadoras estaban asociadas a un contexto de *munera* muy lujosos, que sin duda eran menos frecuentes que otros *munera* más normales, no es raro que solo dispongamos de un puñado de fuentes sobre las mujeres gladiadoras.

Otro argumento que puede explicar la escasez de fuentes sobre mujeres gladiadoras es que quienes produjeron esas fuentes (*i.e.* historiadores como Suetonio, Dio, etc.) estaban interesados principalmente en recoger las vidas de los emperadores, cuya residencia habitual era Roma, por lo que tendían a incluir en sus obras solo los *munera* que se celebraron en esa ciudad y que fueron significativos para un determinado emperador. Sin embargo, por fuentes como *Satyricon* 45 (el *munus* del que habla ha de celebrarse en *Cumae*), la inscripción de Ostia o el relieve de Halicarnaso sabemos que fuera de Roma también se daban *munera* en los que combatían mujeres gladiadoras, pero que no son citados en las crónicas de Tácito, Suetonio o Dión Casio por celebrarse fuera de Roma (*i.e.* el emperador no participaba en ellas). Por tanto, dado que muchos de los *munera* que se ofrecieron fuera de Roma y en los que combatieron mujeres gladiadoras no fueron recogidos por las fuentes históricas, debemos pensar que estas no ofrecen una imagen completa del fenómeno de la gladiatura femenina, sino que esta debió ser algo más frecuente de lo que esos textos dicen.

En el año 2000 se encontró en Southwark (Londres) la tumba de una mujer a la que algunos calificaron rápidamente como una gladiadora, pues en la tumba se hallaron varios objetos relacionados con el mundo de la gladiatura (lucernas con escenas de gladiadores, etc.). Pese a la premura de muchos medios (la prensa los primeros) en decir que se trataba de una gladiadora, las evidencias no son concluyentes, pudiendo tratarse más probablemente de una *ludia* (la amante o esposa de un gladiador⁹¹⁹).

⁹¹⁹ H. PRINGLE, "Gladiatrix", *Discover*, 22 (12, 2001), p.48-55; D. ALBERGE, "Woman Gladiator Found Buried in London", *The Times* (13 sept. 2000). En ese artículo Thurley, el director del museo de Londres, dijo que la particular combinación de objetos y el método de enterramiento indicaban que la mujer era una gladiadora. McCullough (*op. cit.* p.201) tras estudiar la cuestión considera que este hallazgo presenta tantos aspectos inciertos que no puede usarse para ninguna discusión sobre las mujeres gladiadoras. Al respecto, hace una breve discusión Brunet, *op. cit.* p.152. Esta opinión es compartida por

Aspecto de las mujeres gladiadoras

La evidencia más precisa sobre el atuendo de las mujeres gladiadoras nos la da el relieve de Halicarnaso⁹²⁰ que muestra el combate entre Ἀμαζών y Ἀχιλλία⁹²¹. Sobre sus cabezas aparece la palabra ΑΠΕΛΥΘΗΣΑΝ (apeluthèsan, el equivalente griego de *stantes missi*), que nos informa de cual fue el resultado del combate⁹²². De este relieve se desprende que las gladiadoras usaban las mismas armas y vestimenta que los gladiadores.

Analizando el relieve observamos que ambas mujeres llevan armas de *thraex* –las dos el mismo tipo de armadura, lo cual es una alteración de la regla de enfrentar tipos distintos (pero esto puede entenderse por el contexto del combate, que explicaremos más adelante); ambas llevan *ocrea* en la tibia izquierda, *subligaculum*, *balteus*, pequeño escudo rectangular y daga en la mano derecha. Los cascos están a la espalda de cada una, sobre el suelo. El brazo que empuña la daga está protegido por la *manica*. De tal atuendo se desprende que, como los hombres, las mujeres gladiadoras iban con el torso desnudo –como puede verse en el relieve–, con lo que sus pechos quedaban al aire. De hecho, en la figura de la izquierda (Amazon), la que está de cara, podemos observar el seno derecho (pese a una anatomía muy esquemáticamente representada). Así, que las mujeres combatiesen con el torso desnudo se debía a que esa era la norma que regía para los combates de gladiatura (ya fuese masculina o femenina, para que fuese más fácil herir el torso).

Sobre la sobriedad de los detalles anatómicos de este relieve, apuntar que desde el principio algunos han cuestionado que realmente sean dos mujeres, dudas basadas en 1) la representación gráfica (la ya señalada pobreza al reproducir la anatomía femenina) y 2) sus nombres⁹²³.

A. MACKINDER, *A Romano-British Cemetery on Watling Street, Excavations at 165 Great Dover Street, Southwark*, Londres, 2000, p.10 *et seq.* y por S. WISDOM, “Hail Caesar! Those who are about to die salute thee”, *Osprey Military Journal*, 3 (6, 2001), p.7-15. El 2 de julio de 2010 la prensa volvió a apresurarse al decir que se habían hallado los restos de lo que parecía ser una gladiadora, en esta ocasión en Credenhill, Herefordshire (Inglaterra), aunque en este caso no había absolutamente ninguna evidencia que sugiriese que esa mujer había sido una gladiadora (los artículos entonces publicados mencionaron que ella apareció enterrada en un ataúd especial, lo que denotaba que era una persona de estatus, y que tenía huesos inusualmente robustos e inserciones musculares muy desarrolladas, lo cual solo indica que fue una mujer con gran musculatura (*i.e.* que hizo gran cantidad de actividad física durante su vida) pero no permite concluir que fue una gladiadora (BBC, “Female ‘Gladiator’ Remains Found in Herefordshire”).

⁹²⁰ El relieve se conserva actualmente en el British Museum de Londres.

⁹²¹ Los nombres obviamente evocan al enfrentamiento entre Aquiles y la reina amazona Pentesilea, el nombre de Aquiles apareciendo en forma femenina para adaptarse a la realidad de la situación (combate entre mujeres).

⁹²² D. BRIQUEL, “Les femmes gladiateurs: examen du dossier”, *Ktéma*, 17 (1992), p.53.

⁹²³ G. HIRSCHFELD, *The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*, Oxford, 1893-1916, vol.4, p.83 n° 911) cree que esta pareja en realidad son dos hombres, citando a Esteban de Bizancio

Volviendo a la cuestión competitiva, que el reglamento gladiatorio (pensado inicialmente para los hombres) impusiese a las mujeres luchar con los pechos al aire no escandalizaba a nadie, porque eso coincidía además con la imagen que el ideario colectivo tenía de las Amazonas, las mujeres guerreras por antonomasia, las cuales eran imaginadas y representadas con un pecho al aire (el del lado de la mano que empuña la espada⁹²⁴). Así, dado que las mujeres gladiadoras eran también, como las Amazonas, mujeres que luchaban con armas, se consideró como muy propio que luchasen de esa guisa. Además, se vio que esto iba en pro de la espectacularidad y atracción que buscaba el espectáculo gladiatorio, como ya hemos visto, pues al levantar la libido de los espectadores estos acudían en más número.

Que la imagen ideal de las Amazonas estaba muy presente en el *look* de las mujeres gladiadoras (en general, no solo en este relieve en concreto, en que una de las contendientes se llama Amazon) parece quedar también de manifiesto en otro detalle que podemos advertir en el relieve de Halicarnaso; gracias a que no llevan casco, podemos observar el corte de pelo de la luchadora de la izquierda (la de la derecha no conserva la cabeza). Lleva el pelo corto, al igual que un hombre, lo que también era un rasgo típico de las Amazonas⁹²⁵. No obstante, dado que también a las esclavas les

sobre el uso de Ἀμαζων como nombre masculino, y sugiriendo el nominativo Ἀχιλλίας para el combatiente de la derecha (interpretando Ἀχιλλία como un error más que como el resultado de una *lacuna* al final del nombre, dado que no hay espacio para contener otra letra en la lápida que contiene la inscripción, y la simetría del relieve muestra que la inscripción está intacta). No obstante este argumento de que Ἀχιλλία fuese nombre de gladiador hombre pierde un poco de fuerza ante la evidencia de que hay varias inscripciones que documentan la existencia de gladiadores que llevaron el nombre de Ἀχιλλεύς, que sería la forma masculina común. Robert (*op. cit.* p.300-2) cita tres ejemplos de gladiadores hombres que llevaron ese nombre (Ἀχιλλεύς). Un cuarto ejemplo lo da Robert en L. ROBERT, “Monuments de gladiateurs dans l’Orient grec”, *Hellenica*, 5 (1948), p.92 n° 320. Sin embargo también hay que contemplar la posibilidad de que un hombre llevase un nombre femenino como apodo, una práctica en uso aún hoy (*e.g.* la estrella del fútbol Alfredo di Stefano era llamado ‘la saeta rubia’ y ‘la bestia’ es un apodo habitual para deportistas en los países de habla hispana).

⁹²⁴ Así aparecen representadas en un relieve de un sarcófago del año 180 hallado en Tesalónica (en 1836). No obstante abundan las representaciones romanas de Amazonas con los dos pechos al aire (L. NISTA, “Materiali marmorei dalla valle dell’anfiteatro” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.114), y así las describe combatiendo Propercio (*Elegiae*, 3.14: “*qualis amazonidum nudatis bellica mammis*”). Es interesante el hecho de que algunas esculturas griegas de mujeres atletas también las representan vistiendo una túnica que deja el seno derecho al aire (N. SERWINT, “Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites”, *American Journal of Archaeology*, 97 (3, 1993), p.407-8), quizá también por influencia de las Amazonas (pues no existe beneficio práctico alguno que una atleta pueda obtener de correr con el seno derecho al aire... además de que en el contexto del deporte griego no podemos pensar en la posibilidad de tratar de ejercer una atracción erótica sobre los espectadores masculinos, dado que las atletas griegas que usaban esa vestimenta competían principalmente en los juegos de Hera de Olimpia (Heraia), donde el público era predominantemente femenino (PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, 5.16.2-4).

⁹²⁵ Suetonio (en fragmento ya visto arriba) nos cuenta como en la primavera de 68 Nerón decide combatir una rebelión gala. Dado que él está en guerra decide que sus concubinas también deben adoptar un aspecto más ‘guerrero’, por lo que hace que parezcan Amazonas... les corta el pelo como a hombres y les da armas de Amazonas: Suetonio, *Nero*, 44.1: “*In praeparanda expeditione primam curam habuit*

cortaban el pelo así, no podemos saber hasta qué punto se buscaba que las gladiadoras también se pareciesen a las amazonas en el corte de pelo, o si en el relieve esto se debe solo a la condición de esclava de Amazon (la cual es muy probable dado que las mujeres libres no solían actuar en público con los senos desnudos).

El elemento erótico

Sin duda esa apariencia de las gladiadoras (con los pechos al aire) también debería causar un cierto impacto erótico sobre los espectadores, pues en una sociedad tan militarizada como la romana, en la que las armas eran tan populares (pero patrimonio exclusivo de los hombres), el ver salir a una mujer en ese rol tan distinto al habitual (*i.e.* vestida de gladiador) y mostrando tanto de su anatomía (*i.e.* con las piernas y brazos también desnudos) debía también estimular en cierto punto la fantasía y la libido de los espectadores.

A este respecto debemos tener presente que la moral romana era también muy recatada en cuanto a la vestimenta femenina, por lo que en la vida cotidiana las mujeres iban cubiertas de arriba a abajo por la *stola*, de modo que poco del cuerpo femenino podía verse por la calle, lo que nos ayuda a entender cuando en *Ars amatoria* 1.156 Ovidio dice, al hablarnos de las técnicas de cortejo en la grada, que era excitante para el varón ver algo de la pierna de una mujer⁹²⁶. Teniendo esto en cuenta, es lógico pensar que la mujer gladiadora –brava, espada en ristre y medio desnuda, senos al aire– fuese una de las fantasías sexuales de los romanos⁹²⁷.

Pero esto no quiere decir que la carga erótica que poseían los combates entre mujeres hiciese imposible que los considerasen auténticos enfrentamientos deportivos, como los

deligendi vehicula portandis scaenicis organis concubinasque, quas secum educeret, tondendi ad virilem modum et securibus peltisque Amazonicis instruendi".

⁹²⁶ OVIDIO, *Ars Amatoria*, 1.155-6: "*protinus, officii pretium, patiente puella contingent oculis crura videnda tuis*".

⁹²⁷ La analogía con las tenistas actuales es enorme –incluidos los gritos que dan en cada golpe, igual que hacían las gladiadoras–. JUVENAL, 6.260-67: "Escucha cómo resopla con cada tajo (*aspice quo fremitu monstratos perferat ictus*)". De hecho, un medallón del siglo I-II representa un coito entre un hombre y una mujer, portando ella una daga en la mano derecha y un *scutum* en la izquierda (por lo demás está desnuda, al igual que su compañero). Evidentemente ella está representando el rol de una gladiadora, que en el contexto sexual podemos interpretar que implicaba una actitud dominante, dado que la imagen la muestra a ella cabalgando sobre él (foto 81, comentada en E. TEYSSIER, *La Mort en face: Le dossier Gladiateurs*, Lonrai, 2009, p.430). Como dice Guttmann (*The erotic in sports*, Nueva York, 1996, p.30), "otros parecen haber tenido similares fantasías", aludiendo a PROPERCIO, *Elegiae*, 3.14: "*virgineumque cavo protegít aere caput, qualis Amazonidum nudatis bellica mammis Thermodontiacis turba lavatur aquis; qualis et Eurotae Pollux et Castor harenis, hic victor pugnís, ille futurus equis, inter quos Helene nudis capere arma papillis fertur nec fratres erubuisse deos*". Aunque el fragmento de Propertio está dedicado a las espartanas (eso dice al inicio del poema) es evidente que alude a (y toma mucha inspiración de) las gladiadoras.

de los hombres. Este argumento ha sido dado por algunos estudiosos, que opinan que eso impide considerar a la gladiatura femenina como una forma de deporte femenino, pues más que deporte sería una exhibición erótica, espectáculo sensual que se ofrecía al público masculino entre los combates de gladiadores, el verdadero espectáculo deportivo.

Considero que esta interpretación es incorrecta por sobrevalorar el estímulo erótico que podía suponer el ver a dos mujeres luchando desnudas de cintura para arriba. Si bien ya he apuntado antes que eso era sin duda algo que no se veía por la calle, y que lógicamente poseía un cierto carácter erótico, tampoco creo que causara en los espectadores un nivel de excitación que impidiese apreciar el enfrentamiento deportivo entre ambas luchadoras, que era de lo que verdaderamente se trataría. Debemos tener presente que en el contexto del *munus*, por no salirnos del ámbito del anfiteatro, el espectador veía espectáculos sexualmente más cargados que el de dos mujeres luchando con los senos al aire. Por ejemplo, durante las ejecuciones de mediodía (antes por tanto de los combates de gladiadores (hombres o mujeres)) las víctimas –mujeres incluidas– eran ejecutadas completamente desnudas (la humillación de la desnudez pública era parte de la pena), sin mencionar *summa supplicia* de claro carácter sexual⁹²⁸. Evidentemente, tras haber contemplado todo eso, considero que los espectadores, al ver salir a dos luchadoras desnudas de cintura para arriba, principalmente solo verían eso, dos luchadoras, y se centrarían en apreciar la competición deportiva que se entablaba entre ellas, causando poca interferencia la carga erótica que pudiesen tener sobre ellos. Por tanto, sostengo la teoría de que la existencia de elemento erótico en la competición femenina no es incompatible con una competición seria (como han argumentado algunos estudiosos), como prueba el hecho de que los gladiadores masculinos resultaban a las mujeres terriblemente eróticos (*Eppia*, *Faustina*, etc.), sin que por ello dudase nadie de lo serio de los enfrentamientos de esos hombres, o que en la actualidad el deporte competitivo femenino del más alto nivel resulta igualmente erótico para muchos espectadores, sin que a ninguno de ellos se le ocurra dudar de la seriedad de la competición femenina⁹²⁹.

⁹²⁸ SÜETONIO, *Nero*, 12.2; MARCIAL, *Spect.*, 5.

⁹²⁹ La carga erótica es evidente en la competición femenina de máximo nivel de deportes tales como el voley-playa (donde la federación de ese deporte impone a las jugadoras una vestimenta específica, a fin de que resulten más atractivas aún al público), el atletismo (con vestimenta igualmente mínima, aunque en este caso no por imposición federativa, sino por necesidades de optimización del rendimiento) o la natación. Ejemplos de mujeres deportistas que son o han sido auténticos mitos eróticos sobre las pistas son Yelena Isinbaieva (primera mujer en rebasar los 5 m en salto con pértiga), Kornelia Ender (la reina de

Igualmente, algunos estudiosos han argumentado que los combates de las mujeres eran parodias de los combates masculinos⁹³⁰. Esto no tiene fundamento alguno, pues está inspirado en hechos como el espectáculo en que Domiciano enfrentó a mujeres sin entrenar contra enanos, donde no podemos hablar de gladiadoras pues las mujeres ahí presentadas no habían recibido entrenamiento con la espada. Fue simplemente un espectáculo con mujeres armadas, que no mujeres gladiadoras⁹³¹. Las evidencias de combates entre gladiadoras, como el relieve de Halicarnaso, no dejan ver elemento alguno que permita pensar que el combate no se libraba bajo los mismos estándares de excelencia técnica y rigor en la aplicación del reglamento que en el caso de la competición masculina⁹³².

Validez del tipo gladiatorio amazona

La presencia de las mujeres gladiadoras en la arena, contempladas como amazonas, realmente encaja con la costumbre romana de mostrar en los *munera* combates protagonizados por tipos gladiatorios análogos a los pueblos bárbaros. Así, del mismo modo que era apropiado que el *samnis*, el *thraex* o el *gallus* apareciesen luchando sobre la arena, así también lo habría sido que apareciese la amazona (la mujer gladiadora). Para la mentalidad romana (una sociedad marcadamente patriarcal) las amazonas eran un pueblo verdaderamente bárbaro, dado que su sociedad estaba basada en el matriarcado y, dado que eran bárbaras, era aceptable exhibirlas en la arena (*i.e.* sometidas a la civilización romana), como al resto de pueblos bárbaros. No obstante, la amenaza que las amazonas suponían iba más allá que la de cualquier otro pueblo, dado que las amazonas representaban un matriarcado en el que las mujeres asumían y desempeñaban con éxito el rol de los hombres. Esto por supuesto era uno de los grandes miedos de la patriarcal sociedad romana; que las mujeres usurparan el rol de los hombres (y aún peor, que lo desempeñaran con éxito). Por tanto, era aún más apropiado tildar a ese pueblo como bárbaro mediante su exhibición en la arena.

la natación en Montreal 1976), etc. Evidentemente, una mujer, o un hombre, siempre resultará erótico a algún posible espectador (A. GUTTMANN, *The erotic in sports*, Nueva York, 1996, p.10-11).

⁹³⁰ E. GUNDERSON, "The ideology of the arena", *Classical Antiquity*, 15 (1996), p.143.

⁹³¹ ESTACIO, *Silvae*, 1.6.53-64. T. T. DUKE, "Women and pygmies in the Roman arena", *The Classical Journal*, 50 (1955), p.223. Los enanos tampoco fueron entrenados con la espada, por lo que parece que pronto a varios en ambos bandos se les cayeron las espadas al suelo –no sabiendo bien qué hacer con ellas– y prefirieron liarse a puñetazos entre sí. El tono del relato de Estacio es claramente burlesco, haciendo escarnio del valor de ellas y de la talla de ellos.

⁹³² D. SCHÄFER, *op. cit.* p.243-268.

Una lectura feminista

La aparición de *feminae* entrenando como gladiadoras o luchando en la arena como tales sugiere una actitud que iba más allá del mero ejercicio de la gladiatura. El hecho de que mujeres que lo tenían todo escogiesen practicar precisamente ese deporte, y sobre todo las duras críticas que reciben por parte de algunos intelectuales (como Juvenal (6.246-67⁹³³)), nos hace pensar que las mujeres romanas de ese periodo, las damas urbanas de clase alta, pretendían conquistar nuevos espacios que hasta entonces les habían estado vetados. El deporte gladiatorio solo era una conquista más dentro de esa lucha más general. Parece que esta actitud de la mujer fue especialmente fuerte en ese momento –finales del siglo I, principios del siglo II–, cuando vivieron Tácito (c. 56-c. 117) y Juvenal (60-129), coetáneos, pues ambos censuran esa actitud en la mujer (especialmente el fragmento anterior de Juvenal es todo un alegato contra la mujer en la gladiatura).

Pero pese a todas esas críticas, algunas distinguidas damas perseveraban en su empeño de ser mujeres gladiadoras, para disgusto de sus padres (y esposos, si es que ya estaban casadas). El pesar enorme y la humillación que debía suponer para un padre de familia tradicional, de clase alta, el ver (o plantearse la posibilidad de ver) a una hija suya jugarse la vida en la arena de un anfiteatro solo podemos intuirlo, pero gracias al relato del martirio de las santas Perpetua y Felicitas podemos hacernos una idea bastante aproximada. Perpetua no es una mujer gladiadora, sino que por ser cristiana es condenada a muerte, pero para su padre (que no es cristiano) lo único que cuenta es que su hija va a morir en la arena (de Cartago), que sería la misma preocupación que tendría el padre de cualquier *femina* gladiadora que aparecía en la arena. Así, el discurso que el padre suelta a Perpetua (para que abandone la idea de ser cristiana y vuelva a casa) sería muy parecido al que el padre de cualquier mujer metida a gladiadora echaría a su hija para convencerla de que abandonase esa profesión y regresara al hogar. El fragmento expresa perfectamente lo que esos padres sentían, y muestra también los intentos de las autoridades (en este caso el procurador) por impedir que una ciudadana romana de buena familia saliese a la arena.

Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis, 2-6; : “...Apprehensi sunt adolescentes catechumeni, Revocatus et Felicitas, conserva eius, Saturninus et Secundulus. Inter hos et

⁹³³ Juvenal (60-129) critica que estas mujeres nobles, muchas de ellas casadas, trasgredían los límites que la moral y la tradición ponían a su sexo (JUVENAL, 6.52-53: “*quem praestare potest mulier galeata pudorem, quae fugit a sexu?*”).

Vibia Perpetua, honeste nata, liberaliter instituta, matronaliter nupta, habens patrem et matrem et fratres duos, alterum aequae catechumenum, et filium infantem ad ubera. erat autem ipsa circiter annorum viginti duo. haec ordinem totum martyrii sui iam hinc ipsa narravit sicut conscriptum manu sua et suo sensu reliquit. ... Post paucos dies rumor cucurrit ut audiremur. supervenit autem et de civitate pater meus, consumptus taedio, et ascendit ad me, ut me deiceret, dicens: Miserere, filia, canis meis; miserere patri, si dignus sum a te pater vocari; si his te manibus ad hunc florem aetatis provexi, si te praeposui omnibus fratribus tuis: ne me dederis in dedecus hominum. aspice fratres tuos, aspice matrem tuam et materteram, aspice filium tuum qui post te vivere non poterit. depone animos; ne universos nos extermines. nemo enim nostrum libere loquetur, si tu aliquid fueris passa. haec dicebat quasi pater pro sua pietate basians mihi manus et se ad pedes meos iactans et lacrimans me iam non filiam nominabat sed dominam. Alio die cum pranderemus, subito rapti sumus ut audiremur. et pervenimus ad forum. ... ventum est et ad me. et apparuit pater ilico cum filio meo et extraxit me de gradu dicens: Supplica. miserere infanti. et Hilarianus procurator, qui tunc loco proconsulis Minuci Timiniani defuncti ius gladii acceperat, Parce, inquit, canis patris tui, parce infantiae pueri. fac sacrum pro salute imperatorum”⁹³⁴

Pero no podemos pensar que todas las *feminae* y *mulieres* que aparecieron luchando sobre las arenas de los anfiteatros lo hicieron contra la voluntad de sus padres y esposos. Teniendo en cuenta que el coraje con las armas era para los romanos uno de sus valores principales, sin duda muchos de esos padres y esposos debían sentirse orgullosos de tener hijas y esposas que mostrasen ante todo el pueblo la gran destreza que poseían en el uso de las armas.

Evidencia de esto son también las inscripciones que ya hemos mencionado que documentan que muchos de los miembros de los *collegia iuvenum* (donde se enseñaba a luchar con armas a los jóvenes) eran *feminae* (*CIL*, VIII, 1885). Estas evidentemente no habrían estado ahí sin la autorización de sus padres, lo que parece mostrar que esos padres veían bien que sus hijas se ejercitasen con armas. Es más, muestra una preocupación de esos padres por que sus hijas recibiesen ese tipo de formación (pues no era obligatorio enviar a las hijas a esas instituciones⁹³⁵).

⁹³⁴ Sobre Perpetua y Felicitas y los *munera*, ver L. ROBERT, “Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203”, *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions*, 2 (1982), p.228-276.

⁹³⁵ Evidentemente en estas prácticas no se ejercitarían con los pechos al aire, sino con la vestimenta deportiva propia de las mujeres romanas (la *endromis* mencionada por JUVENAL, 6.246 o la mostrada en el mosaico de villa del Casale, Sicilia (bikini, foto 99)).

Podemos por tanto concluir que existían en la sociedad romana de ese periodo dos actitudes frente al papel de la mujer; un sector más progresista estaría a favor de que las mujeres realizasen actividades que tradicionalmente les habían estado vetadas (como la gladiatura si lo deseaban (ya fuese solo como entreno o también como competición), estando este grupo compuesto, entre otros, por aquellos padres que enviaban a sus hijas a los *collegia iuvenum*. Contra este sector estaría el tradicional, representado por personas como Juvenal, que criticaban tales atrevimientos y mostraban su preocupación por los peligros a que se exponían de esa manera las mujeres.

Pero como ya hemos señalado, la preocupación de este sector era solo por las mujeres de clase acomodada, *feminae*, no encontrando ninguna pega a que mujeres de clase baja (*mulieres*) combatieran en los anfiteatros. Que en 200 Septimio Severo prohibiese la aparición en la arena tanto de *mulieres* como de *feminae* no debe entenderse como el surgimiento para entonces de un mayor interés por proteger a las *mulieres*, sino que se debe solo a que la actuación de las *mulieres* llevaba a los espectadores a hacer chistes sobre ellas, chistes que eran irrespetuosos también con todo el género femenino – incluidas las damas de clase alta–. Por tanto, para evitar esto, Septimio decidió cortar por lo sano; evitando que ninguna mujer apareciese en la arena se evitaba que hubiese un estado de falta de respeto generalizado hacia cualquier mujer, incluidas las de la clase alta⁹³⁶.

⁹³⁶ Ewigleben (*op. cit.* p.127) cree que el decreto de 200 de Septimio Severo se refería (prohibía competir) tanto a mujeres gladiadoras como a cualquier mujer deportista.

CAPÍTULO 9. EL COLISEO

Y, evidentemente, el deporte gladiatorio, el gran deporte espectáculo de masas de Roma, no puede llegar a comprenderse del todo sin estudiar su recinto paradigmático, el anfiteatro flavio, el más grandioso y elaborado de todos los anfiteatros. Un estudio del deporte gladiatorio no puede quedar completo sin analizar este recinto, tarea a la que dedicamos este capítulo.

En primer lugar decir que el nombre por el cual los romanos llamaban a este edificio era simplemente *amphitheatrum* (así aparece en el fragmento correspondiente de la *Forma Urbis*) o *amphitheatrum caesarum*⁹³⁷ (el nombre *amphitheatrum flavium* es creado en el siglo XV por los humanistas, aludiendo a que fue la dinastía de los flavios la que lo construyó⁹³⁸). La primera referencia que se tiene de aplicar a este anfiteatro el término ‘Coliseo’ (que deriva de la colosal estatua que en la antigüedad se levantaba junto a él, y que los romanos llamaron *colossus*) data de principios del siglo VIII, cuando el monje britón Beda escribió:

“*quandiu stabit Coliseus, stabit et Roma;*
quando cadet Coliseus, cadet et Roma ;
*quando cadet Roma, cadet et mundus*⁹³⁹”.

Para entonces el coloso ya no se alzaba junto al anfiteatro, solo quedaba el pedestal, lo que prueba que para la fecha en que Beda compuso esos versos la palabra *coliseus* ya era la usada por la gente de Roma y los visitantes para referirse al anfiteatro Flavio (dado que no había ya coloso alguno junto a él al que referirse).

La explicación del origen del edificio se encuentra en el origen mismo de la dinastía de los flavios. Cuando Vespasiano accedió al poder imperial carecía del prestigio de los emperadores de la dinastía julio-claudia, por lo que buscó ganarse el favor del pueblo mediante la construcción de obras públicas, obras memorables, de entre las cuales el

⁹³⁷ R. REA, *Anfiteatro Flavio*, Roma, 1996, p.13.

⁹³⁸ Vespasiano (69-79) inició las obras. Muerto este su hijo Tito (79-81) las finalizó, inaugurando el edificio en 80. Muerto Tito, su hermano menor Domiciano (81-96) completó el edificio, dándole la estructura definitiva que poseería durante su vida activa. *Flavius* en latín significa ‘rubio’.

⁹³⁹ BEDA, *Collectanea*, 1.3 (“El tiempo que esté en pie el Coliseo lo estará también Roma; / cuando el Coliseo caiga, Roma caerá; / cuando caiga Roma, caerá también el mundo”).

Coliseo habría de ser la joya de la corona⁹⁴⁰. Además, serviría para dar espectáculos antológicos con los cuales poner al pueblo de Roma a sus pies.

Vespasiano logró su objetivo, y así el Coliseo es el grado más desarrollado del tipo arquitectónico anfiteatro. Superaba en tamaño, perfección técnica, funcionalidad y estética a todos los que se habían construido antes y a todos los que se construyeron después. Teniendo en cuenta que el primer anfiteatro permanente que se construyó fue el de Pompeya (70 aC), sorprende un poco que en tan solo 150 años lograsen evolucionar tanto ese tipo de edificio, logrando la obra culmen, pero de hecho así fue. Quizá puede entenderse mejor si tenemos en cuenta que la ciudad de Roma contaba para el año 69 (cuando se iniciaron las obras del Coliseo) con una larga experiencia en la construcción de anfiteatros, pues para esa fecha ya se habían levantado allí cinco de esos edificios (sin contar las estructuras menores levantadas en los *fora* durante la república). No obstante, aunque el Coliseo vino a satisfacer todas las demandas que el deporte gladiatorio podía tener en Roma⁹⁴¹, las circunstancias hicieron que aún se construyese otro más en la ciudad (el Anfiteatro Castrense⁹⁴²).

⁹⁴⁰ Como explica Mellor (R. MELLOR, “The new aristocracy of power” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.70) “ningún heredero de Nerón sobrevivió. En ausencia de un heredero de la dinastía julio-claudia se presentó una circunstancia antes inconcebible; cualquiera podía ser proclamado emperador ... incluso un rústico italiano como Vespasiano podía ser emperador.” Al no pertenecer a una familia aristocrática, Vespasiano necesitaba legitimarse ante el pueblo de otro modo, siendo la construcción de edificios públicos en terrenos previamente usurpados al pueblo por Nerón el método elegido.

⁹⁴¹ C. PANELLA, “La Valle del Colosseo prima del Colosseo e la Meta Sudans” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.49 llama al Coliseo “la piu grande ‘macchina’ per spettacoli della città.”

⁹⁴² Foto 125. En 217 el Coliseo se incendió por la caída de un rayo, quedando inutilizable. En consecuencia los *munera* pasaron a celebrarse en el “estadio” (dice DIÓN CASIO, 79.25.2, refiriéndose al circo Máximo). Aunque enseguida comenzaron los trabajos de restauración del Coliseo, estos estaban muy lejos de completarse para 218, cuando Heliogábalo ascendió al trono imperial. El nuevo emperador consideró que los *munera* debían verse en un anfiteatro, que era la mejor manera de disfrutar de ese espectáculo, por lo que decidió construir otro anfiteatro en Roma, en el que poder celebrar *munera* mientras se completaba la restauración del Coliseo. Así fue que se erigió el anfiteatro castrense. Levantado dentro de la residencia severiana de los *Horti Variani*, tenía una capacidad de 3.500 espectadores y estaba directamente unido al palacio mediante un pasadizo. Por la ubicación (la residencia imperial) y la reducida capacidad parece evidente que el uso que se dio a este edificio fue el de anfiteatro privado del emperador, para sus juegos, no permitiéndose el acceso a la generalidad del pueblo de Roma, sino solo al entorno imperial. Tenía tres niveles, 48 arcadas, y unas medidas de 68 x 51 m la arena y 75.80 x 88 m de perímetro exterior (M. BARBERA, “Un anfiteatro di corte: il castrense” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.129). No obstante Heliogábalo no fue el primer emperador que se construyó un anfiteatro privado, sino que ya antes Domiciano se hizo uno en su residencia de villa Albana (cuyas dimensiones eran 67.50 x 45.00 m la arena y 91.50 x 69.00 m el perímetro externo, que ascendió a 116.50 x 94 m cuando Septimio Severo donó la parte sur de la villa como campamento permanente de la *Legio II Parthica Severiana*, lo que lo ponía a la par de los mayores anfiteatros del imperio (G. TOSI, “Gli edifici per spettacoli nelle residenze private” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.793-4)).

En total, la lista completa de los anfiteatros que se construyeron en Roma es la siguiente⁹⁴³:

1) el de Curión, 2) el de César, 3) el de Estatilio Tauro, 4) el de Calígula (madera,), 5) el de Nerón (madera), 6) el Coliseo y 7) el castrense⁹⁴⁴.

Volviendo al Coliseo, este estuvo en funcionamiento como escenario de espectáculos de masas durante 443 años (desde 80 hasta 523) y sin duda fue una de las estructuras más impresionantes de su tiempo; el eje mayor mide 188 m, solo 42 m menos que el lado de la pirámide de Keops (que tiene una altura de 230 m, la construcción más alta en ese momento (y hasta finales del siglo XIX)). La altura del Coliseo es de 48.50 m, mayor que la pirámide de Micerinos.

El deteriorado estado en que hoy se encuentra se debe a que tras la caída del imperio se usó durante siglos como cantera, extrayéndose de él casi todas sus piedras y mármoles (que se ponían en otros edificios o se usaban para obtener cal –durante siglos se hizo cal de los mármoles–), al igual que el bronce de las estatuas que lo decoraban, que se fundió para hacer otros objetos. Así, muchas de las piedras y mármoles que hoy le faltan podemos encontrarlas diseminadas por los edificios de Roma, por ejemplo, en los muros del Palazzo Venezia o del Palazzo della Cancelleria. De las que se usaron para el puerto de Ripetta en el Tíber ya no queda rastro.

Ha sido imposible para los historiadores hallar el nombre del arquitecto y determinar el desarrollo exacto que tuvo la obra, solo se sabe que Vespasiano ordenó comenzar la construcción a finales de noviembre o diciembre de 69, el mismo año que comenzó a reinar (las fuentes dicen que tenía 60 años cuando lo ordenó, y Vespasiano nació el 17 de noviembre del 9). Los arquitectos flavios escogieron como lugar para la construcción el amplio campo comprendido entre el Celio, la Velia y el Opio, donde el terreno es de

⁹⁴³ G. TOSI, “Introduttione” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.1, p.11-17.

⁹⁴⁴ Las fuentes que documentan estos anfiteatros son; 1) Curión (PLINIO, *NH*, 36.15.117-120), 2) César (SUETONIO, *Caesar*, 39.1), 3) Estatilio Tauro (ESTRABÓN, *Geografía*, 5.3.8; TÁCITO, *Annales*, 3.72; DIÓN CASIO, 51.23), 4) Calígula (SUETONIO, *Caligula*, 21.2), 5) Nerón (TÁCITO, *Ann.*, 31.1). Según Coarelli (F. COARELLI, “Gli anfiteatri a Roma prima del Colosseo” en A. La REGINA (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.44) el anfiteatro de Calígula se realizó primero en madera y luego se rehizo en piedra (algo que ya hemos visto era habitual al construir anfiteatros militares). Para Vismara (C. VISMARA, “La nascita dell’anfiteatro e la sua struttura” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.27-48) Calígula inició la construcción de su anfiteatro en piedra en el *Saepta Iulia*, quizá en la misma zona en la que antes, en el año 38, montó gradas de madera para ofrecer un gran *munus*. Calígula murió antes de que la construcción se terminase y Claudio decidió abandonar el proyecto. Por contra, el anfiteatro levantado por Nerón, en 57, se completó en menos de 1 año.

arcilla compacta (capaz de soportar una gran cantidad de peso⁹⁴⁵) y que antes había estado ocupado por los jardines de la *Domus Aurea* de Nerón⁹⁴⁶ –siendo este el motivo principal de Vespasiano para dar el visto bueno–. Vespasiano quería mandar un mensaje ideológico al pueblo; mediante una instalación para el disfrute del pueblo (el Coliseo) él devolvía a Roma los terrenos que siempre habían sido suyos pero que Nerón había reservado para su exclusivo disfrute personal (su gran casa, la *Domus Aurea*). El mensaje era claro; Nerón fue un mal emperador (eso no lo dudaba nadie) y quitaba tierra al pueblo, Vespasiano es un buen emperador, y la da⁹⁴⁷. Y es que la restitución al pueblo de los terrenos que antes habían estado en manos de Nerón fue una característica de la política de Vespasiano⁹⁴⁸.

Alrededor del área del Coliseo también se construirían los edificios que habrían de servirle de complemento a la hora de desarrollar hasta su máxima expresión el deporte espectáculo de Roma; los cuatro *ludi imperiales* (i.e. el *ludus Matutinus*, el *Magnus*, el *Dacicus* y el *Gallicus*), los almacenes para armas (los *armamentaria*), el *saniarium*, el *spoliarium* y los *castra Misenatium* (los cuarteles en que se alojaban los marineros de la flota de Cabo Miseno que maniobraban el *velum* del Coliseo⁹⁴⁹). También se construyeron junto al Coliseo otros edificios al servicio del pueblo tales como termas (que fueron inauguradas a la vez que el Coliseo).

La parcela en la que se levantó el Coliseo se encontraba en el área sur-oriental de la población, por entonces aún fuera del centro de la ciudad⁹⁵⁰, en la confluencia de varias

⁹⁴⁵ L. C. Lancaster, “The process of building the Colosseum: the site, materials and construction techniques”, *Journal of Roman Archaeology*, 18 (2005), p.57-82. En lo alto de la Velia está el arco de Tito mientras que el Opio es la parte sur de la colina Esquilina.

⁹⁴⁶ SÜETONIO, *Nero*, 31. A juicio de Colini (A. M. COLINI, “Storia e topografia della zona attraverso i tempi” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.91) el nombre *domus* no define con precisión la estructura de la residencia de Nerón, que según él era más bien una gran villa o complejo urbanístico, dentro del cual quedaba el Palatino mismo. El acceso al complejo era por el foro romano.

⁹⁴⁷ R. LING, “Roman art and architecture” en P. JONES y K. SIDEWELL (Eds.), *The world of Rome*, Cambridge, 1997, p.287-316.

⁹⁴⁸ D. FREDERICK, “Architecture and surveillance in flavian-Rome” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.227.

⁹⁴⁹ HA, *Commodus*, 15.6. Estos cuarteles se encontraban en la *regio* II, justo al lado del Coliseo, que estaba en la *regio* III.

⁹⁵⁰ Vemos por tanto que originalmente la ubicación del Coliseo era en la periferia de la ciudad, y no incrustado en el centro de esta, como quedaría más tarde por el crecimiento de la urbe (e.g. para el reinado de Constantino, como puede verse en la maqueta de Roma en ese periodo colocada en el Museo della Civiltà (Roma)). Y es que la norma al construir anfiteatros era situar estos en la periferia de las poblaciones, como los de *Libarna*, Aosta y Cividate Camuno, o fuera de esta (i.e. fuera de las murallas), como los de Aquileia, *Atria*, Pola, Rieti, Parma y Rímini, por citar solo algunos. Las razones para esta ubicación eran varias; el riesgo que representaban los gladiadores peligrosos (condenados y esclavos) y los animales, la gran masa de espectadores que acudía (necesario por tanto espacios abiertos y no congestionar el centro de la ciudad), la necesidad de un área libre adyacente al anfiteatro (para descargar animales, espectadores, decorados, etc.). En las ciudades de nueva fundación, ya que se construían sobre

vías urbanas y extraurbanas (la *via Sacra*, el *vicus Sandilarius*, la *via Tusculana* y la *via Labicana*), en una franja en la que solo esporádicamente se alzaban algunos edificios. El Coliseo quedaba por tanto dentro de la *Regio III* de la distribución que hizo Augusto de la ciudad (en catorce *regiones* (distritos⁹⁵¹)).

Pese a que desconocemos el nombre del arquitecto es evidente que era un experto en su oficio, pues en su obra usó todas las técnicas constructivas que se conocían en la época, utilizando magistralmente materiales como la piedra travertino, la toba y el ladrillo, distintos entre sí por su resistencia, peso específico y elasticidad⁹⁵².

La estatua

La historia de la estatua colosal que finalmente sería la que daría nombre al edificio es ciertamente interesante y bien merece ser vista por encima.

La realizó Zenodoro en bronce dorado, representaba al dios Sol y originalmente tenía la cara de Nerón (quien la ordenó hacer). Era de 120 pies de alto (35.52 m, según

plano, lo colocaban además cerca del teatro (e.g. Aosta, Arlés, Mérida, Cassino), creando así un distrito de espectáculos, siendo en este caso el teatro el edificio de los dos que quedaba más cerca del foro –el centro de la ciudad (A. FROVA, “Il teatro romano di Brescia”, *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.365). Pocas son las excepciones en que encontramos el anfiteatro levantado originalmente en el centro de la ciudad, como ocurre con el anfiteatro de *Interamna Nahars* y el anfiteatro de *Carsulae* (ciudades italianas), “construidos dentro del cinto urbano y junto al área del *forum*” (G. L. GREGORI, “Amphitheatralia I”, *Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité*, 96 (2), 1984), p.961). Sobre anfiteatros en la periferia de las poblaciones, C. VISMARA, “La nascita dell’anfiteatro e la sua struttura” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.45; S. MAGGI, “Correlazione urbanistica tra edifici da spettacolo della Cisalpina e delle gallie in età romana” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.39-52; (*Libarna*, Aosta y Cividate Camuno) L. PAPOTTI, “Edifici teatrali di epoca romana in Piemonte” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.394; G. TOSI, “Gli edifici per spettacolo di Verona” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.241; S. MORETTA, “Note su giochi e spettacoli nella regio X (Venetia et Histria)” en V. MARIOTTI (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.129); (*Aquileia*) L. BERTACCHI, “Aquileia: Teatro, anfiteatro e circo” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.168; (*Atria*) S. BONOMI, “Nota sull’anfiteatro di Atria-Adria (Regio X Venetia et Histria)” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.973); (Milán) M. MIRABELA, “Teatro, anfiteatro e circo a Milano” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.383; (Pola) R. MATIJASIC, “I teatri romani di Pola tra spettacolo e vita quotidiana” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.142); (Rieti) G. ALVINO, “Nota sull’ubicazione dell’anfiteatro di Reate. Rieti (Regio IV Samnium)” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.971; (Parma y Rímimi) J. ORTALLI, “I teatri romani dell’Emilia romagna” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.289); (*Placentia*) A. M. CAPOFERRO, “Gli anfiteatri romani dell’Emilia romagna” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.343.

⁹⁵¹ L. COZZA, “Il *compitum* del *Vicus cornicularius*” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.147.

⁹⁵² Técnicas que desde entonces se generalizaron para la construcción de otros anfiteatros, como el de Itálica (R. CORZO, “El anfiteatro de Itálica” en *El Anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1994, p.187-211; L. ROLDÁN, “El anfiteatro de Itálica. Técnicas y materiales de construcción” en *El Anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, 1994, p.213-238).

Suetonio), lo que explica claramente porqué la llamaban *colossus*⁹⁵³. La estatua está reproducida en un múltiplo de Gordiano III (238-244), por lo que sabemos que mostraba al dios desnudo y en contraposto, dejando caer el peso sobre la pierna derecha. El brazo derecho le cae hasta la altura del muslo y con la mano empuña un timón (según Ensoli). En la mano izquierda sostiene el globo. Sobre la cabeza se aprecian los rayos⁹⁵⁴.

Cuando estuvo acabado el coloso, Nerón lo colocó en el vestíbulo de la *Domus Aurea*, zona que quedaba bastante lejos de donde se levantó después el Coliseo, que –como nos dice Marcial– era en la zona de los viveros o jardines, donde también había un lago (“*stagna Neronis erant*⁹⁵⁵”). Y ahí permaneció el coloso (*i.e.* bastante lejos del Coliseo) hasta que Adriano lo colocó en 121 junto al anfiteatro, es decir, unos 40-60 años después de la inauguración del recinto⁹⁵⁶. Evidentemente transportar tal mole fue empresa difícil (30 m de bronce fundido, aunque hueco, los estudiosos calculan que debía pesar más de 100 toneladas).

HA, Hadrianus, 19.12-13: “Transtulit et colossus stantem atque suspensum per Decrianum architectum de eo loco, in quo nunc templum Urbis est, ingenti molimine, ita ut operi etiam elephantos viginti quattuor exhiberet. Et cum hoc simulacrum post Neronis vultum⁹⁵⁷, cui antea dicatum fuerat, Soli consecrasset, aliud tale Apollodoro architecto auctore facere Lunae molitus est”.

Como no podía ser de otro modo tratándose de una escultura de semejantes dimensiones y características –todo de bronce pulido y dorado, deslumbrante bajo los rayos del sol–, el coloso se hizo muy popular entre el pueblo, como prueban las fuentes y, sobretodo, la fiesta anual que se celebraba en su honor cada 6 de junio, llamada fiesta del *Colossus coronatus*. La fecha de la fiesta, 15 días antes del solsticio de verano, junto al hecho de que el coloso representaba al dios Sol, indica que realmente era adorado como tal, por lo

⁹⁵³ Suetonio, *Nero*, 31; Por su parte Plinio (*NH*, 34.46) dice que medía 119 pies (35.22 m), mientras que Dión Casio (66.15) es el que más difiere y da una altura de 100 pies (29.60 m). En cualquier caso, cualquiera de las tres que fuese la altura verdadera, el coloso sigue siendo a día de hoy la estatua de bronce más grande que jamás se ha hecho (R. REA, *op. cit.* p.139).

⁹⁵⁴ Foto 102. Sobre el coloso, S. ENSOLI, “I colossi di bronzo a Roma in età tardo antica: dal colosso di Nerone al colosso di Costantino” en S. ENSOLI y E. La ROCCA (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*. Roma, 2000, p.69.

⁹⁵⁵ MARCIAL, *Spect.*, 2.6.

⁹⁵⁶ El cambio de ubicación lo ordenó Adriano con ocasión de la inauguración del templo de Venus y Roma (en efecto el coloso se colocó frente al extremo norte de la fachada este de ese templo, foto 103).

⁹⁵⁷ El coloso siguió teniendo la cara de Nerón hasta el reinado de Cómodo (*HA, Commodus, 17.10: Colossi autem caput dempsit, quod Neronis esset, ac suum imposuit*”).

que debía ser una de las deidades que recibía más culto en la ciudad. La fiesta fue instituida por Vespasiano al dedicar oficialmente el coloso al Sol, en el año 75, desvinculándolo así de Nerón, su constructor, el cual tenía una fama nefasta entre el pueblo (Adriano volvió a consagrarlo tras cambiarlo de sitio, como ya hemos visto que nos dice la *HA*). Para resaltar la identificación del coloso con el Sol, Vespasiano lo coronó con siete gigantescos rayos, de 12 pies y medio (3.70 m) de largo cada uno. Sin duda el coloso era un símbolo de la ciudad (como el de Rodas lo era de ese lugar o la estatua de la Libertad lo es hoy de Nueva York).

Pero, como ya hemos dicho, no fue hasta 121 que la estatua fue colocada junto al anfiteatro lo que hizo que la gente cambiase la frase *ire ad amphitheatrum* por la de *ire ad colossum* (pues desde que se produjo el traslado, en efecto ‘iban al coloso’). Frase sinónima de la anterior era *ad colossum eo*, que en jerga de la calle derivaba en *ad coloss’eo*, finalmente quedando *colosseo*⁹⁵⁸. No obstante, durante la antigüedad *colosseo* siempre se aplicó a la estatua, nunca al anfiteatro⁹⁵⁹.

Tras la desaparición del coloso (que no se sabe exactamente cuando ocurrió, probablemente después de 476), la expresión *ad coloss’eo* se mantuvo para ir a ese lugar, pero como ya no había allí coloso alguno, el término pasó a designar al anfiteatro, y con este significado lo recoge Beda en sus versos, primera constancia escrita que hay de usar la palabra *coliseus* para designar al anfiteatro flavio.

Sobre la desaparición del coloso, no está documentado cuándo ocurrió, luego parece claro que debió acaecer tras la caída del imperio (476), ya que de haber tenido lugar durante época imperial (fuese por el motivo que fuese; derrumbe, saqueo, etc.) no cabe duda de que los autores romanos hubiesen registrado tan relevante acontecimiento de la famosa estatua (al igual que registraron su traslado). Si no hay crónicas al respecto es porque, para cuando ocurrió, en la ciudad ya no había nadie a quien importara el coloso ni el poner por escrito los hechos de la ciudad. La primera referencia que tenemos de la no existencia de la estatua data de 663, cuando el emperador del imperio romano de oriente, Constante II, visitó Roma y ordenó arrancar metales de los monumentos clásicos; la crónica dice que lo único que encontró del coloso de bronce fueron algunos fragmentos grandes, los cuales fundió⁹⁶⁰.

⁹⁵⁸ R. LUCIANI, *op. cit.* p. 52-53.

⁹⁵⁹ Di Macco (M. Di MACCO, *Il Colosseo; funzione simbolica, storica, urbana*, Roma, 1971, p.30), sobre la cuestión de la etimología del nombre Coliseo, plantea la hipótesis de que este derive del gran tamaño del anfiteatro y no de que estuviese enfrente el coloso de Nerón.

⁹⁶⁰ En esta visita de Constante en 663 se quitaron también las planchas protectoras de bronce de la cúpula del Panteón. Algunos estudiosos sugieren que el coloso desapareció para el siglo IV, fecha que me parece

El edificio

Como ya apuntamos en su momento, parece que Augusto consideró muy seriamente construir un gran anfiteatro permanente en Roma, pero al final no pudo llevar esta idea a cabo, la cual cayó en el olvido hasta que Vespasiano supo de ella, viendo que podría servirle en su propósito de hacerse popular entre el pueblo⁹⁶¹.

No obstante, la construcción del Coliseo no obedecía solo a los deseos de Vespasiano de ganarse el favor de la gente (construyendo un gran edificio) o de identificarse con Augusto (realizando uno de sus proyectos), sino que realmente Roma necesitaba un gran anfiteatro. Como explica Packer “el incendio de 64 había destruido 10 de las 14 *regiones* de Roma y muchos edificios aún no habían sido reconstruidos [para la llegada de Vespasiano a Roma, a finales de verano o principios del otoño de 70]. Entre estos estaban los dos anfiteatros del *campus Martius* (el de Estatilio Tauro y el más moderno de Nerón, espléndidamente decorado, junto al *Saepta Iulia*). Así, el *circus Maximus* era el único edificio que podía albergar los juegos gladiatorios en la capital (el *Forum Romanum*, con su creciente carácter monumental, ya no era lugar adecuado para los anfiteatros de madera que se habían levantado allí antes⁹⁶²)”.

Sin embargo, pese a que Vespasiano fue el iniciador de la construcción del Coliseo, no pudo verlo finalizado, pues falleció en junio de 79, cuando las obras aún estaban en curso, siendo Tito quien tuvo el honor de inaugurarlos en junio de 80⁹⁶³.

Según dice el *Chronographus* de 354, a la muerte de Vespasiano estaban ya construidos del todo el *podium*, el *maenianum primum* y el *maenianum secundum* (partes de la grada que se corresponden con los dos primeros niveles exteriores). Durante el año siguiente, el que transcurrió entre la muerte de Vespasiano (junio 79) y la inauguración del Coliseo (junio 80), se completó el edificio⁹⁶⁴.

improbable pues se habría registrado. El pedestal estaba hecho de un núcleo de piedra sobre el que se levantó una fachada de ladrillos, la cual se recubrió con mármol en sus cuatro lados. Los restos del pedestal sobrevivieron hasta 1933, cuando Mussolini ordenó quitarlos.

⁹⁶¹ SUETONIO, *Vespasianus*, 9.1: “*fecit ... item amphitheatrum urbe media, ut destinasse compererat Augustum*”. Como explica Boyle “Vespasiano buscó identificarse con Augusto, o al menos con la *gens julio-claudia*, quizá en parte por esto decidió construir el Coliseo, considerado por todos como uno de los proyectos de Augusto” (A. J. BOYLE, “Introduction: Reading flavian Rome” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.5).

⁹⁶² J. E. PACKER, “‘Plurima et amplissima opera’: parsing Flavian Rome” en A. J. BOYLE y W. J. DOMINIK (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, 2003, p.167.

⁹⁶³ SUETONIO, *Titus*, 7.3; DIÓN CASIO, 66.25; CASIODORO, *Variae* 5.42.5: “*Hoc Titi potentia principalis, divitiarum profuso flumine, cogitavit aedificium fieri, unde caput urbium potuisset*”.

⁹⁶⁴ Pensabene (P. PENSABENE, “Elementi architettonici in marmo” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.56) fecha la inauguración del Coliseo en junio de 80, basándose en el sestercio de bronce que el senado emitió en junio de 80 en honor de Tito, y que muestra al Coliseo completo (sus 4 niveles y los escudos del nivel IV) durante un espectáculo (este sestercio es la representación más antigua del Coliseo que se conserva, foto 100 y 101).

En el momento de la inauguración solo existía un *hypogeum* de 2 m de profundidad⁹⁶⁵, para ofrecer efectos escénicos durante los espectáculos de seco y también para poder celebrar *naumachiae* (pues existían los colectores para evacuar el agua). Evidentemente este *hypogeum* era de menor escala que el que después construiría Domiciano (el que podemos contemplar hoy), por lo que la maquinaria escénica para crear efectos sobre la arena en los espectáculos de seco también sería más modesta.

Para la inauguración ya estaría también operativo el *velarium* –la instalación en la parte superior del cuarto nivel que permitía el despliegue del *velum* para proteger al público del sol y la lluvia–.

En septiembre de 81 muere Tito, apenas un año después de la inauguración (con solo 41 años, de unas fiebres), sucediéndole su hermano Domiciano, quien al principio no hizo ninguna modificación al edificio, celebrando en él varios espectáculos, incluidas *naumachiae*. Luego pensó que la instalación ganaría en utilidad con un gran *hypogeum* que permitiese un más dinámico y sorprendente despliegue de decorados y participantes sobre la arena, por lo que ordenó cegar los conductos de desagüe (colectores) construidos por sus predecesores para vaciar la arena cuando esta se inundaba para las *naumachiae* y construyó un gran *hypogeum*⁹⁶⁶, imposibilitando así que en el futuro pudiesen celebrarse *naumachiae*⁹⁶⁷. En ese gran *hypogeum* que excavó dispuso las estancias necesarias para albergar a hombres, fieras y armas, e instaló los montacargas y los ascensores necesarios para el óptimo desarrollo de los espectáculos del *munus legitimum*... Se perdió una *naumachia* mediocre a cambio de conseguir el mayor estudio de efectos especiales que hasta entonces había conocido la humanidad (y que no volvió a igualarse hasta el siglo XX).

No obstante, basándose en un relieve de la tumba de los *Haterii* (foto 105, conservado en los museos vaticanos) que representa al Coliseo en el momento de su inauguración, pero lo muestra con tan solo los tres primeros niveles, sin el ático, Lugli (G. LUGLI, *The Flavian Amphitheatre*, Roma, 1960, p.4) desarrolló la teoría de que Tito inauguró el edificio así, cuando el ático aún no estaba construido. Esta idea ha sido posteriormente rechazada por la mayoría de estudiosos, por ejemplo Rea (R. REA, “Le antiche raffigurazioni dell’anfiteatro” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.40), que dice que la ausencia del nivel IV en el relieve se debe a una falta de previsión de espacio del artista, nada grave pues como ya indicó Castagnoli (F. CASTAGNOLI, “Gli edifici rappresentati in un rilievo del sepolcro degli Haterii”, *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 69 (1941), p.59) la imagen del relieve no pretendía ser una representación absolutamente fiel a la realidad, pues no era necesario para identificar el edificio (perfectamente reconocible con lo ya representado, pues no había nada parecido en Roma). Como ya hemos dicho, el sestercio de bronce que el senado emitió en 80 en honor de Tito muestra el Coliseo completo, por lo que la teoría de Lugli no se acepta.

⁹⁶⁵ A. SCOBIE, *op. cit.* p.214.

⁹⁶⁶ D. L. BOMGARDNER, *The story of the Roman amphitheatre*, Londres, 2000, p.82.

⁹⁶⁷ A. MANODORI, *op. cit.* p.215-216.

Aunque destruidos por Domiciano para hacer el *hypogeum*, por debajo de este los colectores originales construidos por Vespasiano siguen intactos (aunque cegados) aún hoy, por lo que los arqueólogos han podido estudiarlos, dándonos así una idea de las dimensiones que pudieron tener las *naumachiae* que se celebraron en el Coliseo. En total, existen cuatro colectores subterráneos, de unas dimensiones notables (1.80 x 1.30 m). Cuando se hizo la gran rosca de cimentación del anfiteatro se dejaron los huecos correspondientes a los cuatro colectores, mediante armazones de madera de más de 50 m de largo. Al excavar el colector llamado del oeste, se encontró un trozo del armazón de madera en el que se había echado el aglomerado. Los investigadores del Instituto de Geoquímica de la Universidad de Roma hallaron que la tabla provenía de una encina que se había cortado, estando viva, a la edad de cien años; el análisis dendrocronológico constató que el armazón se había puesto estando la madera aún verde (*i.e.* tras cortar el tronco no esperaron a que se secase la madera), lo que ha hecho pensar a los expertos que la obra del sistema de colectores requirió tal cantidad de madera (para los armazones en los que echar el aglomerado) que agotaron la madera que habían cortado para ese propósito (que estaba seca) y tuvieron que cortar árboles al efecto para utilizar sus tablas de inmediato. Tras someter la misma tabla a la prueba del radiocarbono se ha encontrado que esta fue cortada (y por tanto colocada en la obra) entorno al verano de 71 (lo que está más o menos en línea con lo que nos dicen las fuentes de que Vespasiano ordenó comenzar la obra del Coliseo cuando tenía 60 años (*i.e.* desde el 17 de noviembre de 69 en adelante⁹⁶⁸)).

Domiciano se encargó también de completar, en los alrededores del Coliseo, los equipamientos que este necesitaba para su óptimo funcionamiento; los cuatro *ludi*, los *armamentaria*, el *spoliarium* y el *saniarium*, los cuales probablemente ya aparecían en los planos de Vespasiano y cuyas obras este posiblemente inició, pero que no se finalizarían hasta el reinado de Domiciano.

Como vemos, cada uno de los tres flavios tuvo en efecto un papel esencial en la construcción del Coliseo.

⁹⁶⁸ M. E. BLAKE, *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians*, Washington, 1959, p.94; G. LUGLI, *op. cit.* p.28 ; C. M. CARPANO, “Nuovi dati sulle fondazioni dell’anfiteatro Flavio”, *Antiqua*, 2 (1977), p.10-16.

Las estatuas de las arcadas

La fachada es copia evidente de la del teatro de Marcelo⁹⁶⁹, con la única diferencia de la adición en el caso del Coliseo de un nivel más de arcadas (*fornices*), ya que este presenta 3 niveles/pisos de arcadas. Cada uno de esos niveles del Coliseo tiene 80 arcadas, y cada arcada tiene una columnata a la derecha y otra a la izquierda, por lo que son también 80 columnatas por piso. Estas columnatas son de orden toscano en el primer piso, jónico en el segundo y corintio en el tercero. El ático (el cuarto nivel) estaba decorado con ventanas y escudos de bronce dorado (alternativamente, de modo que hay 40 ventanas y (había) 40 escudos), separados entre sí por una pilastra de orden corintio (por lo que son 80 pilastras en total). Debajo de cada escudo hay un ventanuco bajo y ancho (1.30 x 0.90 m) cuya función era dar luz al corredor de acceso al *maeanium summum*⁹⁷⁰.

En el relieve de los *Haterii* se ven las estatuas de bronce dorado que decoraban las arcadas; dioses en el segundo nivel y águilas imperiales en el tercer nivel, una estatua por cada arcada. Cada estatua habría estado colocada sobre un pedestal de 2 m de alto y todas ellas serían (como muestra el relieve) uniformes en tamaño y estilo; probablemente se encargaron como un grupo escultórico (todas juntas para este propósito de decorar las arcadas del Coliseo⁹⁷¹).

Para ser visibles desde abajo cada estatua debía haber ocupado tres cuartos de la altura del vano de la arcada (las arcadas del nivel del suelo miden 4.20 m de ancho y 7.05 m de alto, mientras que las de los niveles superiores tienen la misma anchura pero son más bajas (6.45 m)); es decir, cada estatua tendría una altura total (pedestal incluido) de 5 m, llegando hasta la línea en que comienza el arco en cada arcada (en la maqueta que se expone en el Museo della Civiltà Romana (Roma) las estatuas son muy pequeñas, no guardando esta proporción con el vano).

⁹⁶⁹ Y se supone que también de la del teatro de Pompeyo, pues la fachada del teatro de Marcelo copiaba a la del de Pompeyo (por lo poco que podemos saber del de Pompeyo, pues nada ha sobrevivido hasta hoy (G. TOSI, “La tipología del teatro-tiempo: un problema abierto” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.724)).

⁹⁷⁰ La disposición de órdenes en la fachada combinada con la forma dada a la fachada del ático es todo un despliegue de originalidad arquitectónica que se ha tratado de copiar (y usado como inspiración) en numerosos estadios modernos –e.g. el *Coliseum Stadium* de Los Ángeles (estadio de los JJOO de 1984)– (M. L. CONFORTO, *op. cit.* p.47; G. COZZO, *Il colosseo. L’anfiteatro Flavio nella tecnica edilizia, nella storia delle strutture, nel concetto esecutivo dei lavori*, Roma, 1971; R. REA, *Anfiteatro Flavio*, Roma, 1996, p.12 y “L’anfiteatro di Roma: note strutturali e di funzionamento” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.69; A. FONTEMAGGI, *Alla scoperta dell’anfiteatro romano. Un luogo di spettacolo tra archeologia e storia*, Rímìni, 1999, p.14; A. GABUCCI, *op. cit.* p.23; P. CONNOLLY, *Colosseum. Rome’s Arena of Death*, Londres, 2003, p.8; K. HOPKINS, *The Colosseum*, Londres, 2005, p.122-148).

⁹⁷¹ R. REA, “La struttura esterna” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.121-126.

Las estatuas que podemos ver en el relieve de los *Haterii* son, en el segundo nivel (de izquierda a derecha), Hércules con su clava y la piel del león, Apolo reclinado sobre el trípode delfico y Asclepios con barba (el dios de la medicina y las curas). Hércules aparece en la pose típica con la que se le solía representar (como el Hércules Farnesio). Además del relieve *Haterii*, dan testimonio de que había estatuas en las arcadas del Coliseo monedas del reinado de Tito (e.g. el sestercio del año 80), de Domiciano y otras muy posteriores, como una de Alejandro Severo de 223⁹⁷².

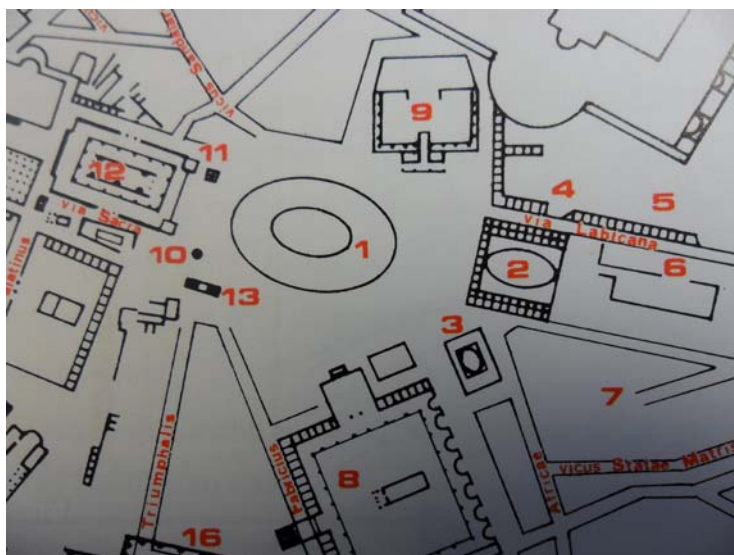
Como hemos dicho ya no se conservan los escudos de resplandeciente bronce dorado que decoraban la fachada exterior del cuarto nivel, siendo los agujeros donde estaban clavados los ganchos que sostenían estos escudos lo único que podemos ver hoy en la piedra⁹⁷³. Sobre la forma de estos escudos, el hecho de que hay cuatro agujeros por cada hueco, distribuidos de modo que podía discurrir por ellos una circunferencia, y de otros dos agujeros a los lados del agujero más bajo, que señalan un segmento horizontal, hace pensar que el escudo era redondo, rodeado por una corona de laurel que se fijaba debajo de él. Acerca de qué había representado sobre la superficie de los escudos solo podemos especular en base a escudos similares que sí conocemos; puede que mostrasen cabezas de dioses, como en los escudos de los foros de Augusto y de Trajano, o figuras de animales, como en los escudos hallados en los anfiteatros de Afrodiasias y de Capua.

9.1. INSTALACIONES COMPLEMENTARIAS AL COLISEO

Para lograr sacar al Coliseo todas sus prestaciones Domiciano lo equipó con todas las instalaciones complementarias necesarias. El resultado fue la creación de una verdadera ‘ciudad deportiva’ alrededor del anfiteatro. Un vistazo primero al mapa de la zona facilitará bastante la comprensión de este complejo:

⁹⁷² Fotos de las monedas (foto 100, 101 y 102).

⁹⁷³ Los escudos están documentados por el sestercio de Tito y por un pasaje del *Chronographus* de 354 (“*amphiteatrum usque ad clypea [fabricatum est]*”). El uso de escudos con imágenes en la fachada del Coliseo pudo estar inspirado en los escudos con retratos que decoraban varios edificios del *Forum*. Por ejemplo, la basílica *Aemilia*, sobre la fachada que daba al *forum*, presentaba escudos desde que fue redecorada por *M. Aemilius Lepidus* en 78 aC. Mucho antes, en 308 aC, *L. Papirius Cursor* había colgado en el *forum* los escudos capturados a los samnitas (LIVIO, 9.40. 15-17) y en 101 aC *Marius* colgó los escudos que capturó a los *cimbri* bajo las *tavernae novae* enfrente de la basílica *Sempronia*, también en el *Forum* (CICERÓN, *Orat.*, 2.266). Todos estos escudos formaban por tanto un decorado impresionante y evocador para los *munera* que durante siglos tuvieron lugar en el *Forum*, por lo que los escudos habrían pasado a ser vistos como un elemento propio del *munus* ya para finales de la república. Sobre las dimensiones de cada ventana del nivel IV, estas son 2.57 x 2 m.



Clave: 1) Coliseo; 2) *ludus magnus*; 3) *ludus matutinus*; 4) *ludus dacicus*; 5) *castra misenatium y summum choragium*; 6) *armamentarium*; 7) *saniarium-spoliarium*; 8) templo dedicado al *Divo Claudio*; 9) Termas de Tito; 10) *meta sudans*; 11) Coloso; 12) templo de Venus y Roma; 13) arco de Constantino; 16) acueducto Claudio. Ver también foto 104.

Los edificios auxiliares que permitían el óptimo desarrollo del *munus legitimum* en el anfiteatro flavio eran los siguientes:

–**Ludus Matutinus**: Era la escuela de *venatores* y estaba sita en la *Regio III* (*CIL*, VI, 352; 9470 (?), 10172; 10173; *CIL*, VI, XIV, 2922; *IG*, XIV,1330), junto al lado sureste del Coliseo. Su nombre de *Matutinus* se debe posiblemente a que allí se entrenaba a los *venatores*, que combatían en las *venationes*, también llamadas *matutinae* porque se celebraban por la mañana (*hora matutina*), que era cuando se salía a cazar⁹⁷⁴, aunque no hay documento que confirme que este es realmente el origen del nombre de este *ludus*⁹⁷⁵.

–**Ludus Magnus**: Es el único de los cuatro *ludi* construidos junto al Coliseo que se ha excavado (la mitad norte, la otra mitad y los otros 3 *ludi* están bajo edificios actuales⁹⁷⁶). Por su nombre, *magnus*, parece que era el de mayor tamaño de Roma (lo que confirman sus restos). Las excavaciones indican que era una estructura en su mayor parte de ladrillo, con planta cuadrada (de 100 m de lado⁹⁷⁷) y tres pisos, en cuyo centro

⁹⁷⁴ OVIDIO, *Met.* 11.26; MARCIAL, *Ep.*, 8.67; 13.95; SÉNECA, *Ep.*, 12.7.3; SÜETONIO, *Claudius*, 34.

⁹⁷⁵ L. FRIEDLÄNDER, *op. cit.* vol.2, p.1065.

⁹⁷⁶ A. M. COLINI, “Introducción” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.vii. Una primera excavación se realizó en 1937 (hasta 1957) y otra más a fondo en 1962.

⁹⁷⁷ G. CARUSSO, “Il ludus magnus, palestra dei gladiatori” en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma,

se insertó un anfiteatro (para entrenar). Fue restaurado por Trajano y a esta restauración corresponden la mayor parte de los restos que hoy podemos observar. Adriano siguió mejorando el recinto y bajo Marco Aurelio quedó devastado por un incendio, siendo reparado inmediatamente, prueba clara de que era uno de los edificios más indispensables para la ciudad.

Las ruinas que actualmente pueden verse corresponden a algo menos de la mitad norte de la arena del anfiteatro y a los barracones que la rodeaban, 14 celdas a nivel de suelo en las que se han encontrado evidencias de camas tipo litera, lo que muestra que trataban de optimizar el espacio de esos dormitorios. Cada celda tiene unos 20 m² (todas son iguales en forma) y alojaría a dos gladiadores, por lo que, en total, el *ludus magnus* podría hospedar a la vez a 1.000 hombres. Las celdas no estaban comunicadas entre sí, teniendo solo una puerta de acceso y probablemente solo una ventana, sobre la puerta⁹⁷⁸. En cuanto a la decoración de las salas más lujosas, se han encontrado numerosos mosaicos con motivos alusivos a *venationes* –e.g. hombre contra león⁹⁷⁹–.

El anfiteatro de entrenamiento que tenía el *ludus* en su interior poseía una arena de 63 x 49 m (75 x 44 m la del Coliseo) con puertas en el eje mayor y menor⁹⁸⁰. Una estratografía completa de la arena ha mostrado que la arena del nivel superior era de color amarillento (mismo color que la usada en el Coliseo según las fuentes, pero de la que no tenemos evidencia directa⁹⁸¹). En cuanto a las gradas, podían albergar a unos 3.000 espectadores⁹⁸², por lo que podemos hacernos una idea de la cantidad de aficionados que acudían a ver los entrenamientos⁹⁸³. Estas medidas por sí solas ya explican que a este *ludus* se le llamase *magnus*; su anfiteatro de entrenamiento (que solo era una parte del *ludus*) tenía las medidas de los anfiteatros normales que podían encontrarse por todo el imperio. El espacio bajo la *cavea* se aprovechó como estancias

1987, p.88. Marta (R. MARTA, *Architettura romana: technique costruttive e forme architettoniche del mondo romano*, Roma, 1985, p.144) da las medidas 90 x 65 m, no creyendo que fuese de planta cuadrada. Como vemos, el hecho de no poder excavarlo del todo por encontrarse bajo edificios modernos impide contrastar las medidas reales.

⁹⁷⁸ L. COZZA, “Ambienti nei latti settentrionale, occidentale ed orientale” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.15.

⁹⁷⁹ L. COZZA, “Scoperte nell’area della Nuova Esattoria” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.65-88.

⁹⁸⁰ L. COZZA, “Gli ingressi all’arena” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.33-36.

⁹⁸¹ L. COZZA, “L’arena” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.48.

⁹⁸² L. COZZA, “La cavea” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.32-33. En cambio Coarelli (F. COARELLI, “Ludus Magnus” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.149) prefiere una capacidad de 1.200 espectadores.

⁹⁸³ G. L. GREGORI, “Aspetti sociali della gladiatura romana” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.23.

de servicio para el *ludus* (e.g. *armamentarium*⁹⁸⁴), las cuales estaban comunicadas entre sí por una galería que las atravesaba todas (esta galería era un anillo que daba la vuelta completa a la *cavea*). Sabedores de que en esas estancias los incendios eran el peligro principal, el peperino (piedra antiincendios) fue el material de construcción predominante. En este sentido hay que señalar que el *armamentarium* estaba equipado con una fragua para reparar las armas dañadas⁹⁸⁵.

Destacar también la existencia de una galería subterránea que comunicaba dicho anfiteatro de entrenamiento con el Coliseo. Este túnel estaba aún incompleto en tiempos de Domiciano, fue inaugurado por Trajano y finalizado del todo por Adriano⁹⁸⁶. La galería tenía su entrada –entrada que medía 2.17 m de ancho– bajo el anfiteatro del *ludus* (en el *hypogeum* del anfiteatro del *ludus*) y desembocaba en el lado este del *hypogeum* del Coliseo (la parte este del Coliseo es la más cercana al *ludus magnus*). La función de este túnel era la de permitir a los gladiadores calentarse en el anfiteatro del *ludus magnus* antes de saltar a la arena del Coliseo para el combate real... el público del Coliseo era el más exigente, por lo que no se entretenía con calentamientos (como ocurría en los anfiteatros de las provincias); sobre la arena del Coliseo solo se ofrecían combates de verdad⁹⁸⁷.

En el *ludus magnus* también existía una prisión (*crypta*) en la cual los *damnati ad gladium* y *ad bestias* esperaban a que les llegase la hora de ser llevados por el túnel hasta la arena del Coliseo. También era usada para encerrar a los gladiadores que habían causado alborotos.

⁹⁸⁴ A. M. COLINI, “Storia e topografia della zona attraverso i tempi” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.157. Al *armamentarium ludi magni* también se refiere la inscripción *CIL*, VI, 10164.

⁹⁸⁵ L. COZZA, “Gli accessi alla cavea” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.36-40). En estas estancias se han encontrado numerosos grafiti (L. COZZA, “Frammenti sporadici rivenuti nell’area del Ludus Magnus” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.57-59), como el que muestra a un gladiador sosteniendo una palma en la mano izquierda y con su nombre en griego sobre la cabeza, una prueba más de que en efecto ahí se congregaba a gladiadores de todo el imperio (L. COZZA, “Gli ambienti sottostanti la cavea” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.40-48). Esto también lo prueban las numerosas inscripciones halladas en todo el *ludus* (L. COZZA, “Epigrafi inedite” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.151-154).

⁹⁸⁶ El túnel tenía una longitud total de 83.90 m (A. M. COLINI, *op. cit.* p.96-97). Foto del túnel (foto 109).

⁹⁸⁷ La excavación de este *ludus* y del pasadizo, en 1937-57, dio la idea para los JJOO de Roma’60 de construir un túnel que conectase el estadio olímpico y el estadio de entrenamiento (el *Stadio dei Marmi*), con la misma función que el túnel del *Ludus Magnus*. La recuperación de esta idea tuvo una gran acogida y desde entonces se ha extendido a la hora de construir los grandes estadios que se usan en los más relevantes eventos deportivos (JJOO, campeonatos del mundo, de Europa, etc); todo gran estadio de hoy está conectado mediante un túnel, subterráneo o sistema similar a la pista anexa (para calentarse). Al verlo pocos advierten que la idea tiene casi 2.000 años de antigüedad, y que se le ocurrió a los romanos.

Conocemos la forma completa de la planta del *ludus magnus*, pese a no haberse excavado del todo, porque aparece grabada en la *Forma Urbis*⁹⁸⁸. De hecho, fue gracias a la *Forma Urbis* que se pudo saber exactamente dónde había que excavar para encontrarlo, pues las fuentes escritas que hablan de él⁹⁸⁹ no dan información precisa de su localización⁹⁹⁰.

La elipse de las gradas del anfiteatro del *ludus magnus* estaba insertada dentro de un cuadrado, cada lado interior del cuadrado siendo un pórtico de 80 m de lado –sostenido por columnas de travertino⁹⁹¹– que daba a las gradas. Este pórtico tenía 2 pisos de altura (nivel I (suelo) y nivel II). No obstante el pórtico estaba enmarcado en su lado exterior por un cuadrado que tenía tres pisos de alto, cuadrado formado por el edificio donde estaban las habitaciones. Así, el pórtico llevaba a las habitaciones que se encontraban dentro del cuadrado exterior, las cuales servían para alojar a los gladiadores y para los distintos servicios que necesitaba el *ludus* (cocinas, almacenes, etc). En cada una de las cuatro esquinas que quedaban entre la elipse de la grada y los ángulos rectos del pórtico había una fuente (la de la esquina noroeste es la que hoy podemos ver restaurada⁹⁹²).

Las entradas al *ludus magnus* eran dos, una en medio de la cara norte del cuadrado y otra en medio de la cara sur; la que está en medio del muro norte era mediante escalera sobre arco rampante y daba a la *via Labicana*⁹⁹³. Esta era probablemente la entrada reservada a las personalidades, dado que lleva directamente a un palco de la *cavea* que está decorado y parece ‘de honor’.

–**Ludus Dacicus**: Los nombres *Dacicus* y *Gallicus* (el siguiente *ludus* que nos queda por ver) podían referirse a que cada uno de estos *ludi* estaba reservado, respectivamente, para gladiadores provenientes de la *Dacia* y de la *Gallia*, lo cual tendría sentido a la hora de facilitar y acelerar el proceso de formación, pues poniendo en uno *magisteres* y

⁹⁸⁸ El fragmento nº 4 de la *forma urbis* es el que lleva la inscripción “*ludus magnus*” (foto 112), y se encontró en 1562 (G. CARETTONI, *La pianta marmorea di Roma antica. Forma urbis romae*, Roma, 1960, p.10; A. M. COLINI, “Introduzione” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.1-5).

⁹⁸⁹ HERODIANO, *Historia Romana*, 1.15.8; 16.3; *CIL*, VI, 1645, 1647 (=10.1710), 7659, 10164-10170.

⁹⁹⁰ A. M. COLINI, “Fonti letterarie ed epigrafiche relative al Ludus Magnus” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.139-143.

⁹⁹¹ L. COZZA, “Colonnato” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.28-30. Foto de la planta del *ludus magnus* (foto 111) y de la maqueta de este que se conserva en el Museo della Civiltà (foto 110).

⁹⁹² L. COZZA, “La fontanina triangolare” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.30.

⁹⁹³ L. COZZA, “La scala” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.14 y “Resti sotto la Casina Guidi e la Palazzina ‘Verde Speranza’” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.53.

doctores que hablasen el dialecto dacio predominante y en el otro el dialecto galo predominante se aseguraban que todos los alumnos de cada *ludus* entendían las indicaciones.

–***Ludus Gallicus***: *Ludus* donde se entrenaba a gladiadores de la *Gallia*. De este tampoco se han excavado sus restos (está bajo edificios modernos) pero se sabe que también está cerca del Coliseo (*CIL*, VI, 9470). De los operarios que trabajaban ahí solo conocemos a un *custos horrei* (*CIL*, VI, 9470).

La dirección de estos cuatro *ludi imperiales* estaba a cargo de cuatro *procuratores* (uno por *ludus*), siendo el *procurator ludi magni* quien recibía el sueldo más alto de los cuatro, 200.000 HS/año (en el siglo III al menos), lo que le convertía en uno de los cargos mejor pagados de la burocracia imperial. De menor prestigio se consideraba al *procurator ludi matutini*, retribuido primero con un sueldo de 60.000 HS y luego de 100.000 HS⁹⁹⁴. Para estos cargos de *procuratores* de *ludi imperiales* se escogía a oficiales de confianza y con experiencia militar y administrativa, como, por ejemplo, el prefecto de la guardia pretoriana o quienes ya habían ejercido la dirección de la administración fiscal de toda una provincia (la experiencia militar se exigía pues en el *ludus* debían dirigir a hombres armados, de hecho el *ludus* era llevado como si fuese un cuartel⁹⁹⁵). En cualquier caso cada *procurator* estaba auxiliado en sus tareas, pues sabemos que el *procurator ludi matutini* estaba asistido por un secretario administrativo (*commentariensis*⁹⁹⁶). Las referencias a nombres concretos aparecen a partir del reinado de Trajano, y así sabemos de los nombres de dos *procuratores ludi magni*, *Q. Marcius Turbo* (prefecto de la guardia pretoriana y amigo personal de Trajano y Adriano) y *T. Haterius Nepos* (prefecto en Egipto⁹⁹⁷). Sobre el personal subalterno de los *ludi imperiales*, es del *ludus magnus* del que tenemos más información por ser el único que se ha excavado. Así, sabemos de un liberto de Trajano como ayudante a la vigilancia del *armamentarium ludi magni* (*praepositus armamentario*, *CIL*, VI, 10164), de un liberto imperial como *commentariensis* (*CIL*, VI, 352), de un tesorero o ecónomo (*dispensator*), de un *cursor* (*CIL*, VI, 10165), de un vigilante (*cryptarius*) para custodiar

⁹⁹⁴ G. L. GREGORI, “L’amministrazione degli spettacoli e delle caserme” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.55; F. MEIJER, *op. cit.* p.53.

⁹⁹⁵ *CIL*, XIV, 160; *CIL*, X, 1685; *CIL*, XI, 5213; M. J. BONGHI, “Vita e disciplina nei ludi gladiatori” en A. M. COLINI y L. COZZA (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.133.

⁹⁹⁶ G. L. GREGORI, *op. cit.* p.55.

⁹⁹⁷ G. L. GREGORI, *op. cit.* p.55.

a los gladiadores y condenados reclusos en la cárcel, de un *procurator ducenarius* (CIL, VIII, 8328) y de los médicos (CIL, VI, 10172; IG, XIV, 1330). En todos los casos se trata de libertos o de esclavos imperiales, según las tareas.

También tenemos datos de la *familia* de gladiadores del *ludus magnus* (*familia gladiatoria caesaris ludi magni*), de la que conocemos un *summa rudis* (CIL, VI, 7642) y un *secunda rudis* (CIL, VI, 10170), un *priori retiarius* (CIL, VI, 10169), un *paegnarius in culice* (CIL, VI, 10168), un *procurator spatarius* (CIL, VI, 7959) y un *veteranus eques* (CIL, VI, 10167⁹⁹⁸).

De los funcionarios de los otros tres *ludi imperiales* apenas tenemos información, sabiendo solo de un *procurator sexagenarius* del *ludus matutinus* y del *custos horrei* del *ludus gallicus* ya citado (CIL, VI, 9470).

–**Summum Choragium**: En este edificio se construían y guardaban los escenarios que se colocaban sobre la arena⁹⁹⁹. Estos escenarios eran de lo más variado, desde simples elementos sueltos (como cubos a los que subir mediante una rampa, para luchar ahí arriba –como muestra un relieve conservado en el Museo Civico di Storia e Arte di Trieste¹⁰⁰⁰) hasta decorados de lo más complejo (como recreaciones de selvas y bosques, o del mismo volcán Etna¹⁰⁰¹). Del *Summum Choragium* solo queda una estancia de ladrillo y es fácilmente localizable pues hoy se encuentra ahí el moderno edificio que hasta hace unos años fue sede de la Esattoria Comunale, en la vía Labicana.

–**Spoliarium**: El *spoliarium* del Coliseo era un edificio aparte (y no una dependencia dentro del mismo anfiteatro, como parece que era el caso en los anfiteatros de Capua, Puteoli o Cartago¹⁰⁰²). No obstante, un *spoliarium* independiente del edificio del

⁹⁹⁸ Si bien en Roma estaban las cuatro sedes centrales de los *ludi imperiales*, a lo largo del imperio se fueron creando también estructuras periféricas (fuera de Roma). Así, durante el reinado de Domiciano aparece el *procurator familiae gladiatoriae* de Alejandría (M. J. BONGHI, *op. cit.* 133) y con Marco Aurelio y Cómodo (entorno a 177-180) se crean los *procuratores familiarum gladiatoriarum per Italiam*, siempre de rango ecuestre, pero de nivel inferior a los precedentes, retribuidos con un sueldo de 60.000 HS, para dirigir los *ludi* de Italia, a su vez organizados por regiones (H. G. PFLAUM, *Les procurateurs equestres sous le Haute-Empire Romain*, París, 1950, p.50). Uno de estos *procuratores* fue el caballero P. Cominius Clemens, que en las últimas décadas del siglo II, tras 3 destinos militares, fue nombrado responsable de los *ludi* de Italia septentrional (*procurator ad familias gladiatorias transpadanas*). A lo largo del siglo siguiente, quizá por una concentración de los *ludi*, al *procurator* de la transpadana se le adjudicaron también los *ludi* de la vecina Emilia, y los de las provincias de Dalmacia y Panonia (G. L. GREGORI, *op. cit.* p.55).

⁹⁹⁹ Algunos de los escenarios también se hacían en el templo de Venus y Roma (al lado oeste del Coliseo)

¹⁰⁰⁰ Espectáculo llamado *pontarii*, como ya vimos, en el que un *retiarius* se enfrenta a varios *secutores*.

¹⁰⁰¹ ESTRABÓN, *Geografía*, 6.2.

¹⁰⁰² D. L. BOMGARDNER, “The Carthage Amphitheater: A Reappraisal”, *American Journal of Archaeology*, 93 (1, 1989), p. 89, 90, 102.

anfiteatro no era algo que solo se daba en el caso del Coliseo, pues hay referencias a otros anfiteatros que también presentaban esta característica¹⁰⁰³.

Las labores que se realizaban en el *spoliarium* ya las vimos, por lo que nos centraremos aquí en el personal que las desarrollaba. Al frente del *spoliarium* estaba el *curator spoliarii*¹⁰⁰⁴ (responsable del *spoliarium*) que supervisaba a los operarios (en su mayoría esclavos) que realizaban las diferentes tareas; degüello, despojo del cadáver de la armadura y entrega del cadáver. Todo sugiere que el degüello se realizaría en una zona o estancia específica, mientras que el despojo del cadáver de la armadura tendría lugar en otra. Igualmente existiría otra área destinada a depositar los cadáveres de los gladiadores hasta que estos eran retirados por la familia.

El único operario del *spoliarium* del que tenemos referencia es el *cryptarius* (*CIL*, VI, 631) cuya tarea era probablemente vigilar la estancia donde se almacenaban las piezas de armadura quitadas a los cadáveres y el propio depósito de cadáveres (ya hemos mencionado lo preciada que era la sangre, hígado y cualquier otra parte de un gladiador¹⁰⁰⁵).

No está claro cuántos *spoliaria* había en Roma (ya fuesen edificios independientes o estancias dentro de otros edificios); lo más lógico es que cada *ludus* tuviese su propio *spoliarium*, así como cada anfiteatro (el anfiteatro castrense tendría también el suyo propio).

–**Saniarium**: Se encontraba junto al *spoliarium*. Era donde el médico hacía las intervenciones, similar a la enfermería de una plaza de toros actual. Aquí se llevaba a los gladiadores que habían sido heridos en la arena (tanto vencedores como *stantes missi* como vencidos a los que se les había concedido la *missio*). Los *venatores* heridos también eran intervenidos aquí. Aunque en la mayoría de los casos el médico lograba salvar la vida al gladiador (ya vimos la exitosa labor de Galeno en el *saniarium* del anfiteatro de Pérgamo) este no se libraba de una intervención dolorosa (no se conocía la anestesia así que las intervenciones de los heridos al concluir el combate eran como la que representa el famoso fresco de Pompeya de Iapix extrayendo una punta de flecha de la pierna de Eneas... el herido soportando con estoicismo la operación)... Aulo

¹⁰⁰³ Una inscripción municipal de *Praesne* (*CIL*, XIV, 3014) honra a un magistrado por dar un espectáculo gladiatorio y por “construir un *spoliarium* en terrenos comprados de su propio bolsillo”, lo que sugiere que en este caso el *spoliarium* era también una instalación independiente del anfiteatro.

¹⁰⁰⁴ *CIL*, VI, 10171.

¹⁰⁰⁵ G. VILLE, *op. cit.* p.304 n.185.

Cornelio Celso, al describir al cirujano ideal, dice que este debe tener en cuenta los gritos del paciente durante la intervención, no dejando que esto afecte a su trabajo¹⁰⁰⁶.

–**Armamentarium**: Era el almacén donde se guardaban todas las armas que se necesitaban para el *munus legitimum* (*venationes, ludi meridiani y munus gladiatorum*), un edificio atestado de cascos, escudos, armaduras, espadas y armas de todo tipo, además de la maquinaria necesaria para repararlas y mantenerlas en buen estado (obviamente todo eso no cabía en el *hypogeum* del Coliseo). La víspera del *munus* las armas que iban a usarse ese día se llevaban al Coliseo, donde se afilaban antes de sacarlas a la arena (para que pudiesen pasar la *probatio armorum*). Tras el combate eran llevadas de nuevo al *armamentarium*, se reparaban las que habían sufrido algún daño y volvían a colocarse en su lugar de almacenamiento. Evidentemente el *armamentarium* estaba custodiado continuamente por soldados, para evitar que tal arsenal de armas pudiese ser robado.

9.2. CONSTRUCCIÓN DEL COLISEO: GÉNESIS DE LA EDIFICACIÓN DE GRANDES RECINTOS DEPORTIVOS

Mientras que los recintos de culturas anteriores o posteriores a la romana han tenido poca influencia sobre los arquitectos que –sobretudo a finales del siglo XIX y desde el XX– abordaron la tarea de construir espacios para albergar eventos deportivos con gran asistencia de público, por contra el Coliseo ha sido desde el primer momento un referente que han estudiado para obtener ideas y soluciones a los problemas que tal

¹⁰⁰⁶ AULO CORNELIO CELSO, *De Re Medica*, 7, *prooemium*, 4: “*Esse autem chirurgus debet adulescens aut certe adulescentiae propior; manu strenua, stabili, nec umquam intremescente, eaque non minus sinistra quam dextra promptus; acie oculorum acri clarique; animo intrepidus; misericors sic, ut sanari velit eum, quem accepit, non ut clamore eius motus vel magis quam res desiderat properet, vel minus quam necesse est secet; sed perinde faciat omnia, ac si nullus ex vagitibus alterius adfectus oriatur*”. No obstante la falta de anestesia parece que estaba asumida por los gladiadores, que afrontaban el trance con dureza, como nos cuenta AULO GELIO (*Noctes Atticae*, 12.5.13-14): “*in ludo Caesaris gladiatorem, qui, cum vulnera eius a medicis exsecabantur, ridere solitus fuit*”. Para Plass (*op. cit.* p.36) el caso de este gladiador debe tildarse de patológico, como el de las tropas ávidas de *decimatio*. Los médicos romanos conocían medios para paliar el dolor, pero por textos como el anterior está claro que en una intervención rápida de urgencia –como las que se realizaban a los heridos en los combates– no daba tiempo a que hiciesen efecto, aunque tampoco serían muy efectivos. Entre los varios calmantes del dolor y sedantes que conocían para ayudar en la cirugía estaban las flores del opio (morfina) y las semillas del *Hyoscyamus Níger* (escopolamina) (A. CRUSE, *Roman medicine*, Londres, 2004, p.44). Los muchos remedios populares que se usaban por todo el imperio habían probado antes su eficacia en batalla, al haberlos empleado los médicos del ejército con los soldados, seleccionándose así los métodos y tratamientos que mejores resultados habían dado (la guerra era el laboratorio de pruebas de los fármacos de entonces). La burocracia romana se aseguraba de que los tratamientos efectivos quedasen por escrito y se enseñasen en las escuelas de medicina (G. MAJNO, *The Healing Hand. Man and wound in the ancient world*, Cambridge (Mass.), 1975, p. 339-394).

situación plantea; cómo disponer a miles de personas de modo que todos puedan tener la mejor vista posible de la zona donde transcurre la acción, cómo configurar los accesos para que toda esa gente pueda ocupar su asiento en un intervalo razonablemente corto de tiempo y –más importante– para que en caso de necesidad pueden evacuarlo rápidamente, sugerencias sobre cómo integrar elementos artísticos dentro de los meramente funcionales, etc. Así, el Coliseo es el origen de la actual arquitectura de grandes recintos deportivos. Estudiando su proceso de construcción y sus características estructurales podremos reconocer de dónde sacaron muchas de sus ideas los arquitectos que levantaron, por ejemplo, el *Coliseum Stadium* de Los Ángeles (sede de los JJOO de 1932 y 1984), el *Olimpiastadion* de Berlín (sede de los JJOO de 1936) o el *Stadio Olímpico* de Roma (JJOO de 1960), por señalar solo unos pocos ejemplos en los que los arquitectos hicieron guiños evidentes al Coliseo (tan obvio en el caso de Los Ángeles que, al ver acabada la obra el comité olímpico estadounidense, este solo pudo nombrarla como el anfiteatro de los flavios). Igualmente, la tan celebrada carpa del estadio olímpico de Munich 1972 estuvo inspirada en el *velarium* que cubría el Coliseo¹⁰⁰⁷.

Centrándonos ya en la obra romana, las dimensiones de la elipse del Coliseo son, en la fachada exterior 188 x 156 m, mientras que las de la arena son 75 x 44 m. La *cavea* tiene una base constante de 51 m y una inclinación de 37° sobre la horizontal (para permitir una visión óptima desde cualquier punto¹⁰⁰⁸).

Como vemos, se trataba de una obra que implicaba una gran complejidad, por lo que para llevarla a cabo se necesitó una mano de obra especializada y numerosa, así como una gran cantidad de materiales, sobretodo travertino, toba y ladrillos. Sabemos que, además de una docena de corporaciones de albañiles, en su construcción participaron también *fabri aerari*, *fabri lignarii*, *fabri ferrari*, *marmorarii*, *sectores serrarii*, *suguli*, *pavimentarii*, *silicari quadratarii*, *structores*, y otros.

El travertino procedía de las canteras de la *via Tiburtina* (aún hoy en explotación), a casi medio camino entre Roma y *Tibur* (Tivoli), de donde deriva el nombre travertino (*lapis tiburtinus* “piedra de *Tibur*”). Solo para la pared exterior del Coliseo, de 48.50 m de altura, se necesitaron unos 45.000 m³ de esta piedra, de excepcional resistencia (300 k/cm³), empleándose más de 100.000 m³ para todo el edificio. Cada bloque de piedra

¹⁰⁰⁷ Usando en Munich mástiles y cables de acero y cubierta de plástico (A. VILLAR, “Arquitectura olímpica” en M. GUILLÉN (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, 2008, p.157), en lugar de la madera, cuerda y lino que se usó en el *velarium* del Coliseo, si bien este podía extenderse y recogerse, mientras que la cubierta de Munich no.

¹⁰⁰⁸ R. REA, “L’articolazione interna” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.128.

iba unido (colocado sin argamasa) al que tenía a derecha e izquierda mediante una grapa de hierro (una a derecha y otra a izquierda). Cada grapa medía 35 cm de largo, su sección era de 40 x 30 mm y su peso 3.5 k. La cantidad total de hierro que se empleó en estas grapas fue 300 toneladas¹⁰⁰⁹. Realizando los cálculos el peso total del anillo exterior era de 1.300.000 k., peso que descansaba sobre la base de las pilastras del nivel de tierra y, por tanto, sobre el zampeado de cimentación, tocando a una carga de 10k/cm², un peso no preocupante ya que el travertino presenta una resistencia de presión casi 30 veces superior¹⁰¹⁰. El terreno también está perfectamente preparado para soportar el enorme peso total de todo el edificio, pues, como ya hemos dicho, es arcilla compacta, la cual puede soportar una carga muy superior (los arquitectos del proyecto estudiaron muy bien cual era el terreno más idóneo para erigir semejante mole).

Para facilitar el transporte del travertino desde las canteras hasta Roma se construyó una calzada especial de 6 m de ancho, y para colocar los bloques en su sitio fue necesaria la mejor maquinaria de la época (*e.g.* en el relieve de los *Haterii* podemos ver un *pentapaston*, una de las muchas máquinas que probablemente se usaron¹⁰¹¹).

Evidentemente el coste de todo eso fue enorme, como nos confirma Casiodoro, que dice que para la construcción del Coliseo se gastó “un río de riquezas”, dando a entender que Vespasiano y Tito podían haber levantado otra capital con lo que costó el anfiteatro¹⁰¹². No obstante, puede que la visión económica de Vespasiano fuese más allá de lo que a primera vista pareciese, pues, obviamente, al dotar a la ciudad de semejante instalación estaba creando una inmensa fuente de ingresos para la urbe y para el imperio mismo, pues tras la construcción del Coliseo creció enormemente el número y dimensión de los *munera* que se daban en Roma, y con ello el volumen de dinero que movía el deporte gladiatorio en la ciudad (*i.e.* más ingresos para los comerciantes de Roma, para el

¹⁰⁰⁹ Estas grapas las arrancaron durante la edad media (todas, incluidas las de los niveles superiores), con el objeto de obtener hierro. Le prendían fuego a la piedra de travertino y con cincel sacaban la grapa... eso son los agujeros que podemos ver hoy sobre todos y cada uno de los bloques del Coliseo.

¹⁰¹⁰ R. LUCIANI, *op. cit.* p.105.

¹⁰¹¹ El *pentapaston* era una de las máquinas elevadoras (una grúa) más potentes del mundo antiguo. Como puede verse en el relieve, su ‘motor’ era una gran rueda que giraba movida por hombres que andaban en su interior (igual que hoy un hámster hace girar la rueda dentro de la cual lo colocamos). El *pentapaston* debía su nombre a que usaba cinco poleas, con lo que lograba una ventaja mecánica de 5:1.

¹⁰¹² CASIODORO, *Variae*, 5.42.5 La inscripción inaugural del Coliseo (reconstruida a partir de los agujeros dejados en la plancha de mármol por los clavos de las letras, foto 106) incluye la frase *ex manvbis*, que se interpreta como que el Coliseo se construyó con botín de guerra (el de la conquista de Jerusalén y saqueo del templo, en 70 (G. ALFÖLDY, “Eine Bauinschrift aus dem Colosseum”, *ZPE*, 109 (1995), p.210-226)). De hecho, Verzár-Bass (M. VERZÁR-BASS, “Costruzione e restauri del teatro romano di Trieste e il tema del trionfo” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.160) considera que la inauguración del Coliseo es la última fase del triunfo de Tito por su victoria en Judea en 70.

imperio por los impuestos que grababan la gladiatura, etc.¹⁰¹³). Por tanto resulta evidente que la construcción del Coliseo salió rentable a los emperadores tanto en términos políticos como económicos.

Acceso

El acceso al Coliseo se hacía por las arcadas del primer nivel (suelo) y, para facilitararlo, toda la fachada estaba rodeada por un área ensolada con travertino, que seguía la curva de la fachada, área de 17.60 m (60 pies) de ancho y limitada por cipos también de travertino, clavados en el terreno con una inclinación hacia la fachada y cortados en la parte superior en semicírculo. Estos cipos rodeaban al Coliseo por completo (cinco de estos fueron descubiertos en 1895, y están todavía en su situación original, frente a las arcadas XXIII, XXVIII y XXV). La cara interna de estos cipos presenta huellas para encajar las poleas con las que tensaban las cuerdas que mantenían el toldo (*vela*¹⁰¹⁴). Las dimensiones de estos cinco cipos que han sobrevivido son de 1.75 m de altura, 0.75 m de ancho y 0.60 m de profundidad, existiendo entre cipo y cipo una separación de 3.40 m.

Ya que las arcadas del primer nivel servían como entrada al edificio, no había estatuas en ellas. Igualmente, para facilitar esta entrada de espectadores se instalaba una empalizada de madera que distribuía el tráfico de personas que acudían al anfiteatro, evitando así aglomeraciones en las arcadas y garantizando, desde el principio, la separación por estatus social y sexo. Es decir, desde el perímetro del anfiteatro ya se establecían carriles delimitados por barreras de madera para hacer las filas, cada carril llevando a la arcada que daba entrada a la parte de grada que te correspondía por tu condición (*e.g.* los *equites* hacían cola en los carriles que llevaban a las arcadas que daban entrada al sector de grada reservado a ellos, las mujeres en el carril que llevaba a su grada, etc.¹⁰¹⁵).

¹⁰¹³ Skydsgaard (J. E. SKYDSGAARD, “Public building and society in ancient Rome” en *Città e architettura nella Roma imperiale*, Roma, 1983, p.225) se pregunta si Vespasiano era consciente de que al construir el Coliseo estaba creando una fuente de ingresos para la ciudad, y si ello motivó su decisión de construirlo. Séneca (*Helv.*, 6.2) dice que mucha gente vivía en Roma solo por los espectáculos.

¹⁰¹⁴ S. B. PLATNER, *The topography and monuments of ancient Rome*, Boston, 1911, p.329; N. GOLDMAN, “Reconstructing the Roman Colosseum Awnings”, *Archaeology*, 35 (1982), p.57-65.

¹⁰¹⁵ Algunos han considerado que los cipos servían para instalar las empalizadas (*e.g.* R. LANCIANI, *The Ruins and Excavations of Ancient Rome*, Boston, 1897 [1979], p.377; G. FORNI, “Anfiteatro” en *Enciclopedia dell’Arte Antica*, Roma, 1958, vol.1, p.379; R. GRAEFE, *Vela erunt*, Mainz, 1979, p.61). Personalmente creo que esta hipótesis no es acertada, pues sería un riesgo tener a gente esperando junto a un elemento tan esencial como las maromas del *velarium*, las cuales si eran cortadas podrían haber causado un contratiempo grave.

Los espectadores entraban por 76 de las 80 arcadas. Las únicas arcadas vetadas al público eran las 4 correspondientes a los ejes mayor y menor del anfiteatro (estas cuatro arcadas se distinguían de las demás porque cada una estaba decorada con un arco triunfal de mármol¹⁰¹⁶).

La arcada que corresponde al eje menor lado norte era por donde entraba el emperador, fácilmente distinguible de todas las demás porque sobre el arco triunfal había una quadriga (como muestra el relieve de los *Haterii*¹⁰¹⁷). Esta arcada es ligeramente más amplia que las 79 restantes, signo de deferencia al emperador. Por similitud a esta, se piensa que también habría algún tipo de decoración escultórica sobre los arcos de las otras tres arcadas principales (las prolongaciones del eje mayor y menor), aunque no hay fuente alguna que lo confirme. La otra entrada del eje menor (en el lado sur) estaría reservada al resto de autoridades (como los senadores). No se sabe por dónde entraban las vestales, si por esta entrada o por la del emperador (eran muy honorables y su acceso por la puerta imperial habría dignificado aún más esta).

En cuanto a las arcadas del eje mayor, la del lado oeste (frente al templo de Venus y Roma) era por donde entraba el desfile de llegada (con gladiadores, músicos, etc), y llevaba directamente a la puerta de la arena llamada *Porta Triumphalis*. Por su parte, la arcada este del eje mayor (frente al *spoliarium* y al *summum choragium*) era por donde sacaban todo aquello que moría sobre la arena (ya fuesen hombres o bestias) y por donde metían los decorados y escenarios.

Así, salvo las cuatro arcadas de los ejes, las 76 arcadas restantes estaban numeradas del I al LXXVI, al igual que todas las bóvedas de sostén de la planta baja (menos las 4 bóvedas de los 4 ejes), para indicar así al espectador por dónde debía entrar para llegar a su asiento, ya que la entrada (*tessera*) que portaba cada espectador indicaba la arcada de entrada, el nivel de grada (*maeanium*), la sección de asientos (*cuneus*), la fila (*gradus*, *ordo*) y el número (*numerus* o *pedes*) de asiento (o localidad (*locus*¹⁰¹⁸)).

¹⁰¹⁶ R. REA, "L'architettura del monumento" en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.99 propone que el público en general solo entraba por 68 arcadas, mientras que 12 (3 en cada extremo del eje menor y 3 en cada extremo del eje mayor) estaban reservadas para autoridades, operarios, participantes, etc.

¹⁰¹⁷ El arco triunfal de mármol sostenía una cornisa (que sobresalía de la vertical de la fachada) que servía de soporte para la quadriga (que sería una escultura en bronce dorado).

¹⁰¹⁸ Mirando el monumento desde la colina del Celio, la arcada número I se encontraba a la derecha de la entrada sur sobre el eje menor y el número LXXVI a la izquierda. La *tessera* estaba tallada en hueso para que fuese ligera y resistente. Sobre una *tessera* de marfil hallada en *Frusino*, ver J. H. MIDDLETON, *The ruins of Ancient Rome*, Londres, 1892, vol.2, p.83 y F. COARELLI, *Roma*, Roma, 1983, p.182. Sobre una *tessera* de metal hallada en Arlés, la cual especifica *cavea*, *cuneus* y *gradus*, ver Genneson (L. GENNESON, "Le grand anfithéâtre gallo-romain de Metz" en *Le Pays Lorraine*, 1 (1961), p.5). Una

El número de localidad estaba grabado sobre la piedra de cada asiento, salvo en el *podium*, donde no había asientos sino que colocaban sillas o bancos, grabándose sobre el mármol el nombre de la persona autorizada a poner ahí su asiento¹⁰¹⁹. En cada arcada un acomodador comprobaba la *tessera* e indicaba el camino a seguir, indicación con la que el espectador iniciaba su travesía por el interior del edificio, donde una serie de pasillos, escaleras y rampas le dirigían con toda claridad hacia su localidad, lo cual facilitaba mucho la operación de tomar asiento cuando miles de personas estaban haciendo lo mismo.

Las paredes y bóvedas de las galerías estaban ricamente decoradas con estucos¹⁰²⁰, con gran profusión de detalles y colores (al igual que la decoración de cualquier palacio¹⁰²¹). Tras avanzar un poco en la galería uno llegaba a una escalera (pues a cada cuatro arcos de la fachada correspondía una escalera interior¹⁰²²) que terminaba en un *vomitorium* – una salida a la *cavea*–, salida que para evitar confusiones presentaba también grabado en el arco de dicha salida el número de las secciones de grada a las que daba. Al salir del *vomitorium* a las gradas la impresión (antes de que las ocupase la gente) sería la de una enorme cuba blanca, por el blanco del mármol de las gradas.

Una vez en las gradas también había acomodadores que se aseguraban de que todo el mundo estuviese en su sitio (y si alguien no lo estaba lo echaban, como ya vimos que nos contaba Marcial¹⁰²³).

Los asientos (el número de entrada) se asignaban a los espectadores según el censo. Si aparecías en el censo tenías derecho a entrada, luego que el asiento que ésta indicaba

tessera ideal, según sugiere Rea (R. REA, *Anfiteatro Flavio*, Roma, 1996, p.84) indicaría, por ejemplo, *maenium I, cuneus XII, gradibus marmoreis VIII, gradu I, pedes V*.

¹⁰¹⁹ Foto de una de esas inscripciones sobre una lastra de mármol del Coliseo (foto 115). Como señala Orlandi (S. ORLANDI, “I loca del Colosseo” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.91), las inscripciones de los asientos que datan de finales del siglo I ó principios del siglo II muestran que algunos asientos estaban reservados a extranjeros. Otras inscripciones de asientos que datan del periodo de Septimio Severo muestran la continuación de esta deferencia con los extranjeros, algunos oriundos de lugares tan remotos como *Gades*: *CIL*, VI, 32098e: “[*hos*]pitib[us] publicis”; *CIL*, VI, 320981: “*Gaditanorum*” (lastra de mármol del Coliseo). Esta costumbre de reservar los asientos mediante inscripciones estaba generalizada, pues la encontramos también en otros anfiteatros, como el de Pola (G. L. GREGORI, G. L. “Amphitheatralia III”, *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 37 (1989), p.19-32).

¹⁰²⁰ E. PAPARATTI, “Osservazioni sugli stucchi” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.83.

¹⁰²¹ Recordemos el *horror vacui* propio de la edad imperial, que daba lugar a decoraciones tan densas que a ojos modernos dan la sensación de ahogo, agobio.

¹⁰²² En el relieve de los *Haterii*, podemos ver una escalera dentro de la arcada central, para subir a las gradas. Todo este sistema de acceso con tantas arcadas y escaleras garantizaba un rápido tráfico del enorme volumen de gente que podía alojar el edificio.

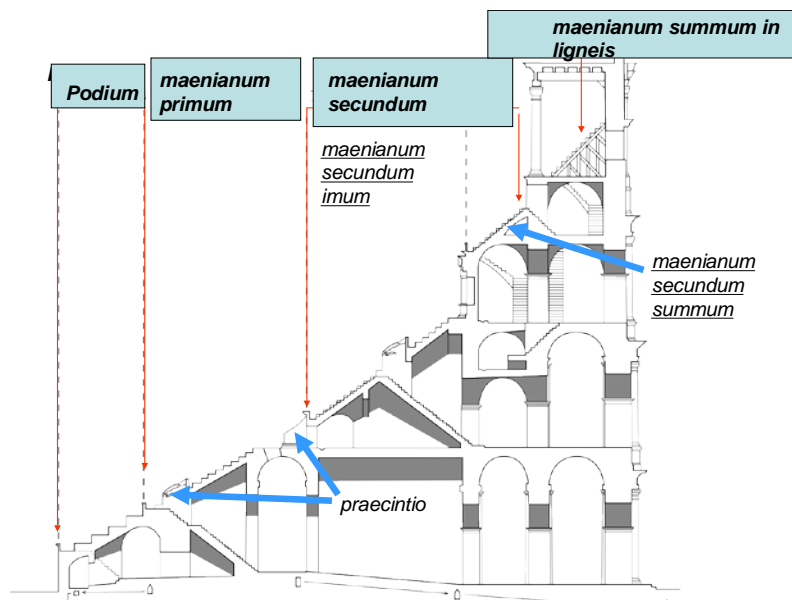
¹⁰²³ MARCIAL, *Epigrammata*, 5.14.

fuese mejor o peor dependía del grado de *dignitas* (rango social y medios financieros) que poseías.

Las fuentes confirman que los espectáculos eran gratuitos antes de levantarse el Coliseo¹⁰²⁴ y todo parece indicar que tampoco se pagaba nada por entrar a los espectáculos del Coliseo. Lo lógico es que el pueblo llano desde luego no pagara nada (pues nada tenían, ya vimos que muchos iban a los espectáculos para comer, gracias a las distribuciones de comida que ahí se daban). Por tanto, cada espectador en la cola recibía gratis una entrada¹⁰²⁵, la función de la cual era indicarle la localidad en la que debía sentarse (y no el constatar que había pagado).

Perfil horizontal de la grada (partes de la grada)

La distribución de los espectadores en la grada se regía por el principio básico de que estaban más cerca de la arena quienes habían tenido un mayor protagonismo (las clases altas) en someter a lo que en la arena se mostraba (fieras, criminales, pueblos bárbaros, etc), mientras que estaban más lejos (más arriba) quienes habían desarrollado un papel menos importante (el pueblo) en ese sometimiento. Partiendo de este principio básico luego existía ya toda una serie de matices, pero siempre subordinados a esa primera norma; cuanto más abajo estabas en la escala social más arriba te tocaba sentarte.



¹⁰²⁴ SÜETONIO, *Caligula*, 26.6; DIÓN CASIO, 59.13.8: “Más tarde él [Calígula] volvió para celebrar el cumpleaños de *Drusilla*, metió la estatua de ella en el circo arrastrándola con elefantes, y ofreció a la gente una exhibición gratis durante dos días”.

¹⁰²⁵ R. FRECCERO, *op. cit.* p.139; R. REA, *op. cit.* p.84; D. G. KYLE, *Sport and spectacle in the ancient world*, Malden, 2007, p.321.

–*Podium*: La hilera de asientos justo en el borde del *podium* (el muro que delimitaba la arena) también era llamada por esa razón *podium* (ya que estaba justo sobre dicho muro). En realidad consideraban como *podium* (grada) a la primera fila y a las tres siguientes (*i.e.* las 4 primeras filas). Ya hemos dicho que no se sentaban directamente en estas 4 filas, sino que sobre ellas disponían sillas de tijera (en el resto de secciones de la grada el espectador sí se sentaba directamente sobre la piedra, como mucho poniendo un cojín¹⁰²⁶). En concreto, todo parece indicar que el emperador, el *editor* (si era persona distinta al emperador) y los magistrados curules en oficio se sentaban en *sellae curules*, tal y como consta que hacían en el teatro, aunque sobre este particular no hay testimonios referentes al anfiteatro¹⁰²⁷. Los senadores, por contra, sobre el *podium* disponían *subsellia*, bancos móviles sin respaldo que podían sentar entre 3 a 9 personas¹⁰²⁸. Las localidades del *podium* sobre el eje menor, las más cercanas a la acción, estaban reservadas –en el lado norte– para el emperador, su familia y las vestales –y en el lado sur– para los sacerdotes y los senadores. El palco del emperador (el *pulvinar*) se encontraba sobre el eje menor norte, y justo enfrente de este, sobre el eje menor sur, se sentaba el magistrado (*praetor*) delegado del emperador, que era quien presidía los juegos en ausencia de este. Sobre el lugar exacto en que se sentaban las vestales no hay referencias directas; Prudencio afirma que estaban “sentadas en el mejor puesto¹⁰²⁹,” y Suetonio añade que sus localidades estaban “frente a la tribuna del *praetor*¹⁰³⁰”. “Frente a la tribuna del *praetor*” estaba el *pulvinar*, que a la vez era “el mejor puesto”, por lo que opino que estarían sentadas al lado del *pulvinar* (probablemente a la derecha del emperador, por ser el asiento de la derecha el de preferencia para los romanos).

¹⁰²⁶ JUVENAL, *Sat.*, 3.159.

¹⁰²⁷ Sobre *sellae curules* en el teatro, ver SUETONIO, *Augustus*, 43.3; CICERÓN, *Verr.*, 2.5.36-37 (presidentes de *ludi*, si bien no de rango *curul*) o Schäfer (T. SCHÄFER, *Imperii Insignia: Sella curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, Mainz, 1989, p.89-90, 131-133).

¹⁰²⁸ J. C. EDMONDSON, *op. cit.* p.92-93; SUETONIO, *Augustus*, 44.1: “[sobre un *senatus consultum*] *primus subselliorum ordo vacaret senatoribus*”. No obstante, la madera de los *subsellia* también resultaba dura a la larga, por lo que en 37 Calígula permite a los senadores usar cojines para no sentarse directamente sobre la madera (DIÓN CASIO, 59.7.8).

¹⁰²⁹ PRUDENCIO (348-413), *Contra Symmachum*, 2.1093-94: “*spectatura sacris oculis: sedet illa verendis vittarum insignis phaleris, fruiturque lanistis*”.

¹⁰³⁰ SUETONIUS, *Augustus*, 44.

El resto de asientos del *podium* (los asientos que no estaban sobre el eje menor o cerca de él) estaban reservados a miembros de estas clases altas, miembros cada vez menos importantes conforme la localidad se alejaba del eje menor¹⁰³¹.

Este nivel I (o *podium*) estaba decorado con gran cantidad de relieves ornamentales y sus vomitorios presentaban esculturas en forma de delfines y otros animales. Bajo el palco del *praetor*, prolongando el eje menor, se abría un criptopórtico, cubierto con una bóveda, muy decorado con estucos, llamado por los estudiosos modernos ‘Pasaje de Cómodo’, que comunicaba con los edificios de Claudio en el Celio. El pasaje estaba también conectado con el palco del *praetor* mismo, lo que permitía bajar desde ahí hasta el criptopórtico que daba a la arena, lo que ha motivado el nombre que los estudiosos le han dado (aunque no existe ninguna fuente que confirme que en ocasión alguna Cómodo bajase a la arena por ahí). El pasaje fue construido (quizá en alabastro) en los últimos años del reinado de Domiciano, como documentan los ladrillos hallados, y aún se desconoce cual era su verdadera función¹⁰³².

Aparte de estos asientos del *podium*, que estaban reservados a las personas mencionadas, y que por tanto no estaban disponibles para el pueblo, el resto de la grada quedaba distribuida de la siguiente manera (usamos la terminología utilizada por el *Acta Fratrum Arvalium* al hablar de los *loca adsignanda in amphiteatro* (localidades disponibles en el anfiteatro)):

–***Maenianum primum*** (o *ima cavea*): El nivel inmediatamente superior al nivel *podium*. Estaba asignado a los caballeros (*equites*) y constaba de 20 filas (de las cuales al menos 8 serían en mármol). Estaba separado del *podium* (el nivel precedente) y del nivel siguiente (*maenium secundum*) por un pequeño muro (*praecintio*¹⁰³³).

–***Maenianum secundum***: tenía 2 partes,

I) (el *maenianum secundum imum*) la *media cavea*: el nivel superior al anterior, para los ciudadanos normales. Comprendía el mayor número de gradas.

¹⁰³¹ Kolendo (J. KOLENDO, “Deux amphitheatres dans une seule ville: Le cas d’Aquincum et de Carnuntum”, *Archeologia* (Varsovia), 30 (1979), p.54) enumera los 16 anfiteatros en los que se han encontrado inscripciones reservando asientos.

¹⁰³² I. IACOPINI, “Il passaggio sotterraneo cosiddetto di Cómodo” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.79; R. REA, “L’utilizzo originario: dall’80 al 523” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.170. Foto del pasaje (foto 114).

¹⁰³³ J. KOLENDO, “La repartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l’empire romain”, *Ktéma*, 6 (1981), p.301-315.

II) (el *maenianum secundum summum*) la *summa cavea*: era parte del *maenium secundum*, pero estaba separado del nivel anterior por un muro de 5 m de alto (abierto por puertas y ventanas). Tenía al menos 4 filas de gradas en mármol.

–*Maenianum summum in ligneis*: Se encontraba bajo el pórtico del cuarto nivel, cubierto por el techo de dicho pórtico, y estaba constituido por al menos 11 gradas en madera. Era el sector de gradas más alto, donde se sentaban las *mulieres* (las que se sentaban en el nivel I –las vestales y la esposa del emperador y las de los senadores– ya vimos que eran *feminae*, no *mulieres*¹⁰³⁴)).

Los esclavos y aquellos viajeros que estaban de paso por la ciudad (extranjeros (*peregrini*)) no recibían entrada (*tessera*), por lo que no tenían asiento reservado, razón por la cual si querían ver el espectáculo debían hacerlo desde la parte del pórtico en la que encontrasen un hueco libre (estaban ahí apiñados de pie, pues no se les permitía sentarse en las gradas de madera, que estaban reservadas a las mujeres de Roma). Entre el *maenianum summum in ligneis* y el muro de la fachada quedaba un corredor cubierto (iluminado por los 40 ventanucos bajos y anchos que había debajo de cada escudo exterior¹⁰³⁵).

Pero la división social no la realizaban solo en vertical, como hemos visto, sino también en horizontal; por ejemplo, en el *maenianum secundum*, donde se sentaban los ciudadanos normales, había distintos sectores en función de las tribus, y dentro de estas otros sectores según los *fremios* (gremios), es decir, todos los mercaderes (*diffusores*) se sentaban juntos, todos los carniceros (*macellarii*) juntos, etc. Los que se sentaban más cerca del eje menor eran más importantes que el resto de ese nivel horizontal. Las leyes de Augusto también establecían –como vimos– otras normas a seguir a la hora de sentarse en los anfiteatros, tales como asientos separados para civiles y soldados, solteros y casados, o que los menores de edad debiesen sentarse en la sección contigua a aquella en que se sentaban sus tutores. Una inscripción hallada en el Coliseo (*CIL*, VI,

¹⁰³⁴ Las *mulieres* se sentaban en el sector más alto de gradas (S. FACCHINI, *I luoghi dello sport nella Roma antica e moderna*, Roma, 1990, p.20). La esposa del emperador se sentaba junto a este en el *pulvinar* y las de los senadores y caballeros se sentaban junto a estos en los primeros puestos.

¹⁰³⁵ Algunos investigadores dividen el *maenianum summum* en una parte descubierta (de piedra) y otra cubierta por el pórtico (de madera), con zonas separadas para los *pullati* (el pueblo bajo) y para las *mulieres*. Otros ponen al descubierta todos los escalones de este *maenianum summum* y el pórtico en lo alto. Ville (*op. cit.* p.439) sugiere que los esclavos solo eran admitidos si pagaban entrada.

32098) confirma que esta regla de que los jóvenes debían sentarse en una sección contigua a la de sus tutores seguía en vigor después de la era flavia.

Desde luego algunas clases de ciudadanos tenían sectores de grada propios, como la clase de los tribunos, la de los *praetextati*, los colegios sacerdotales y la milicia. Es probable que esta división horizontal de la grada en sectores se hubiese establecido desde la inauguración del Coliseo, respetando desde luego las leyes existentes (las de Augusto) y teniendo en cuenta la etiqueta y las preferencias y privilegios de la corte.

Una vez dentro del edificio solo a los individuos de estatus social alto se les permitía entrar en las áreas más internas del complejo; por ejemplo (ver dibujo sección gradas), para sentarse en el *podium* uno entraba y solo debía seguir caminando en línea recta y, al llegar al final del pasillo, simplemente tenía que subir unos pocos escalones y ya emergía al *podium*, donde tomaba asiento.

Si en vez de ser de la élite más alta, eras un caballero, tu asiento estaba en el *maenianum primum*, y ya te encontrabas tus escaleras en un punto más externo del anillo del edificio. Y así sucesivamente, conforme menor era tu estatus más antes (más afuera) se encontraban tus escaleras, ya que tu asiento se encontraba más arriba. El caso extremo era el de las *mulieres*, los esclavos y los que estaban de paso por Roma, quienes al tener sus asientos en el pórtico encontraban su interminable escalera en el anillo más externo del Coliseo... desde luego para llegar arriba había que estar en buena forma física, por lo que suponemos que solo las *mulieres*, esclavos y turistas que no fuesen de mucha edad serían los que asistirían a los espectáculos del anfiteatro.

Capacidad

El *Chronographus* de 354 describe al edificio como “*amphitheatrum qui capet loca LXXXVII*” (anfiteatro con capacidad para 87.000 localidades). El desconocido autor de los catálogos quiso así hacer referencia al aforo de este edificio, excepcionalmente grande para tratarse de un anfiteatro. No obstante, según los estudiosos actuales, esta referencia clásica a 87.000 espectadores (tan específica además, ni 85.000 ni 90.000, sino exactamente 87.000) indicaría más bien el recorrido (longitud) lineal de los graderíos expresado en pies romanos (que sería según esto 87.000 pies (0,296 m cada pie romano =25.752 m de grada¹⁰³⁶)). Según esto, teniendo en cuenta que un espectador

¹⁰³⁶ F. COARELLI, “Il Colosseo nel quadro urbanistico e demografico della Roma imperiale” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.18.

sentado ocupa más o menos un pie y medio romano (0,44 m¹⁰³⁷), la capacidad del Coliseo habría sido de 58.527 espectadores sentados, una cifra en todo caso destacable, pues los anfiteatros más grandes de entonces albergaban como máximo 20 ó 30 mil espectadores¹⁰³⁸. Pero, evidentemente, en el Coliseo no cabían sentados todos los que deseaban ver los juegos (Roma tenía un millón y medio de habitantes en tiempos de Trajano), por lo que es probable que bajo el pórtico del cuarto nivel hubiese muchos apiñados en pie, lo que sí podría subir la capacidad del edificio de las 58.000 localidades de asiento a unos cuantos miles más. Así opina Angela, que cree que la capacidad del Coliseo podía llegar hasta los 70.000 espectadores debido a esta aglomeración de gente de pie en el pórtico¹⁰³⁹.

De todos modos esta capacidad (ya fuese 58.000 ó 70.000) era el resultado de un uso poco económico de la grada, pues, por ejemplo, en las 4 filas del *podium* no se sentaban, sino que ponían sillas de tijera, lo que hacía que las 4 filas del *podium* fuesen ‘escalones’ más altos y anchos de lo normal, además de que cada una de estas sillas ocupaba el espacio de 2.5 espectadores sentados de modo normal¹⁰⁴⁰. También hay que añadir los muros (*praecintia*), cuya finalidad era mera separación social, y que ocupaban espacio que podía haberse destinado a asientos. Si el espacio de la grada hubiese sido distribuido de un modo más óptimo, según criterios modernos (como cuando el estadio Maracanã (Río de Janeiro, Brasil) albergó en la final del Mundial de 1950 a 199.854 espectadores), sin duda el Coliseo podría haber albergado 90.000 espectadores.

En cualquier caso organizar a 58.000 personas ya era tarea suficiente, por lo que, para hacerlo de modo adecuado a su concepción de la sociedad, al inaugurarse el Coliseo se creó una oficina de distribución de puestos (según el censo), distribución que se mantuvo hasta el siglo IV. A partir del siglo IV la distribución de los puestos dejó de hacerse por categorías de ciudadanos (cada una agrupada en un determinado sector de

¹⁰³⁷ F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Milán, 1974, p.171 también considera que 0.44 m es la cifra adecuada para hacer los cálculos. Golvin (*op. cit*) por el contrario opta por 0.40 m mientras que Bollinger (*op. cit*) prefiere 0.50 m por persona, lo que me parece excesivo.

¹⁰³⁸ El anfiteatro de Itálica albergaba 25.000 espectadores (P. PIERNAVIEJA, *Corpus de Inscripciones Deportivas de la España Romana*, Madrid, 1977, p.215). A. CEBALLOS, “Los espectáculos del anfiteatro en Hispania”, *Iberia*, 6 (2003), p.59 sitúa su aforo entre 20.000-35.000 y señala que el de *Augusta Emerita* era de 15.000-20.000.

¹⁰³⁹ A. ANGELA, *op. cit.* p.258. R. SABLAYROLLES, “Le Colisée brûle-t-il?” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.133 considera creíble la cifra de 87.000 espectadores.

¹⁰⁴⁰ Además, junto a cada silla estaba de pie uno de los esclavos del ocupante de la silla, que aguantaba la sombrilla si aún no se había desplegado el *velum*, o el abanico (si hacía calor). Puede que aunque el *velum* estuviese desplegado los esclavos aguantarían las sombrillas de sus amos, como prueba del estatus de estos.

grada) y pasó a hacerse por familias (lo que obligó a raspar los nombres que había grabados, para poner otros).

El *velum*

Encima del techo del pórtico, que cubría la grada de madera, marineros del destacamento de la flota de cabo Miseno maniobraban el mecanismo (*velarium*) sobre el que estaba montado el *velum*. Viendo el escaso número de instalaciones actuales que cuentan con un equipamiento similar entendemos las exigencias que este implica, por lo que merece aún más elogio el mecanismo existente en el Coliseo.

De hecho, el *velarium* era el sistema más complejo de todos los instalados en el Coliseo, presentando elementos a nivel de suelo (los cipos ya mencionados), sobre la fachada y sobre la grada¹⁰⁴¹. Para llegar a entender su funcionamiento debemos estudiar estos elementos uno a uno, debiendo comenzar por los de la fachada. Así, si miramos al cuarto nivel de la fachada podemos observar que entre cada pilastra hay tres ménsulas (240 en total), cada una de las cuales tiene un hueco en el que encajaba un poste vertical que servía para sostener el toldo. Estos 240 postes, forrados en bronce, se encajaban en las mismas ménsulas y pasaban por unos agujeros hechos al efecto en la cornisa a otras ménsulas más pequeñas.

De cada uno de estos 240 postes partía un sistema de cuerdas y de poleas, parecido al de las naves, gracias al cual los marineros extendían y enrollaban las bandas de tela (los *vela*).

Finalmente el peso de todo este sistema era aguantado por los cipos de travertino colocados frente a los accesos al edificio, pues a ellos anudaban las cuerdas de los *vela*. En concreto los cipos se encontraban a una distancia de 17.60 m del perímetro exterior de la fachada, eran 160 en total y en su cara interior se fijaban las poleas que tensaban las cuerdas (que bajaban de los postes de las cornisas). Para facilitar esta labor, todos los cipos estaban ligeramente inclinados hacia la fachada del anfiteatro, estando así en línea con la cuerda tensada.

Pese a que inicialmente se usaba tela, luego se pasó al lino, con el objeto de reducir el peso, algo muy a tener en cuenta dada la gran área a cubrir (24.000 m²).¹⁰⁴² Considerando que el lino, uno de los tejidos más ligeros, pesa 300 gr/m², cubrir toda el área daba un *velum* de un peso total de alrededor de 7.200 k (solo el tejido, sin contar las

¹⁰⁴¹ Foto 116.

¹⁰⁴² PLINIO, *NH*, 19.23.

cuerdas). Añadir a esto las cuerdas –240 para unos estudiosos, 320 para otros (según los distintos sistemas que proponen)–, que debían tener un espesor adecuado para sostener toda la instalación. Unas sogas de tales características podían pesar 1 k por cada metro de longitud, por tanto –considerando la distancia desde cada poste (en la fachada exterior) al centro del edificio– tendríamos unos 80 k para cada cuerda, lo que multiplicado por 240 cuerdas da un peso total de cuerda de 19.200 k (para los que proponen 320 cuerdas el peso es 25.600 k). A todo esto hay que añadir los cientos de anillos metálicos que unían las distintas franjas de tela a las cuerdas, más las cuerdas de maniobra (*i.e.* de las que tiraban los marineros), todo lo cual pesaría unos 10.000 k. En total, el peso de lo enumerado estaría entre 30 y 35 toneladas y, por tanto, cada uno de los 160 cipos debía aguantar una tensión media constante, en ausencia de viento, de unos 200-220 k... posible, desde luego, pero que sin duda muestra la genialidad de la ingeniería romana (aún más destacable si tenemos en cuenta que nunca falló nada, ni ocurrió accidente alguno, pues las crónicas no recogen ninguno en los 4 siglos que el *velarium* estuvo en uso).

Y ciertamente parece que el viento era un factor que tenían muy en cuenta, pues si soplaba muy fuerte no podría desplegarse el *velum*, ya que o bien podía rasgarse el lino¹⁰⁴³ o romperse las amarras. De lo importante que resultaba estimar la dirección y fuerza del viento da fe un anemoscopio de mármol (de base dodecadenal) que se halló en los alrededores del Coliseo en 1776. Muchos consideran que este anemoscopio estaba colocado en el techo del pórtico para indicar al comandante de los marineros la fuerza y dirección exacta del viento; si el valor era inferior al tope que podía soportar el *velarium*, este se desplegaba, pero si el valor era superior, no se realizaba la operación¹⁰⁴⁴. En cualquier caso todo indica que se evitaría someter al *velum* a grandes tensiones, pues un pasaje de Lucrecio (99-55aC) dice que esta no se mantenía tensa, sino que se dejaba colgar algo, lo que también puede deducirse de un pasaje de Propercio (47-15 aC) y del fresco del disturbio del anfiteatro de Pompeya¹⁰⁴⁵.

¹⁰⁴³ MARCIAL, *Epigrammata*, 9.38.5-6: “*Iubrica Corycio quamvis sint pulpita nimbo et rapiant celeres vela negata Noti*”. Lucrecio (*De Rerum Natura*, 6.108) menciona la furia del viento que hacía crujir el *velarium*, produciendo sonidos estruendosos. Marcial escribe que el *velarium* permanecía recogido cuando el viento era muy violento (*Epigrammata*, 11.21; 14.28).

¹⁰⁴⁴ R. LUCIANI, *op. cit.*, p.85 y 88. Luciani propone también que, para su mejor utilización, este anemoscopio debía estar situado en el meridiano astronómico local y que la banderola que llevaba estaría unida a una aguja indicadora colocada sobre la esfera. Este anemoscopio se conserva en los museos vaticanos (foto 118).

¹⁰⁴⁵ LUCRECIO, *De Rerum Natura*, 4.75-83; PROPERCIO, *Elegiae*, 4.1.15; Sobre el fresco del disturbio de Pompeya, ver D. MILLETTE, “The awning apparatus at the theatre of Lugdunum Convenarum”, *Journal of Roman Archaeology*, 17 (2004), p.439. También sobre el fresco del anfiteatro de Pompeya,

Evidentemente aún queda mucho por saber sobre el funcionamiento del *velarium*; se cree que las cuerdas y cada una de las franjas del *velum* se tensaban y arriaban a rueda, unidas a un aro, quizá metálico, concéntrico a la elipse¹⁰⁴⁶. No sabemos si esas franjas de tela eran rectangulares o trapezoidales (para encajar mejor entre sí), si el *velum* estaba completamente en el aire o sostenida a trechos por postes clavados sobre las gradas, si se tensaba solo desde el exterior del anfiteatro o también desde las terrazas de encima del pórtico, etc. Dado que no sabemos cómo era exactamente el sistema de despliegue del *velum*, desconocemos también si esta podía llegar a cubrir del todo el Coliseo. Manzione sostiene que “cada triángulo de tela estaba enganchado con cuatro cuerdas, bien fijas a la tela mediante anillos de metal como los de una vela de barco, y así podía desplegarse o recogerse según las necesidades sin interferir en el movimiento de los otros triángulos de tela de al lado¹⁰⁴⁷”. Plass cree que el *velum* podía extenderse hasta cubrir toda la grada pero dejando que los rayos del sol cayesen directamente sobre la arena, iluminando esta como hace un foco de hoy (o como hace el óculo del Panteón), marcando así que el interés estaba en la arena¹⁰⁴⁸.

Hay que señalar además la extraña disparidad entre el número de los cipos de la calle (160) y el número de postes en el ático del edificio (240)... si de cada poste salía una cuerda, la media es de 1.5 cuerdas atadas a cada cipo. Evidentemente había cipos que aguantaban más de una cuerda, pero se desconoce el sistema concreto.

Pero si bien no nos ha llegado cómo funcionaba el *velarium*, sí tenemos los testimonios del efecto que causaba este en los espectadores; para cuando estos comenzaban a llegar a las gradas el *velum* ya estaba desplegado, por lo que al levantar los ojos veían linos de colores que teñían la luz del sol, bordados de oro y plata en forma de estrellas sobre un cielo de lino azul... como dice Plinio, “*vela nuper colore caeli stellata*¹⁰⁴⁹”.

Brothers (A. J. BROTHERS, “Buildings for entertainment” en I. M. BARTON (Ed.), *Roman Public buildings*, Exeter, 1989, p.115) señala que el *velum* está desplegado solo sobre el lado este del anfiteatro, sugiriendo que no se extendería siempre sobre toda la *cavea* (lo cual suena lógico pues, al igual que en una plaza de toros actual, habría una zona de sol y una de sombra, por lo que no sería necesario cubrir la de sombra). No obstante creo que la observación de Brothers es anecdótica, pues la representación del *velum* solo en ese lado (al fondo del anfiteatro representado en el fresco) se debe en mi opinión a la licencia del artista, pues en el lado opuesto no podía representarla ya que tapanía lo que ocurría sobre la arena, tema central del fresco.

¹⁰⁴⁶ Foto 117.

¹⁰⁴⁷ E. MANZIONE, *Il Colosseo*, Roma, 1982, p.86.

¹⁰⁴⁸ P. PLASS, *op. cit.* p.76.

¹⁰⁴⁹ PLINIO, *NH*, 19.24.

Sistema de fuentes

También existía dentro del Coliseo un sistema de fuentes para beber; 20 en el nivel I, 16 en el nivel II (junto a las escaleras), 40 en la galería entre el *maenianum secundum immum* y el *maenianum secundum summum* y 76 en el nivel III¹⁰⁵⁰. Evidentemente los 58.000 espectadores que durante casi todo el día (desde el amanecer hasta la puesta de sol) se apiñaban en las gradas necesitaban beber –sobre todo durante los espectáculos celebrados en verano–.

Sin duda el sistema de acometida y distribución del agua era genial, pues lograba subirla hasta los 40 m del nivel III, y probablemente también hasta los 48 m, para las *sparsiones*. Afortunadamente quedan vestigios de este sistema (se han encontrado los pasos de tuberías, canales, etc.), lo que nos ha permitido hacernos una idea de cómo era¹⁰⁵¹. El sistema se alimentaba de unos depósitos instalados a unos 55 m de alto, que eran probablemente una derivación del acueducto Claudio, que fluye a más de 60 m de altura. Desde esos depósitos unas cañerías de plomo llevaban el agua a los distintos niveles del Coliseo. La necesidad de manejar las llaves, el mantenimiento de los tubos y de las compuertas, así como la preocupación por posibles actos de vandalismo o de robo aconsejó que el sistema se instalase en galerías que no estaban abiertas a los espectadores, sino solo a los operarios (eran galerías de servicio¹⁰⁵²).

Letrinas

El sistema de aguas también abastecía a los aseos con los que estaba provisto el Coliseo¹⁰⁵³, consistentes en una letrina señorial situada en una galería¹⁰⁵⁴. No se han encontrado evidencias de otros servicios en el Coliseo, pero sí en otros anfiteatros. Por ejemplo, en los anfiteatros de Nimes y Arlés hay galerías que presentan urinarios que se supone eran usados tanto por hombres como por mujeres, mientras que en el anfiteatro

¹⁰⁵⁰ L. LOMBARDI, “L’impianto idraulico del Colosseo” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.234 y 236. Dibujo reconstruyendo una de esas fuentes (foto 120).

¹⁰⁵¹ Foto de uno de los canales para el agua del Coliseo (foto 119).

¹⁰⁵² J. G. LANDELLS, *Engineering in the Ancient World*, Londres, 1977, p.75-83; L. LOMBARDI, “La tecnica idraulica dei romani” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.233. No obstante sistemas hidráulicos tan complejos no eran algo exclusivo del Coliseo, sino que también están presentes en anfiteatros más modestos (S. BOCCHIO, “Anfore” en V. MARIOTTI (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, 2004, p.257).

¹⁰⁵³ F. MEIJER, *op. cit.* p.115.

¹⁰⁵⁴ Foto de la galería en L. LOMBARDI, “L’impianto idraulico del Colosseo” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.240.

de *Thysdrus* existen varios cubículos que se cree podían haber servido como letrinas señoriales¹⁰⁵⁵.

Si estos urinarios eran el equipamiento estándar de los anfiteatros (como sugiere su existencia en los tres citados) se supone que también debieron existir en las galerías del Coliseo, junto con la letrina hallada.

No obstante tanto la letrina del Coliseo como los urinarios de Nîmes, Arlés y *Thysdrus*, por las galerías en que se encuentran, solo podrían haber sido usadas por los nobles. Para las clases bajas no se preocupaban en construir letrinas ni urinarios, por lo que en caso de necesidad debían salir a la calle, a alguna de las muchas letrinas públicas (*foricae*) cercanas al anfiteatro.

Con todo, también hay anfiteatros, como el de Pompeya, en el que no se ha encontrado rastro alguno de letrinas ni urinarios¹⁰⁵⁶. Teniendo en cuenta que el de Pompeya fue el primer anfiteatro permanente que se construyó, esta deficiencia es entendible (junto a muchas otras que presenta y que después ya no se dan en ningún otro anfiteatro¹⁰⁵⁷).

La arena

La arena del Coliseo es un plano elíptico de 75 x 44 m¹⁰⁵⁸ y, en realidad, consistía en un entarimado formado por grandes y gruesos tablones de madera (parecido a la cubierta de un barco), tablones que se apoyaban por debajo en la parte superior de los muros del *hypogeum*. Esta cubierta de madera estaba ligeramente abombada para permitir que cuando llovía el agua escurriese hasta el borde del anillo perimetral (la junta con el *podium*), donde había sumideros por los que el agua caía hasta las cloacas que había debajo del *hypogeum*. El entarimado de madera se cubría con arena (*harena/arena*) amarilla de las minas del monte Mario, y de ahí que se le llamase *arena*. Pero no fue siempre arena lo que se esparció sobre el entarimado... por ejemplo, Calígula y Nerón celebraron *munera* en el circo cubriendo la arena con minio (plomo rojo) y crisocola, y probablemente hicieron eso también en sus anfiteatros, continuando sin duda esta costumbre emperadores posteriores, ya en el Coliseo¹⁰⁵⁹.

¹⁰⁵⁵ F. MAZURIC, "Les souterrains des arènes de Nîmes", *Memoires Academie de Nimes*, 33 (1910), p.15 (Nîmes); J. FORMIGE, *op. cit.* p.134-136 (Arlés); L. LOMBARDI, *op. cit.* p.240 (*Thysdrus*).

¹⁰⁵⁶ A. SCOBIE, *op. cit.* p.225.

¹⁰⁵⁷ A. SCOBIE, *op. cit.* p.207.

¹⁰⁵⁸ Tiene una superficie de 3.357 m² –i.e. menos de media hectárea (R. REA, "Recenti osservazioni sulla struttura dell'anfiteatro flavio" en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.10).

¹⁰⁵⁹ PLINIO, *NH*, 38.90 (Nerón usa crisocola), SÜETONIO, *Caligula*, 18.3 (minio y crisocola). Hay muchas evidencias que sugieren que Heliogábalo probablemente esparció sobre la arena de su anfiteatro

Todo el perímetro de la arena estaba rodeado por el *podium*, muro que la cerraba toda y que solo estaba interrumpido por dos puertas (la *Porta Triumphalis* y *Porta Libitinensis*). Los nichos de los arqueros también estaban en el *podium*, pero ya que solo tenían unos 2 m de alto no interrumpían la continuidad de este en su parte alta, pues el *podium* desde la superficie de la arena hasta su borde superior medía 3.60 m¹⁰⁶⁰. El muro *podium* estaba decorado con relieves (en lastras de mármol) sobre las actividades propias de la arena¹⁰⁶¹.

Sobre la superficie de la arena, a 4 m del *podium*, encontramos los agujeros en los que (cuando había *venatio*) se montaban los postes para instalar la fortísima red metálica destinada a proteger a los espectadores de las fieras que trataban de escapar. Los postes se encontraban separados entre sí por una distancia de 4.75 m, estaban coronados con colmillos de elefante orientados con la punta hacia la arena (uno por poste) y de poste a poste (a la altura de la base de los colmillos) iba un cilindro de marfil que giraba sobre su eje cuando un animal se apoyaba en él tratando de escapar, devolviéndolo así a la arena¹⁰⁶². Que esta barrera de red se colocase a 4 m del *podium* impedía la existencia de un ángulo muerto que imposibilitara que algunos espectadores pudiesen ver la acción¹⁰⁶³.

Frente a esta barrera, insertados en el *podium*, a nivel de la arena, es donde estaban los ya mencionados nichos (de 1 m de profundidad y poco menos de 2 m de alto), dentro de

castrense limaduras de oro y plata (*HA, Heliogabalus*, 31.8 (limaduras de oro y plata); HERODIANO, *Historia Romana*, 5.6.8 (oro)).

¹⁰⁶⁰ A. SCOBIE, *op. cit.* p.239 n.124.

¹⁰⁶¹ F. SACCHI, "La decorazione del teatro e del anfiteatro di Civitate Camuno. Información antiquarie e documentazione materiale" en V. MARIOTTI (Ed.), *Il teatro e l'anfiteatro di Civitate Camuno*, Florencia, 2004, p.114; S. TUCK, "Spectacle and ideology in the relief decoration of the anfiteatro campano at Capua", *Journal of Roman Archaeology*, 20 (2007), p.255. Sobre la función de esta decoración del muro *podium* dice Tuck (*op. cit.*), "la mayoría de los relieves parece aludir a actividades propias del anfiteatro, y los personajes secundarios, elementos del paisaje y detalles compositivos muestran que no se trata de las tradicionales versiones griegas de los mitos, sino de *remakes* realizados en la arena, quizá en el contexto de *venationes* o ejecuciones de prisioneros ... las esculturas crean una decoración autoreferencial para el edificio ... la imaginería sirve para recordar al observador los antiguos mitos y las actividades que acaecieron durante unos juegos, así como para fortalecer los valores romanos de orden, *pietas* y *virtus* mediante los ritualizados actos de violencia cometidos sobre varios elementos externos a esa civilización (tanto humanos como animales)". La decoración del muro *podium* no siempre era mediante relieves, sino que en anfiteatros más humildes optaban por la más económica solución de los frescos (*e.g.* Pompeya, Mérida).

¹⁰⁶² CALPURNIO SÍCULO, *Eclogae*, 7.50-56. Para un estudio completo sobre las medidas de seguridad en los *munera*, ver A. SCOBIE, *op. cit.*

¹⁰⁶³ G. JOHN, *Handbook of sports and recreational building design*, Londres, 1981, vol.3, p.34 fig.33; J. H. MIDDLETON, *op. cit.* p.103; G. COZZO, *op. cit.* p.227 y G. LUGLI, *op. cit.* p.25. Barreras similares fueron usadas en los anfiteatros de Siracusa (G. V. GENTILI, "Studi e ricerche su l'anfiteatro di Siracusa", *Palladio*, 23 (1973), p.17, 31 n.127 y 44), Trier (M. WIGHTMAN, *Roman Trier and the Treviri*, Londres, 1970, p.101) y *Augusta Raurica* (A. GRENIER, *Manuel d'archéologie gallo-romaine*, París, 1958, vol.3, p.611 y 699).

cada uno de los cuales había dos arqueros dispuestos a asañear a la fiera que intentase escapar de la arena. Cuando la red no estaba montada estos arqueros harían lo mismo, si requeridos para ello, cuando un gladiador cometía cualquier irregularidad (*i.e.* trataba de agredir a un árbitro, resistirse al veredicto de *iugula*, etc.). También controlarían a los condenados *ad gladium*. En definitiva, con sus flechas mataban cualquier cosa que sobre la arena pudiese poner en peligro a la audiencia o no siguiese el guión establecido. Y, por supuesto, el aspecto de la arena antes de comenzar cada espectáculo era siempre impecable, pues tras cada combate los *harenarii* (operarios de la arena) se encargaban de arreglarla de nuevo.

El hypogeum

Como ya hemos dicho, bajo la arena del Coliseo Domiciano construyó un gran *hypogeum* con el que mejorar la puesta en escena de los espectáculos. Consistente en dos niveles, ahí era donde animales, luchadores y elementos escénicos esperaban a que les llegase su turno para aparecer sobre la arena, a la que accedían a través de trampillas en los tabloneros del entarimado.

El *hypogeum* del Coliseo tiene una profundidad de 6 m desde el suelo del nivel más inferior hasta la parte superior de sus muros (donde se apoyaban los tabloneros de la arena¹⁰⁶⁴). Así, cubierto por el entarimado de madera, el *hypogeum* era un lugar oscuro, iluminado solo por la luz de las antorchas e inundado por una infinidad de sonidos diferentes –rugidos y lamentos de hombres y bestias– provenientes tanto de la arena como de dentro del propio *hypogeum*¹⁰⁶⁵.

En cuanto al plano del *hypogeum* este estaba formado por varios pasillos¹⁰⁶⁶. El pasillo central –el más ancho de todos– seguía el trazado del eje mayor y, a cada lado de este pasillo central, paralelos a él, había otros 3 pasillos –más estrechos que el central–. Toda esta estructura estaba delimitada por un muro que era la prolongación vertical subterránea del *podium*, por lo que su elipse encerraba los pasillos antes mencionados. Paralelo a este muro elíptico subterráneo transcurría un pasillo, que permitía así dar la vuelta completa al *hypogeum* y, paralelo a este pero más interior, y separado por un muro, corría otro pasillo de menor anchura, el cual conectaba mediante puertas con las

¹⁰⁶⁴ R. REA, “I sotterranei” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.148-160.

¹⁰⁶⁵ J. C. GOLVIN, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, París, 1988, p.40 comenta cómo utilizaban los dos pisos del *hypogeum* y como organizaron en ellos el sistema de rampas, ascensores y trampillas. Fotografía de la excelente reconstrucción en corte vertical del *hypogeum* del Coliseo que se expuso en el nivel II del Coliseo de primavera a otoño de 2010 (foto 124).

¹⁰⁶⁶ Foto 121, 122 y 123.

estancias centrales del *hypogeum* (almacenes y otras cámaras) y con los 3 pasillos rectos de cada lado del eje mayor. Siguiendo el trazado del eje menor (norte-sur) discurría también un pasillo, el cual dividía toda la estructura anterior en dos mitades simétricas.

Los muros de todos esos pasillos, además de sostener las tablas de la arena, eran la estructura de los montacargas que se usaban para izar a la arena cualquier cosa que pudiese necesitarse en el *munus*. Muchos de esos muros son muros cortafuegos, hechos de peperino, muestra de que eran bien conscientes de cual era uno de los peligros principales de esas áreas que debían estar siempre iluminadas por antorchas y linternas (al no llegar jamás la luz del día).

El gran pasillo central del eje mayor tenía 75 m de largo y 4.30 m de ancho, lo que explica que no metiesen ahí elefantes, ni rinocerontes, ni hipopótamos, demasiado grandes como para moverse en tan angosto corredor, además de que tampoco había montacargas que hubiesen podido elevarlos después a la arena (por su gran peso¹⁰⁶⁷). Y es que aunque el número de montacargas era alto, el peso que podían izar estaba dentro de unos límites. En cuanto a su colocación, los montacargas estaban dispuestos en los pasillos, acabando en su parte superior en una trampilla que daba a la arena. Además de los montacargas, en el corredor central había también un complejo sistema de planos inclinados para subir a la arena los grandes escenarios (en las paredes de sus muros aún se ven hoy los agujeros alineados en oblicuo donde iban las grapas que sostenían el raíl por el que subían y bajaban los escenarios).

Finalmente, a ambos extremos del corredor central estaban las estancias del director de escena y sus ayudantes, desde donde controlaban todo lo que sucedía sobre la arena.

Los numerosos sumideros que hay en el suelo del *hypogeum* son parte de un muy elaborado sistema de drenaje de aguas, cuyo objetivo era mantener las estancias del *hypogeum* lo más secas posible, dado los numerosos bienes de equipo que ahí se almacenaban, por lo general hechos de materiales que se deterioran con la humedad, como la madera. Los sumideros conectaban con un sistema de alcantarillas que llevaba las aguas fuera del anfiteatro, al sistema de alcantarillado de la ciudad.

No obstante, no era solo agua lo que llevaban esas alcantarillas del Coliseo, sino también la basura que tiraban ahí las personas que se encontraban en el *hypogeum*, por lo que el estudio del sistema de desagüe nos ha permitido obtener información muy valiosa sobre como debía ser la vida de esas personas.

¹⁰⁶⁷ Elefantes, rinocerontes e hipopótamos entraban a la arena por la *porta Libitinensis* (F. MEIJER, *op. cit.* p.104) ya que estos no cabían, debido a su anchura, por los estrechos pasillos del *hypogeum* (de 4.30 m los más anchos y de solo 55 centímetros los más estrechos).

Los restos encontrados en la alcantarilla oeste (la única estudiada en profundidad) corresponden exclusivamente a los siglos IV y V, cuando se descuidó el mantenimiento del edificio (*i.e.* la limpieza de las alcantarillas... para finales del siglo V el conducto de descarga principal se obstruyó del todo, siendo uno de los motivos que llevó al abandono definitivo del edificio (en el siglo VI)). Entre otros restos se han encontrado huesos de ocas, gallinas, cabras, ovejas, cochinitos y terneros, animales que eran la comida de los espectadores y de los operarios del anfiteatro. Otros huesos ahí encontrados pertenecían a leopardos, panteras, leones y osos, los animales usados en las *venationes*. De estos solo se han encontrado huesos pequeños, esquilas o cartílagos, ya que los huesos largos de estas fieras se llevaban al *osarium* para venderlos, pues con ellos se hacían peines, dados, agujas, broches, brazaletes, anillos y muchos otros objetos (la casi total ausencia en las alcantarillas de esqueletos enteros de grandes animales refuerza la teoría de que estos eran usados para el comercio). Otros huesos hallados en las alcantarillas del Coliseo, como los de toros, ciervos y gamos, podrían pertenecer a ambas categorías (comida o animales de *venatio*). Otros restos testimonian la presencia en el Coliseo de cisnes, rapaces, perros, zorros, lobos y caballos, animales que también eran usados en las *venationes*. Igualmente se han hallado huesos de gato, animal que utilizaban para tratar de mantener las ratas a raya. Los restos de algunos animales (sobretudo caballos, asnos, corzos y ciervos) presentan marcas de dientes de carnívoros, lo que hace intuir que fueron la comida que dieron a las fieras mientras estas esperaban a salir a la arena (las llevaban allí la víspera de la *venatio*, y lo normal era mantenerlas en ayuno y que comieran en plena función, pero de vez en cuando debieron echarles algún aperitivo mientras aún estaban enjauladas).¹⁰⁶⁸

La ingente cantidad de huesos de animales de corral, muchos de ellos presentando quemaduras, evidencia que tales animales eran llevados al *hypogeum* en gran número y cocinados (asados) ahí mismo para alimentar al personal que trabajaba ahí (muchos de los cuales probablemente vivían ahí, no teniendo un lugar mejor para dormir, sirviendo así de paso para guardar la instalación de modo constante). Igualmente, en el sedimento fangoso de las alcantarillas se han encontrado también –además de huesos– muchas semillas y pepitas de fruta¹⁰⁶⁹, como aceitunas, higos, melocotones, nueces, piñones y melones. Melocotones y melones solo se recogen en un periodo muy concreto del verano, lo que confirma que muchos de los espectáculos (la gran mayoría) tenían lugar

¹⁰⁶⁸ G. GHINI, *op. cit.* p.101.

¹⁰⁶⁹ G. GHINI, “Prime indagini archeologiche” en M. L. CONFORTO *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, 1988, p.105.

en la estación del buen tiempo (e.g. la inauguración del Coliseo tuvo lugar en el verano de 80), lo cual es lógico, por otra parte (no iban a ir a pasar el día en la grada con el frío y el mal tiempo del invierno, solo unos pocos espectáculos eran en invierno, los días que hacía buen tiempo (hoy la temporada taurina va de primavera a otoño, por las mismas razones¹⁰⁷⁰)). La fruta también servía de comida para algunos de los animales enjaulados, como los osos. El otro tipo de huesos de fruto que abunda, el de las aceitunas, se explica que aparezca en cantidades tan grandes porque las aceitunas, junto con el pan, era el alimento más común de los pobres (los operarios del *hypogeum*)... eran como para nosotros las pipas (las comían a cualquier hora y lugar).

También se ha encontrado en el *hypogeum* una gran cantidad de lucernas de terracota, evidencia de que su uso era amplio en los subterráneos (y de que la luz del sol nunca llegaba ahí), además de objetos de pasta vítrea (vasos, espejos) y una *tabella defixionum*.

Todo esto muestra que la vida en el *hypogeum* era intensa y compleja: operarios, esclavos, gladiadores y fieras permanecían ahí durante muchas horas al día, muchos días al año, incluso durante los días que no había juegos (para meter los escenarios, reparar las trampillas y máquinas, etc.). Solo el mantenimiento diario de una instalación tan enorme requeriría la presencia permanente de una gran multitud de operarios que, lógicamente, necesitaban comida, utensilios, lámparas, vajilla, etc. Los gladiadores también conocían perfectamente los recodos del *hypogeum*, pues ahí pasaban bastante tiempo durante un día de *munus*. Primero, una vez realizada la procesión de entrada (*pompa*), en la que aparecían con las armaduras de desfile, los luchadores bajaban al *hypogeum*, donde se ponían la armadura de trabajo, en espera de que llegara su momento de saltar a la arena. Entre tanto (o quizá tras el combate) puede que les visitase ahí abajo el emperador, pues del eje menor del *hypogeum* –lado norte– parte una escalera que lleva al palco imperial, por lo que el emperador podía descender hasta el *hypogeum* para saludar a sus gladiadores favoritos –aquellos que le habían caído en gracia– y también quizás a aquellos que le habían caído en desgracia.

Como hemos visto, el estudio del *hypogeum* del Coliseo ha confirmado los testimonios de las fuentes que hablan de decorados, gladiadores y fieras que surgían de pronto de la

¹⁰⁷⁰ R. FREI-STOLBA, “Le donne e l’arena”, *Labeo*, 46 (2, 2000), p.285: “la mayoría de espectáculos gladiatorios se celebraban en Italia en primavera, sobretudo en mayo, con una duración variable de 1 a 4 días”. Jacobelli (*op. cit.* p.40), hablando de Pompeya, dice “aunque hay testimonios de *munera* durante todo el año, se prefería el periodo de marzo a junio por el tiempo.” Tras junio ya haría demasiado calor.

nada¹⁰⁷¹. Las fieras y todos los escenarios de las representaciones de caza se mantenían en el *hypogeum*, fuera de la vista del público, hasta el momento exacto del espectáculo en que debían aparecer (era como una película, con un orden estudiado de las escenas). Para maximizar la sorpresa que produciría la aparición repentina de un elemento por una trampilla (e.g. un tigre) el director de escena habría planificado que justo antes la acción central sobre la arena se realizase en otro punto, haciendo así que las miradas de los espectadores se centraran en ese otro lugar distinto de aquel del que habría de surgir el tigre. Para cuando las miradas reparasen en el tigre tendrían la sensación de que este se había materializado de pronto de la nada (por supuesto la trampilla ya estaba cerrada de nuevo).

Pero el *hypogeum* del Coliseo no se limitaba solo al área comprendida bajo los muros de la fachada exterior del edificio, sino que se extendía más allá, existiendo cuatro túneles subterráneos que unían el *hypogeum* con el área que rodeaba al Coliseo; el que transcurría debajo de la *Porta Libitinensis* llevaba al *ludus Magnus*, el túnel del lado contrario (debajo de la *Porta Triumphalis*) daba al área del templo de Venus y Roma, donde se hacían los escenarios. De los otros dos túneles uno iba al Celio (sur) y el otro hacia las termas de Tito (norte), y no sabemos nada más pues están sin excavar.

En conclusión, la actividad en el *hypogeum* era aún mayor que sobre la arena; además de manejar todas las máquinas mencionadas debían custodiar a animales y condenados, transportar los decorados y las armas, etc.... Un bullir incesante a la luz de las antorchas¹⁰⁷².

9.3. PERSONAL DEL ANFITEATRO

Evidentemente, como ya hemos visto a lo largo de toda la descripción previa, para hacer funcionar todas esas distintas áreas del Coliseo era necesaria una gran cantidad de operarios, una plantilla enorme y especializada, pues a menudo debían realizar tareas muy específicas (como ya hemos visto que era el caso del manejo del *velarium*).

Aunque no podemos considerarlos estrictamente como personal del Coliseo, los soldados de la guardia pretoriana (probablemente de la V cohorte) tenían una presencia constante en el edificio, pues eran los encargados de la seguridad (*i.e.* de controlar los

¹⁰⁷¹ CALPURNIO SÍCULO, *Eclogae*, 7.23-24.

¹⁰⁷² G. CARETONI, "Le gallerie ipogee del foro romano e i ludi gladiatorii forense", *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 76 (1956), p.23-44.

accesos, de mantener el orden y de custodiar a los condenados) así como del servicio antiincendios del recinto¹⁰⁷³.

Los que sí eran personal del Coliseo propiamente dichos eran los *harenarii*, los operarios que trabajaban sobre la arena, encargados de tareas de exterior tales como rastrillar la arena, esparcir arena nueva y retirar los cadáveres (animales y humanos)... labores todas que no estaban exentas de riesgos, como cuando un león atacó a dos *harenarii*¹⁰⁷⁴. Junto a estos, entre los operarios comunes a todo anfiteatro las inscripciones del anfiteatro de Estatilio Tauro citan a un *Charito* “*custos de amphitheatro*” (guardia), a un *Menander* “*ostiarius de amphitheatro*” (portero) y a un *Euneus* (ayudante) “*de amphitheatro*¹⁰⁷⁵”, cargos todos que sin duda también debían existir en el Coliseo¹⁰⁷⁶. Igualmente, en el *hypogeum* trabajaban los que movían todas las máquinas que allí se encontraban y los encargados de coordinar todas las actividades que se desarrollaban debajo de la arena.

Entre el personal del Coliseo también estaban los heraldos (*praecones*) y los portadores de los carteles, siendo estos últimos preferidos por los espectadores antes que los heraldos, insoportables por sus gritos¹⁰⁷⁷. Heraldos y carteleros garantizaban una comunicación constante durante todo el espectáculo entre *editor*, público e incluso gladiadores. Cicerón nos dice que los gladiadores mandaban (a operarios de la arena, suponemos) preguntar al *editor* si estaba ya satisfecho con el combate que estaban manteniendo. Cicerón no nos dice qué solía contestar el *editor* en esas ocasiones, pero la respuesta nos la da un vaso de Reims (Francia) del siglo III, en el cual vemos a dos carteleros agitando un *titulus* en el que se lee “*Perseverate*” (perseverad)¹⁰⁷⁸.

¹⁰⁷³ El *Chronographus* de 354 dice que la V cohorte de la guardia pretoriana estaba estacionada en la *regio III Caemontium*, siendo por tanto, de todas las cohortes pretorianas, la que estaba más cerca del Coliseo y la que tenía un acceso más fácil a él, por lo que se asignó a esta la seguridad y servicio antiincendios del edificio (en efecto el cuartel de la V guardia se ha encontrado junto a la Iglesia de Santa María in Dominica, a solo 400 m del Coliseo).

¹⁰⁷⁴ MARCIAL, *Epigrammata*, 2.75.

¹⁰⁷⁵ CIL, VI, 6226, 6227, 6228.

¹⁰⁷⁶ Así lo cree Gregori, en charla personal sobre el tema.

¹⁰⁷⁷ DIÓN CASIO, 60.13.4.

¹⁰⁷⁸ CICERÓN, *Tusculanae Disputationes*, 2.41. Sobre el vaso de Reims, H. THEDENA, *Gazzetino Archeologico*, Roma, 1885, p.338. Si el *editor* contestaba que estaba satisfecho los gladiadores podían llevar el combate a una conclusión (derrota de uno de ellos). Ninguno querría pedir la *missio* antes de que el *editor* quedase complacido pues entonces era lógico que este se la denegase y le condenase a muerte. Esto nos hace advertir también –como ya hemos señalado– la capacidad que tendrían los gladiadores para ‘representar’ un combate que pareciese real pero que evidentemente tenían en realidad más que ensayado (y controlado, para no herirse), ya que los gladiadores que combatían solían proceder de un mismo *ludus* y, por tanto, habían ensayado juntos eso cientos de veces. Solo cuando el *editor* diese signo de estar satisfecho (*i.e.* cuando mandase al cartelero con la respuesta) el combate pasaría a su fase real; los dos combatientes tratarían verdaderamente de imponerse el uno al otro, ya que ninguno se arriesgaría a perder, pues la posibilidad de denegación de la *missio* siempre estaba presente. No obstante, si estaban

9.4. GRANDES *MUNERA* CELEBRADOS EN EL COLISEO

La inauguración del Coliseo (verano del año 80)

El autor que mejor recogió este acontecimiento fue Marcial, que fue designado cronista oficial del evento, describiéndolo todo en su *Liber Spectaculorum*, aunque también lo mencionan Suetonio (c. 69/75-130) y Dión Casio (c. 155/163-229). Evidentemente, como testigo presencial que fue de esos juegos, el relato de Marcial es el que se considera más fidedigno¹⁰⁷⁹.

La inauguración no solo implicó espectáculos en el Coliseo, sino que también se ofrecieron atracciones en la *naumachia augusti*, donde el tercer día se organizó un combate naval con 3.000 participantes¹⁰⁸⁰. Además, para conmemorar la inauguración, ese mismo año 80 se emitió el ya mencionado sestercio de bronce que en la cara

seguros de que *editor* y público estaban satisfechos, el menos diestro de ambos, sabedor de que no tenía posibilidad de ganar, podía pedir la *missio* de modo honorable, evitando así heridas. O incluso, ambos compinchados, podía el futuro vencedor dar un golpe ensayado al futuro vencido –golpe que no causaría una herida grande ni grave– para que la petición de *missio* por parte del golpeado pareciese más creíble. Por tanto, el hecho de que se enfrentasen gladiadores de un mismo *ludus* aumentaba la espectacularidad de los enfrentamientos, ya que tenían ensayadas ‘jugadas’ y combates enteros, modos de fingir un combate real y tratar de salvarse ambos (uno por lograr la victoria y el otro por lograr la *missio*, por haber luchado incluso mejor que el vencedor). En aquellos combates en los que la suerte del vencido quedaba a decisión del vencedor (la costumbre a partir del siglo III) evidentemente no era necesario hacer tanto teatro, pues el vencedor podía salvar a su compañero sin mayor problema (aunque ya hemos visto que no siempre ocurría eso). Por contra, cuando el combate era *sine missione* no podían realizar ningún plan, pues solo uno podía salir vivo.

¹⁰⁷⁹ SÜETONIO, *Titus*, 7.3: “*Et tamen nemine ante se munificentia minor, amphitheatro dedicato thermisque iuxta celeriter exstructis munus edidit apparatissimum largissimumque; dedit et navale proelium in veteri naumachia, ibidem et gladiatores atque uno die quinque milia omne genus ferarum*”; DIÓN CASIO, 66.25: “La mayor parte de lo que hizo [Tito] no se caracterizó por nada que fuese digno de reseñar, pero en la dedicación [inauguración] del teatro de caza [Coliseo] y de las termas que llevan su nombre ofreció muchos espectáculos destacables. Hubo una batalla entre grullas y también entre cuatro elefantes; tanto animales domados como salvajes fueron sacrificados hasta la cifra de 9.000; y mujeres (aunque ninguna de prominencia) tomaron parte en sacrificarlas. En cuanto a los hombres, muchos se batieron en combate singular [uno contra uno] y muchos grupos se enfrentaron tanto en batallas de infantería como navales, pues Tito de repente llenó este mismo teatro de agua y trajo caballos y toros y algunos otros animales domésticos que habían sido enseñados a comportarse en el líquido elemento igual que sobre la tierra. También trajo a gente sobre barcos, quienes ahí se enzarzaron en un combate naval, representando a los corcyreos y a los corintios, y otros dieron una exhibición similar fuera de la ciudad, en el bosque de *Gaius* y *Lucius*, un lugar que había construido Augusto para este mismo propósito [celebrar *naumachiae*]. Ahí [en la *naumachia augusti*] el primer día también hubo un espectáculo gladiatorio y una caza de bestias; el lago había sido antes cubierto con una plataforma de planchas [de madera] y se levantaron gradas de madera a todo su alrededor. El segundo día ahí [la *naumachia*] hubo una carrera de caballos, y el tercer día una batalla naval entre 3.000 hombres, seguida por una batalla de infantería. Los “atenienses” conquistaron a los de “Siracusa” (fueron estos los nombres que usaron los combatientes), realizaron un desembarco en la isleta y capturaron un muro que había sido construido ahí. Estos fueron los espectáculos que se ofrecieron, y continuaron por un centenar de días”. En medio de la *naumachia augusti* pusieron una isla para esos propósitos escénicos (hacer desembarcos, etc.). En cuanto a la crónica de Suetonio, este tendría como mucho 11 años en el verano de 80, por lo que lo más probable es que no asistiese a esos juegos (o si asistió no podría recordarlo fielmente), de manera que lo que de ellos escribe se basaría en los testimonios que recogió de testigos presenciales. Sobre la reseña de Dión, lo que este cuenta sobre la inauguración sin duda derivaba de lo que había leído en crónicas anteriores (como las de Marcial y Suetonio).

¹⁰⁸⁰ DIÓN CASIO, 66.25.4.

representa al emperador y en el otro lado muestra el Coliseo lleno de gente (y construido por completo, hasta el nivel IV).

Como ya hemos dicho, el Coliseo fue construido para demostrar la valía de la dinastía flavia para gobernar el imperio, así como para dar espectáculos que ratificasen dicha valía, por lo que evidentemente la inauguración del edificio tenía que estar a la altura... fueron cien días seguidos de juegos. Sin duda Tito logró su objetivo ya que las crónicas del fasto coinciden en señalar la dimensión cósmica y mitológica que alcanzó el espectáculo. Al dar esos juegos el emperador fue visto como infinitamente generoso y bueno para su pueblo, magnífico a la hora de desplegar un poder ilimitado. No obstante, esta colosal imagen que del emperador obtuvo el pueblo no estaba oscurecida por la sombra de miedo que había acompañado a predecesores en el cargo tales como Nerón o Calígula. Tito era omnipotente, sí, pero todo ese poder era para hacer el bien a su pueblo, y el instrumento para dar al pueblo ese bien era el Coliseo.

Marcial, como cronista oficial de la inauguración, ensalza enormemente a Tito en su descripción de los hechos, podemos decir que aduló un poco al patrón que le pagaba.

MARCIAL, *Spect.*, 17: “*Quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat hic modo qui tauro tam metuendus erat, non facit hoc iussus, nulloque docente magistro, crede mihi, nostrum sentit et ille deum*”.

El autor sigue por la senda de divinizar a Tito y en *Epigrammata* lo compara con Júpiter, en una referencia al mito en que Júpiter, en forma de águila, secuestra a Ganímedes (aunque el espectáculo de animales que aquí menciona no aparece en el *Liber Spectaculorum* sin duda también debió ofrecerse durante los cien días de inauguración del Coliseo –evidentemente no le cabía en el *Liber Spectaculorum* todo lo que vio en ese centenar de días).

MARCIAL, *Epigrammata*, 1.6: “*Aetherias aquila puerum portante per auras inlaesum timidis unguibus haesit onus: nunc sua Caesareos exorat praeda leones tutus et ingenti ludit in ore lepus. Quae maiora putas miracula? summus utrisque auctor adest: haec sunt Caesaris, illa Iouis*”.

Como vemos, no todos los espectáculos de animales que se celebraron durante la inauguración fueron sangrientos, aunque ciertamente se trataba de una minoría. De entre los sangrientos, Marcial nos cuenta uno protagonizado por un rinoceronte.

MARCIAL, *Spect.*, 9: “*Praestitit exhibitus tota tibi, Caesar, harena quae non promisit proelia rhinoceros. O quam terribilis exarsit pronus in iras! Quantus erat taurus, cui pila taurus erat!*”.

Y verdaderamente este rinoceronte causó sensación en el público, pues volvió a ser exhibido durante la inauguración, aunque en esta segunda ocasión podemos apreciar las dificultades inevitables que debían surgir a menudo al trabajar con animales tan grandes e imposibles de adiestrar, los cuales invariablemente hacían lo que les daba la gana cuando les apetecía, en lugar de cuando el director de escena lo deseaba. Al final Marcial también critica a los espectadores que en cuanto tienen que esperar un poco ponen el grito en el cielo, pero que después son los que más celebran ese mismo espectáculo.

MARCIAL, *Spect.*, 22: “*Sollicitant pauidi dum rhinocerota magistri seque diu magnae colligit ira ferae, desperabantur promissi proelia Martis; sed tandem rediit cognitus ante furor. Namque grauem cornu gemino sic extulit ursum, iactat ut inpositas taurus in astra pilas.*”.

Otro enfrentamiento entre animales que destaca Marcial fue el de una tigresa de Hircania (costa sur del mar Caspio) contra un león. Vemos en este caso cómo el resultado que esperaban los espectadores no se cumple, para sorpresa de estos, y del propio Marcial.

MARCIAL, *Spect.*, 18: “*Lambere securi dextram consueta magistri tigris, ab Hyrcano gloria rara iugo, saeva ferum rabido laceravit dente leonem: res noua, non ullis cognita temporibus. Ausa est tale nihil, siluis dum uixit in altis: postquam inter nos est, plus feritatis habet.*”.

Y, como no podía ser de otro modo, la inauguración del mejor anfiteatro del imperio contó con la actuación del mejor *venator* del imperio en ese momento, el gran Carpophoro.

MARCIAL, *Spect.*, 15: “*Summa tuae, Meleagre, fuit quae gloria famae, quantast Carpophori portio, fusus aper! Ille et praecipiti uenabula condidit urso, primus in Arctoi*

qui fuit arce poli, strauit et ignota spectandum mole leonem, herculeas potuit qui decuisse manus, et uolucrum longo porrexit uulnere pardum. Praemia cum tandem ferret, adhuc poterat”.

MARCIAL, *Spect.*, 23: “*Norica tam certo uenabula dirigit ictu fortis adhuc teneri dextera Carphophori. Ille tulit geminos facili ceruice iuuenos, illi cessit atrox bubalus atque uison: hunc leo cum fugeret, praeceps in tela cucurrit. I nunc et lentas corripere, turba, moras!”.*

La inauguración del Coliseo también vio una exhibición de natación sincronizada, siendo esta una de las primeras referencias que tenemos de este deporte.

MARCIAL, *Spect.*, 26: “*Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto et uario faciles ordine pinxit aquas. Fuscina dente minax recto fuit, ancora curuo: credidimus remum credidimusque ratem, et gratum nautis sidus fulgere Laconum lataque perspicuo uela tumere sinu. Quis tantas liquidis artes inuenit in undis? aut docuit lusus hos Thetis aut didicit”.*

Es decir, las nadadoras (a las que Marcial llama “nereidas”) formaban sobre el agua la silueta de un tridente, de un ancla, de un remo, etc.¹⁰⁸¹

De hecho los espectáculos acuáticos fueron de los más celebrados de cuantos tuvieron lugar durante la inauguración del Coliseo. Marcial incluso llega a decir que, como *naumachia*, el Coliseo supera a *naumachiae* anteriores tan legendarias como el lago Fucino o las de Nerón.

MARCIAL, *Spect.*, 28: “*Augusti labor hic fuerat committere classes et freta nauali sollicitare tuba. Caesaris haec nostri pars est quota? uidit in undis et Thetis ignotas et Galatea feras; uidit in aequoreo feruentes puluere currus et domini Triton isse putauit equos: dumque parat saeuis ratibus fera proelia Nereus, horruit in liquidis ire pedestris*

¹⁰⁸¹ Las coreografías sobre agua (*tetimimi*) vemos que podían ser ya muy variadas (G. TRAVERSARI, *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma, 1960, p.57-61; A. LIBERATI, “Naumachie e tetimimi” en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, 1987, p.61-63). La popularidad de los espectáculos acuáticos (no ya solo *naumachiae* sino también exhibiciones de ‘nereidas’ como la ya comentada o de animales anfibios o adiestrados para hacer acrobacias en el agua) fue muy alta en todo el imperio, y así, por ejemplo, en el anfiteatro de Mérida encontramos que en el centro de su arena hay un vaso de 50 m de largo, 10 m de ancho y 1.25 m de profundidad, probablemente para espectáculos con animales acuáticos y anfibios (J. C. GOLVIN, “Naumachies, jeux nautiques et amphithéâtres” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.168; K. COLEMAN, “Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire”, *The Journal of Roman Studies*, 83 (1993), p.58).

*aquis. Quidquid et in Circo spectatur et Amphitheatro, id diues, Caesar, praestitit unda tibi.
Fucinus et diri taceantur stagna Neronis: hanc norint unam saecula naumachiam*

No obstante, como ya hemos señalado, esto debe entenderse simplemente como halago a Tito, pues evidentemente no podían compararse las *naumachiae* que podían ofrecerse en el Coliseo con, por ejemplo, la dada por Claudio en el enorme lago Fucino (que empleó 19.000 combatientes sobre unos 100 barcos de guerra¹⁰⁸²).

Los 123 días de *munus* de Trajano (año 107)

Este fue el *munus* más largo que jamás se dio, mediante el cual Trajano celebró la victoria lograda en 106 en su segunda guerra contra los dacios. Ya en 106, antes de llegar Trajano a Roma, mandó a Adriano para que diese *munera* en celebración de la victoria¹⁰⁸³, pero fue en 107, cuando Trajano puso pie en la ciudad, que se celebró el gran *munus*. La breve reseña de Dión no se corresponde con la escala del evento.

DIÓN CASIO, 68.15: “Al volver Trajano a Roma ... ofreció espectáculos durante 123 días, en el curso de los cuales unos 11.000 animales –tanto salvajes como domados– fueron muertos y combatieron 10.000 gladiadores”.

Una inscripción documenta que el *munus* debió comenzar a finales de mayo o finales de junio de 107, con una *lusio* inicial que enfrentó a 332 parejas y media de gladiadores, siguiendo luego una segunda *lusio* que duró 12 días y en la que desconocemos cuantos gladiadores combatieron, pues este dato no se conserva en la inscripción¹⁰⁸⁴.

El coste de semejante espectáculo fue sin duda enorme, aunque esto no debió suponer ningún problema para Trajano, pues la conquista de la *Dacia* había resultado

¹⁰⁸² Algunos estudiosos (como N. W. SLATER, “From Harena to Cena: Trimalchio's Capi (Sat. 52.1-3)”, *The Classical Quarterly*, 44 (2, 1994), p.550 n.7) consideran que el emperador al que se dirige Marcial en el *Liber Spectaculorum* es Domiciano y no Tito, basándose en ciertas conclusiones a las que ellos llegan. Coleman (K. COLEMAN, *Martial: Liber Spectaculorum*, Oxford, 2006, p.xlv-lxiv) hace una espléndida discusión de los indicios que hay a favor de ambas posturas (Tito o Domiciano). Vismara (C. VISMARA, “La venatio” en A. GABUCCI, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.64) y Pailler (J. M. PAILLER, “Le poète, le prince et l’arène: à propos du ‘Livre des spectacles’ de Martial” en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.179) opinan que se refiere a Tito, y que los juegos descritos son la inauguración del Coliseo. Personalmente comparto la idea de Vismara.

¹⁰⁸³ HA, *Hadrianus*, 3.8.

¹⁰⁸⁴ *Inscr. It.* 13.1, nº 5, frag. 21, líneas 1-6. La duración exacta de esta *lusio* se ha perdido. Según Edmondson (*op. cit.* p.71) el hecho de que una y otra vez se repita en los totales la expresión “y media pareja” significa que los gladiadores que sobrevivieron su primer combate volvieron a luchar en el mismo *munus* (como confirma el epitafio del *thraex Marcus Antonius Exochus* (CIL, VI, 10194), que dice que este combatió el segundo y el noveno día de esos juegos). Para la distinción entre *dies lusionis* y *dies muneris*, ver *Année Epigraphique*, 1987, p.230 (*Praeneste*), líneas 10-13.

excepcionalmente provechosa; se estima que el botín fue de 10.000 toneladas de oro, 20 toneladas de plata y 500.000 prisioneros dacios¹⁰⁸⁵.

De hecho, las arcas del estado estaban tan llenas que en 109 Trajano volvió a dar un *munus* especialmente largo, en esa ocasión duró 117 días y en él lucharon 9.824 gladiadores¹⁰⁸⁶.

Los juegos del milenio

Otros fastos destacados en los que el Coliseo tuvo gran protagonismo fueron los dados con ocasión del aniversario del milenio de Roma. El 21 de abril de 248 (el año 1001 de la fundación de Roma) el emperador Filipo celebró los *Ludi Saeculares*, para festejar el milenio de la fundación de Roma (se esperó a celebrarlos en el año 1001, para que así se hubiese cumplido el primer milenio de la ciudad, pues consideraron que traía mala suerte el celebrar el milenio antes de que este se hubiese cumplido).

Evidentemente la ocasión lo merecía, así que sacaron a la arena todo lo que tenían en Roma en ese momento, literalmente...

HA, Gord., 33: "Fuerunt sub Gordiano Romae elephantum triginta et duo, quorum ipse duodecim miserat, Alexander decem, alces decem, tigres decem, leones mansueti sexaginta, leopardi mansueti triginta, belbi, id est hyaenae, decem, gladiatorum fiscalium paria mille, hippopotami sex, rhinoceros unus, argoleontes decem, camelopardali decem, onagri viginti, equi feri quadraginta, et cetera huius modi animalia innumera et diversa; quae omnia Philippus ludis saecularibus vel dedit vel occidit. has autem omnes feras mansuetas et praeterea efferatas parabat ad triumphum Persicum. quod votum publicum nihil valuit. nam omnia haec Philippus exhibuit saecularibus ludis et muneribus atque circensibus, cum millesimum annum in consulatu suo et filii sui celebravit".

Como vemos, al igual que ocurrió al inaugurarse el Coliseo, los espectáculos que constituían esta celebración tuvieron lugar en varios escenarios además del Coliseo, como el circo Máximo.

¹⁰⁸⁵ D. AUGENTI, *op. cit.* p.18.

¹⁰⁸⁶ El calendario de *Fasti Ostienses* especifica sobre este evento: "El 1 de noviembre el emperador Trajano clausura su espectáculo gladiatorio, que había durado 117 días con 4.441 parejas y media de gladiadores. El 11 de noviembre el emperador Trajano inauguró una *naumachia* que duró 6 días y empleó a 127 parejas y media de gladiadores". Edmondson (*op. cit.* p.71) opina que este *munus* de 117 días dado por Trajano no se celebró en días consecutivos, sino en 117 días de los 516 existentes entre el 4 de junio de 108 (primer día de *munus* según él) y el 1 de noviembre de 109 (día de clausura según el *Fasti Ostienses*), combatiendo un total de 4.941 parejas y media –una media de 41 por día– (*Inscr. It.* 13.1, n° 5, frag. 22, líneas 3-4, 12-14).

***Naumachiae* en el Coliseo**

Como ya hemos visto, con motivo de la inauguración del Coliseo se realizaron en su arena diversos espectáculos acuáticos, destacando entre ellos varias *naumachiae*¹⁰⁸⁷, y Suetonio nos confirma que en época de Domiciano el Coliseo aún alojó otra *naumachia*, sin duda antes de que este emperador decidiese reformar el *hypogeum* (operación que ya imposibilitaría la celebración de futuras *naumachiae*¹⁰⁸⁸).

Aunque la cuestión de cómo lograban inundar la arena ha quedado resuelta por estudios como los de Scobie, Rea o Crapper¹⁰⁸⁹, otras preguntas como por dónde y de que manera metían los barcos dentro del Coliseo aún son cuestión de debate. Para empezar, hay que considerar que los 80 arcos que dan acceso al anfiteatro tienen unas medidas de 4.20 x 7.05 m, lo que solo permitía meter por ahí barcazas de pequeño tamaño (los barcos cuyos cascos tenían una anchura superior tendrían que introducirlos desmontados y montarlos dentro).

De todos modos parece que la mayoría de los barcos que usaron en las *naumachiae* del Coliseo eran de dimensiones reducidas (*i.e.* cabrían por los arcos), pues las fuentes dicen que una de las cosas que más les gustaba de las *naumachiae* era que el número de barcos sobre el agua fuese elevado... así que teniendo en cuenta que la arena del Coliseo mide 75 x 44 m, para que hubiese muchos barcos en tan pequeño espacio estos no debían ser muy grandes (ni en eslora ni en ancho¹⁰⁹⁰).

Por tanto, probablemente el reducido tamaño de los barcos que combatieron en el Coliseo –o su escaso número si se trataba de barcos grandes– les llevó a pensar que las *naumachiae* en ese anfiteatro eran bastante mediocres, razón por la cual Domiciano habría decidido suprimir esa prestación del Coliseo (la capacidad para albergar

¹⁰⁸⁷ DIÓN CASIO, 66.25.2; MARCIAL, *Spect.*, 24.

¹⁰⁸⁸ SUETONIO, *Domitianus*, 4.

¹⁰⁸⁹ A. SCOBIE, *op. cit.* p.214; R. REA, “Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Le fonti e i reperti” en A. La REGINA, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, 2001, p.225); M. CRAPPER, “How Roman engineers could have flooded the Colosseum”, *Proceedings of the ICE-Civil Engineering*, 160 (4, 2007), p.184-191). En esencia, Scobie dice que antes de que Domiciano construyese el *hypogeum* que podemos ver hoy el Coliseo estaba provisto desde su inauguración con un *hypogeum* de 2 m de profundidad (desde el suelo del *hypogeum* hasta su techo, donde se colocaban los tablones de la arena). Scobie sugiere que para celebrar las *naumachiae* se retiraban los tablones de la arena y se inundaba el *hypogeum*, probablemente no más de 1 m ó 1.50 m, de modo que al meter las barcazas el nivel del agua nunca llegase al nivel de la arena, pues entonces rebasaría y saldría por las puertas abiertas en el *podium* (*Porta Triumphalis* y la *Libitinensis*), que no podrían cerrarlas herméticamente.

¹⁰⁹⁰ De hecho, hay referencia de una *naumachia* que dio Augusto en la *naumachia* augusta (que era como un lago de grande) en la cual consta que usó barcos ligeros, pese a que podría haber usado en ella barcos grandes (por las grandes dimensiones de esa *naumachia*, sin ningún problema tampoco para llevarlos hasta allí ya que remontaban el Tíber): TÁCITO, *Annales*, 12.56: “*Augustus structo trans Tiberim stagno, sed levibus navigiis*”. El uso de barcos pequeños se explicaría porque estos tienen una mayor maniobrabilidad, por lo que la batalla resultaría más atractiva para los espectadores (podían ver más maniobras de los barcos).

naumachiae) en aras de maximizar la espectacularidad que podía ofrecer este en las funciones ‘de seco’ (mediante la construcción de unos subterráneos (*hypogea*) magníficos)... para celebrar *naumachiae* ya tenía la *naumachia* de Augusto en el Tíber, que era excelente.

9.5. RESTAURACIONES

Evidentemente un edificio de semejantes dimensiones y que estuvo sometido a un uso tan intenso durante cuatro siglos se deterioró ya en época imperial, por lo que debieron restaurarlo en varias ocasiones. Antonino Pío (138-161) fue el primero en realizar reparaciones considerables, devolviendo al edificio su esplendor original. No obstante, en 217 el Coliseo se incendió por la caída de un rayo¹⁰⁹¹, lo que obligó a Heliogábalo a iniciar una restauración a fondo, la cual fue continuada por Alejandro Severo, que la completó en 223, cuando pudo volverse a abrir de nuevo el edificio (durante esos casi seis años había permanecido cerrado, pues el incendio lo dejó inservible¹⁰⁹²). Gordiano III lo restaura de nuevo en 238, pero en 250 volvió a caer otro rayo¹⁰⁹³, lo que obligó a nuevos trabajos de restauración, aunque menos importantes que los anteriores (era el edificio más alto, con diferencia, de Roma, y los 240 postes del ático –forrados en bronce– atraían los rayos). El terremoto de 262 probablemente causó daños, aunque no lo recogen las fuentes¹⁰⁹⁴. No volvemos a tener constancia de su funcionamiento hasta 274, cuando acogió los espectáculos de Aureliano, Probo y Carino. Diocleciano con ocasión de los *vicennalia* no celebra juegos, lo que hace pensar que el Coliseo no estaba operativo en ese momento (aunque puede deberse simplemente al rechazo de este emperador a dar juegos). En 443 un terremoto afectó al edificio, aunque levemente, y

¹⁰⁹¹ HA, 17.8, DIÓN CASIO, 79.25, 2-3.

¹⁰⁹² El incidente acaeció el 23 de agosto de 217 (cuatro meses después de morir Caracalla), siendo emperador el efímero Macrino; el rayo prendió en las gradas de madera del cuarto nivel y se extendió a las tribunas de piedra de debajo, llegando incluso a afectar a la arena y al *hypogeum*. El daño total fue enorme, pues la piedra quedó porosa por el fuego y al echar agua para apagarlo se desprendieron partes del muro exterior y de la grada. Fue imposible celebrar ningún acto en el Coliseo durante casi seis años, pues no se reabrió hasta poco antes de agosto de 223, con grandes celebraciones. Durante ese periodo los *munera* se dieron en el “estadio” (dice DIÓN CASIO, 79.25.2, refiriéndose al circo Máximo (se descarta que aluda al estadio Domiciano, el principal de Roma, por el reducido aforo de este)). DIÓN CASIO, 79.25.2: “el teatro de cacerías fue alcanzado por rayos el día de la *vulcanalia*, y se produjo tal fuego que todas las gradas y toda la arena quedaron consumidas, con lo que el resto de la estructura quedó dañada por las llamas y reducida a ruinas. Nada de lo que pudo hacer el hombre fue de ayuda, aunque prácticamente se vació todo acueducto, y pese a que el diluvio del cielo fue fuerte y violento. De hecho el agua no solo no pudo extinguir las llamas sino que agravó los daños. En consecuencia de este desastre los espectáculos gladiatorios se celebraron en el estadio durante muchos años. Esto dio un presagio de lo que habría de ocurrir, pues hubo muchos otros incendios durante el reinado de Macrino, y en especial de propiedades pertenecientes al emperador, algo que siempre se ha considerado de mal augurio”.

¹⁰⁹³ ISIDORO, *Chron.*, (*Mon Germ. Hist.* AA XI, p.463).

¹⁰⁹⁴ HA, *Gall.* 5.2-4.

parece que los daños pudieron ser restaurados en buena parte, pese a la decadencia de la ciudad para entonces. Peores serían las consecuencias de los terremotos de 484 y 508, pues poco intento por repararlos se hizo¹⁰⁹⁵.

¹⁰⁹⁵ S. FOGAGNOLO, *op. cit.* p.14.

CAPÍTULO 10. ¿FIN DEL DEPORTE GLADIATORIO?

El 1 de octubre de 325 Constantino promulga el edicto de *Berytus*, dirigido al gobernador de las provincias orientales, Máximo, por el cual se elimina la *damnatio ad ludum*, pasando todos los susceptibles de ser condenados a ella a recibir la *damnatio ad metalla*¹⁰⁹⁶. Por lo demás, en el texto el emperador expresa su desaprobación por lo que denomina “*cruenta spectacula*” (“espectáculos sangrientos”, refiriéndose a los gladiatorios), pero sin prohibirlos¹⁰⁹⁷.

En conclusión, esta ley significaba que dejaban de existir los gladiadores que lo eran por condena, por lo que ya solo podrían combatir en la arena los que lo hacían por propia voluntad (*auctorati*).

Esta prohibición parece que surgió como deferencia de Constantino a la comunidad cristiana, especialmente numerosa y fuerte en la mitad oriental del imperio y, de hecho, todo indica a que solo se pretendía aplicar a esa parte del imperio, pues el edicto estaba dirigido exclusivamente al gobernador de las provincias orientales, y no a los gobernadores de las restantes¹⁰⁹⁸. En ningún momento se planteó Constantino debilitar el deporte gladiatorio en la mitad occidental ni, mucho menos, en Roma. No obstante parece que ni siquiera en las provincias orientales tuvo el edicto mucha aplicación, pues en 328 se celebraron juegos de gladiadores en Antioquía y Constantino no expresó queja alguna, al igual que tampoco se quejó ninguno de sus sucesores cuando tales juegos continuaron celebrándose en otras ciudades orientales. El único rechazo que recibía el *munus* en el oriente del imperio era el de la comunidad cristiana, pues el clero de las ciudades que celebraban *munera* indicaba a los creyentes que no debían tener ninguna relación con el mundo de la gladiatura y que no podían trabajar en ningún oficio relacionado con ella, a la par que negaban el bautismo a gladiadores y *lanistae*.

En cuanto a la mitad occidental del imperio la gladiatura continuaba ahí su normal desarrollo, pues ya hemos visto que Constantino nunca se planteó prohibirla ahí, como tampoco se lo planteó ninguno de los emperadores cristianos que le sucedieron. De hecho, de 333 a 337 encontramos a los hijos de Constantino concediendo permisos

¹⁰⁹⁶ T. WIEDEMANN, “Das Ende der römischen Gladiatorenspele”, *Nikephoros*, 8 (1995), p.158.

¹⁰⁹⁷ *Codex Theodosianus*, 15.12.1: “*Imp. Constantinus a. Maximo praefecto praetorio. Cruenta spectacula in otio civili et domestica quiete non placent. Quapropter, qui omnino gladiatores esse prohibemus eos, qui forte delictorum causa hanc condicionem adque sententiam mereri consueverant, metallo magis facies inservire, ut sine sanguine suorum scelerum poenas agnoscant. Proposita Beryto kal. octob. Paulino et Iuliano cons.*”.

¹⁰⁹⁸ F. MEIJER, *op. cit.* p.202.

(*indulgentiae*) para la celebración de *munera* a los pueblos de Italia central (los famosos mosaicos que hoy se exponen en la galería Borghese en Roma datan de esos años¹⁰⁹⁹).

Así, el deporte gladiatorio continuó hasta el 404, año en que el emperador Honorio prohibió formalmente los combates gladiatorios en el imperio romano de occidente.

Que para tal fecha el combate de gladiadores seguía siendo tan popular como siempre lo prueba el episodio de Alipio (el discípulo de San Agustín que en 390 quedó fascinado por los *munera*) y el hecho que dio lugar a la prohibición misma de 404; el monje Almaquio acudió a un *munus* que se disputaba en Roma (no se sabe exactamente si en el Coliseo) y se interpuso entre los gladiadores que estaban luchando, con la intención de poner así fin de una vez al deporte gladiatorio. Furiosos, los espectadores lo apedrearon en el acto, apenas pudiendo el monje comenzar el sermón que tenía pensado echarles, muriendo bajo las piedras. El caso es que cuando Honorio supo de lo ocurrido dictó el decreto de abolición del deporte gladiatorio¹¹⁰⁰.

Según Meijer la prohibición de Honorio solo era de aplicación en Roma, y además se supone que con carácter temporal en dicha ciudad¹¹⁰¹, por lo que siguió habiendo *munera* fuera de Roma¹¹⁰². Para Scobie la orden de Honorio fue en realidad un cierre de

¹⁰⁹⁹ P. SABBATINI, "Per una nuova lettura del c.d. Mosaico Borghese", *Nikephoros*, 3 (1990), p.195. El emperador podía conceder permiso (*indulgentia*) a una ciudad para que celebrase un *munus* (*CIL*, X, 1211; 4760 y 6012). Hopkins (K. HOPKINS, *Death and Renewal*, Cambridge, 1983, p.13) cree que habría *munera* que se darían sin la autorización imperial, aquellos de pequeña escala, pues por su dimensión reducida (cuatro parejas de gladiadores o menos) y por el ámbito y la circunstancia en la que se daba (e.g. alguien durante un viaje pagaba a un *lanista* itinerante por un improvisado *munera*) sería imposible para los funcionarios imperiales detectarlo (y castigar al fraude, pues evidentemente no se pagarían los impuestos correspondientes, etc). La actitud de los emperadores cristianos de este periodo hacia la gladiatura siguió la línea de Constantino, contentar a la Iglesia y a la vez no eliminar una fuente de ingresos importante como el *munus* (D. FRENCH, *Christian emperors and Pagan spectacles. The Secularization of the 'ludi' A.D. 382-525*, Berkeley, 1985, p.70), de modo que en plena mitad del siglo IV los *munera* seguían siendo florecientes en Roma (G. CUSCITO, "Giochi e spettacoli nel pensiero dei padri della Chiesa" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.125). Las únicas partes del imperio donde parece que para el siglo IV el *munus* comenzaba a decaer eran *Hispania* y *Gallia*, pues así interpreta Ville (G. VILLE, "Les jeux des gladiateurs dans l'empire chrétien", *MEFRA*, 72 (1960), p.313) el abandono en que comenzaron a caer los anfiteatros de esas provincias en ese periodo, aunque esto también puede explicarse por la crisis económica del momento más que por una pérdida de interés de la población por el espectáculo gladiatorio (en este sentido Pinon (P. PINON, "Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'antiquité au XIXe siècle" en C. DOMERGUE *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, 1990, p.103) señala que ese cese en la tarea de conservación se da en todos los edificios de espectáculo (*i.e.* también en circos, teatros y estadios), no solo en los anfiteatros).

¹¹⁰⁰ V. NERI, "L'abolizione dei munera gladiatoria e la datazione della passio Sebastiani", *Rivista storica dell'antichità*, 30 (2000), p.217-223. La historia de Almaquio la cuenta Teodoreto (*Historia Eclesiástica*, 5.26 (Teodoreto llama al monje Telémaco y la acción la sitúa en "el estadio")). De hecho, en 402 Prudencio había pedido a Honorio la abolición de la gladiatura (PRUDENCIO, *Contra Symm.*, II, p.114 *et seq.*) pero el emperador no tomó entonces tal medida, probablemente porque consideró que no sería efectiva por el amplio apoyo popular con el que aún contaba esta, lo que haría inefectiva la prohibición.

¹¹⁰¹ F. MEIJER, *op. cit.* p.205.

¹¹⁰² AGUSTÍN, *De Civitate Dei*, 3.14.

los *ludi* de Roma, no una prohibición concreta de celebrar *munera*¹¹⁰³. En cualquier caso, las evidencias son que existe un contorniato acuñado después de 410 que no solo muestra un combate de gladiadores, sino que además lleva la leyenda “*reparatio muneris feliciter*”, lo que parece aludir a una efectiva restauración de los *munera*¹¹⁰⁴. Igualmente pasajes de San Agustín escritos después de 410 aluden a los combates de gladiadores como a una realidad contemporánea¹¹⁰⁵. Aún después de esa fecha todavía encontramos otra fuente escrita, un sermón de Máximo de Turín, datable entorno a 423, en el que alude a los gladiadores como a una realidad de su tiempo. Según Neri estos testimonios evidenciarían que los *munera* aún se celebraban en Roma y en otras ciudades de occidente en las primeras tres décadas del siglo V¹¹⁰⁶.

No obstante, estos espectáculos eran cada vez más inusuales y, sin la principal cantera de gladiadores de los *ludi* de la capital, la institución fue perdiendo vitalidad, hasta desaparecer por ‘muerte natural’ en algún momento del siglo V¹¹⁰⁷.

La fecha concreta es imposible determinarla, pero según Neri debe situarse entre 434-435, fecha de un contorniato de Valentiniano III en el que puede verse a una pareja de gladiadores combatiendo, y 438, año de la edición del *Codex Theodosianus*, en el cual el modo en que se trata la gladiatura hace pensar que para entonces ya estaba abolida¹¹⁰⁸.

Cosa aparte eran las *venationes*, las cuales continuaron celebrándose en el Coliseo hasta bien entrado el siglo VI; tras la caída del imperio romano de occidente el Coliseo se mantuvo en funcionamiento, ya que los nuevos gobernantes germanos lo usaron para celebrar *venationes*, como Teodorico (493-526) y su yerno Eutarico, aunque estas *venationes* no eran ya más que meras sombras de lo que habían sido los espectáculos imperiales, debido a que solo se exhibían animales locales y al deterioro del edificio (el *hypogeum* se hallaba lleno de desechos y buena parte de los mármoles (como los del *pulvinar*) ya se habían desmantelado para construir otros edificios). El último

¹¹⁰³ A. SCOBIE, *op. cit.* p.242.

¹¹⁰⁴ A. ALFÖLDI, *Die Kontorniaten. Ein verkanntes Propagandamittel der städtrömischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das Kaisertum*, Budapest, 1943, p.122-123, n.176 y *Die Kontorniat-Medaillons, II*, Berlín, 1990, p.215.

¹¹⁰⁵ AGUSTÍN, *De Fide et Operibus*, 18.33 (escrito en 413); *De Civ. Dei.*, 3.14 (escrito después de 413).

¹¹⁰⁶ MÁXIMO de Turín, *Serm.*, 107.2. La muerte de Máximo de Turín acaeció como muy tarde en 423 (GENADIO de Marsella, *De Vir. Ill.*, 41) y según Neri (*op. cit.* p.222) el *sermo* 107 fue uno de los últimos que escribió, poco antes de morir.

¹¹⁰⁷ G. L. GREGORI, “La fine della gladiatura” en A. GABUCCI (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.97.

¹¹⁰⁸ V. NERI, *op. cit.* p.220.

espectáculo celebrado en el Coliseo del que hay constancia se celebró en 523, cuando el cónsul Anicio Máximo ofreció una *venatio* al asumir tal cargo¹¹⁰⁹.

No obstante la *venatio* siguió siendo popular en muchas de las zonas que antes habían pertenecido al imperio y, así, continuaron celebrándose con los animales propios de cada región, siendo de esta manera que ha sobrevivido hasta hoy uno de los tipos de *venatio*, la *tauromachia* (combate entre *venator* y toro). De hecho la *tauromachia* nos ha llegado en las dos modalidades que ya establecieron los romanos; a pie (los *taurarii*, toreros) y a caballo (los *taurocentae*, rejoneadores).

Con el combate de gladiadores ocurrió más o menos lo mismo. El decreto de Honorio desmanteló toda la estructura legal e infraestructura oficial del negocio (los *ludi*, los colegios de árbitros, el circuito de combates, etc.), por lo que ya oficialmente no se formaba a gladiadores ni se celebraban combates. No obstante los hombres (soldados, caballeros, etc.) seguían aprendiendo a usar las armas, pues estas eran indispensables para desenvolverse en la vida, aprendizaje para el cual necesitaban entrenar, y la mejor forma de entrenamiento con armas era el combate. Así, los combates con armas siguieron siendo una realidad aún después de la desaparición definitiva del *munus* entorno a 438.

Cuatro siglos más tarde esos combates volvieron a adquirir carácter oficial, algunos de ellos durando ya varios días (como los antiguos *munera*¹¹¹⁰), y para el siglo XII comenzaron a ser designados por el término *tournamentum*¹¹¹¹.

Analizar las semejanzas entre las luchas de gladiadores y las celebradas en torneos y justas –y el origen que estas tienen en aquellas– se sale del ámbito de este estudio (como también se sale el estudiar el origen que nuestra actual tauromaquia tiene en las *venationes*) por lo que solo apuntaremos aquí que el torneo era el enfrentamiento a pie entre hombres armados (una pareja o en grupo (aquí podían incluirse también luchadores a caballo), las mismas dos categorías que se establecían en el deporte

¹¹⁰⁹ R. REA, “L’anfiteatro flavio. Competizione atletiche e spettacoli anfiteatrali: il punto di vista dell’intettuale” en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, 1987, p.83. Sobre estos últimos espectáculos en el Coliseo, Lanciani (*op. cit.* p.373) dice, “Mientras estábamos reparando los desagües y los pasajes subterráneos de la arena en 1878, descubrimos una cantidad de huesos considerable, que fueron identificados por el profesor De Sanctus como pertenecientes a animales domésticos, tales como toros, caballos y ciervos. Este descubrimiento muestra cómo de insignificantes debieron ser estos últimos espectáculos, en comparación con los de la época dorada”.

¹¹¹⁰ Por ejemplo los juegos militares celebrados por Carlos el Calvo en Worms en 843 (NITARDO, *Historiarum*, 1.7).

¹¹¹¹ *Cánones del Segundo Concilio Laterano* (1139), canon 14. *Tournamentum* era una palabra del latín medieval derivada del latín clásico *tornare* (girar), que aludía a los rápidos y constantes giros de los combatientes (tanto los de a pie como los de a caballo, pues los torneos incluían a competidores de ambas categorías).

gladiatorio (*monomachia* y *gregatim*)), mientras que la justa era el enfrentamiento a caballo de una pareja (exactamente lo mismo que hacían los gladiadores del tipo *eques*). Al igual que el *munus* en sus inicios, torneos y justas también comenzaron usando las armas que se empleaban en ese momento en la guerra real, pero al fijar tales armas como las típicas de ese contexto, con el paso del tiempo estas (y la técnica de combate necesaria para usarlas) se fueron desvinculando cada vez más de las que se empleaban en el campo de batalla. Este proceso de sincronización inicial y obsolescencia posterior del armamento se da del mismo modo en el *munus* y en torneos y justas (al igual que los gladiadores samnitas del siglo III aC luchaban con las armas que los soldados samnitas usaban en la guerra, así también quienes combatían en los torneos y justas del siglo IX lo hacían con las mismas armas que empleaban en el campo de batalla... e igualmente un gladiador del siglo I y un justador del siglo XVII no tenían nada que ver con las armas y forma de luchar de los soldados de esos momentos). A la par que se dio ese proceso de fijación y obsolescencia del armamento, dada la artificiosidad del contexto en que ocurría la lucha, tanto la gladiatura como el torneo y la justa generaron armas ‘fantásticas’ (*i.e.* que jamás se usaron en combate real, sino que se diseñaron específicamente para ese contexto especial). La red y el tridente del *retiarius*, así como el lazo del *laquearius* o la hoja en forma de media luna del *scissor* nunca se usaron en batalla, al igual que las larguísimas lanzas llamativamente decoradas usadas en las justas, o los escudos especialmente diseñados para aguantar esas lanzas, o las armaduras y sillas hechas ex profeso para ese tipo de combate. Todos eran elementos concebidos para aumentar la espectacularidad del enfrentamiento, a fin de que este resultase más atractivo para los espectadores.

Del mismo modo torneos y justas no implicaban forzosamente la muerte de uno de los contendientes –como vimos que tampoco lo implicaba siempre el *munus*–, aunque este era a menudo el resultado frecuente¹¹¹².

En cuanto al recinto de lucha, la decadencia (económica, técnica, etc.) propia de la edad media europea hacía imposible levantar estructuras para alojar estos combates que fuesen muy espectaculares, desde luego nada comparable a los antiguos anfiteatros, por lo que se contentaban con construir gradas de madera temporales que enmarcaban el área de combate (una vuelta a las estructuras temporales que usaron los romanos antes

¹¹¹² Un torneo celebrado en Neuss en 1240 resultó en 60 muertos (J. J. JUSSERAND, *Les sports et Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, París, 1901, p.12), el equivalente a un *munus* de tres días de duración de principios del siglo II. La lista de competidores muertos en torneos y justas es enorme, incluyendo a reyes –como Enrique II de Francia, muerto en justa en 1559 (A. GUTTMANN, “Sports Spectators from Antiquity to the Renaissance”, *Journal of Sport History*, 8 (2), 1981), p.17).

de construir los primeros anfiteatros permanentes). Uno de los ejemplos más conocidos de estas estructuras es la que en 1616 levantó Cosimo II de Medici en la Piazza Santa Croce de Florencia, la cual conocemos muy bien gracias a un grabado¹¹¹³. Esta imagen muestra que se trataba de un anfiteatro de madera idéntico a los levantados en época romana (arena de elipsis perfecta, puertas de entrada sobre el eje mayor, etc.) y representa el enfrentamiento de dos bandos –cada bando contando con hombres a pie y a caballo–... una *gregatim* en toda regla, como las de época imperial¹¹¹⁴.

Torneos y justas desaparecieron durante el siglo XVII y desde entonces el combate con armas, como deporte, se siguió practicando principalmente en la forma del deporte que hoy conocemos como esgrima. Era común que los maestros de esgrima se desafiaran entre sí a un combate, a menudo a muerte (ya que los ánimos una vez se encendían eran difíciles de controlar). Es en este momento cuando se introduce el concepto de asaltos (inexistente en el deporte gladiatorio y torneos y justas), que fueron concebidos como parones para poder permitir al ‘equipo médico’ coser las heridas. Hecho el remiendo el combate se reanudaba. En Inglaterra –por ejemplo– estos combates se celebraban generalmente en los anfiteatros llamados ‘beargardens’, los cuales eran especialmente numerosos en el distrito de Southwark, al sureste de Londres¹¹¹⁵.

Con el tiempo la esgrima continuó su evolución (especificó su reglamento, creó un circuito de competiciones, etc.) hasta que en 1896 aparece como deporte del programa de los primeros juegos olímpicos de la era moderna (Atenas). Desde entonces la esgrima se ha mantenido como deporte olímpico en todas las ediciones de los juegos¹¹¹⁶.

Ciertamente, si analizamos la forma que la esgrima tiene en la actualidad vemos que sigue presentando muchos de los rasgos del deporte gladiatorio; los contendientes usan un ‘yelmo’, se trata de combate de parejas (*monomachia*), hay un árbitro, etc. Siendo aún más precisos vemos que se trata de la forma de combate gladiatorio llamada *lusio*,

¹¹¹³ Foto 126.

¹¹¹⁴ Dadas las limitaciones de los edificios que podían construir entonces, a menudo utilizaron como escenario de justas y torneos los anfiteatros originales, como fue el caso del de Verona (el 26 febrero de 1590, el 29 mayo de 1622, el 4 mayo de 1654 y el 20 de noviembre de 1716, la última justa que se disputó en esa arena (F. COARELLI, *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona, 1972, p.88-93)). Durante los siglos XVI y XVII el estadio de Domiciano, ya para entonces llamado piazza Navona (de *agone*, que era como también solía conocerse al edificio en la antigüedad), también se utilizó para celebrar torneos y justas (P. BASSO, “Gli edifici di spettacolo nella città medievale” en G. TOSI (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, 2003, vol.2, p.901-921), como muestra especialmente un grabado del siglo XVII (foto 127).

¹¹¹⁵ JOREVIN de ROCHEFORD, *A Description of England and Ireland, in the 17th Century*, Londres, 1672 [1838], p.67; V. G. KIERNAN, *The duel in European history. Honour and the reign of aristocracy*, Oxford, 1988, p. 6 *et seq.*

¹¹¹⁶ En la modalidad de sable (la espada apareció en 1900 y el florete no se disputó en 1908).

que usaba armas romas para evitar herirse. Ciertamente las similitudes entre la esgrima actual y las *lusiones* de época de Marco Aurelio son enormes.

DIÓN CASIO, 72.29: “Marco era realmente tan contrario al derramamiento de sangre que solía ver a los gladiadores en Roma luchar como atletas, sin arriesgar sus vidas; pues jamás dio a ninguno de ellos un arma afilada, sino que todos ellos combatieron con armas romas, como floretes provistos de botones [en la punta]”.

Así, vemos que el deporte gladiatorio (el deporte del combate con espada) y los gladiadores han sobrevivido hasta nuestros días, y siguen teniendo un papel destacado en el mundo deportivo, si bien menos importante hoy que el que tenían en época imperial, cuando los gladiadores eran las estrellas de la sociedad (lugar que ocupan ahora los futbolistas de élite). Hoy los llamamos esgrimistas y los tipos (*thraex*, *secutor*, etc.) se han reducido a solo tres (florete, espada y sable), pero la emoción del combate a espada que hacía estremecerse a la grada del Coliseo se mantiene intacta. Solo hay que presenciar una competición de esgrima para comprobarlo, es apasionante... aunque ya no existe la expectación de ver aparecer al malvado hombre del tridente, ni a *Dis* y Mercurio haciendo de las suyas.

CONCLUSIONES

Como ya dijimos en la introducción, este estudio vino motivado por el hecho de que la mayoría de estudiosos del deporte coinciden en establecer que el fenómeno que conocemos como deporte espectáculo de masas comienza a finales del siglo XIX y principios del XX. Según estos autores las formas de deporte que se dieron en momentos previos de la historia no pueden ser consideradas como deporte espectáculo de masas por carecer de uno o varios de los rasgos que definen dicho deporte. No obstante, desde que mi interés por la historia del deporte y por la gladiatura me permitió poseer un conocimiento suficiente en ambas áreas no he podido compartir esa afirmación, pues el deporte gladiatorio me parecía a mi que poseía muchos de esos rasgos definitorios del deporte espectáculo de masas –por no decir todos–, lo que llevaría a adelantar la primera aparición del deporte espectáculo de masas a alrededor del siglo I de nuestra era. Con el objetivo de investigar en profundidad la cuestión, analizando de un modo minucioso si ciertamente había evidencias suficientes que avalasen esa impresión personal, comencé este estudio, consciente de que en el caso de que mi tesis se viera refrendada por la evidencia histórica supondría una corrección (o matización) a la postura tradicionalmente mantenida.

Como ya expusimos, los seis rasgos que los autores señalan como necesarios para poder hablar de deporte espectáculo de masas son:

- 1) la componente espectáculo es muy alta.
- 2) es seguido por una gran masa de modo regular, lo que origina i) movimiento fan, disturbios y ii) que los medios de comunicación recojan las noticias de ese deporte, para mantener informada a esa masa.
- 3) el énfasis principal está en atraer lo máximo posible al espectador –la masa– (lo que se logra gracias a que la componente espectáculo es muy alta).
- 4) existencia de un sistema económico desarrollado asociado a ese deporte.
- 5) los deportistas son productos de consumo de la masa.
- 6) existencia de un recinto específicamente diseñado para que los espectadores puedan contemplar la acción del modo que esta resulte más atrayente.

Tal y como hemos mostrado a lo largo de la discusión precedente el deporte gladiatorio posee esos seis rasgos:

1) La componente espectáculo es muy alta: Esto es evidente en el caso de la gladiatura (más si cabe incluso que en ningún deporte actual). Como vimos, el deporte gladiatorio estuvo impulsado desde el inicio por una clara búsqueda de la espectacularidad, creando siempre tipos gladiatorios más y más espectaculares (*dimachaerus, scissor*, etc.) y evolucionando de modo constante hacia una puesta en escena siempre más espectacular (e.g. empleo de elementos escénicos –como el *pons* de los *retiarii pontarii*–, combates nocturnos, innovaciones como que el vencedor decidiese el destino del vencido, la *pompa*, la *probatio armorum*, la representación de *Dis Pater* y Mercurio Psicopompo, etc.).

2) Es seguido por una gran masa de modo regular, lo que origina i) movimiento fan, disturbios y ii) que los medios de comunicación recojan las noticias de ese deporte, para mantener informada a esa masa: Esto también es evidente en el caso del deporte gladiatorio y, como ocurre con el rasgo anterior, en la gladiatura se dio de modo más significativo que en las formas deportivas del siglo XIX y principios del XX, que los autores consideran como origen del deporte espectáculo de masas. Así, mientras que para finales del siglo XIX un partido de béisbol, de fútbol americano o de fútbol europeo podía aglutinar en las gradas a unos 20.000 espectadores (40.000 en el caso de algún partido de fútbol americano en la década de 1890), el Coliseo ya hemos visto que podía llegar a alojar a 50.000-87.000, mientras que 20.000 era la capacidad de muchos de los anfiteatros de las provincias (Capua 60.000; *Thysdrus* 50.000; Itálica 20.000-35.000; Arlés 25.000; *Augusta Emerita* 15.000-20.000; *Dyrrachium* 16.000-20.000). En cuanto a la regularidad con la que se celebraban esos partidos del siglo XIX (i.e. la regularidad con la que esa masa de espectadores se reunía en las gradas) esta solía ser inicialmente de un día a la semana (normalmente el sábado), por tanto 52 partidos al año (en béisbol, menos en fútbol americano y europeo)¹¹¹⁷. Evidentemente eso no es mucho

¹¹¹⁷ Sobre la celebración de partidos en sábado, esto se debía a que estaba mal visto hacer deporte en domingo, y esa fue la postura vigente inicialmente en el caso del béisbol y del fútbol europeo y americano (i.e. jugar solo en sábado). La referencia más temprana a partidos regulares en sábado se refiere a partidos de béisbol en la Filadelfia de 1831 (K. QUINN, *Sports and Their Fans: The History, Economics and Culture of the Relationship Between Spectator and Sport*, Jefferson (NC), 2009, p.37). Sobre el número de partidos al año, en 1875 la liga de béisbol (que se disputaba desde finales de abril hasta finales de octubre) ya comprendía 79 partidos al año (luego evidentemente ya jugaban también en otros días además del sábado, B. G. RADER, *American Sports: From the Age of Folk Games to the Age of Televised Sports*, Englewood Cliffs, 1983 [1996], p.55). No obstante el fútbol americano y el europeo, por el mayor esfuerzo físico que implican, no aumentaron tanto el número de partidos, limitándose los equipos a jugar un encuentro por semana (que en esencia es el esquema que se mantiene a día de hoy). Cuando se fundó

si lo comparamos con los más de 100 días de *munera* al año que se daban en Roma durante el alto imperio. En lo que se refiere al movimiento fan y disturbios ya vimos que estos se daban también en la gladiatura, con los aficionados encuadrados principalmente en dos grupos, los *scutarii* y los *parmularii*, aunque también animaban a tipos gladiatorios específicos (e.g. *thraeces*, los favoritos de Calígula, o los *murmillos*, los favoritos de Domiciano) o a estrellas concretas (tales como el Hermes cantado por Marcial o los celebrados en los numerosos graffiti de Pompeya). En este sentido el movimiento fan se manifestaba de la misma manera que lo hizo a finales del siglo XIX con el desarrollo de béisbol, fútbol americano y europeo (o como lo hace hoy en día). Por lo que respecta a los disturbios, estos también ocurrieron en la gladiatura (e.g. el de Pompeya en 59), si bien eran menos frecuentes que a finales del siglo XIX¹¹¹⁸ (u hoy) debido al gran poder disuasivo que poseía el ejército de Roma, cuyos efectivos eran los encargados de la seguridad en los anfiteatros. En cuanto a que las noticias del deporte fuesen recogidas por los medios de comunicación, la postura tradicional también señala que esto comenzó a ocurrir en el siglo XIX, obviando que el *acta diurna* ya incluía a menudo los acontecimientos más relevantes de la gladiatura (como ya hemos visto).

3) El énfasis principal está en atraer lo máximo posible al espectador –la masa– (lo que se logra gracias a que la componente espectáculo es muy alta): Este rasgo ya hemos visto también que está muy presente en el deporte gladiatorio, siendo la principal preocupación de los *editores* (tanto durante época republicana como imperial); todo *editor* quería atraer al mayor número posible de personas a su *munus* para hacerse así más popular (y, en época imperial, para que estuviesen alienadas y controladas en el anfiteatro en lugar de dispersas por las calles de la ciudad)¹¹¹⁹.

en 1888 la liga inglesa de fútbol esta estableció que solo se jugaría un partido por semana (en sábado), durante las 22 semanas que duraba la competición, y estructura similar adoptó la primera edición de la liga de fútbol americano (1920, solo un partido por semana, ya en domingo, durante las 13 semanas de competición).

¹¹¹⁸ En la década de 1880s los disturbios en el fútbol inglés (en todas sus formas; violencia entre espectadores, de estos hacia jugadores, árbitros y el resto de la comunidad) eran una constante (E. DUNNING, *The Roots of Football Hooliganism: an Historical and Sociological Study*, Londres, 1988, p.57-62), siendo estos los primeros ejemplos de violencia en el deporte moderno de los que tenemos constancia.

¹¹¹⁹ Como dice Pastor Muñoz, “la figura del espectador (*homo spectator*) ... como parte de un ocio regularizado de masas surge con en el imperio romano” (M. PASTOR MUÑOZ, “El uso de la violencia...” *art. cit.* p.189).

4) Existencia de un sistema económico desarrollado asociado a ese deporte: Como ya hemos expuesto, la complejidad y nivel de desarrollo del sistema económico asociado a la gladiatura era muy alto, desde luego muy superior al que apareció a finales del siglo XIX asociado al béisbol, fútbol y fútbol americano. Por ejemplo, baste decir que el primer sueldo realmente destacable que recibió un deportista de esa época fueron los 500 \$ (11.000 \$ de 2006) que se pagaron en 1882 a un jugador de fútbol americano por disputar un partido¹¹²⁰, cantidad que está muy por debajo de los 100.000 HS (unos 200.000 €) que Tiberio pagó a cada uno de los *rudarii* que tomaron parte en uno de sus *munera*. No obstante, pese a que en 1882 se pagase esa cantidad a un jugador, el profesionalismo se encontraba lejos aún de ser la norma en el deporte, estando la mayoría de equipos de esa fecha integrados predominantemente por amateurs –muy a pesar suyo–. Si comparamos esto con la situación que se daba en la gladiatura, en la cual todo gladiador recibía su sueldo (recordemos la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* (año 177), que detalla minuciosamente el salario que debía recibir cada gladiador según su categoría profesional) comprendemos lo lejos que estaba el deporte de finales del siglo XIX del desarrollo económico alcanzado por la gladiatura. De hecho, no fue hasta los últimos años del siglo XIX que comenzaron a aparecer las plantillas íntegramente compuestas por profesionales (en 1897 el equipo de fútbol americano *Latrobe Athletic Club* se convirtió en uno de los primeros equipos –tanto de béisbol, fútbol americano o europeo– en jugar una temporada completa con una plantilla compuesta totalmente por profesionales)¹¹²¹. Del mismo modo los 30 millones de HS al año que el fisco romano ingresaba en época de Marco Aurelio no admiten comparación con las cifras que generaban béisbol, fútbol o fútbol americano a finales del siglo XIX, que no eran muy altas pues dependían casi exclusivamente de lo recaudado en taquilla. Los precios eran populares (entorno a los 50 centavos en USA¹¹²², un chelín en Reino Unido¹¹²³) con el objetivo de atraer al mayor número posible de espectadores, pero pese a ello ninguno de esos deportes logró comenzar a obtener beneficios significativos hasta 1900, temporada en la que las universidades de Harvard y Yale obtuvieron (cada una) 50.000 \$ (c. 1 millón \$ de 2006) de beneficios.

¹¹²⁰ K. QUINN, *op. cit.* p.46. El partido se jugó el 12 de noviembre de 1882.

¹¹²¹ K. QUINN, *op. cit.* p.46.

¹¹²² B. G. RADER, *op. cit.* p.55.

¹¹²³ A. HARVEY, *op. cit.* p.214.

5) Los deportistas son productos de consumo de la masa: Este rasgo estaba tan presente en el deporte gladiatorio como en el actual, pues ya hemos visto que la imagen y los nombres de los gladiadores eran grabados sobre todo tipo de objetos con la finalidad de hacer estos más vendibles. Igualmente los gladiadores eran el tema frecuente del arte, arte que era consumido masivamente por todas las clases sociales.

6) Existencia de un recinto específicamente diseñado para que los espectadores puedan contemplar la acción del modo que esta resulte más atrayente: Como ya se ha puesto de manifiesto en la discusión previa, el anfiteatro estaba concebido ex profeso para ofrecer al público la mejor vista de lo que ocurría en la arena. Además, existía una muy densa red de tales edificios, casi 400 distribuidos a lo largo de todo el imperio, lo que garantizaba que en cualquier parte del imperio podía contemplarse el deporte gladiatorio en un recinto adecuado.

Por tanto, dado que la gladiatura posee los seis rasgos definitorios de deporte espectáculo de masas, debemos considerar a esta como tal (como deporte espectáculo de masas), y dado que ninguna forma de deporte previa a la gladiatura reúne esas seis características debemos considerar a esta (al deporte gladiatorio) como la primera manifestación del deporte espectáculo de masas de la historia.

Pero no solo cumple la gladiatura con esos seis rasgos generales del deporte espectáculo de masas, sino que, como hemos visto, también posee los elementos profundos del deporte espectáculo de masas.

Elementos profundos del deporte espectáculo de masas

-Gusta a todas las clases sociales: Como hemos visto en la investigación precedente todas las clases sociales se veían atraídas por igual hacia la gladiatura. Como dejan claro las fuentes ciertamente no puede decirse que un determinado grupo social sintiese una mayor afición por la gladiatura que otro, pues ya hemos visto que los textos relatan la pasión desenfadada que se desataba entre la plebe cuando contemplaba los combates, no siendo tampoco ajenos a ella los miembros de las clases altas, incluido el emperador

(famoso es el fragmento de Suetonio que cuenta que Claudio, al contemplar los *munera*, se comportaba con un apasionamiento igual al de los plebeyos¹¹²⁴).

-Dimensión internacional: La gladiatura trascendió el mero ámbito geográfico en el que se originó (Italia central), asentándose con gran éxito por todas las tierras del imperio. Se convirtió no solo en el más popular de todos los deportes y espectáculos que se ofrecían en Roma, sino también en el resto de ciudades del imperio (no eran ya solo los romanos, sino también el resto de pueblos del imperio los que vibraban al contemplarlo).

-Reglas más elaboradas: La gladiatura no se conformó con poseer meramente un primer *corpus* de reglas, sino que se preocupó por depurarlas, proceso que conocemos como la reforma augusta (obteniendo así la gladiatura un grado de elaboración (complejidad) superior al que presentarían después los deportes medievales y muchos de los deportes modernos).

-Crea héroes: Como hemos visto en la investigación previa la gladiatura creaba auténticos héroes para esa sociedad (*e.g.* el Hermes cantado por Marcial, el *Tritanus* citado por Plinio, el *Spiculus* cuyo nombre aparece en vasos y objetos producidos por todo el imperio, etc.).

-Funciona como entretenimiento para quienes no pueden participar: Esto es especialmente cierto en el caso de la gladiatura (más incluso que en el de los deportes espectáculo de masas de hoy), debido al especial concepto de deporte que tenían los romanos, pues el reparo que estos sentían a actuar en público, basado en su creencia de que una persona respetable no debía servir de diversión o espectáculo a otros, les llevaba a preferir contemplar un espectáculo deportivo antes que a participar en él (*i.e.* entendían el deporte más como una actividad a contemplar (para entretenerse) que como una actividad en la que participar).

-Induce a la emulación: Pese a ese reparo de los romanos a participar en espectáculos públicos es evidente que la gladiatura ejercía sobre ellos una gran atracción, pues muchos de los que contemplaban ese espectáculo se veían dominados por el deseo de

¹¹²⁴ SUETONIO, *Claudius*, 21.

emular a sus héroes de la arena, lo que les llevaba a practicar la gladiatura en combates privados entre amigos o de un modo totalmente profesional (haciéndose *auctorati*).

Por tanto, la posesión por parte de la gladiatura de los seis elementos profundos del deporte espectáculo de masas ratifica a esta como deporte espectáculo de masas. No obstante, tradicionalmente no se le ha considerado como tal, lo que nos lleva a preguntarnos el porqué. Un argumento puede ser que algunos estudiosos han estimado que la gladiatura no muestra las características propias del concepto tradicional de deporte. No obstante este argumento puede ser también refutado, pues –como hemos visto en la discusión previa– la gladiatura también cumple con los rasgos típicos del concepto tradicional de deporte (dados por Guttman, aunque este prefiere la denominación *deporte moderno* a la de *deporte tradicional*).

Rasgos de *deporte moderno* y su presencia en la gladiatura

-Secularismo: Según Guttman, la participación en el deporte es voluntaria y no responde a ningún tipo de obligación ni imperativo social, ya sea de orden religioso, tribal o similar. La única razón que mueve las prácticas deportivas es el propio interés de los participantes por realizarlas, y no la representación simbólica de ningún orden moral. No hay ninguna finalidad ritual ni consagración alguna del esfuerzo realizado en el acto deportivo a un objeto o ente ultraterreno.

Tal y como hemos visto en este estudio, el *munus* se secularizó, *i.e.* los romanos dejaron de creer que tuviese un significado sagrado. Como apunta Bonghi “el *munus* pierde todo su significado religioso, para convertirse en puro espectáculo”¹¹²⁵. Así, para antes incluso del fin de la república el *munus* perdió casi por completo su valor de rito, completándose su proceso de ‘secularización’. Por contra, las carreras de carros y el resto de deportes romanos permanecieron siempre unidos a la religión, dado que generalmente se disputaban en el ámbito de los *ludi* (juegos celebrados para honrar a los dioses¹¹²⁶). El diferente carácter religioso de los combates gladiatorios frente al resto de deportes queda patente por el hecho de que a los primeros no se les designaba mediante el término *ludus* (que claramente aludía a homenaje a los dioses, como en el caso de los *ludi circenses* o los *ludi theatri*), sino mediante el término *munus*, incluso después de que los combates gladiatorios dejasen de celebrarse como una obligación (*munus*) a los

¹¹²⁵ M. J. BONGHI, *op. cit.* p.130.

¹¹²⁶ J. A. JIMÉNEZ, *Poder imperial y espectáculos en occidente durante la antigüedad tardía* (tesis doctoral), Barcelona, 1998, p.274.

difuntos. Es decir, los juegos gladiatorios (*munera*) se celebraban cuando así lo deseaban los *editores*, sin necesitar de esperar a ninguna festividad religiosa o de tener que dedicarlos a una deidad. Eran espectáculos desacralizados que se celebraban en cualquier momento que se deseaba. Este secularismo del deporte gladiatorio es realmente un aspecto muy moderno, que no ha pasado desapercibido a los estudiosos del deporte, y así Guttman reconoce que “los deportes modernos –por su secularismo así como por muchas otras de sus características– se asemejan más al modelo romano [de deporte] que al griego”¹¹²⁷.

-Igualdad: Los participantes compiten en igualdad de condiciones, las reglas son las mismas para todos, todos gozan de las mismas opciones de ganar.

Las reglas eran las mismas para todos los gladiadores (los árbitros se encargaban de ello) y, lo que es más, los gladiadores eran emparejados según su nivel de destreza (juzgada a partir de su experiencia, *i.e.* número de combates disputados), de modo que ambos contendientes fuesen iguales (o al menos tan iguales como fuese posible). Así, ambos gladiadores se encontraban en similar condición física, táctica y psicológica, ambos presentaban a priori las mismas posibilidades de ganar, lo que hacía que el desenlace de la contienda fuese muy difícil de predecir (impredecibilidad que, a su vez, hacía el combate aún más atractivo, no solo para quienes lo contemplaban sino también para quienes lo libraban).

Algunos estudiosos como Guttman han considerado tradicionalmente que la gladiatura no cumple con este criterio de igualdad porque enfrentaba a dos hombres armados de modo diferente,¹¹²⁸ pero considero que esta es una forma errónea de ver la cuestión. Decir que el enfrentamiento entre, por ejemplo, el *secutor* y el *retiarius* no era igualado (por el distinto armamento que llevaban) es tan erróneo como decir que el duelo que entabla el delantero con el portero cuando se acerca a él con el balón (o cuando tira un penalti) no es igualado, en base a las distintas capacidades que uno y otro pueden usar. El enfrentamiento entre delantero y portero está igualado porque permite a este usar manos y pies y porque es la mejor manera en que este puede enfrentarse con probabilidades de éxito (*i.e.* impedir el gol) al delantero, del mismo modo que imponer al delantero usar solo sus pies es suficiente para que este pueda lograr su objetivo (*i.e.* marcar el gol) con el suficiente grado de dificultad necesario para que la acción resulte

¹¹²⁷ A. GUTTMANN, *From Ritual to Record*, Nueva York, 1978, p.24.

¹¹²⁸ A. GUTTMANN, *op. cit.* p.29.

interesante (si el delantero estuviese autorizado a usar también sus manos, igual que el portero, la acción de tratar de marcar un gol sería demasiado fácil, por lo que carecería completamente de interés). Es decir, el duelo entre delantero y portero es un duelo en el que existe igualdad en el sentido de que ambos tienen parecidas (iguales) probabilidades de éxito. Delantero y portero son iguales en el sentido de que son complementarios (el portero es el más indicado para impedir que el delantero marque y el delantero es el más indicado para lograr marcar al portero). Del mismo modo el *retiarius* era el tipo gladiatorio mejor equipado para derrotar al *secutor*, y el *secutor*, a su vez, el mejor equipado (diseñado a propósito de hecho) para vencer al *retiarius*. Eran tipos complementarios (con parecidas posibilidades de victoria ambos) y ese era el concepto romano de igualdad en la pareja que se enfrentaba, era por eso que hacían una buena pareja. Así, del mismo modo que no consideramos que el enfrentamiento entre el portero y el delantero carezca de igualdad, no debemos tampoco considerar que esta estuviese ausente en los combates de gladiadores por el hecho de que cada miembro de la pareja usase armas diferentes (lo cual debe ser visto como complementariedad, que era como ellos lo entendían).

-Especialización/Profesionalización: Para ganar es imprescindible entrenar, y de modo exclusivo (*i.e.* profesionalizarse). Esta característica está plenamente presente en la gladiatura, dado que la mayoría de los gladiadores eran profesionales (*i.e.* combatir en la arena era su profesión, de lo que vivían... recibían una paga por sus combates y entrenar era su ocupación principal cuando no estaban compitiendo).

-Reglamentación: Existe un reglamento (que regula la competición). Sabemos poco de las reglas que estaban en vigor antes de la reforma augusta, pero parece que se trataba de normas más o menos establecidas por el uso y la costumbre, y transmitidas de forma visual (artes) y oral, raramente por escrito. Con la reforma augusta ese reglamento inicial pasa a reunirse en un conjunto depurado de reglas, sancionado por el emperador y registrado por escrito (si bien no en su totalidad, sino solo parcialmente)¹¹²⁹.

¹¹²⁹ Así, debemos reconstruir las reglas a partir de lo que sabemos gracias a las fuentes visuales, literarias y arqueológicas (M. JUNKELMAN, "Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre" en E. KÖHNE y C. EWIGLEBEN (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, 2000, p.67).

-Burocratización: Debe haber clubes, colegios o asociaciones análogas de competidores, jueces, etc. para gestionar los asuntos del deporte (definir las reglas, resolver los conflictos, etc.). Como ya hemos visto en la investigación precedente, existían colegios de *summae rudes* en las ciudades principales, los cuales regulaban los distintos aspectos del deporte gladiatorio (aplicaban el reglamento, decidían la concesión de la *rudis*, etc.). En cuanto a los gladiadores estos se encontraban agrupados normalmente en *familiae gladiatoriae*, salvo los *auctorati* autónomos, que iban por libre.

-Cuantificación: Este rasgo también se daba en la gladiatura, apreciándose claramente en los detallados registros que llevaban del palmarés de los gladiadores (su número total de combates, distinguiendo entre victorias, empates y derrotas), registros que incluían en *edicta*, *libelli* y epitafios. Como dice Plass “el cuidadoso registro del resultado de los combates de cada gladiador denota un pensamiento cuantitativo”¹¹³⁰.

-Record: El record es la superación de todos los rivales anteriores en la dimensión que se escoja cuantificar en un deporte concreto (*e.g.* la distancia en el lanzamiento de peso, los puntos en un partido de baloncesto, etc.). Según los autores, las sociedades premodernas no estaban muy interesadas en los records, y Mandell concluye que “el record deportivo es una invención reciente y un talismán para la idea de progreso en una sociedad de masas industrializada, disciplinada y meritocrática.”

El concepto de record está unido indisolublemente al de cuantificación; quien cuantifica una acción lo hace para comparar, y al comparar a varios actuantes se observa quien posee el mejor resultado, *i.e.*, quien posee el record. En este sentido es evidente que el gran cuidado que el gladiador ponía en registrar sus logros (detallando cuidadosamente victorias, derrotas y empates) muestra un interés por dejar claro el nivel alcanzado por él (por mostrar la calidad que había alcanzado y que le ponía por encima de todos aquellos –de generaciones presentes y pasadas– que no habían logrado un palmarés tan brillante). Es decir, hay un interés consciente por superar a los rivales, *i.e.*, por alcanzar un número de victorias superior al que nunca hubiese logrado otro (*i.e.* por establecer el record).

Por tanto vemos que la gladiatura presenta todos los rasgos definitorios de deporte (los mismos rasgos que aplicamos actualmente a los deportes modernos), por lo que es

¹¹³⁰ P. PLASS, *op. cit.* p.53.

perfectamente apropiado considerarla como deporte y, dado que presenta igualmente los rasgos del deporte espectáculo de masas, darle también la consideración de deporte espectáculo de masas.

Pese a todo esto ya vimos que existía (por parte de algunos estudiosos, principalmente del siglo pasado) cierta reticencia a dar a la gladiatura el estatus de deporte, debido sobre todo a que participaban esclavos (*i.e.* individuos que luchaban contra su voluntad) y a la presencia de la muerte.

En cuanto al primer argumento ya he manifestado que lo comparto, pues solo puede hablarse de deporte cuando existe voluntariedad en la práctica por parte de los competidores. Por tanto cuando uno de los gladiadores que se enfrentaba era un esclavo no podemos hablar de deporte, pues ese esclavo no realizaba esa actividad por voluntad propia, sino forzado. Admitiendo esto, ya hemos señalado también que existían gladiadores que eran ciudadanos libres y que voluntariamente elegían competir en esa actividad (los *auctorati*), en cuyo caso no cabe duda de que la gladiatura era un deporte. Además, los *auctorati* eran el grupo de gladiadores más significativo, pues eran los mejores gladiadores de todos, *i.e.* eran la élite del deporte gladiatorio (junto con el hecho de su relevancia numérica, ya que constituyeron siempre alrededor de la mitad del total de gladiadores)¹¹³¹.

En lo concerniente a la presencia de la muerte ya hemos demostrado suficientemente en la discusión previa que esta era la excepción más que la norma en la gladiatura. La mayoría de combates (como hemos visto que nos muestran las fuentes) solía terminar con ambos luchadores saliendo vivos de la arena, siendo además frecuentes los combates en los que se eliminaba completamente la posibilidad de muerte (*i.e.* las *lusiones* y combates normales en los que el *editor* salvaba al vencido (siendo famoso el caso de César, que daba siempre la *missio* a los gladiadores famosos))¹¹³². No era la muerte entorno a lo que giraba este espectáculo, sino que de lo que se trataba era de exhibir destreza, fuerza y resistencia. Como sugiere Wiedemann, el combate gladiatorio no era una exhibición pública de muerte, sino más bien del poder para escapar a la muerte.¹¹³³ El vencedor salvaba su vida al probar que era mejor luchador que su rival, pero también el vencido lograba salvarse si mostraba que era un luchador diestro. En cualquier caso, la presencia de la muerte no quita en absoluto a la gladiatura su estatus

¹¹³¹ O incluso más de la mitad, como ocurrió para finales de la república (G. VILLE, *op. cit.* p.227).

¹¹³² En este sentido Ovidio (*Epistulae ex Ponto*, 2.8.53-54) señala que en el momento en que entraba el emperador (*i.e.* cuando aparecía en el palco) si en la arena había un gladiador vencido este recibía automáticamente la *missio*.

¹¹³³ T. WIEDEMANN, "Single combat and being Roman", *Ancient Society*, 27 (1996), p.103.

de deporte (no puede usarse como argumento para no considerarla como deporte) pues la muerte también estaba presente en deportes antiguos tales como las carreras de carros, el pugilato, el pancrancio y la lucha, en deportes medievales tales como torneos y justas y –sigue estando presente– en deportes actuales como el boxeo, el fútbol americano, el motociclismo o la Fórmula 1. El estatus de deporte de ninguna de esas actividades se ha puesto nunca en duda, existiendo un consenso generalizado en considerarlas a todas como deportes, por lo que no es coherente negar a la gladiatura el estatus de deporte en base a la presencia de la muerte¹¹³⁴. Es más, de todos esos deportes no es la gladiatura el que presenta una mayor probabilidad de muerte, sino que esta era más frecuente en los torneos medievales (*e.g.* un torneo celebrado en Neuss en 1240 resultó en 60 muertos, cifra equivalente a 300 combates gladiatorios del siglo I) y probablemente también en las carreras de carros, pues las fuentes señalan lo habitual de los accidentes mortales de aurigas en el circo.

En consecuencia, a día de hoy existe unanimidad por parte de los estudiosos en considerar a la gladiatura como deporte (así opinan los muchos autores que hemos citado en este trabajo), por lo que no existe debate entorno a esta cuestión.

En conclusión, consideramos que este estudio ha probado que el deporte gladiatorio fue la primera manifestación del deporte espectáculo de masas en la historia, constituyéndose así en el origen de este fenómeno.

A la par, la investigación realizada ha permitido también llegar a las siguientes conclusiones:

-que tanto entonces como ahora, el fenómeno del deporte espectáculo de masas presenta unos elementos y persigue unos objetivos similares, desempeñando funciones análogas dentro de la sociedad en que se da (*e.g.* entretenimiento de la masa, control de esta, propaganda política, etc.).

-que el *munus* era el más popular de todos los deportes y espectáculos que se ofrecían en Roma y en el resto de ciudades del imperio.

Un estudio como este, a caballo entre dos tiempos (la época romana y el siglo XIX y principios del XX), que estudia el fenómeno del deporte espectáculo de masas desde

¹¹³⁴ En este sentido Plass (*op. cit.* p.27) señala que “fácilmente se hallan semejanzas ... entre la gladiatura y los deportes modernos. ... con el automovilismo y el motociclismo por la existencia de un peligro inminente”.

una perspectiva sincrónica en cada uno de esos dos periodos, pero también diacrónica (su evolución a lo largo del tiempo, comparando ambos periodos), presenta unas dificultades obvias. A la par, el estudio del deporte espectáculo de masas conlleva –por sí mismo– una complejidad considerable, pues si bien es una realidad que tenemos presente a diario (y en la que participamos todos, normalmente como espectadores) los estudios que lo analizan de un modo riguroso son escasos. En la mayoría de las ocasiones se quedan en lo meramente anecdótico, o se limitan a adoptar enfoques exclusivamente descriptivos, sin entrar a analizar la naturaleza profunda del fenómeno. Evidentemente esta escasez de estudios serios se debe a la dificultad de estudiar y tratar de analizar un fenómeno tan complejo y multidimensional como el deporte espectáculo de masas. Se une a esa dificultad el hecho de que vivamos inmersos en ese fenómeno, lo que hace muy difícil (si es que es posible) distanciarse lo suficiente de él como para poder adoptar una visión lo suficientemente objetiva como para poder realizar un análisis válido.

Todos estos problemas son los que han originado que tradicionalmente no se haya dado una explicación satisfactoria a varios aspectos del fenómeno, entre ellos su origen, que es el objeto de estudio que nos propusimos en esta investigación. El camino fácil parecía ser el encontrar el origen de dicho fenómeno en el origen mismo del deporte moderno, y esa fue la opción que se tomó y se dio por buena. La explicación parecía coherente, era sencilla y sonaba bien... la revolución industrial había dado lugar al deporte moderno, y a toda una nueva concepción de la vida, a una nueva sociedad más masificada en la que valores nuevos y actitudes jamás antes vistas originaban fenómenos sin precedentes en la historia del hombre.

No obstante la explicación fácil y evidente, la que suena bien y deja todos los cabos atados, no suele ser siempre la correcta, y desde que comencé a interesarme por el estudio del deporte espectáculo de masas me pareció que tal explicación rechinaba.

En este sentido considero que los avances que la presente investigación ha podido aportar al estudio general del fenómeno del deporte espectáculo de masas arrojan luz sobre un área concreta de dicho fenómeno (*i.e.* su origen) y es deseable que se vean complementados con futuros estudios, que nos permitan alcanzar un conocimiento más completo de dicho fenómeno. Esos estudios no deben realizarse solo desde la perspectiva de la historia (o historia del deporte), como el presente, sino que otras disciplinas (como la antropología, la psicología social, la economía, etc.) deben

ocuparse también de dicho fenómeno, pues así podremos conocer mejor los muchos aspectos que lo componen.

Volviendo al enfoque adoptado en este estudio, debo decir que estudiar el deporte espectáculo de masas en la antigua Roma permite además al investigador obtener la distancia suficiente como para estudiar el fenómeno del deporte espectáculo de masas de un modo objetivo, lo que le da la posibilidad de reconocer aspectos y dimensiones que a menudo le pasan desapercibidos en el deporte espectáculo de masas de hoy, por encontrarse el investigador inmerso en dicho fenómeno, por ser parte integrante de esa realidad. Como dice el dicho, para ver el bosque hay que salir de él, pero en el caso del deporte espectáculo de masas actual se trata de un bosque del cual no podemos escapar, unidos como estamos a él por la dimensión temporal. Ahí dentro solo vemos troncos, a menudo ni siquiera el árbol entero, pero si echamos un vistazo al deporte espectáculo de masas de la antigua Roma sí que divisamos el bosque en su totalidad, con sus distintas partes (con su causa, origen y final), y a partir de esa imagen podemos hacernos una idea de cómo debe ser el bosque en medio del cual nos encontramos actualmente.

En este sentido no puedo menos que recordar aquí una frase de Sir Edward Burnett Tylor; “El pasado es necesario continuamente para explicar el presente, y el todo para explicar la parte”.¹¹³⁵

Ciertamente, echar un vistazo al pasado es a menudo la mejor forma de comprender el presente, y en eso reside el valor de la historia y su utilidad. Gracias a estudiar el deporte espectáculo de masas de los romanos podemos llegar a entender verdaderamente nuestro deporte espectáculo de masas de hoy, uno de los fenómenos más importantes y definitorios de nuestra sociedad actual. Solo entendiendo aquel podemos llegar a comprender verdaderamente este. Como apunta Beacham, “los entretenimientos públicos en Roma fueron tan impactantes, masivos y tuvieron tanta influencia que pueden ayudarnos a comprender una gran cantidad de actividades presentes”.¹¹³⁶

Considerar que este estudio se enmarca en el ámbito de la historia, y dentro de esta en el de la historia del deporte, es válido, en el sentido de que la historia tiene como objeto de estudio el pasado (y en efecto el pasado ha sido nuestro objeto de estudio aquí), pero considero también que este estudio, además de sobre el pasado, nos habla mucho sobre

¹¹³⁵ “*The past is continually needed to explain the present, and the whole to explain the part*”

¹¹³⁶ R. BEACHAM, *Spectacle entertainments of Early Imperial Rome*, New Haven, 1999, p.xi.

el presente (sobre el fenómeno del deporte espectáculo de masas actual) y sobre el futuro (sobre como evolucionará ese fenómeno en los años venideros), y es en este sentido que creo que este estudio posee un valor especial, un interés añadido.

A este respecto, y tras todo lo anterior, me parece apropiado terminar con otra cita, en este caso de Edward Hallett Carr;

“Aprender sobre el presente a la luz del pasado significa también aprender sobre el pasado a la luz del presente. La función de la historia es promover un entendimiento más profunda del pasado y del presente mediante la interrelación entre ellos”¹¹³⁷.

¹¹³⁷ E. H CARR, *What is History?*, Nueva York, 1961, p.9. “*To learn about the present in the light of the past means also to learn about the past in the light of the present. The function of history is to promote a profounder understanding of both past and present through the interrelation between them.*”

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Moderna

- Adams, J. N (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore (Maryland).
- Aguilera, J. L. y Rossell, J (2008). “Preparación, dieta, entrenamiento, cuidados y ayudas ergogénicas en los juegos de la Grecia clásica” en M. Pastor Muñoz *et al* (Eds.), *Deporte y Olimpismo en el mundo antiguo y moderno*, Granada, p.163-206.
- Alberge, D (2000). “Woman Gladiator Found Buried in London”, *The Times* (13 sept. 2000).
- Alföldi, A (1943). *Die Kontorniaten. Ein verkanntes Propagandamittel der städtrömischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das Kaisertum*, Budapest.
- Alföldi, A. y Alföldi, E (1990). *Die Kontorniat-Medaillons, II*, Berlín.
- Alföldy, G (1995). “Eine Bauinschrift aus dem Colosseum”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 109, p.195-226.
- Alicu, D. y Opreanu, C (2000). *Les amphitéâtres de la Dacia romaine*, Cluj-Napoca.
- Alston, R (1994). “Roman Military Pay from Caesar to Diocletian”, *The Journal of Roman Studies*, 84, p.113-123.
- Alvino, G (2003). “Nota sull’ubicazione dell’anfiteatro di Reate. Rieti (Regio IV Samnium)” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.971.
- Ando, C (2003). “A religion for the empire” en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), en *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.323-344.
- Álvarez, J. M. y Nogales, T (1994). “Las pinturas del anfiteatro de Mérida” en *El Anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida, p.265-284.
- Angelone, R (1990). “Spettacoli gladiatorii ad Ercolano e gli edifici da essi postulati”, *Rendiconti della accademia di archeologia, lettere e belli arti*, 62, p.215-243.
- André, J. M (1984). *Les loisirs en Grèce et à Rome*, París.
- Angela, A (2007). *Una giornata nell’antica Roma: vita quotidiana, segreti e curiosità*, Milán.
- Augenti, D (2001). *Spettacoli del Colosseo: nelle cronache degli antichi*, Roma.
- Auguet, R (1972). *Crueldad y civilización: Los juegos romanos*, Barcelona.
- Aurigemma, S (1926). *I mosaici di Zliten*, Roma.
- Aymard, J (1951). *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, París.
- Azkargorta, X (2001). “Fútbol: ¿conflicto social?”, *El Correo Digital*, 26 de febrero de 2001 <http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/azkargorta1.html> (consultado el 26 abril de 2011).
- Baccelle, L (2003). “Tesitura e composizione degli aggregati presenti nella malta dell’opus caementitium nell’anfiteatro romano di Padova” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.961-967.
- Bacchielli, L (1989). “I pontarii: una definizione per via iconografica” en *Atti del VII convegno di studio*, 15-17 diciembre 1989, p.769-772.
- Baker, A (2000). *The gladiator. The secret history of Rome’s Warrior Slaves*, Londres.
- Balsdon, J. P. V. D (1969). *Life and leisure in ancient Rome*, Nueva York.
- Baracconi, G (1972) *Spettacoli nell’antica Roma*, Roma.
- Barbera, M (2001). “Un anfiteatro di corte: il castrense” en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.127-146.

- Bartman, E (2005). "The mock face of battle", *Journal of Roman Archaeology*, 18, p.99-119.
- Barton, C. A (1989). "The Scandal of the Arena", *Representations*, 27, p.1-36.
- Barton, C. A (1993). *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*, Princeton.
- Barton, C. A (1994). "Savage Miracles: The Redemption of Lost Honor in Roman Society and the Sacrament of the Gladiator and the Martyr", *Representations*, 45, p.41-71.
- Basso, P (2003). "Gli edifici di spettacolo nella città medievale" en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.901-921.
- Bateman, N. C. W (1997). "The London Amphitheatre Excavations 1987-1996", *Britannia*, 28, p.51-85.
- Bateman, N (2000). *Gladiators at the Guildhall. The story of London's Roman amphitheatre and mediaeval Guildhall*, Londres.
- Battaglia, D (1999). "Gladiatura. Condizioni necessarie per la ricostruzione archeologico sperimentale", *Machia*, 4, p.136-141.
- Battaglia, D (2002). *Retiarius vs. Secutor et scissor. Ricostruzione empirica delle tecniche di combattimento e degli armamento*, Bergamo.
- Battaglia, D (2004). *Tu come coi gladiatori. "Quale è stata la tua ultima vittima"*, Bergamo.
- Bauman, R (1996). *Crime and Punishment in Ancient Rome*, Londres.
- BBC, "Female 'Gladiator' Remains Found in Herefordshire", http://news.bbc.co.uk/local/herefordandworcester/hi/people_and_places/newsid_8780000/8780862.stm (consultado el 26 abril de 2011).
- Beacham, R (1999). *Spectacle entertainments of Early Imperial Rome*, New Haven.
- Beard, M (1980). "The sexual status of Vestal Virgins", *Journal of Roman Studies*, 70, p.12-27.
- Beare, W (1968). *The Roman stage*, Londres.
- Benario, H. W (1980). "Amphitheatres of the Roman world", *The Classical Journal*, 76, p.255-258.
- Bernstein, A. E (1993). *The Formation of Hell: Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Londres.
- Bertacchi, L (1994). "Aquileia: Teatro, anfiteatro e circo" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.163-182.
- Beste, H. J (2001). "I sotterranei del Colosseo: impianto, trasformazioni e funcionamiento" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.277-299.
- Betancor, M. A (2001). *De spectaculis: ayer y hoy del espectáculo deportivo*, Madrid.
- Bingham, S (1999). "Security at the games in the early Imperial Period", *Classical Views*, 53, 18/5, p.369-379.
- Biscardi, A (1956). "Nozione classica ed origini dell'auctoramentum", *Studi in onore di P. di Francisci*, 4, p.107-129.
- Blake, M. E (1959). *Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians*, Washington D. C.
- Blanchard, K y Cheska, A (1985). *The Anthropology of Sport*, South Hadley.
- Blanco, A (1950). "Mosaicos romanos con escenas de circo y de anfiteatro en el museo arqueológico nacional", *Archivo Español de Arqueología*, 78, p.127-142.
- Blázquez, J. M. (1958) "Representaciones de gladiadores en el museo arqueológico nacional", *Zephyrus*, 9, p.79-94.
- Blázquez, J. M. y Montero, S (1993). "Ritual funerario y estatus social: los combates gladiatorios prerromanos en la Península Ibérica", *Veleia*, 10, p.71-84.

- Blázquez, J. M (1994). “Posibles precedentes prerromanos de los combates gladiatorios romanos en la península ibérica” en *El Anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida, p.31-43.
- Bocchio, S (2004). “Anfore” en V. Mariotti (Ed.), *Il teatro e l'anfiteatro di Civitate Camuno*, Florencia, p.255-266.
- Bodel, J (1986). “Graveyards and Groves: A Study of the Lex Lucerina”, *American Journal of Ancient History*, 11, p.1-133 (publicado en 1994).
- Bodel, J (1999). “Death on display: Looking at Roman funerals” en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.259-281.
- Boëthius, A (1960). *The Golden House of Nero: Some Aspects of Roman Architecture*, Ann Arbor.
- Bollinger, T (1969). *'Theatralis Licentia'. Die Publikumsdemonstrationen und oxtentlichen Spielen in Rom der fruheren Kaiserzeit und ihre*, Basilea.
- Bonetto, J (2003). “Gli edifici per spettacolo e la viabilità nelle città dell'Italia romana” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.923-939.
- Bonghi, M. J (1962). “Vita e disciplina nei ludi gladiatori” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.129-138.
- Bonomi, S (2003). “Nota sull'anfiteatro di Atria-Adria (Regio X Venetia et Histria)” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.973.
- Bomgardner, D. L (1989). “The Carthage Amphitheater: A Reappraisal”, *American Journal of Archaeology*, 93 (1), p.85-103.
- Bomgardner, D (1991). “Amphitheatres on the fringe”, *Journal of Roman Archaeology*, 4, p.282-294.
- Bomgardner, D. L (2000). *The story of the Roman amphitheatre*, Londres.
- Boon, G. C (1987). “Legionary bread and other stamps”, *The Antiquaries Journal*, 67, p.368-371.
- Boon, G. C (1990). “Silchester Amphitheatre”, *Britannia*, 21, p.397-400.
- Borlenghi, A (2005). *Il campus nell'Italia romana e nelle province occidentali: tipologia e funzione di un complesso pubblico* (tesis doctoral), Roma.
- Borlenghi, A (2008). “Il campus: un spazio pubblico a destinazione ludica e atletica nella città romana”, *Forma Urbis*, 9, p.35-42.
- Bouet, A (1999). “Campus et Juventus dans les agglomérations secondaires des provinces occidentales”, *Revue des études anciennes*, 101, p.461-468.
- Bouley, E (1990). “Le culte de Nemesis et les jeux de l'amphithéâtre dans les provinces balkaniques et danubiennes” en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.241-251.
- Bowes, K. y Hoti, A (2003). “The Dures amphitheatre and its afterlives”, *Journal of Roman Archaeology*, 16, p.380-394.
- Boyle, A. J (2003). “Introduction: Reading flavian Rome” en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), en *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.1-67.
- Bradley, K. R (1989). *Slavery and rebellion in the Roman world, 140 BC-70 BC*, Londres.
- Brettler, M. Z. y Poliakoff, M. B (1990). “Rabbi Simeon ben Lakish at the Gladiator's Banquet: Rabbinic Observations on the Roman Arena”, *The Harvard Theological Review*, 83 (1), p.93-98.
- Briceño, M (1986). *Los gladiadores de Roma. Estudio histórico, legal y social*, Bogotá.
- Bridel, P (1990). “Les deux états de l'amphithéâtre d'Avenches” en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.39-46.
- Briquel, D (1992). “Les femmes gladiateurs: examen du dossier”, *Ktéma*, 17, p.47-53.
- Brizzi, G (1984). *Studi di storia Annibalica*, Faenza.

- Bröhm, J. M (1982). *Sociología política del deporte*, México.
- Brophy, R (1978). “Deaths in the Pan-Hellenic games: Arrichion and Creugas”, *American Journal of Philology*, 99, p.363-390.
- Brophy, R. y Brophy, M (1985). “Deaths in the Pan-Hellenic games II: All combative sports”, *AJP*, 106 (2), p.171-198.
- Brothers, A. J (1989). “Buildings for entertainment” en I. M. Barton (Ed.), *Roman Public buildings*, Exeter, p.97-125.
- Brown, S (1992). “Death as Decoration: Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics”, en A. Richlin (Ed.), *Pornography and representations in Greece and Rome*, Oxford, p.180-211.
- Browning, R (1952). “The Riot of A.D. 387 in Antioch: The Role of the Theatrical Claques in the Later Empire”, *The Journal of Roman Studies*, 42, p.13-20.
- Brunet, S (2004). “Female and Dwarf Gladiators”, *Mouseion*, 4, p.145-151.
- Brunt, P. A (1974). “The Roman Mob” en M. I. Finley (Ed.), *Studies in Ancient Society*, Londres, p.74-102.
- Bueno, I (2009). “El sacrificio gladiatorio y su vinculación con la guerra en la sociedad mexicana”, *Gladius*, 29, p.185-204.
- Buljevic, Z (2004). “Salona mold with image of gladiators”, *Opuscula Archaeologica*, 28, p.193-202.
- Bussi, S y Foraboschi, D (2001). “Spartaco: il personaggio, il mito, la vicenda” en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.29-42.
- Calatayud, F (2002). *De la gimnasia de Amorós al deporte de masas (1770-1993): una aproximación histórica a la educación física y el deporte en España*, Valencia.
- Caldelli, M. L (1993). *L'Agon capitolinus*: Roma.
- Caldelli, M. L (2001). “Gladiatori con ‘armaturae’ etniche: il samnes”, *Archeologia Classica*, p.279-295.
- Calvi, M. C (1965). “La coppa vitrea di Aristeas nella collezione Strada”, *Journal of Glass Studies*, 7, p.9-16.
- Calvi, M. C (1968). *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Aquileia.
- Cagigal, J. M (1996). *Obras Selectas*, Chiclana, 1996.
- Cagigal, R. (2010). *Gladiator: Luchar para vivir en un oficio peligroso*, Santander.
- Cagnat, R (1909) *Carthage, Timgad, Tébessa et les villes antiques de l’Afrique du Nord*, París.
- Cagniard, P (2000). “The Philosopher and the gladiator”, *Classical World*, 93 (6), p.607-618.
- Cameron, A (1976). *Circus factions*, Oxford.
- Capoferro, A. M (1994). “Gli anfiteatri romani dell’Emilia romagna” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.301-346.
- Carcopino, J (1939 [1968]). *Daily Life in Ancient Rome: The People and the City at the Height of the Empire*, Yale.
- Carlsen, J (1994). “Gli spettacoli gladiatorii negli spazi urbani” en A. Mastino (Ed.), *L’Africa romana. Atti del X convegno di studio Cristiano, 11-13 dicembre 1992*, Sassari, p.139-159.
- Carpano, C. M (1977). “Nuovi dati sulle fondazioni dell’anfiteatro Flavio”, *Antiqua*, 2, p.10-16.
- Carrara, M (2004). “Instrumentum” en V. Mariotti, (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, p.283-306.
- Carettoni, G (1956). “Le gallerie ipogee del foro romano e i ludi gladiatorii forense”, *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 76, p.23-44.
- Carettoni, G.; Colini, A.; Cozza, L. y Gatti, G (1960). *La pianta marmorea di Roma antica. Forma urbis romae*, Roma.

- Carrier, D. R (1984). "The Energetic Paradox of Human Evolution", *Current Anthropology*, 25, p.483-495.
- Carter, M (1999). "A *doctor secutorum* and the *retiarius* Draukos from Corinth", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 126, p.262-268.
- Carter, M (2001a). "Artemidorus and the Arbelas Gladiator", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 134, p.109-115.
- Carter, M (2001b). "The Roman Spectacles of Antiochus IV Epiphanes at Daphne, 166 BC", *Nikephoros*, 14 (2), p.45-62.
- Carter, M (2003). "Gladiatorial ranking and the SC de pretiis gladiatorum minuendis", *Phoenix*, 57, p.83-114.
- Carter, M. (2006a). "Gladiatorial combat: the rules of engagement", *The Classical Journal*, 102 (2), p.97-114.
- Carter, M (2006b). "Gladiatorial Combat with 'sharp' weapons", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 155, p.161-175.
- Carter, M (2008). "(Un)Dressed to Kill: Views of the Retiarius" en J. Edmondson y A. Keith (Eds.), *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, Toronto, p.113-135.
- Carter, M (2009). "Gladiators and Monomachoi: Greek Attitudes to a Roman 'Cultural Performance'", *The International Journal of the History of Sport*, 26, p.298-322.
- Carusso, G (1987). "Il ludus magnus, palestra dei gladiatori" en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p. 87-91.
- Cashmore, E (1990). *Making sense of sport*, Londres.
- Casson, L (1998). *Everyday life in ancient Rome*, Londres.
- Castagnoli, F (1941). "Gli edifici rappresentati in un rilievo del sepolcro degli Haterii", *Bulletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 69, p.59-69.
- Castren, P (1983). '*Ordo Populusque Pompeianus*'. *Polity and society in Roman Pompeii*, Roma.
- Cavallaro M. A (1984). *Spese e spettacoli. Aspetti economici-strutturali degli spettacoli nella Roma giulio-claudia*, Bonn.
- Cavallaro, M. A (1987). "Due note su munera gladiatoria di età augustea", *Helikon*, p.477-484.
- Ceballos, A. y Ceballos, D (2003). "Los espectáculos del anfiteatro en Hispania", *Iberia*, 6, p.57-70.
- Ceballos, A (2004). "Los espectáculos en la Hispania romana: la documentación epigráfica", *Cuadernos emeritenses*, 26 (1), p.5-683.
- Ceballos, A (2007). "El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del occidente romano", *Archivo Español de Arqueología*, 80, p.107-118.
- Ceccarelli, P (1998). *La pirrica nell'antichità greco romana*, Roma.
- Cerutti, S. M. y Richardson, L (1989). "The Retiarius Tunicatus of Suetonius, Juvenal, and Petronius", *The American Journal of Philology*, 110 (4), p.589-594.
- Chanotis, A (2004). "New Inscriptions from Aphrodisias", *American Journal of Archaeology*, 108 (3), p.377-416.
- Chini, P (2003). "L'antica Capua e l'anfiteatro", *Forma Urbis*, 6, p.32-39.
- Ciancio, P (1987). "Il circo Máximo. L'origine dei ludi e della struttura circense", en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p.93-102.
- Ciancio, P (2000). "Il circo Massimo" en S. Ensoli y E. La Rocca (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, p.126-128.
- Ciampini, E. M (2004). *Gli obelischi iscritti di Roma*, Roma.

- Cipriani, G (1993). *Gli obelischi egizi. Politica e cultura nella Roma barroca*, Florencia.
- Clarke, J. R (2003). *Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250*, Nueva York.
- Clavel-Lévêque, M (1984). *L'empire en jeux: espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*, París.
- Clavel-Lévêque, M (1986). "L'espace des jeux dans le monde romain: hégémonie, symbolique et pratique sociale", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 16 (3), p.2405-2563.
- Coarelli, F (1966). "Il rilievo con scene gladiatorie (Monumento di Lusius Storax)" en R. B. Bandinelli (Ed.), *Sculture municipali dell'area Sabellica tra l'etè di Cesare e quella di Nerone*, Roma, p.85-99.
- Coarelli, F. y Franzoni, L (1972). *Arena di Verona. Venti secoli di storia*, Verona.
- Coarelli, F (1974). *Guida archeologica di Roma*, Milán.
- Coarelli, F (1983). *Roma*, Roma.
- Coarelli, F (1985). *Foro romano II: periodo repubblicano e augusteo*, Roma.
- Coarelli, F (1997). *Il Campo Marzio. Dalle origini alla fine della repubblica*, Roma.
- Coarelli, F (1999). "Il Colosseo nel quadro urbanistico e demografico della Roma imperiale" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.9-19.
- Coarelli, F (2001a). "Gli anfiteatri a Roma prima del Colosseo" en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.43-48.
- Coarelli, F (2001b). "Ludus Magnus" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.147-151.
- Coarelli, F (2001c). "L'armamento e le classi dei gladiatori" en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.153-173.
- Coffey, M (1976). *Roman Satire*, Londres.
- Cohen, R (2003). *Blandir la espada*, Barcelona.
- Collart, P (1928). "Le theatre de Philippes", *Bulletin de Correspondance Hellenique*, 53, p.106-124.
- Coleman, K. M (1993). "Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire", *The Journal of Roman Studies*, 83, p.48-74.
- Coleman, K. M (1996). "A left-handed gladiator at Pompeii", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 114, p.194-196.
- Coleman, K. M (1997). "The 'contagion of the throng': Absorbing violence in the Roman World", *European Review*, 5, p.401-417.
- Coleman, K, M (2000). "Missio at Halicarnassus", *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, p.487-500.
- Coleman, K. M (2004). "Evergetism in Its place. Where was the amphitheatre in Augustean Rome?" en K. Lomas y T. Cornell (Eds.), *Bread and circuses: euergetism and municipal patronage in Roman Italy*, Nueva York, p.61-88.
- Coleman, K. M (2005). *Bonds of danger: Communal life in the gladiatorial barracks of ancient Rome*, Sydney.
- Coleman, K. M (2006). *Martial: Liber Spectaculorum*, Oxford.
- Colin, J (1954). "Secutor et iaculator-pulsator: vocables techniques de l'arène", *Mnemosyne*, 4 (7), p.44-56.
- Colini, A. M (1962a). "Introduttione" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, 1962, p.1-5.
- Colini, A. M (1962b). "Storia e topografia della zona attraverso i tempi" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.89-128.
- Colini, A. M (1962c). "Fonti letterarie ed epigrafiche relative al Ludus Magnus" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.139-143.

- Colini, A. M (1962d). "Ultime scoperte" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.155-159.
- Colonna, G (1965). "Monumenti rupestri e tempietto in loc. Grotta Porcina", *Bolletino d'Arte*, 50, p.130-140.
- Colonna, G (1986). "Architettura" en G. Pugliese (Ed.), *Rasenna*, Milán, p.421-422.
- Colonna, G (1993). "Strutture teatriformi in Etruria" en J. P. Thuillier (Ed.), *Spectacles sportifs et scéniques dus le monde étrusco-italique*, Roma, p.321-347.
- Conforto, M. L (1988). "Originalità del modelo architettonico" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.47-51.
- Connolly, P (1991). "The Roman fighting technique deduced from armour and weaponry" en V. Maxfield y M. Dobson (Eds.), *Roman Frontier Studies*, Exeter, p.358-363.
- Connolly, P (1998). *Greece and Rome at war*, Londres.
- Connolly, P (2003). *Colosseum. Rome's Arena of Death*, Londres.
- Cool, H *et al* (2004). *The Roman Cemetery at Brougham, Cumbria. Excavations 1966-67*, Londres.
- Cooley, A. y Cooley, M. G. L (2004). *Pompeii: a sourcebook*, Londres.
- Corbato, C (1994). "Teatro greco, teatro romano" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.15-28.
- Corbeill, A (1997). "Thumbs in ancient Rome: Pollex as index", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 42, p.61-81.
- Corbeill, A (2002). "Political movement: walking and Ideology in Republican Rome" en D. Fredrick (Ed.), *The Roman gaze: Vision, Power and the body*, Baltimore, p.182-215.
- Corell, J (1993). "*Defixionis tabella* aus Carmona (Sevilla)", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 95, p.261-268.
- Corzo, R (1994). "El anfiteatro de Itálica" en *El Anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, p.187-211.
- Coulston, J. C. N (1998). "Gladiators and soldiers: Personnel and Equipment in ludus and castra", *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 9, p.1-17.
- Cozza, L (1962a). "Il corridoio" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.10-14.
- Cozza, L (1962b). "Ambienti nei latti settentrionale, occidentale ed orientale" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.14-20.
- Cozza, L (1962c). "Colonnato" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.28-30.
- Cozza, L (1962d). "La fontanina triangolare" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.30-32.
- Cozza, L (1962e). "La cavea" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.32-33.
- Cozza, L (1962f). "Gli ingressi all'arena" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.33-36.
- Cozza, L (1962g). "La scala" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.14.
- Cozza, L (1962h). "Gli accessi alla cavea" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.36-40.
- Cozza, L (1962i). "Gli ambienti sottostanti la cavea" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.40-48.
- Cozza, L (1962j). "L'arena" en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.48.

- Cozza, L (1962k). “Avanzi anteriori alla costruzione del ludus” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.49-53.
- Cozza, L (1962l). “Resti sotto la Casina Guidi e la Palazzina ‘Verde Speranza’” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.53-57.
- Cozza, L (1962m). “Frammenti sporadici rivenuti nell’area del Ludus Magnus” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.57-59.
- Cozza, L (1962n). “Scoperte nell’area della Nuova Esattoria” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.65-88.
- Cozza, L (1962o). “Il compitum del Vicus cornicularius” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.147-152.
- Cozza, L (1962p). “Epigrafi inedite” en A. M. Colini y L. Cozza (Eds.), *Ludus Magnus*, Roma, p.151-154.
- Cozzo, G (1971). *Il colosseo. L’anfiteatro Flavio nella tecnica edilizia, nella storia delle strutture, nel concetto esecutivo dei lavori*, Roma.
- Crapper, M (2007). “How Roman engineers could have flooded the Colosseum”, *Proceedings of the ICE-Civil Engineering*, 160 (4), p.184-191.
- Cresci, S (2008). “Gli obelischi nella Roma imperiale”, *Forma Urbis*, 12, p.10-17.
- Cristofoli, R (2007). “I protagonisti del Colosseo”, *Giornale Italiano di Filologia*, 59 (1), p.157-163.
- Crowther, N. B (1977). “Weightlifting in Antiquity: Achievement and Training”, *Greece & Rome*, 24, (2), p.111-120.
- Crowther, N. B (1994). “Reflections on Greek Equestrian events, Violence and spectator attitudes”, *Nikephoros*, 7, p.121-133.
- Crowther, N. B (1995). “Greek equestrian events in the Late Republic and Early Empire. Africanus and the Olympic victory lists”, *Nikephoros*, 8, p.111-123.
- Crowther, N (2001). “Visiting the Olympic Games in Ancient Greece: Travel and Conditions for Athletes and Spectators”, *The International Journal of the History of Sport*, 18, (4), p.37-52.
- Crowther, N. B (2007). *Sport in Ancient Times*, Westport (CT).
- Cruse, A (2004). *Roman medicine*, Londres.
- Curry, A (2008) “The Gladiator Diet”, *Archaeology*, 61 (6), p.28-30.
- Curtis, R. I (1980). “A Slur on Lucius Asicius, the Pompeian Gladiator”, *Transactions of the American Philological Association*, 110, p.51-61.
- Cuscito, G (1994). “Giochi e spettacoli nel pensiero dei padri della Chiesa” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.107-128.
- D’Arms, J. H (1999). “Performing culture: Roman spectacle and the banquets of the powerful” en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D.C., p.301-319.
- D’Onofrio, C (1992). *Gli obelischi di Roma. Storia e urbanistica di una città dall’età antica al XX secolo*, Roma.
- Darmon, J. P (1990). “Mosaiques d’amphithéâtre en Occident” en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.147-150.
- De la Villegille, M de (1860). *Bulletin du comite de la langue, de l’histoire et des arts de la France*, París, vol.4.
- De Rachewiltz, B. y Partini, A. M (1999). *Roma egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*, Roma.
- De Ste Croix, G (1981). *The class struggle in the ancient Greek world*, Londres.
- Debner, S (1988). “I rilievi gladiatori in rapporto ai giochi anfiteatrali” en M. L. Conforto et al (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.131-145.

- Declercq, N. F (2007). "Acoustic diffraction effects at the Hellenistic amphitheater of Epidaurus: Seat rows responsible for the marvellous acoustics", *Journal of the Acoustical Society of America*, 121 (4), p.2011-2022.
- Decker, W (1976). Comentario en *KBSW*, 5, p.10-13.
- Decker, W (1982). "Die mykenische Herkunft des griechischen Totenagons", *Stadion*, 8/9, p.1-24.
- Decker, W (1987). *Sport und Spiel im alten Aegypten*, Munich.
- Deininger, J (1979). "Brot und Spiele. Tacitus und die Entpolitisierung der plebs urbana", *Gymnasium*, 86, p.278-303.
- Della Corte, M (1961). "Revisione di antichi testi", *Daily Roma* (edición de Nápoles, 13 julio).
- Devijer, H. y Wonterghem, F (1981). "Il campus nell'impianto urbanistico delle città romane. Testimonianze epigrafiche e resti archeologici", *Acta Archaeologica Lovaniensa*, 20, p.33-68.
- Devijer, H. y Wonterghem, F (1982). "Ancora sul campus delle città romane", *Acta Archaeologica Lovaniensa*, 21, p.93-98.
- Di Macco, M (1971). *Il Colosseo; funzione simbolica, storica, urbana*, Roma.
- Diebner, S (1984). "I rilievi gladiatori in rapporto ai giochi anfiteatrali" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.131-145.
- Diem, C (1960 [1966]). *Historia de los deportes*, Barcelona.
- Diliberto, O (1981). *Ricerche sull'auctoramentum e sulla condizione degli auctorati*, Milán.
- Dodge, H (1999). "Amusing the masses: buildings for entertainment and leisure in the Roman world" en D. S. Potter y D. J. Mattingly (Eds.), *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*, Michigan, p.205-255.
- Domergue, C; Fincker, M. y Pailler, J. M (1990). "L'amphithéâtre de Purpan: esquisse d'étude architecturale et problèmes chronologiques" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.63-76.
- Duverger, C. (1983). *La flor letal: economía del sacrificio azteca*, México.
- Duke, T. T (1955). "Women and pygmies in the Roman arena", *The Classical Journal*, 50, p.223-224.
- Dumasy, F (1990). "Peinture et inscription d'un munus gladiatorium dans une ville lemovice" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.151-165.
- Dunbabin, K (1978). *The mosaics of Roman North Africa. Studies in iconography and patronage*, Oxford.
- Duncan-Jones, R. P (1974). *The economy of the Roman Empire. Quantitative studies*, Londres.
- Dunning, E (1988). *The Roots of Football Hooliganism: an Historical and Sociological Study*, Londres.
- Dupont, F (2000). "Gli spettacoli anfiteatrali alla luce di alcune testimonianze epigrafiche" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.281-306.
- Durántez, C (1975). *Olimpia y los juegos olímpicos antiguos*, Burlada.
- Dzin, K (1997). *Pula amphitheatre and games in the imperial period*, Pula.
- Ebert, J (1972). *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen*, Berlín.
- Edmondson, J. C (1996). "Dynamic arenas: gladiatorial presentations in the city of Rome and the construction of roman society during the early empire" en W. J. Slater (Ed.), *Roman Theater and Society*, Michigan, p.69-112.

- Edmondson, J. C (1999). "The cultural politics of public spectacles in Rome and the Greek East, 167-166 BC" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D.C., p.77-96.
- Edwards, C (1997). "Unspeakable professions: public performance and prostitution in ancient Rome" en J. Hallet y M. Skinner (Eds.), *Roman sexualities*, Princeton, p.66-98.
- Edwards, C (2007). *Death in ancient Rome*, Bury St Edmunds (Suffolk).
- Eichholz, D. E (1951). "Galen and His Environment", *Greece & Rome*, 20 (59), p.60-71.
- Eloy, M (1990). "Les gladiateurs au cinema" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.277-293.
- Enekel, K (2005). "The propagation of fortitude. Gladiatorial combats from ca. 85 BC to the times of Trajan and their reflections in Roman literature" en K. A. E. Enekel y I. L. Pfeijffer (Eds.), *The manipulative mode. Political propaganda in antiquity. A collection of case studies*, Leiden, p.275-294.
- Ensoli, S (2000). "I colossi di bronzo a Roma in età tardo antica: dal colosso di Nerone al colosso di Constantino" en S. Ensoli y E. La Rocca (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*. Roma, p.66-90.
- Etienne, R (1965). "La naissance de l'amphithéâtre: le mot et la chose", *Révue des Études Latines*, 43, p.213-220.
- Etienne, R (1970). *La vida cotidiana en Pompeya*, Madrid.
- Evans, J. K (1980). "Plebs rustica", *American Journal of Ancient History*, 5, p.134-173.
- Evans, J. K (1991). *War, women and children in ancient Rome*, Londres.
- Evans, R (2003). "Containment and Corruption: the Discourse of Flavian Empire" en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), en *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.255-276.
- Ewigleben, C (2000). "'What these women love is the sword': The performers and their audiences" en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.125-39.
- Faccenna, D. (1956). "Rilievi gladiatori", *Bollettino del Museo Civico di Roma*, 19, p.37-75.
- Facchini, S (1990). *I luoghi dello sport nella Roma antica e moderna*, Roma.
- Favro, D. C (1999). "The city is a living thing: the performative role of an urban site in ancient Rome, the Vallis Murcia" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.205-219.
- Fear, A. T (2000). "Status symbol or leisure pursuit? Amphitheatres in the Roman world", *Latomus*, 59, p.82-87.
- Feldherr, A (1995). "Ships of state: Aeneid 5 and Augustan Circus Spectacle", *Classical Antiquity*, 14, p.245-265.
- Fernández, P (2007). "Violencia en los *ludi romani*: el caso de Nucera y Pompeya" en G. Bravo y R. González (Eds.), *Formas y usos de la violencia en el mundo romano*, Madrid, p.203-214.
- Fevrier, P. A (1990). "Les chretiens dans l'arene" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.265-275.
- Finley, M. I (1973). *The ancient Economy*, Berkeley.
- Finley, M. I (1976). *The Olympic Games: the first thousand years*, Londres.
- Fiorelli, G (1862). *Pompeianarum antiquitatum historia*. Nápoles, 4 volúmenes.
- Fincker, M (1990). "Du Colisée à l'amphithéâtre d'Arles: projects et filiations, recherches préliminaires" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.29-38.
- Fogagnolo, S (2003). "L'anfiteatro romano e i suoi giochi", *Forma Urbis*, 5, p.6-17.

- Fontemaggi, A. y Piolanti, O (1999). *Alla scoperta dell'anfiteatro romano. Un luogo di spettacolo tra archeologia e storia*, Rímìni.
- Fora, M (1996a). *I munera gladiatoria in Italia. Considerazione sulla loro documentazione epigrafica*, Nápoles.
- Fora, M (1996). *Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano, IV, Regio Italiae I: Latium*, Roma.
- Forbes, C. A (1943). "Accidents and fatalities in Greek athletics", *Classical Studies for W. A. Oldfather*, p.50-57.
- Formige, J (1965). "L'amphithéâtre d'Arles", *Revue Archéologique*, 10, p.113-63.
- Forni, G (1958). "Anfiteatro" en *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma.
- Franchi, L (1966). "Rilievo con pompa funebre e rilievo con gladiatori al museo dell'Aquila" en R. Bandinelli (Ed), *Sculture municipali dell'area Sabellica tra l'età di Cesare e quella di Nerone*, Roma, p.23-32.
- Franklin, J. (1997). "Cn. Alleius Nigidius Maius and the amphitheatre, *munera* and a distinguished career at ancient Pompeii", *Historia*, 46 (4), p.434-447.
- Freccero, R (1995). *Sport e società*, Turín.
- Frederick, D (2003). "Architecture and surveillance in flavian-Rome" en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.199-227.
- Frei-Stolba, R (2000). "Le donne e l'arena", *Labeo*, 46 (2), p.282-289.
- French, D. R (1985). *Christian emperors and Pagan spectacles. The Secularization of the 'ludi' A.D. 382-525*, Berkeley.
- Friedländer, L (1865 [1965]). *Roman Life and Manners Under the Early Empire*, Nueva York, 4 volúmenes.
- Friendship-Taylor, R.; Jackson, R (2001). "A new Roman gladiator find from Piddginton, Northants", *Antiquity*, 75 (287), p.27-28.
- Frova, A (1994). "Il teatro romano di Brescia", *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.347-366.
- Fulford, M (1989). *The Silchester amphitheatre. Excavations of 1979-85*, Londres.
- Futrell, A (1997). *Blood in the arena: the spectacle of Roman power*, Austin.
- Futrell, A (2006). *The Roman games: A sourcebook*. Malden (Ma).
- Gabba, E (1974). "Storiografia greca e imperialismo romano", *Rivista storica italiana*, 86, p.625-642.
- Gabucci, A 1999. *Il Colosseo*. Milán.
- Gabucci, A (2000). *L'antica Roma: La Costruzione Di Un Mito Da Augusto a Giustiniano*, Roma.
- Gager, John (1992). *Curse tablets and binding spells from the ancient world*, Oxford.
- García Ferrando, M. et al (1998). *Sociología del deporte*, Madrid.
- García Romero, F (1992). *Los juegos olímpicos y el deporte en Grecia*, Sabadell.
- Gardiner, E. N (1904). "Phayllus and His Record Jump", *The Journal of Hellenic Studies*, 24, p.70-80.
- Gardiner, E. N (1910). *Greek Athletic Sports and Festivals*. Londres.
- Gardiner, E. N (1930 [2002]). *Athletics in the ancient world*, Londres.
- Gardner, J. F (1986). *Women in Roman Law and Society*, Londres.
- Gardner, J. F (1993). *Being a Roman citizen*, Londres.
- Garraffoni, R. S (2008). "Gladiators' Daily Lives and Epigraphy: a Social Archaeological Approach to the Roman munera during the Early Principate", *Nikephoros*, 21, p.223-241.
- Garrucci, R (1853). "Il ludus gladiatorius, ovvero convito dei Gladiatori in Pompeii", *Bulletino Archeologico Napolitano*, 1 (13), p.98-101.
- Gatti, G (1984). "Il "pactum displicentiae" nella vendita a prova e il contratto di "leasing" nel diritto romano" en *Studi in onore di A. Biscardi*, 5, p.289-296.

- Genneson, L (1961). "Le grand anfithéâtre gallo-romain de Metz" en *Le Pays Lorraine*, 1, p.1-35.
- Gentili, G. V (1973). "Studi e ricerche su l'anfiteatro di Siracusa", *Palladio*, 23, p.3-80.
- Ghini, G (1988). "Prime indagini archeologiche" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.101-106.
- Gibbon, E (1788 [1995]). *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, Londres.
- Gigliola, G (1986). *Gli Etruschi e lo sport*, Urbino.
- Ginestet, P (1991). *Les organisations de la jeunesse dans l'Occident romain*, Bruselas.
- Giordano C, y Kahn, I (1971). *The Jews in Pompeii, Herculaneum and in the Cities of Campania Felix*, Roma.
- Glück, J. J (1964). "Reveling and Monomachy as Battle-preludes in Ancient Warfare", *Acta Classica*, 7, p.25-31.
- Golden, M (2004). *Sport in the Ancient World from A to Z*, Londres.
- Golden, Mark (2008). *Greek sport and social status*, Austin.
- Goldman, N (1982). "Reconstructing the Roman Colosseum Awnings", *Archaeology*, 35, p.57-65.
- Goldsworthy, A. K (1996). *The Roman army at war: 100 BC-AD 200*, Oxford.
- Golvin, J. C (1988). *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, París.
- Golvin, J. C (1990a). "Introduction" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.11-12.
- Golvin, J. C (1990b). "Origine, fonction et forme de l' amphithéâtre romain" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.15-28.
- Golvin, J. C. y Reddé, M (1990c). "Naumachies, jeux nautiques et amphithéâtres" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.165-178.
- Gómez-Pantoja, J. L (2009). *Epigrafia Anfiteatral de l'Occidente Romano, VII, Baetica, Tarraconensis, Lusitania*, Roma.
- González, Y (1985). *El sacrificio humano entre los mexicas*, México.
- Gori, G (1986). *Gli Etruschi e lo sport*, Urbino.
- Gori, G (1990). "Elementi greci, etruschi e lucani nelle pitture tombali a soggetto sportivo di paestum", *Stadion*, 16 (1), p.73-89.
- Gowers, E. (1993). *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford.
- Graefe, R (1979). *Vela erunt*, Mainz.
- Grant, M (1967). *Gladiators*, Londres.
- Gregori, G. L (1984a). "Amphitheatralia I", *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 96 (2), p.961-985.
- Gregori, G. L (1984b). "Amphitheatralia II", *Archeologia Classica*, 36, p.333-346.
- Gregori, G. L (1989a). "Amphitheatralia III", *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 37, p.19-32.
- Gregori, G. L (1989b). "Lo spettacolo del munerarius Constantius e il teatro romano di Trieste nel tardo impero", *Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 37, p.33-41.
- Gregori, G. L (1994). "Gladiatori e spettacoli anfiteatrali nell'epigrafia cisalpina" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.53-68.
- Gregori, G. L (1999a). "L'amministrazione degli spettacoli e delle caserme" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, 1999, p.54-57.

- Gregori, G. L (1999b). “La legislazione relativa agli spettacoli” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.89-90.
- Gregori, G. L (1999c). “La fine della gladiatura” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.96-97.
- Gregori, G. L. y Sabbatini, P (2000). “Gladiatori nei circhi?”, *Archeologia Classica*, 51, p.427-437.
- Gregori, G. L (2001). “Aspetti sociali della gladiatura romana” en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.15-28.
- Gregori, G. L (2004). “Da civitas a Res publica: la comunità camuna in età romana” en V. Mariotti (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, p.19-36.
- Gregori, G. L (2011). *Ludi e munera: 25 anni di ricerche sugli spettacoli d’età romana*, Milán.
- Grenier, A (1958). *Manuel d’archéologie gallo-romaine*, París, vol.3.
- Green, C. M. C (1996). “Did the Romans hunt?”, *Classical Antiquity*, 15 (2), p.222-260.
- Griffin, M. T (1984). *Nero: The End of a Dynasty*, New Haven.
- Grillo, A (1994). “Decadenza del teatro dal I al II secolo dC” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.29-38.
- Grodzynski, D (1984). “Tortures mortelles et catégories sociales: Les Summa Supplicia dans le droit romain au IIIe et au IVe siècles”, *Châtiment*, p.361-403.
- Grosso, G (1943). “Gai.III, 146 e la retroattività della condizione”, *Studia et Documenta Historiae et Iuris*, 9, p.290-291.
- Guarino, A (1979). *Spartaco: analisi di un mito*, Nápoles.
- Guarino, A (1983). “I ‘gladiatores’ e l’auctoramentum”, *Labeo*, 29, p.7-24.
- Guarino, A (1985). “Il leasing dei gladiatori”, *Index*, 13, p.461-464.
- Guarino, A (1989). *Giusromanistica elementare*, Nápoles.
- Guerrieri, M. C (2003). “I giochi a Roma” en A. La Regina (Ed.), *Nike. Il gioco e la vittoria*, Roma, p.29-31.
- Guidi, F (2006). *Morte nell’arena. Storia e leggenda dei gladiatori*, Milán.
- Guiducci, S y Mercandelle, M (2004). “Il progetto di conservazione” en V. Mariotti, (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, p.335-354.
- Guillén, J (2003). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, Zaragoza.
- Guillén, M (2008). “La medicina en la Grecia antigua y su relación con la actividad físico deportiva” en M. Guillén, (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, p.167-207.
- Gunderson, E (1996). “The ideology of the arena”, *Classical Antiquity*, 15, p.113-151.
- Gunderson, E (2003). “The flavian amphitheatre: all the world as stage” en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.637-658.
- Gustafsson, G (1999). *Evocatio Deorum. Historical and mythical Interpretations of ritualised Conquests in the expansion of ancient Rome*, Uppsala.
- Guttman, A (1978). *From Ritual to Record*, Nueva York.
- Guttman, A (1981). “Sports Spectators from Antiquity to the Renaissance”, *Journal of Sport History*, 8 (2), p.5-27.
- Guttman, A (1986). *Sports Spectators*, Nueva York.
- Guttman, A (1996). *The erotic in sports*, Nueva York.
- Hahn, I (1975). “Der klassenkampf der plebs urbana” en J. Herrmann y I. Sellnow (Eds.), *Die Rolle der Volksmassen in der Geschichte der vorkapitalistischen Gesellschaftsformationen*, Berlín, p.121-146.
- Handelman, D (1990). *Models and mirrors: towards an anthropology of public events*, Cambridge.
- Hannah, R (1986). “The emperor’s star: the conservatori portrait of Commodus”, *American Journal of Archaeology*, 90, p.337-342.

- Harden, D. B (1958). "A Roman Sports Cup", *Archaeology*, 11, p.2-5.
- Harden, D. B (1982). "New light on mould-blow glass sports cup of the first century AD bearing both chariot races in bigae and gladiatorial combats", *Journal of Glass Studies*, 24, p.30-43.
- Hardie, A (2003). "Poetry and politics at the games of Domitian" en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), en *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.125-147.
- Harris, H. A (1972). *Sport in Greece and Rome*, Londres.
- Harris, W. V (1979). *War and imperialism in republican Rome 327-70 BC*, Oxford.
- Harvey, A (2005). *Football: the first hundred years: the untold store*, Abingdon.
- Haymann, H (1928). "Zur Klassizität des periculum emptoris", *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 48, p.314-418.
- Heinemann, K (1998). *Introducción a la economía del deporte*, Barcelona.
- Hekster, O (2002). *Commodus. An emperor on the crossroads*, Amsterdam.
- Hibbert, C (1985). *Rome: The Biography of a City*. Harmondsworth.
- Hinard, F (1995). "La «Loi de Pouzzoles» et les pompes funèbres, La Mort au quotidien dans le monde romain", *Actes du colloque de la Sorbonne (7-9 octobre 1993)*, París, p.205-212.
- Hirschfeld, G. y Marshall, F. H. (1893-1916). *The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*, Oxford, 4 volúmenes.
- Holbrook, N (1998). *Cirencester: the Roman Town Defences, Public Buildings and Shops*, Cirencester.
- Holleran, C (2003). "The development of public entertainment venues in Rome and Italy" en K. Lomas y T. Cornell (Eds.), *Bread & Circuses: Euergetism and Municipal Patronage in Roman Italy*, Londres, p.46-60.
- Hollis, A. S (1977). *Ovid: Ars amatoria, Book I*, Londres.
- Hope, V. M (1998). "Negotiating identity and status: The gladiators of Roman Nimes", en R. Laurence y J. Berry (Eds.), *Cultural Identity in the Roman Empire*. Londres, p.179-195.
- Hope, V. M (2000a). "Fighting for identity" en A. Cooley (Ed.), *The epigraphical landscape of Roman Italy*, Londres, p.93-113.
- Hope, V. M (2000b). "Contempt and Respect: the Treatment of the Corpse in Ancient Rome", en V. M. Hope y E. Marshall (Eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, Londres, p.104-127.
- Hopkins, K (1965). "Contraception in the Roman empire", *Comparative Studies in Society and History*, 8, p.124-151.
- Hopkins, K (1978a). *Conquerors and slaves*, Cambridge.
- Hopkins, K (1978b). "Economic growth and towns in classical antiquity" en P. Abrams y E. A. Wrigley (Eds.), *Towns in societies*, Cambridge, p.35-79.
- Hopkins, K (1983). *Death and Renewal*, Cambridge.
- Hopkins, K, y Beard, M (2005). *The Colosseum*, Londres.
- Hornum, M. B (1993). *Nemesis, the Roman State, and the Games*, Leiden.
- Huizinga, J (1955 [1944]). *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, Boston.
- Humphrey, J. H (1996). "Amphitheatrical hippo-stadia" en A. Raban y K. Holum (Eds.), *Caesarea Maritima: a retrospective after two millennia*, Leiden, p.121-129.
- Iacopini, I (2001). "Il passaggio sotterraneo cosiddetto di Cómodo" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.79-89.
- Jackson, R (1983). "The Chester Gladiator Rediscovered", *Britannia*, 14, p.87-95.
- Jackson, R (1988). *Doctors and diseases in the Roman empire*, Londres.

- Jackson, R (2000). "Gladiators in Roman Britain", *British Museum Magazine*, 38, p.16-21.
- Jacobelli, L (2003). *Gladiators at Pompeii*, Los Angeles.
- Jannot, J. R (1993). "Phersu, Phersuna, Persona" en *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Roma, p.281-320.
- Jashemski, W. F (1979). *The Gardens of Pompeii*, Nueva York.
- Jennison, G (1937). *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester.
- Jiménez, J. A (1998). *Poder imperial y espectáculos en occidente durante la antigüedad tardía* (tesis doctoral), Barcelona.
- John, G y Heard, H (1981). *Handbook of sports and recreational building design*, Londres.
- Johnson, M (2005). *Sexuality in Greek and Roman society and literature: a source book*, Londres.
- Jones, A. H. M (1974). *The Roman economy: Studies in Ancient economic and administrative History*, Oxford.
- Jones, C. P (1987). "Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity", *Journal of Roman Studies*, 77, p.139-55.
- Jones, M. W (1993). "Designing amphitheatres", *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts*, 100, p.391-442.
- Jones, P y Sidwell, K (1997). *The world of Rome*, Cambridge.
- Jones, C (1999). "Processional colors", en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., 1999, p.247-257.
- Jory, E. J (1986). "Gladiators in the theatre", *The Classical Quarterly*, 2, p.537-539.
- Jouffroy, H (1986). *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Estrasburgo.
- Judd, C. H. (1907). *Psychology: General Introduction*, Nueva York.
- Junkelmann, M (2000a). "Familia Gladiatoris: The Heroes of the Amphitheatre" en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.31-74.
- Junkelmann, M (2000b). "Greek athletics in Rome: Boxing, wrestling and the pankration" en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.75-85.
- Junkelmann, M (2000c). "On the starting line with Ben-Hur: chariot racing in the circus Maximus" en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.86-102.
- Junkelmann, M (2008). *Gladiatoren das spiel mit dem tod*, Mainz am Rhein.
- Jusserand, J. J (1901). *Les sports et Jeux d'exercice dans l'ancienne France*, París.
- Kajanto, I (1965). *The Latin Cognomina*, Helsinki.
- Kanz, F. y Grosschmidt, K (2006). "Head injuries of Roman gladiators", *Forensic Science International*, 160, p.207-216.
- Kiernan, V. G (1988). *The duel in European history. Honour and the reign of aristocracy*, Oxford.
- Kelman, (1973). "Violence without moral restraint: reflections on the dehumanization of victims and victimizers", *Journal of Social Issues*, 29, p.25-61.
- Kellum, B (1999). "The spectacle of the street", en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.283-299.
- Killeen, J. F (1959). "What was the *Linea Dives* (Martial, VIII, 78.7)?", *American Journal of Philology*, 80, p.185-188.
- Kniep, F (1917). *Gai Institutionum Commentarius secundus*, Jena.

- Köhne, E (2000). "Bread and circuses: The politics of entertainment" en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.8-30.
- Kolendo, J (1979). "Deux amphitheatres dans une seule ville: Le cas d'Aquincum et de Carnuntum", *Archeologia* (Varsovia), 30, p.39-55.
- Kolendo, J (1981). "La repartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'empire romain", *Ktéma*, 6, p.301-315.
- Kondoleon, C (1999). "Timing spectacles: Roman domestic art and performance" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.321-341.
- Krentz, P (1985). "The Nature of Hoplite Battle", *Classical Antiquity*, 4 (1), p.50-61.
- Krentz, P (2002). "Fighting by the Rules: The Invention of the Hoplite Agôn", *Hesperia*, 71 (1), p.23-39.
- Krückmann, P (1940). "Periculum emptoris", *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*, 60, p.1-79.
- Krueger, E (1909). "Ein graviertes Glasbecher mit Darstellung eines Wagenkaempfers aus Trier.", *Bonn Jbb*, 118, p.353-369.
- Kyle, D. G (1995). "Animal Spectacles in Ancient Rome", *Nikephoros*, 7, p.181-205.
- Kyle, D. G (1998). *Spectacles of Death in Ancient Rome*, Nueva York.
- Kyle, D. G (2007). *Sport and Spectacle in the Ancient World*, Malden (Ma).
- Kyle, D. G (2010). "Origins" en S. W. Pope y J. Nauright (Eds.), *Routledge Companion to Sports History*, Nueva York, p.114-128.
- La Follette, L (2001). "The costume of the Roman bride" en J. L. Sebesta y L. Bonfante (Eds.), *The world of Roman costume*, Madison, p.54-64.
- La Rocca, E. et al (1981). *Guida archeologica di Pompei*, Roma.
- Lafaye, G (1896). 'Gladiador' en C. Daremberg y E. Saglio (Eds.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, París, vol.2, p.1563-1599.
- Lanciani, R (1897 [1979]). *The Ruins and Excavations of Ancient Rome*, Boston.
- Lancaster, L. C (2005). "The process of building the Colosseum: the site, materials and construction techniques", *Journal of Roman Archaeology*, 18, p.57-82.
- Landells, J. G (1977). *Engineering in the Ancient World*, Londres.
- Landes, C (1986). "A propos d'un fragment de globelet en verre sigillé orné d'un combat de gladiateurs", *Mélanges M. Labrousse*, Toulouse.
- Lassere, J. M (1977). *Ubique populus*, París.
- Lavedan, P. y Hugueney, J (1966). *Histoire de l'urbanisme: antiquité*, París.
- Lázaro, C (2001). "Las transacciones comerciales a través de *leasing* en las fuentes jurídicas romanas", *Revue Internationale des droits de l'Antiquité*, 158, p.185-211.
- Le Bohec, Y (2007). *El ejército romano*, Barcelona.
- Le Bonniec, H (1976). "Le témoignage d'Arnobé sur deux rites archaïques du manège romain", *Revue des études latines*, 54, p.110-129.
- Le Gall, J (1953). *Le Tibre dans l'antiquité*, París.
- Le Gall, J (1971). "Rome, ville de fainéants?", *Revue des études latines*, 49, p.266-277.
- Le Glay, M (1990). "Les amphithéâtres: Loci religiosi ?" en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.217-230.
- Lebek, W. D (1990). "Standeswürde und Berufsverbot unter Tiberius: Das SC der Tabula Larinas", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 81, p.37-96.
- Lee, M (1988). "Did women compete against men in Greek athletic festivals?", *Nikephoros*, 1, p.103-117.
- Legrotaglie, G (2008). *Il sistema delle immagine negli anfiteatri romani*, Bari.
- Leigh, M (1997). *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford.

- Leighton, R (2004). *Tarquiniā: an Etruscan city*, Londres.
- Lemprière, J (1839). *Bibliotheca Classica, or A Dictionary of all the Principal Names and Terms*, Nueva York.
- Lendon, J. E (2000). "Gladiators", *Classical Journal*, 95, p.399-406.
- Leveau, P (1990). "Le problème de la date de l'amphithéâtre de Caesarea de Mauretania: sa construction et son agrandissement" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.47-54.
- Levick, B (1983). "The Senatus Consultum from Larinum", *Journal of Roman Studies*, 73, p.97-115.
- Lévy-Bruhl, L (1926). *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris.
- Liberati, A (1987a). "Le associazioni giovanili" en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p.27-34.
- Liberati, A (1987b). "Naumachie e tetimimi" en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p.61-63.
- Liebenberg, L (2008). "The relevance of persistence hunting to human evolution", *Journal of Human Evolution*, 55, p.1156-1159.
- Lieberman D. E. y Bramble, D. M (2007) "The Evolution of Marathon Running Capabilities in Humans", *Sports Medicine*, 37 (4-5), p.288-290.
- Lindsay, P. L. (1973), "Attitudes towards Physical Exercise Reflected in the Literature of Ancient Rome", en E. F. Zeigler (Ed.), *History of Sport and Physical Education to 1900*, Champaign (Ill).
- Ling, R (1997). "Roman art and architecture" en P. Jones y K. Sidewell (Eds.), *The world of Rome*, Cambridge, p.287-316.
- Lintott, A (1968). *Violence in Republican Rome*, Oxford.
- Lim, R (1999). "'In the temple of laughter.' Visual and literary representations of spectators at Roman games" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.343-365.
- Lise, G (1971). *Teatri e anfiteatri romani d'Italia*, Milan.
- Lobban, R. D (1991). *Edimburgo y la revolución de la medicina*, Madrid.
- Loman, P (2004). "No woman, no war: women's participation in ancient Greek warfare", *Greece and Rome*, 51, p.45-46.
- Lomas, K (1993). *Rome and the western Greeks, 350 BC – AD 200: Conquest and acculturation in Southern Italy*, Londres.
- Lomas K. y Cornell, T (2005). "Introduction: patronage and benefaction in ancient Italy" en K. Lomas y T. Cornell (Eds.), *Bread and circuses: euergetism and municipal patronage in Roman Italy*, Londres, p.1-11.
- Lombardi, L (1999a). "La tecnica idraulica dei romani" en A. Gabucci, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.229-233.
- Lombardi, L (1999b). "L'impianto idraulico del Colosseo" en A. Gabucci, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.234-240.
- Luciani, R (1993). *El Coliseo*, Madrid.
- Lukas, G (1969). *Die Körperkultur in Frühen Epochen der Menschenentwincklung*, Berlín.
- Lugli, G (1960). *The Flavian Amphitheatre*, Roma.
- Lussana, A (1950). "Osservazioni sulle testimonianze di munificenza privata della Gallia cisalpina nelle iscrizioni latine", *Epigraphica*, 12, p.116-123.
- MacKinder, A (2000). *A Romano-British Cemetery on Watling Street, Excavations at 165 Great Dover Street, Southwark*, Londres.

- MacLeod, A. K. y Byrne, A (1996). "Anxiety, Depression, and the Anticipation of Future Positive and Negative Experiences", *Journal of Abnormal Psychology*, 105 (2), p.286-289.
- MacMullen, R (1966). *Enemies of the Roman Order: Treason, Unrest and Alienation in the Empire*, Cambridge (Mass).
- Maggi, S (1994). "Correlazione urbanistica tra edifici da spettacolo della Cisalpina e delle gallie in età romana" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.39-52.
- Maiuri, A (1955). *Studi e ricerche sull' anfiteatro flavio puteolano*, Nápoles.
- Majno, G (1975). *The Healing Hand. Man and wound in the ancient world*, Cambridge (Mass.).
- Maltomini, F (1995). "Nota alla defixio di Carmona", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 107, p.297-298.
- Manas, A. y Rodríguez, J (2010). "Some Light on the Jumping Event in the Ancient Olympic Games: Suggestions Provided by the Purchena Games of 1569", *The International Journal of the History of Sport*, 27 (13), p.2288-2310.
- Mancioli, D (1987a). *Giochi e spettacoli*, Roma (serie *Vita e costumi dei romani antichi*, 4).
- Mancioli, D (1987b). *I luoghi del supplizio*, Roma (serie *Vita e costumi dei romani antichi*, 11).
- Mandell, R. D (1984 [1986]). *Historia cultural del deporte*, Barcelona.
- Mandell, R. D (1992). Revisión de W. Decker (1992), "Sports and Games in ancient Egypt", *Natural History*, p.58-61.
- Mann, C (2009). "Gladiators in the Greek East: A Case Study in Romanization", *The International Journal of the History of Sport*, 26, p.272-297.
- Manzione, E (1982). *Il Colosseo*, Roma.
- Manodori, A (1982). *Anfiteatri, circhi e stadi di Roma*, Roma.
- Marcone, A (1981). "L'Allestimento dei giochi annuali a Roma nel IV secolo d.C.: Aspetti economici e ideologici", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 11 (1), p.105-122.
- Mariotti, V (1994). "Valcamonica romana: teatro e anfiteatro di Cividate Camuno" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana* (Antichità altoadriatiche 41), Udine, p.367-380.
- Mariotti, V (2004). "Il quartiere degli edifici da spettacolo" en V. Mariotti (Ed.) *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, p.69-112.
- Marta, R (1985). *Architettura romana: technique costruttive e forme architettoniche del mondo romano*, Roma.
- Martinelli, M (2007). *Spettacolo e sport in Etruria*, Florencia.
- Martini, C (1987). "Iconografía dei giochi: le lucerne" en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p.65-68.
- Matijasic, R (1994). "I teatri romani di Pola tra spettacolo e vita quotidiana" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.129-146.
- Matter, M (1990). "Jeux d'amphithéâtre et réactions chrétiens de Tertullien à la fin du V^o siècle" en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.259-263.
- Mattingly, D. J (2004). "Being Roman: expressing identity in a provincial setting", *Journal of Roman Archaeology*, 17, p.5-25.
- Matz, D. S (1977). *Epigraphical evidence relating to the Roman gladiatorial establishment*, Ann Arbor.

- Mayer-Maly, T (1956). *Locatio conductio. Eine Untersuchung zum klassischen römischen Recht*, Munich.
- Mazauric, F (1910). “Les souterrains des arènes de Nîmes”, *Memoires Academie de Nimes*, 33, p.10-20.
- McDonnell, M (1993). “Athletic nudity among the Greeks and Etruscans: the evidence of the ‘Perizoma vases’ ” en *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique*, Roma, p.395-407.
- McCullough, A (2008). “Female gladiators in imperial Rome. Literary context and historical fact”, *Classical World*, 101 (2), p.197-209.
- McLynn, F (2009 [2010]). *Marcus Aurelius: Warrior, Philosopher, Emperor*, Cambridge (Ma).
- Meier P. J (1881). *De gladiatura romana quaestiones selectae*, Bonn.
- Meijer, F (2003). *The gladiators: History's most deadly sport (=Un giorno al Colosseo- Il mondo dei gladiatori)*, Berkshire.
- Melchor, E. (1994) *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba.
- Mellor, R (2003). “The new aristocracy of power” en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.69-103.
- Meuli, K (1926 [1968]). *Der griechische Agon: Kampf und Kampfspiel im Totenbrauch, Totentanz, Totenklage und Totenlob*, Colonia.
- Middleton, J. H (1892). *The ruins of Ancient Rome*, Londres, 2 volúmenes.
- Millette, D (2004). “The awning apparatus at the theatre of Lugdunum Convenarum”, *Journal of Roman Archaeology*, 17, p.434-441.
- Mirabela, M (1994). “Teatro, anfiteatro e circo a Milano” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, 1994, p.381-388.
- Moeller, W. G (1970). “The riot of AD 59 at Pompeii”, *Historia*, 17, p.84-95.
- Mommsen, T (1894). *Chronica Minora*, saec. IV. V. VI. VII. Berlín.
- Mommsen, T (1899 [1961]). *Römisches Strafrecht*, Leipzig.
- Morente, A (2008). “El entrenamiento para los juegos olímpicos antiguos” en M. Guillén (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, p.101-111.
- Moretta, S (2004). “Note su giochi e spettacoli nella regio X (Venetia et Histria)” en V. Mariotti (Ed.), *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno*, Florencia, p.125-134.
- Morgan, M. G (1975). “Three non-Roman blood sports”, *The Classical Quarterly*, 25, p.117-122.
- Morgan, M. G (1990). “Politics, religion and the games in Rome 200-150 BC”, *Philologus*, 1, p.14-36.
- Morris, D (1967 [1994]). *El mono desnudo*, Barcelona.
- Mosci, M. G. (1992). *Il linguaggio gladiatorio*, Bolonia.
- Mouratidis, J (1996). “On the origin of the gladiatorial games”, *Nikephoros*, 9, p.111-134.
- Nardelli, M (2003). “‘Natura loci’ e ‘aedificatio’: il rapporto fra terreno e strutture negli edifici per spettacoli romani in Italia” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.941-959.
- Nardoni, D (1989). *I gladiatori romani: nei riquadri del museo Borghese*, Roma.
- Nash, E (1961-2). *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, Nueva York.
- Neri, V (2000). “L’abolizione dei munera gladiatoria e la datazione della passio Sebastiani”, *Rivista storica dell’antichità*, 30, p.217-223.
- Newbold, R. F (1975). “Cassius Dio and the Games”, *L’Antiquité Classique*, 44, p.589-604.
- Nibley, H (1944). “Sparsiones”, *Classical Journal*, 40, p.515-543.

- Niccolini, Fausto y Felice (1854). *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Sorrento, vol.1.
- Nieburgh, H. L (1970). "Agonistics-Rituals of Conflict", *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 391 (1), p.56-73.
- Niebuhr, C (1774 [2007]). *Riesebeschreibung*, Copenhagen.
- Nilsson, M. P (1929). "The Introduction of Hoplite Tactics at Rome: Its Date and Its Consequences", *The Journal of Roman Studies*, 19, p.1-11.
- Nista, L (1988). "Materiali marmorei dalla valle dell'anfiteatro" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.107-118.
- Nuland, S. B (1995). *Doctors: The Biography of Medicine*, Nueva York.
- Nutton, V (1973). "The Chronology of Galen's Early Career", *Classical Quarterly*, 23, p.158-171.
- Nutton, V (2004). *Ancient Medicine*, Londres.
- Oakley, S. P (1993). "Single Combat in the Roman Republic", *The Classical Quarterly*, 35 (2), p.392-410.
- Oliver, J. H (1957). "Symmachi, homo Felix", *Memoirs of the American Academy in Rome*, 25, p.7-15.
- Olivová, V (1985). *Sport + spiele im altertum*, Munich.
- Olivová, V (1989). "Chariot racing in the ancient world", *Nikephoros*, 2, p.65-88.
- Orlandi, S (2001). "I loca del Colosseo" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.89-104.
- Ortalli, J (1994). "I teatri romani dell'Emilia romagna" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.271-300.
- Owen, S. G (1905). "On the Tunica Retiarii. (Juvenal II. 143 ff.; VIII. 199 ff.; VI. Bodleian Fragment 9 ff.)", *The Classical Review*, 19 (7), p.354-357.
- Pack, R (1957). "Textual notes on Artemidorus Daldianus", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 88, p.189-196.
- Packer, J. E (2003). "'Plurima et amplissima opera': parsing Flavian Rome" en A. J. Boyle y W. J. Dominik (Eds.), *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, Leiden, p.167-197.
- Pailler, J. M (1990). "Le poète, le prince et l'arène: à propos du 'Livre des spectacles' de Martial" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.179-184.
- Pala, P (1990). "L'amphithéâtre romain de Cagliari" en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.55-62.
- Panella, C (2001). "La Valle del Colosseo prima del Colosseo e la Meta Sudans" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.49-68.
- Panvini, F (1994). "Anfiteatri, circhi, stadi nelle monete romane" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.99-106.
- Paolucci, F (2006). *Gladiatori. I dannati dello spettacolo*, Florencia.
- Paparatti, E (1988). "Osservazioni sugli stucchi" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.83-89.
- Papotti, L (1994). "Edifici teatrali di epoca romana in Piemonte" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.389-402.
- Paris, R (1988). "Origine e diffusione della gladiatura" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.119-130.
- Parkin, T. G. y Pomeroy A. J (2007). *Roman social history: a sourcebook*, Londres.
- Parrish, D (1985). "The dates of the Mosaics from Zliten", *Antiquités Africaines*, 21, p.137-158.
- Pastor, S (2008). "Salonae: ancora sul discusso stampo in marmo di Miscenius Ampliatus", *Archeologia Classica*, p.435-446.

- Pastor Muñoz, M (2002). “*Munera gladiatorum: aspectos sociales*” en A. Ortiz y A. Ávila (Eds.), *Scripta antiqua in honores Ángel Montenegro Duque et José María Blázquez Martínez*, Valladolid, p.485-499.
- Pastor Muñoz, M (2004). *Viriato: el héroe hispano que luchó por la libertad de su pueblo*, Madrid.
- Pastor Muñoz, M (2007). “El uso de la violencia en los *munera gladiatoria*” en G. Bravo y R. González (Eds.), *Formas y usos de la violencia en el mundo romano*, Madrid, p.187-202.
- Pastor Muñoz, M. y Pastor, H (2008). “Violencia y pasión en los juegos de gladiadores” en M. Pastor Muñoz *et al* (Eds.), *Deporte y Olimpismo en el mundo antiguo y moderno*, Granada, p.163-206.
- Pastor Muñoz, Mauricio y Pastor, Héctor (2009). “La profesión de gladiador en el norte de África”, *Florentia Iliberritana*, 20, p.171-199.
- Paterson, J (1997). “The idea of Rome” en P. Jones y K. Sidewell (Eds.), *The world of Rome*, Cambridge, p.1-48.
- Pearson, J (1973). *Arena: The Story of the Colosseum*, Nueva York.
- Pensabene, P (1988). “Elementi architettonici in marmo” en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.53-82.
- Perozzi, S (1906). *Istituzioni di diritto romano I*, Florencia.
- Pesando, (2001). “Gladiatori a Pompei” en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.175-197.
- Pflaum, H. G (1950). *Les procurateurs equestres sous le Haute-Empire Romain*, París.
- Piernavieja, P (1971). “Repercusión social de los deportistas de la España romana”, *Citius Altius Fortius*, 13, p.141-147.
- Piernavieja, P (1972). “Ludia: un terme sportif latin chez Juvenal et Martial”, *Latomus*, 31, p.1037-40.
- Piernavieja, P (1977). *Corpus de Inscripciones Deportivas de la España Romana*, Madrid.
- Pinon, P (1990). “Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l’antiquité au XIXe siècle” en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.103-128.
- Plass, P (1995). *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, Madison.
- Platner, S. B (1911). *The topography and monuments of ancient Rome*, Boston.
- Platner, S. B. y Ashby, T (1929). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford.
- Poliakoff, M. B (1986). “Deaths in the Pan-Hellenik games: Addenda et corrigenda”, *American Journal of Philology*, 107 (3), p.400-402.
- Poliakoff, M. B (1987). *Combat Sports in the Ancient World*, New Haven.
- Post, E (1892). “Pollice Verso”, *The American Journal of Philology*, 13 (2), p.213-225.
- Potter, D (1996). “Performance, Power, and Justice in the High Empire”, en W. J. Slater (Ed.), *Roman Theater and Society*, Michigan, p.129-160.
- Potter, D. S (1999). “Entertainers in the Roman Empire” en D. S. Potter y D. J. Mattingly (Eds.), *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*, Michigan, p.256-325.
- Prichard, A. M (1959). “Sale and hire” en D. Daube (Ed.), *Studies in the Roman Law of Sale Dedicated to the Memory of Francis de Zulueta*, Oxford, p.1-8.
- Pringle, H (2001). “Gladiatrix”, *Discover*, 22 (12), p.48-55.
- Quennell, P (1969). *Il Colosseo*, Verona.
- Quinn, K. G (2009). *Sports and Their Fans: The History, Economics and Culture of the Relationship Between Spectator and Sport*, Jefferson (NC).
- Rader, B. G (1983 [1996]). *American Sports*, Englewood Cliffs (NJ).

- Ramilli, G (1974). "Gladiatori a Padova" en *Aquileia Nostra*, 45-46, p.183-192.
- Raschke, W. J (1994). "A Red-figured kylix in Malibu, The iconography of female charioteers", *Nikephoros*, 7, p.157-179.
- Rawson, E (1981). "Chariot racing in the Roman republic", *Papers of the British School at Rome*, 49, p.1-16.
- Rawson, E (1987). "Discrimina Ordinum: The Lex Julia Theatralis", *Papers of the British School at Rome*, 55, p.83-114.
- Rea, R (1987). "L'anfiteatro flavio. Competizione atletiche e spettacoli anfiteatrale: il punto di vista dell'intettuale" en *Lo sport nel mondo antico: ludi, munera, certamina a Roma: mostra organizzata in occasione dei Campionati Mondiali di Atletica Leggera*, Roma, p.79-85.
- Rea, R (1988a). "Recenti osservazioni sulla struttura dell'anfiteatro flavio" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.9-12.
- Rea, R (1988b). "Le antiche rafigurazioni dell'anfiteatro" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.23-47.
- Rea, R (1996). *Anfiteatro Flavio*, Roma.
- Rea, R (1999a). "L'architettura del monumento" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.99-120.
- Rea, R (1999b). "La struttura esterna" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.121-126.
- Rea, R (1999c). "L'articolazione interna" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.127-147.
- Rea, R (1999d). "I sotterranei" en A. Gabucci, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.148-160.
- Rea, R (1999e). "L'utilizzo originario: dall'80 al 523" en A. Gabucci, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.161-191.
- Rea, R (2000). "I cristiani, vittime e spettatori nel 'templum demonum': il Colosseo" en S. Ensoli y E. La Rocca (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, p.129-133.
- Rea, R (2001a). "L'anfiteatro di Roma: note strutturali e di funzionamento" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.69-78.
- Rea, R (2001b). "Il Colosseo, teatro per gli spettacoli di caccia. Le fonti e i reperti" en A. La Regina, (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.223-243.
- Rea, R (2001c). "Gli animali per la *venatio*: cattura, trasporto, custodia" en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.245-275.
- Reeve, M. D (1973). "Gladiators in Juvenal's Sixth Satire Source", *The Classical Review*, 23 (2), p.124-125.
- Regianni, A. M (1988). "La *venatio*: origine e primi rafigurazioni" en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.147-155.
- Reid, H. L (2006). "Was the Roman Gladiator an Athlete?", *Journal of the Philosophy of Sport*, 33, p.37-49.
- Ricci, C (2006). *Gladiatori e attori nella Roma giulio-claudia: studi sul senatoconsulto di Larino*, Roma.
- Richardson, L. Jr (1992). *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore.
- Ritti, T. y Yilmaz, S (1998). *Gladiatori e venationes a Hierapolis di Frigia*, Roma.
- Rizakis, A (1984). "Munera gladiatoria á Patras", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 108, p.533-542.
- Rizakis, A (1990). "Munera gladiatoria à Patras II", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 82, p. 201-208.
- Robert, L (1940). *Les Gladiateurs dans l'Orient grec*, París.

- Robert, L (1948). “Monuments de gladiateurs dans l’Orient grec”, *Hellenica*, 5, p.77-99.
- Robert, L (1949). “Monuments de gladiateurs dans l’Orient grec”, *Hellenica*, 7, p.126-151.
- Robert, L (1982). “Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203”, *Comptes Rendus de l’Académie des Inscriptions*, 2, p.228-276.
- Robinson, H. R (1975). *The armour of imperial Rome*, Londres.
- Rodríguez, J (2000). *Historia del deporte*, Barcelona.
- Roldán, L (1994). “El anfiteatro de Itálica. Técnicas y materiales de construcción” en *El Anfiteatro en la Hispania Romana*, Mérida, p.213-238.
- Roller, D. W (1998). *The building program of Herod the Great*, Berkely.
- Romano, D. G (1993). *Athletics and Mathematics in Archaic Corinth*, Philadelphia.
- Rosada, G (1994). “Gli edifici di spettacolo di Padova e Asolo” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.207-240.
- Rothenberg, S (1956). “The Baseball Player’s labor-Market”, *Journal of Political Economy*, 64, p.3-14.
- Roueché, C (1981). “Rome, Asia and Aphrodisias in the Third Century”, *The Journal of Roman Studies*, 71, p.103-120.
- Roueché, C (1984). “Acclamations in the Later Roman Empire: New Evidence from Aphrodisias”, *The Journal of Roman Studies*, 74, p.181-199.
- Roueché, C (1993). *Performers and partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods: A Study Based on Inscriptions from the Current Excavations at Aphrodisias in Caria*, Londres.
- Rowell, H. T (1958). “The Gladiator Petraitas and the Date of the *Satyricon*”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89, p.14-24.
- Ruiz, R (2008). “La representación femenina en el olimpismo” en M. Guillén (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, p.241-247.
- Russo, P (2004). *Sport e società*, Turín.
- Rutz, W (1960). “Amor mortis bei Lucan”, *Hermes*, 88, p.462-475.
- Sabbatini, P (1970). “Pyrricharii”, *Parola del passato*, 25, p.328-338.
- Sabbatini, P (1980). *Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompeii*, Roma.
- Sabbatini, P (1987). *Epigrafia Anfiteatrale dell’Occidente Romano, I*, Roma, Roma.
- Sabbatini, P (1988). “Gli spettacoli anfiteatrali alla luce di alcune testimonianze epigrafiche” en M. L. Conforto *et al* (Eds.), *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, p.91-99.
- Sabbatini, P (1990a). “Epigrafia Anfiteatrale dell’Occidente Romano: propositi e struttura dell’opera” en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.199-202.
- Sabbatini, P (1990b). “Per una nuova lettura del c.d. Mosaico Borghese”, *Nikephoros*, 3, p.195-203.
- Sabin, P (2000). “The Face of Roman Battle”, *The Journal of Roman Studies*, 90, p.1-17.
- Sablayrolles, R (1990). “Le Colisée brûle t-il?” en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.129-136.
- Sacchi, F (2004). “La decorazione del teatro e del anfiteatro di Civitate Camuno. Información antiquarie e documentazione materiale” en V. Mariotti (Ed.), *Il teatro e l’anfiteatro di Civitate Camuno*, Florencia, p.113-124.
- Salway, B (1994). “What's in a Name? A Survey of Roman Onomastic Practice from c. 700 B.C. to A.D. 700”, *The Journal of Roman Studies*, 84, p.124-145.

- Sánchez de Prado, M. D (2006). “Un moule de bouteille carrée à Augustobriga (Cáceres, Espagne)” en D. Foy y M. D. Nenna (Eds.), *Corpus des Signaturas et Marques sur verres antiques*, Aix-en-Provence-Lyon, p.503-504.
- Sanfilippo, C (1982). “Gli auctorati”, *Studi in onore di Arnaldo Biscardi*, 1, p.181-192.
- Sasajima, K (1989). “History of Physical Exercises and Sport in Japan” en H. Ueberhorst (Ed.), *Geschichte der Leibesübungen*, Berlín, vol.6, p.106-13.
- Savarese, N (1996). “Introduzione. Paradossi dei teatri romani”, en N. Savarese (Ed.), *Teatri romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*, Bologna.
- Savi, F (1980). *I gladiatori: storia, organizzazione, iconografia*, Roma.
- Schäfer, T (1989), *Imperii Insignia: Sella curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, Mainz.
- Schäfer, D (2001). “Frauen in der arena” en H. Bellen y H. Heinen (Eds.), *Fünfzig Jahre Forschungen zur antiken Sklaverei an der Mainzer Akademie. 1950-2000*, Stuttgart, p.243-268.
- Schneider-Herrmann, G (1996). *The Samnites of the fourth century BC as depicted on Campanian vases and in other sources*, Londres.
- Scobie, A (1986). “Slums, sanitation and mortality in the Roman world”, *Klio*, 68, p.399-433.
- Scobie, A (1988). “Spectator security and comfort at gladiatorial games”, *Nikephoros*, 1, p.191-243.
- Seckel, E y Levy, E (1927). “Die Gefahrtragung beim Kauf im klassischen römischen Recht”, *Zeitschrift der Savigny-Sfür Rechtsgeschichte*, 47, p.117- 263.
- Sensi, L (1980). “Ornatus e status sociale delle donne romane”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia*, 4 (1), p.55-102.
- Serwint, N (1993). “Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites”, *American Journal of Archaeology*, 97 (3), p.403-422.
- Shadrake, S (2005). *The World of the Gladiator*, Stroud.
- Simon, A (1990). “Esclaves romains et théâtre français” en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.295-303.
- Singer, P. N. (1997). *Galen: Selected Works*, Nueva York.
- Sinn, U (1996). *Olympia: Kult, Sport und Fest in der Antike*, Munich.
- Sirks, A. J (2007). *The Theodosian Code, a Study*, Norderstedt.
- Skydsgaard, J. E (1983). “Public building and society in ancient Rome” en *Città e architettura nella Roma imperiale*, Roma, p.223-227.
- Slater, N. W (1994). “From Harena to Cena: Trimalchio's Capis (*Sat.* 52.1-3)”, *The Classical Quarterly*, 44 (2), p.549-551.
- Snowden, F. M (1970). *Blacks in antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge.
- Solazzi, S (1947). “Saggi di critica romanista. III Un tipo nuovo di condicio in Gai. III, 146”, *Bulletino dell'Istituto di Diritto Romano*, 8-9, p.350-353.
- Speidel, M. A (1992). “Roman Army Pay Scales”, *The Journal of Roman Studies*, 82, p.87-106.
- Storch de Gracia, J. J (1986). “Senilus, el gladiador Tracio (una navaja romana)”, *Archivo Español de Arqueología*, 59, p.219-223.
- Storch de Gracia, J. J (1990). “Gloire et mort dans l'arène: les representations des gladiateurs dans la Péninsule Ibérique” en C. Domergue *et al* (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.185-198.
- Stroh, W (2000). “‘Give us your applause!’ The world of the theatre” en E. Köhne y C. Ewigleben (Eds.), *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, Berkeley, p.103-124.
- Sugden, J. P (1996). *Boxing and society: an international analysis*, Manchester.

- Suits, B (1988). "The Elements of Sport" en W. J. Morgan y K. V. Meier (Eds.), *Philosophic Inquiry in Sport*, Champaign (IL), p.8-15.
- Susman, W. I (2003). *Culture as History: The Transformation of American society in the Twentieth Century*, Washington D. C.
- Syme, R (1978). *History in Ovid*, Oxford.
- Tannahill, R (1975). *Flesh and Blood: A History of the Cannibal Complex*, Nueva York.
- Tantillo, I (2000). "I munera in età tardo antica" en S. Ensoli y E. La Rocca (Eds.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma, p.120-125.
- Teyssier, E. y Lopez, Brice (2005). *Gladiateurs. Des sources à l'expérimentation*, París.
- Teyssier, E (2009). *La Mort en face: Le dossier Gladiateurs*, Lonrai.
- Thédèna, H. y Héron de Villefosse, H (1885). *Gazzettino Archeologico*, Roma.
- Thomas, J. A. C (1967). "Gaius and the gladiators", *Temis*, 21, p.151-156.
- Thuillier, J. P (1981). "Les sports dans la civilisation Etrusque", *Stadion*, 7, p.173-202.
- Thuillier, J. P (1985). *Les jeux athletiques dans la civilisation etrusque*, Roma.
- Thuillier, J. P (1988a). "Les sports de combat dans l'Antiquité classique", *Journal of Roman Archaeology*, 1, p.97-103.
- Thuillier, J. P (1988b). "La nudité athlétique (Grèce, Etrurie, Rome)", *Nikephoros*, 1, p.29-48.
- Thuillier, J. P (1990). "Les origines de la gladiature: une mise au point sur l'hypothèse étrusque" en *Spectacula I*, p.137-146.
- Thuillier, J. P (1996a). *Le sport dans la Rome antique*, París.
- Thuillier, J. P (1996b). "Stace *Thebaide* 6: les jeux funèbres et les réalités sportives", *Nikephoros*, 9, p.151-167.
- Thuillier, J. P (1997). "La tombe des Olympiades de Tarquinia ou les jeux étrusques ne sont pas les concours grecs", *Nikephoros*, 10, p.257-264.
- Thuillier, J. P (2004). "Le sport dans la civilisation étrusque: entre Grèce et Rome, dans Le sport dans le Sud-Est européen (R. Étienne dir.)", *Études Balkaniques*, 11, p.13-31.
- Toner, J. P (1995). *Leisure and ancient Rome*, Cambridge.
- Torelli, M. R (1982) *Etruria*, Roma.
- Torelli, M. R (1984): *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia*, Roma.
- Torelli, M. R (1987). "La conquista romana della Sabina", *Dialoghi di Archeologia*, 1, p.43-51.
- Torelli, M. R (1991). "Il 'diribitorium' di Alba Fucens e il 'campus' eroico di Herdonia" en J. Mertens y R. Lambrecht (Eds.), *Comunità indigene e problemi della romanizzazione nell'Italia centromeridionale (IV-III sec. a. C.)*, Roma, p.39-63.
- Torelly, M (1999). "Funera Tusca: Reality and representation in archaic Tarquinian painting" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.147-162.
- Tosi, G (1994). "Gli edifici per spettacolo di Verona" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.241-258.
- Tosi, G (2003a). "Introduzione" en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.1, p.11-17.
- Tosi, G (2003b). "Profilo storico e tipologico delle strutture ludiche in Roma" en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.653-685.
- Tosi, G (2003c). "La carpenteria negli edifici per spettacoli" en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol 2, p.687-707.

- Tosi, G (2003d). “Il foro e i ‘munera gladiatoria’ nel ‘De Architectura’ di Vitrubio” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.709-719.
- Tosi, G (2003e). “La tipologia del teatro-tiempo: un problema aperto” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.721-749.
- Tosi, G (2003g). “Gli edifici per spettacoli nelle residenze private” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.783-813.
- Tosi, G (2003h). “Il significato storico delle naumachie” en G. Tosi (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell’Italia romana*, Roma, vol.2, p.815-833.
- Touny, A. D. y Wenig, S (1970). *Sport in ancient Egypt*, Leipzig.
- Toynbee, J. C. M (1973). *Animals in Roman life and Art*, London.
- Traversari, G (1960). *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma.
- Tuck, S (2007). “Spectacle and ideology in the relief decoration of the anfiteatro campano at Capua”, *Journal of Roman Archaeology*, 20, p.255-272.
- Tufi, R (1966). “Un frammento di rilievo gladiatorio”, *Archeologia Classica*, p.64-71.
- Turner, J (1980). *Reckoning with the Beast: Animals, Pain, and Humanity in the Victorian Mind*, Baltimore.
- Ulmann, J (1971). *De la Gymnastique aux sports modernes*, París.
- Van Wees, H (1994). “The Homeric Way of War: The ‘Iliad’ and the Hoplite Phalanx (I)”, *Greece & Rome*, 41 (1), p.1-18.
- Van Wees, H (1994). “The Homeric Way of War: The ‘Iliad’ and the Hoplite Phalanx (II)”, *Greece & Rome*, 41 (2), p.131-155.
- Vandier d’Abbadie, J (1940). “Deux nouveaux ostracafigurés”, *Annales du Service des Antiquités de l’Égypte, Cairo*, 40 (1940), p.467-488.
- Varone, A (2002). *Erotica pompeiana: love inscriptions on the walls of Pompeii*, Roma.
- Verzár-Bass, M (1994). “Costruzione e restauri del teatro romano di Trieste e il tema del trionfo” en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.147-162.
- Vesley, M. (1998). “Gladiatorial Training for Girls in the *Collegia Iuvenum* of the Roman Empire”, *Echos du Monde Classique/Classical Views*, 42, p.88-90.
- Veyne, P (1976). *Le pain et le cirque*, París.
- Villar, A (2008). “Arquitectura olímpica” en M. Guillén (Ed.), *Los juegos olímpicos en la historia del deporte*, Córdoba, p.141-165.
- Ville, G (1960). “Les jeux des gladiateurs dans l’empire chrétien”, *Mélanges de l’Ecole française de Rome*, 72, p.273-335.
- Ville, G (1969). “La guerre et le munus” en J. P. Brisson (Ed.), *Problèmes de la guerre à Rome*, París, p.186.
- Ville, G (1981). *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma.
- Vismara, C (1987). “Sangue e arena. Iconografie di supplizi in margine a: Du châtement dans la cité”, *Dialoghi di Archeologia*, 5 (2), p.135-155.
- Vismara, C (1990). “L’amphithéâtre comme lieu de supplice” en C. Domergue et al (Eds.), *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Lattes, p.253-257.
- Vismara, C (1999a). “L’origine della gladiatura” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.21-22.
- Vismara, C (1999b). “I luoghi dello spettacolo” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p. 23-26.
- Vismara, C (1999c). “La nascita dell’anfiteatro e la sua struttura” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.27-48.
- Vismara, C (1999d). “La giornata de spettacoli” en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.49-53.

- Vismara, C (1999e). "I gladiatori" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.58-62.
- Vismara, C (1999f). "La venatio" en A. Gabucci, (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.63-74.
- Vismara, C (1999g). "I supplizi e i giochi pericolosi" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.75-79.
- Vismara, C (1999h). "Favore popolare e critica degli intellettuali" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.80-84.
- Vismara, C (1999i). "I martiri" en A. Gabucci (Ed.), *Il Colosseo*, Milán, p.85-88.
- Vismara, C (2001). "La giornata di spettacoli" en A. La Regina (Ed.), *Sangue e Arena*, Roma, p.199-221.
- Vogt, M (1926). "Der Sport im Altertum" en G. A. E. Bogeng (Ed.), *Geschichte des Sports aller Völker und Zeiten*, Leipzig, vol.1, p.161.
- Wacke, A (1996). *Estudios de Derecho Romano y Moderno en cuatro idiomas*, Madrid.
- Wakefield K. L. y Wann D. L (2006). "An Examination of Dysfunctional Sport Fans: Method of Classification and Relationships with Problem Behaviors", *Journal of Leisure Research*, 38 (2), p.168-186.
- Ward, A. M (2004). "Gladiator in Historical perspective", en M. M. Winkler (Ed.), *Gladiator: film and history*, Malden (Mass), p.31-44.
- Ward-Perkins, J. y Claridge, A (1976). *Pompeii AD 79*, Londres.
- Watson, G. R (1952). "Theta Nigrum", *The Journal of Roman Studies*, 42, p.56-62.
- Watson, P. y Watson, L (1996). "Two Problems in Martial", *The Classical Quarterly*, 46 (2), p.586-591.
- Welch, K. E (1991). "Roman amphitheatres revived", *Journal of Roman Archaeology*, 4, p.272-281.
- Welch, K. E (1994). "The Roman arena in late republican Italy: a new interpretation", *Journal of Roman Archaeology*, 7, p.59-80.
- Welch, K. E (1998). "Greek stadia and Roman spectacles: Asia, Athens and the tomb of Herodes Atticus", *Journal of Roman Archaeology*, 11, p.117-145.
- Welch, K. E (1999). Negotiating Roman Spectacle Architecture in the Greek world: Athens and Corinth" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., 1999, p.125-146.
- Welch, K. E (2007). *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*, Cambridge.
- Wells, C (1984). *The Roman Empire*, Glasgow.
- Wheeler, E. L. (1983). "The Hoplomachoi and Vegetius' Spartan drillmasters", *Chiron*, 13, p.1-20.
- White, K. D (1970). *Roman farming*, Londres.
- Wiedemann, T (1981). *Greek and Roman slavery*, Londres.
- Wiedemann, T (1992). *Emperors and Gladiators*, Londres.
- Wiedemann, T (1995). "Das Ende der römischen Gladiatorenspiele", *Nikephoros*, 8, p.145-159.
- Wiedemann, T (1996). "Single combat and being Roman", *Ancient Society*, 27, p.91-103.
- Wightman, M (1970). *Roman Trier and the Treviri*, Londres.
- Wilson, J. A (1931). "Ceremonial games of the New Kingdom", *Journal of Egyptian Archaeology*, 19, p.211-220.
- Williams, C, A (1999). *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, Nueva York.
- Winkler, J. J (1990). *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Nueva York.
- Wisdom, S (2001a). "Hail Caesar! Those who are about to die salute thee", *Osprey Military Journal*, 3 (6), p.7-15.

- Wisdom, S (2001b). *Gladiators. 100 BC-AD 200*, Oxford.
- Wiseman, T. P (1999). "The games of Flora" en B. Bergmann y C. Kondoleon (Eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington D. C., p.195-204.
- Wistrand, M (1992). *Entertainment and violence in Ancient Rome: the attitudes of Roman writers of the first century A.D.*, Gotemburgo.
- Yavetz, Z (1965). "Plebs Sordida", *Athenaeum*, 43, p.295-311.
- Yavetz, Zvi (1969). *Plebs and Princeps*, Londres.
- Zaccaria, C (1994). "Testimonianze epigrafiche di spettacoli teatrali e di attori nella Cisalpina romana" en *Spettacolo en Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine, p.69-98.
- Zadro, C (2007). *Gli obelischi di Roma*, Roma.
- Zanker, P (2002). *Un'arte per l'impero*, Milán.
- Zanovello, P (2003). "Il ruolo storico dei circhi e degli stadi" en G. Tosi, (Ed.), *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma, vol.2, p.835-899.
- Zschiezschmann, W (1960). *Wettkampf- und Übungsstätten in Griechenland*, Schorndorf, vol.2, p.10.
- Zuccala, M. F (1992). "Una proposta di lettura del territorio de Bergamo in età romana attraverso la cultura materiale, gli insediamenti e le necropoli" en R. Poggiani (Ed.), *Carta archeologica della Lombardia. II. La provincia di Bergamo*, Módena, p.115-141.

Clásica (fuentes de transmisión manuscrita)

NOTA: Las obras escritas originalmente en latín son referidas por su título latino, mientras que las escritas originalmente en griego son referidas por su título traducido al castellano.

- A.A.V.V., *Codex Theodosianus*, ed. T. Mommsen y P. M. Meyer, Berlín, 1905.
- A.A.V.V., *Digesta* de Justiniano, ed. T. Mommsen, Berlín, 1889.
- A.A.V.V., *Historia Augusta*, ed. S. H. Ballou y H. Peter, Londres, 1921-1932; ed. V. Picón y A. Cascón (trad. al castellano), Madrid, 1989.
- Aecio, *De Fide*.
- Agustín de Hipona, *Confessiones*, ed. L. Verheijen, Turnhout, 1981; ed. A. Uña (trad. al castellano), Madrid, 2007.
- *De Civitate Dei*, ed. B. Dombart y A. Kalb, Turnhout, 1955; ed. R. M. Marina (trad. al castellano), Madrid, 2007.
- *De Fide et Operibus*, ed. J. Zycha, Wien, 1900.
- *Sermones*, ed. C. Lambot, Turnhout, 1961.
- Ammiano Marcelino, *Res Gestarum*, ed. W. Seyfarth, Leipzig, 1978; ed. M. L. Harto (trad. al castellano), Tres Cantos, 2002.
- Anónimo, *Chronographus* de 354, ed. T. Mommsen, Berlín, 1893.
- Anónimo, *Laus Pisonis*, ed. E. Baehrens, Leipzig, 1879.
- Anónimo, *Passio Sanctarum Perpetuae et Felicitatis*, ed. J. A. Robinson, Cambridge, 1891; ed. W.H. Shewring (trad. al inglés), Londres, 1931.
- Apiano, *Historia Romana*, ed. F. J. Gómez (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- *Guerras civiles*, ed. A. Sancho (trad. al castellano), Madrid, 2007.
- Apuleyo, *Metamorphoses*, ed. S. Gaselee, Londres, 1924; ed. J. Martos (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- *Apologia*, ed. R. Helm, Leipzig, 1973; ed. S. Segura (trad. al castellano), Madrid, 1980.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, ed. J. L. Calvo (trad. al castellano), Madrid, 2001.
- Arnobio, *Adversus Nationes*, ed. A. Reifferscheid, Wien, 1875; ed. C. Castroviejo (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- Artemidoro, *Interpretación de los sueños*, ed. E. Ruiz (trad. al castellano), Madrid, 1989.
- Asconio, *In Pisonem*, ed. A. Curtis Clark, Oxford, 1907.
- Ateneo, *Banquete de los eruditos*, ed. Lucía Rodríguez-Noriega (trad. al castellano), Madrid, 1998.
- Augusto, *Res Gestae*, ed. T. Mommsen, Berlín, 1883; ed. P. A. Brunt y J. M. Moore (trad. al inglés), Londres, 1967.
- Aulo Cornelio Celso, *De Re Medica*, ed. F. Marx, Londres, 1935; ed. A. Blánquez (trad. al castellano), Barcelona, 1966.
- Aulo Gelio, *Noctes Atticae*, ed. J. C. Rolfe, Londres, 1946; ed. S. López (trad. al castellano), Madrid, 2009.
- Ausonio, *Griphus*, ed. A. Pastorino, Turín, 1978; ed. A. Alvar (trad. al castellano), Madrid, 1990.
- Calpurnio Sículo, *Eclogae*, ed. J. W. Duff y A. M. Duff, Londres, 1934; ed. S. Díaz (trad. al castellano), México, 1989.
- Calpurnio Flaco, *Declamationes*, ed. L. A. Sussman, Leiden, 1994; ed. L. A. Sussman (trad. al inglés), Leiden, 1994.
- Casiodoro, *Variae*, ed. T. Mommsen, Berlín, 1894; ed. T. Hodgkin (trad. al inglés), Liverpool, 1992.
- César, *De Bello Civili*, ed. H. Meusel, Berlín, 1906; ed. J. Calonge (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- *De Bello Gallico*, ed. T. R. Holmes, Oxford, 1914; ed. J. J. Caerols (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *De Bello Africo*, ed. E. Wölfflin y A. Miodonski, Leipzig, 1889.
- Cicerón, *Ad Atticum*, ed. Shackleton, Cambridge, 1968; ed. M. Rodríguez-Pantoja (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Ad Familiares*, ed. Shackleton, Cambridge, 1977; ed. A. I. Magallón (trad. al castellano), Madrid, 2008.

- *De Divinatione*, ed. C. F. W. Müller, Leipzig, 1915; ed. J. Pimentel (trad. al castellano), México, 1988.
- *De Officiis*, ed. W. Miller, Londres, 1913; ed. J. Guillén (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- *De Oratore*, ed. A. S. Wilkins, Oxford, 1892; ed. J. J. Iso (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *De Re Publica*, ed. C. F. W. Mueller, Leipzig, 1915; ed. A. D'Ors (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *In Pisonem*, ed. R. G. Lewis, Oxford, 2006.
- *In Vatinius*, ed. A. Clark, Oxford, 1905.
- *In Verrem*, ed. A. Clark, Oxford, 1905; ed. J. M. Requejo (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Philippicae*, ed. C. F. Müller, Leipzig, 1907; ed. M. J. Muñoz (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- *Pro Murena*, ed. A. Clark, Oxford, 1905; ed. J. Aspa (trad. al castellano), Madrid, 1995.
- *Pro Sestio*, ed. A. Clark, Oxford, 1905; ed. J. Aspa (trad. al castellano), Madrid, 1995.
- *Pro Sulla*, ed. A. Clark, Oxford, 1905; ed. M. Marín (trad. al castellano), Madrid, 1997.
- *Tusculanae Disputationes*, ed. M. Pohlenz, Stuttgart, 1957; ed. A. Medina (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Cipriano, *Ad Donatum*, ed. G. Hartel, Viena, 1868; ed. J. Campos (trad. al castellano), Madrid, 1964.
- *Epistulae*, ed. G. Hartel, Viena, 1868; ed. J. Campos (trad. al castellano), Madrid, 1964.
- Clemente de Alejandría, *Pedagogo*, ed. J. Sariol (trad. al castellano), Madrid, 1998.
- Cornelio Nepote, *Liber de Excellentibus Ducibus; Epaminondas*, ed. A. Fleckeisen. Leipzig, 1886; ed. M. Segura (trad. al castellano), Madrid, 1985.
- Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, ed. F. Parreu y J.J. Torres (trad. al castellano), Madrid, 2001-2008.
- Diógenes Laercio, *Vidas de los Filósofos Ilustres*, ed. C. García (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Dión Casio, *Historia Romana*, ed. D. Plácido, J. M. Candau y M. Luisa Puertas (trad. al castellano), Madrid, 2004.
- Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades Romanas*, ed. E. Sánchez y E. Jiménez (trad. al castellano), Madrid, 1984.
- Ennio, *Annales*, ed. O. Skutsch, Oxford, 1985; ed. J. M. Fernández, Madrid (trad. al castellano), 2006.
- Epicteto, *Discursos*, ed. J. M. García de la Mora (trad. al castellano), Barcelona, 1991.
- Escribonio Largo, *Compositiones*, ed. Georgius Helmreich, Leipzig, 1887.
- Estrabón, *Geografía*, ed. J. J. Torres (trad. al castellano), Madrid, 2001.
- Eurípides, *Bacantes*, ed. F. Rodríguez (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- *Hécuba*, ed. J. A. López, Madrid (trad. al castellano), 2003.
- Festo, *Breviarium Rerum Gestarum Populi Romani*, ed. M.P. Arnaud-Lindet, París, 1994.
- *De Verborum Significatione*, ed. C. O. Mueller, Hildesheim, 1975.
- Filóstrato, *Imágenes*, ed. L. A. de Cuenca y M. A. Elvira (trad. al castellano), Madrid, 1993.
- *Gimnástico*, ed. F. Mestre (trad. al castellano), Madrid, 1996.
- *Vida de Apolonio*, ed. A. Bernabé, Madrid (trad. al castellano), 1979.
- Floro, *Epitome de T. Livio Bellorum Omnium Annorum DCC Libri Duo*, ed. O. Rossbach, Leipzig, 1896; ed. G. Hinojo e I. Moro (trad. al castellano), Madrid, 2000.
- Focio, *Biblioteca*, ed. R. Henry (trad. al inglés), París, 1959.
- Frontón, *Ad M. Caesarem*, ed. M. P. J. van den Hout, Leipzig, 1988; ed. A. Palacios (trad. al castellano), Madrid, 1992.
- *Principia Historiae*, ed. M. P. J. van den Hout, Leipzig, 1988; ed. A. Palacios (trad. al castellano), Madrid, 1992.
- Galeno, *De Alimentorum Facultatibus*, ed. K. Koch, Leipzig, 1923; ed. T. Martínez (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *De Sanitate Tuenda*, ed. K. Koch, Leipzig, 1923; ed. J. M. Nieto (trad. al castellano), Madrid, 2005.

- *Exhortatio ad Artes Addiscendas*, ed. C. G. Kühn, Leipzig, 1826; ed. T. Martínez (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *Peri Trophon Dynameos*, ed. C. G. Kühn, Leipzig, 1826; ed. J. M. Nieto (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- *Thrasymb*, ed. C. G. Kühn, Leipzig, 1826; ed. J. M. Nieto (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Gayo, *Institutionum Commentarius*, ed. F. Kniep, Jena, 1912.
- Genadio de Marsella, *De Viris Illustribus*, ed. E. C. Richardson, Leipzig, 1896.
- Herodiano, *Historia Romana*, ed. J. J. Torres (trad. al castellano), Madrid, 1985.
- Heródoto, *Historia*, ed. B. Pou (trad. al castellano), Barcelona, 1968.
- Homero, *Íliada*, ed. A. López Eire (trad. al castellano), Madrid, 1989.
- *Odisea*, ed. L. Segalá (trad. al castellano), Madrid, 1995.
- Horacio, *Ars Poetica*, ed. J. Gil, Madrid, 2010, ed. J. Gil (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- *Epistulae*, ed. F. Navarro, Madrid, 2002; ed. J. L. Moralejo (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Epodes*, ed. Manuel Fernández-Galiano, Madrid, 2004; ed. J. L. Moralejo (trad. al castellano), Madrid, 2007.
- *Saturae*, ed. H. Silvestre, Madrid, 2003; ed. J. L. Moralejo (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Isidoro de Sevilla, *Chronica Maiora*, ed. T. Mommsen, en *Monumenta Germaniae Historica*, Berlín, 1882.
- *Etymologiae*, ed. J. Oroz y M. A. Marcos, Madrid, 2009; ed. J. Oroz y M. A. Marcos (trad. al castellano), Madrid, 2009.
- Jenofonte, *Hipárquico*, ed. H. G. Dakyns (trad. al inglés), Londrés, 1897.
- *Sobre la equitación*, ed. H. G. Dakyns (trad. al inglés), Londres, 1897.
- Jerónimo, *In Zachariam*, ed. A. Domínguez, Madrid, 2000; ed. A. Domínguez (trad. al castellano), Madrid, 2000.
- Josefo, *Antigüedades judías*, ed. J. R. Busto (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- *Guerras judías*, ed. J. M. Nieto (trad. al castellano), Madrid, 1997.
- Juan Crisóstomo, *Sobre la vanagloria*, ed. M. J. Zamora (trad. al castellano), Madrid, 1997.
- Julio Pólux, *Onomástico*, ed. G. Dindorf, Leipzig, 1824.
- Justino, *Historiarum Philippicarum*, ed. M.C.J. Miller, Chicago, 1992; ed. J. Castro (trad. al castellano), Madrid, 1995.
- Juvenal, *Saturae*, ed. S. Morton, Londres, 2004; ed. B. Segura (trad. al castellano), Madrid, 1996.
- Lactancio, *Divinae Institutiones*, ed. P. Monat, París, 2006; ed. E. Sánchez (trad. al castellano), Madrid, 1990.
- Libanio, *Oraciones*, ed. A.F. Norman (trad. al inglés), Londres, 1977.
- Livio, *Ab Urbe Condita*, ed. P. Jal, París, 2005; ed. J. Fernández y A. Ramírez (trad. al castellano), Madrid, 2009.
- Lucano, *Pharsalia*, ed. D.R. Shackleton, Sturgart, 1997; ed. Jesús Bartolomé (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- Luciano, *Toxaris*, ed. M. Jufresa, F. Mestre y Pilar Gómez (trad. al castellano), Madrid, 2000.
- Lucilio, *Saturae*, ed. F. Charpin, París, 1978.
- Lucrecio, *De Rerum Natura*, ed. W. E. Leonard, S. B. Smith, Madison (WIS), 1970; ed. José Marchena (trad. al castellano), Madrid, 1946.
- Juan Lido, *De Magistratibus*, ed. R. Wvensch, Sturgart, 1967.
- Macrobio, *Saturnalia*, ed. N. Marinone, Turín, 1987; ed. F. Navarro (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- Manilio, *Astronomica*, ed. G. P. Goold, Leipzig, 1998; ed. F. Calero y M. J. Echarte (trad. al castellano), Madrid, 1996.
- Marcial, *Epigrammata*, ed. D.R. Shackleton, Sturgart, 1990; ed. E. Montero (trad. al castellano), Madrid, 2004.
- *Liber Spectaculorum*, ed. K. M. Coleman, Oxford, 2006.
- Marco Aurelio, *Meditaciones*, ed. R. Bach (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Máximo de Turín, *Sermones*, ed. K. T. G. Schoenemann y B. Bruni, París, 1847.

- Minucio Felix, *Octavius*, ed. B. Kytzler, Leipzig, 1982; ed. V. Sanz (trad. al castellano), Madrid, 2000.
- Modestino, *Digesta de Justiniano*, ed. T. Mommsen, Berlín, 1889.
- Nicolás de Damasco, *Atlética* [en Ateneo, *Banquete de los eruditos*].
- Opiano de Anazarbo, *Pesca*, ed. C. Calvo (trad. al castellano), Madrid, 1990.
- Ovidio, *Amores*, ed. H. Bornecque, París, 2003; ed. V. Cristóbal (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- *Ars Amatoria*, ed. H. Bornecque, París, 2010; ed. J. L. Arcaz (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- *Fasti*, ed. R. Schilling, París, 2003; ed. B. Segura (trad. al castellano), Madrid, 2011.
- *Metamorphoses*, ed. G. Lafaye, París, 2007; ed. J. C. Fernández y J. Cantó (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Remedia Amoris*, ed. E.J. Kenney, Oxford, 1995; ed. J. L. Arcaz (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- Pausanias, *Descripción de Grecia*, ed. M. C. Guerrero (trad. al castellano), Madrid, 1994.
- Petronio, *Satyricon*, ed. M. López, Barcelona, 2007; ed. M. Sampietro y M. López (trad. al castellano), Barcelona, 2007.
- Platón, *Leyes*, ed. M. Pabón y M. Fernández-Galiano (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- *Menón*, ed. S. Vegas (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, ed. H. Zehnacker, París, 1998; ed. J. Cantó (trad. al castellano), Madrid, 2002.
- Plinio el Joven, *Epistulae*, ed. M. Schuster y R. Hanslik, Madrid, 1988; ed. J. González (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- *Panegyricus Traiani*, ed. R. Moreno, Madrid, 2010; ed. R. Moreno (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- Plutarco, *Alejandro*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *César*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Catón el Viejo*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Filopemen*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Galba*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Cayo Graco*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Lúculo*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Quaest. Conv. =Moralia*, ed. J. García y A. Morales (trad. al castellano), Madrid, 2004.
- *Rómulo*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- *Sila*, ed. J. P. Sánchez, Madrid (trad. al castellano), 2009.
- Polibio, *Historias*, ed. José M^a Candau (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Propertio, *Elegiae*, ed. S.J. Heyworth, Oxford, 2007; ed. F. Moya y A. Ruiz (trad. al castellano), Madrid, 2001.
- Prudencio, *Contra Symmachum*, ed. H.J. Thomson, Londres, 1949; ed. L. Rivero (trad. al castellano), Madrid, 1997.
- Pseudo Asconio, *Sobre “la adivinación” de Cicerón*.
- Quintiliano, *Declamationes Maiores*, ed. L. Håkanson, Stuttgart, 1982; ed. L. A. Sussman (trad. al inglés), Frankfurt, 1987.
- *Institutio Oratoria*, ed. A. Ortega, Salamanca, 2001; ed. A. Ortega (trad. al castellano), Salamanca, 2001.
- Salustio, *De Coniuratione Catilinae*, ed. J. T. Ramsey, Oxford, 2007; ed. M. Montero (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Séneca, *Agamemnon*, ed. F. J. Miller, Londres, 1987; ed. F. J. Miller (trad. al inglés), Londres, 1987.
- *Ad Helviam*, ed. C. Alonso del Real, Pamplona, 1995; ed. C. Alonso del Real (trad. al castellano), Pamplona, 1995.
- *Apocolocyntosis*, ed. O. Schönberger, Würzburg, 1990; ed. P.T. Eden (trad. al inglés), Cambridge, 1984.
- *Epistulae*, ed. N. Carandini, Bolonia, 2008; ed. I. Roca (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- *Hercules Furens*, ed. M. Billerbeck, Leiden, 1999.

- *De Beneficiis*, ed. William Hardy Alexander; Berkeley, 1950; ed. J. C. García-Borrón (trad. al castellano), Estella, 1986.
- *De Brevitate Vitae*, ed. J. W. Basore, Londres, 1970; ed. F. Navarro (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- *De Constantia*, ed. J. W. Basore, Londres, 1970; ed. F. Navarro (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- *De Providentia*, ed. J. W. Basore, Londres, 1970; ed. J. Mariné (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- *Quaestiones Naturales*, ed. C. Codoñer Merino, Madrid, 1979; ed. C. Codoñer Merino (trad. al castellano), Madrid, 1979.
- Séneca el Viejo, *Controversiae*, ed. A. Kiessling, Stuttgart, 1967; ed. I. J. Adiego, E. Artigas y A. de Riquer (trad. al castellano), Madrid, 2005.
- Servio, *In Aeneidos*, ed. G. Thilo y H. Hagen, Leipzig, 1881-87.
- Sidonio Apolinar, *Epistulae*, ed. A. Loyen, París, 1970.
- Silio Itálico, *Punica*, ed. J. Delz, Stuttgart, 1987; ed. J. Villalba (trad. al castellano), Tres Cantos (Madrid), 2005.
- Suetonio, *De Vita Caesarum*, ed. M. Ihm, Londres, 1913; ed. D. Castro (trad. al castellano), Madrid, 2010.
- Simmaco, *Epistulae*, ed. O. Seeck, Berlín, 1883.
- *Relatio*, ed. O. Seeck, Berlín, 1883.
- Estacio, *Silvae*, ed. B. Gibson, Oxford, 2006; ed. F. Torrent (trad. al castellano), Madrid, 1995.
- Tácito, *Annales*, ed. B. Ceva, Milán, 1985; ed. C. López (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Dialogus De Oratoribus*, ed. H. Heubner, Stuttgart, 1983; ed. M. Marín (trad. al castellano), Madrid, 1950.
- *Germania*, ed. H. W. Benario, Warminster, 1999; ed. J. M. Requejo (trad. al castellano), Madrid, 1999.
- *Historiae*, ed. A. Arici, Turín, 1983; ed. J. L. Conde (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- Teócrito, *Idilios*, ed. B. Mills (trad. al inglés), West Lafayette, 1966.
- Terencio, *Phormio*, ed. J. Román, Madrid, 2001; ed. G. Fontana (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- *Hecyra*, ed. J. Román, Madrid, 2001; ed. G. Fontana (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Tertuliano, *Ad Martyres*, ed. F. Oehler, Leipzig, 1853; ed. C. Áncel y J. M. Serrano (trad. al castellano), Madrid, 2004.
- *Apologeticum*, ed. C. Becker, Munich, 1952; ed. C. Castillo (trad. al castellano), Madrid, 2001.
- *De Spectaculis*, ed. K. W. Weeber, Stuttgart, 1988; ed. G. H. Rendall (trad. al inglés), Cambridge (Mass), 2003.
- Teodoreto, *Historia Eclesiástica*, ed. Ramón Teja (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Valerio Máximo, *Factorum et Dictorum Memorabilium*, ed. D. R. Shackleton, Cambridge (Mass), 2000; ed. S. López *et al* (trad. al castellano), Madrid, 2003.
- Vegecio, *Epitoma De Re Militari*, ed. G. Ortolani, Roma, 2009; ed. D. Paniagua (trad. al castellano), Madrid, 2006.
- Veleyo Patérculo, *Historiae Romanae*, ed. M. Elefante, Hildesheim, 1997; ed. M. A. Sánchez (trad. al castellano), Madrid, 2001.
- Virgilio, *Eneida*, ed. V. J. Herrero, Madrid, 1989; ed. J. de Echave-Sustaeta (trad. al castellano), Barcelona, 2008.
- Vitruvio, *De Architectura*, ed. L. Callebat, París, 2003; ed. F. Manzanero (trad. al castellano), Madrid, 2008.
- Zósimo, *Historia Nueva*, ed. J. M. Candau (trad. al castellano), Madrid, 1992.

De edad medieval y moderna

- Anónimo, *Cánones del Segundo Consejo Laterano*, ed. E. Martene y U. Durand, París, 1717.
- Beda, *Collectanea*, [en R. Luciani, *El Coliseo*, Madrid, 1993]
- Jorevin de Rocheford (1672 [1809]), *A Description of England and Ireland, in the 17th Century*, ed. F. Grose, Mercer.
- Muñoz Camargo, Diego (1584 [2002]). *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, ed. G. Vázquez, Madrid.
- Nitardo, *Historiarum*, ed. P. Lauer, París, 1926; ed. B. W. Scholz y B. Rogers (trad. al inglés), Ann Arbor, 1972
- Shakespeare, W (1608 [1998]). *El Rey Lear*, ed. E. Smith, Ware.
- Tezozomoc, Hernando Alvarado. (1598 [2001]): *Crónica Mexicana*, ed. de G. Díaz y G. Vázquez, Madrid.

RESUMEN Y CONCLUSIONES EN INGLÉS

This appendix contains a summary of the work presented above. For ease of exposition, bibliographical references have been, for the most part, omitted here. To find the relevant bibliographical references the reader should go to the corresponding section of the main work.

INTRODUCTION

1. Theoretical framework

The most prestigious scholars in the history of sport agree on establishing that the phenomenon we know as Mass Spectator Sport (MSS) begins in the late 19th century-early 20th century. Sociologists, economists, historians and philosophers all give that date as unquestionable, considering it as the moment of appearance of MSS in history, the first time that such a phenomenon occurred. According to these scholars, the forms of sport that occurred in earlier periods of history cannot be considered as MSS because they lack one or more of the requirements (defining features) of MSS given by those scholars. However, gladiatorial sport seems to possess all of those features, which would put the first appearance of MSS back to the 1st century of our era.

The requirements or general defining features those authors mention as necessary to consider a sport as MSS are, briefly:

- 1) a very high element of spectacle
- 2) the sport is regularly followed by a huge crowd of people (which may cause i: mass movements of fans, even riots and ii: a large scale transmission of the news of that sport by the media in order to inform that huge mass of people)
- 3) the main emphasis is placed on attracting the spectator as much as possible (which is achieved thanks to the fact that the element of spectacle is very high)
- 4) the existence of a developed economic system associated to that sport
- 5) athletes are mass consumer goods (consumed by that mass of people)
- 6) the existence of a building specifically designed for allowing spectators to watch the action in the most appealing way.

With this in mind, we might ask ourselves why we cannot consider as MSS some of the most important forms of sport that occurred before gladiatorial sport, such as Mesopotamian sport or Egyptian sport, or more significantly, Greek sport (represented in its best expression by the Olympic Games)?

In the case of the forms of sport prior to Greek sport, their exclusion from the category MSS is easily justified on the grounds that they were followed by very reduced groups of people (often just the elite, that was formed by a very small percentage of the total population), that they were held anywhere (there existed no venue specifically designed to host that competition) and that often there existed no economic system associated to that sport (or when it existed it was merely rather primitive).

In the case of Greek sport, particularly the Olympic Games, there existed a greater mass of fans, a specific venue and an economic system associated to it. However, we cannot consider the form of sport that occurred at the ancient Olympic Games as MSS for the following reasons: certainly in Olympia there was sport and spectacle, but not on a mass scale in the same sense that we understand it in today's MSS. The Olympic Games lasted a mere five days every four years (in their early days it was just one day) so it seems more proper to call it 'a periodic congregation of people' rather than a mass of people that followed sport regularly.

Similarly, the Olympic Games (and Greek sport in general) lacked a developed economic system associated with them (there existed bets and prizes for athletes, but there existed no market of athletes nor the state-imposed taxes on the sport activity nor was the amount of money moved by sport large enough to be important for the economy of the state, all aspects that do occur in gladiatorial sport and in today's MSS). Linked to the economic aspect, Greek sportsmen were not mass consumer goods either, as would be the case with gladiators. In short, Greek sport (sport in the Olympic Games) was not held for the mass who gathered there, but that mass adapted themselves to the spectacle offered there; the Olympic games was a religious event that never made any concession to the mass during their more than 1,100 years of history, while gladiatorial sport evolved until it was staged for the mass that watched it, making itself continually more appealing for them in order to attract still more people –as in today's MSS.

On the other hand, those elements that are absent in Olympia occur in gladiatorial sport: gladiatorial fights were held almost every day of the year, gladiatura was a developed economic system in itself and gladiators were mass consumer goods (they were consumed by the mass, literally). In fact, the concept 'mass' gets a whole new meaning

with gladiatorial fights: from the *c.* 20,000 spectators that gathered in Olympia for four days every four years we pass to the *c.* 250,000 (*circus maximus*) or the *c.* 85,000 (Colosseum) that watched the combats of the gladiators daily.

Aim

The aim of this study is to confirm the hypotheses that, in fact, gladiatorial sport is endowed with a sufficient number of characteristics of MSS as to be considered as such, or alternatively, it is not possible to attribute that status (MSS) to gladiatorial sport.

By studying the sources that record gladiatorial sport I want to check if there is enough evidence to suggest that the characteristics of MSS already occurred in gladiatorial sport, so that we should consider it as the first manifestation of MSS in history.

Mass Spectator Sport

Before proceeding to discuss what Mass Spectator Sport is, it seems logical to see first what is meant by sport.

Definitions of sport

After analysing the definitions of sport given by several authors (Diem, Mandell, Poliakoff, Cagigal), we can summarise all of them in a definition of sport of our own, which will be the one we will use in this work: physical activity regulated by rules and voluntary (voluntarily practised and voluntarily seeking victory).

But we can go further: that physical activity can be spectacular to watch (it is at the same time a spectacle in itself). However, this does not happen in all sports, not all sports are spectacular to watch (*e.g.* a basketball game is spectacular to watch, while an Olympic shooting competition is not). Even within the same sport there exist forms of that sport that are more spectacular (that possess the spectacular component in a higher degree) than others (*e.g.* an NBA basketball game is certainly spectacular to watch, while the basketball game we play with our friends on Sunday morning does not turn out to be so spectacular to watch for a basketball fan, although in both cases it is the same sport).

We should notice that at this point a further element has appeared: the spectator (*i.e.* an audience), because ‘spectacular to watch’ implies the existence of someone who watches the action.

Therefore, we can make a still further differentiation, between *sport* (as we have defined it above) and *spectator sport*. We can define *spectator sport* as: physical activity regulated by rules and voluntary (the three characteristics of sport) that is spectacular to watch and that is performed in the presence of spectators (five characteristics).

Thus we arrive at the last step: what is *Mass Spectator Sport* (MSS)?

A first definition, a simple one, would be composed of the five characteristics of spectator sport plus the addition of “when the spectator element becomes magnified in number (when it becomes ‘mass’)”.

A more thorough definition would state that MSS is that form of sport that possesses the six basic requirements we have mentioned in the theoretical framework. Accordingly, we can consider as MSS certain current forms of sport such as athletics, basketball, boxing, football (European and American), etc. To cite just one form of every one of those sports that can be considered as MSS, let us mention the 100 m men’s Olympic final (athletics), any NBA match (basketball), the combat for the title of World Heavyweight Champion (boxing), any NFL match (American football) and the final match of the FIFA World Cup (European Football).

It is important not to confuse MSS with *modern sport*. By modern sport, we understand the one that emerged after the Industrial Revolution. Thus, it is within modern sport that MSS occurs, but not all modern sports are MSS (*e.g.* bobsleigh is a modern sport but not a MSS, it does not meet the 6 requirements).

To better understand what is meant by modern sport, let us see the defining criteria given by Guttmann.

Characteristics of modern sport, according to Guttmann:

-Secularism: Participation in modern sports is voluntary and does not respond to any type of obligation or social imperative, whether religious, tribal or similar.

-Equality: Equality in modern sports is conceived in two senses by Guttmann, namely, 1) “everyone should, theoretically, have an opportunity to compete [and therefore to win, I should add]” and 2) “the conditions of competition [*e.g.* rules] should be the same for all contestants”.

-Specialization (/Professionalism): Competitors need to specialize (which often implies to become professional) in order to win. This characteristic already existed in earlier periods of history (*e.g.* in Greek, Roman, mediaeval and early modern sport).

-Rationalization (/Rules): There exist rules (that regulate competition).

-Bureaucratization: There exists a bureaucratic organization, association or similar body (formed by competitors, ex-competitors, referees, etc.) that regulates that sport (that decides its rules, settles conflicts, etc.).

-Quantification: As Guttman says, in modern sport there exists an almost inevitable tendency “to transform every athletic feat into one that can be quantified and measured”, a tendency to quantify (*i.e.* to express in numbers) the sporting feat.

-Record: The record is the overcoming of all those who have ever taken part in a given sport event, in whatever dimension of it that is chosen for quantification (*e.g.* the distance of the throw in shot put, the number of points scored in a basketball match, etc.).

According to Guttman, if a form of sport does not meet all the seven characteristics it cannot be considered as modern sport.

Together with those characteristics given by Guttman, Russo points out three other characteristics of modern sport:

-Tendency towards publicity: Modern sports tend to be staged in spaces where an audience can gather to watch them, *i.e.* competitors are not alone in the place where the competition takes place. In this sense, we can say that the audience also takes part in the event and, consequently, the event assumes the character of a public event.

-Tendency to be spectacular: Modern sports tend to be spectacular.

-Conversion into a consumer goods: Modern sports are converted into consumer goods.

More profound elements of Mass Spectator Sport

Apart from the six requirements of MSS, already commented on in the theoretical frame, that can be considered as basic requirements, if we analyze in depth MSS we notice that there are also some other requirements, let us call them 'additional', that also characterize MSS, though they are not so distinctive as the six basic ones.

-Cross-sectional appeal: For a sport to be considered MSS all social classes should like it (*e.g.* European football today in most of the countries of the world). Members of all social classes (in a continuum that goes from the lower to the higher classes) like football alike (to play it but, above all, to watch it). The same does not happen with other modern sports, such as, for example, Olympic equestrian events or golf.

-Medium for individual and collective international identification: MSS, when fully developed, becomes a medium for identification for the individual and for the collectivity. Shared knowledge and emotional commitment to a specific sport (*e.g.* European football) create in all those people around the world that like football a feeling of belonging to a single community (that of football fans, the people of football), a community that transcends social and geographical boundaries.

-More elaborate rules: In the same way that sport distinguishes itself from play because sport has rules, MSS is differentiated from mere sport because it has more elaborate rules; MSS makes an effort to regulate itself more meticulously, in order to be more spectacular.

-MSS creates heroes: MSS creates heroes for a society in a way in which it is unable to produce them in any other aspect of public life.

-Function of entertaining those who cannot participate: The main function fulfilled by MSS in the societies where it occurs is to entertain spectators, almost all of whom cannot compete in that sport.

-Emulation: MSS attracts spectators so much that most of them emulate those contests in their free time (*e.g.* they practise that sport in contexts or levels appropriate to their physical and tactical capacities).

CHAPTER 1. PRECEDENTS

In section 1 of this chapter we study armed combat in prehistoric cultures and in historic cultures prior to the Romans (mainly Egypt and Greece). We see that the combat with weapons –as sport– did not originate in Rome, but it is an activity as old as mankind, which has occurred in almost all civilizations. Similarly, in the view of anthropologists, fighting –and fighting with weapons– is something innate to the human being.

Section 2 deals with the origin of the relationship of armed combat with funerals. According to anthropologists, primitive cultures perceive any death as the result of an act (*e.g.* aggression, poisoning, enchantment) made by someone else, the ‘guilty’. Those close to the deceased need to find the guilty person or persons, a process that is performed by using different methods according to the different cultures, but with the common denominator that in all cultures it ends with the death of the person found guilty. With the death of the guilty the deceased is avenged (which pleases him) and the living close to the deceased do not suffer his wrath (which would be unleashed if he had not been avenged).

Killing the guilty involved bloodshed, a very powerful evidence (by the red colour of blood and by its liquid state) that the vengeance had been accomplished, so that the belief that fresh blood (freshly shed) pleased and placated the deceased (since it was the clearest evidence that the murderer had got what he deserved) likely appeared early in history.

In Greece this belief evolved over time, developing *monomachia* as the method to identify the culprit.

In the Etruscan culture funeral *monomachia* also appears, whether by influence of Greek culture (of which there exists evidence) or because, as Lévy-Bruhl and Meuli hold, those beliefs are universal.

From the Etruscans funerary *monomachia* passes to the Romans, this being the origin of gladiatorial sport (as indicated by the Roman sources themselves).

Section 3 makes a first presentation of gladiatura, which introduces the reader to the main concepts of that phenomenon and prepares him or her for the deeper discussion that follows in the coming chapters.

In section 4 we analyse the concept of sport held by the Romans, so that we may be able to understand better that gladiatorial sport was the most popular form of sport among them (which did not occur in other cultures, such as Egypt or Greece, where fencing did not become the most popular form of sport). We realise that pragmatism was one of the

characteristics of the Roman people, which conditioned the concept of sport they developed, tending for that reason to include only those exercises they considered useful in order to cope in life, especially those that were useful for succeeding in war. That they had that concept of sport explains how the form of sport that became more popular among them was combat with weapons –*i.e.* gladiatorial sport–.

CHAPTER 2. ORIGINS OF GLADIATORIAL SPORT IN ROME AND CONSOLIDATION IN THE IMPERIAL PERIOD.

At Rome the spectacle consisting in offering fights of gladiators was called *munus* (duty, obligation) because originally that practice was a funerary duty owed to the deceased. The first recorded gladiatorial fight held at Rome occurred in 264 BC, during the funeral of *Brutus Pera*. Yet the *munus* soon lost its original relation with funerals, and by the beginning of the Empire it was already completely desacralized.

This chapter also analyses the role played by *munera* as occasions for the people to express their ideas in public, to express their opinion about any matter to the ruling class –who offered the games–.

Special attention is also given to the Augustean Reform, the great reform that Augustus implemented in gladiatura in order to secure its place as the most popular sport of Rome, as the sport of the Empire (as the national sport of Rome, we could say).

CHAPTER 3. TYPES OF GLADIATORS

This chapter consists of a thorough study of the different types of gladiators that existed. Weapons, armour and combat techniques are analysed in detail.

CHAPTER 4: THE BUILDING FOR THE *MUNUS*

In this chapter we study the evolution of the space where the *munus* was held, from the first combats, which were staged beside the tomb of the deceased in whose memory the fights were held, to the magnificent amphitheatres of the imperial period.

In the early days of gladiatura, when gladiator fights were part of the funerary ritual, they obviously took place beside the grave of the deceased so honoured. Mourners gathered around the tomb to watch the fight. They remained standing, unless they were elderly people or others who needed to sit down, then they would use stools or chairs. In time, when the main aim of the *editor* (normally an electoral candidate to the republican senate) was to recruit people, he tried to hold the *munus* in the most populous place,

which was the *forum*. It is not strange therefore that the first *munus* of which we have evidence –that of *Brutus Pera* in 264 BC– was held in the *forum boarium*.

It was not until 216 BC that the *munus* settled in its usual scenario during the Republic, the *forum romanum*, which had more prestige than the *forum boarium* because it was the political, religious and cultural heart of Rome. The final form of the *forum romanum* was consolidated by 170 BC, as a roughly rectangular area bounded by basilicas with porticos supported by columns, porticoes that were used as seating areas during the *munera*.

The combat area was often surrounded by temporary wooden stands, which in time gave birth to the first temporary wood amphitheatres. The first permanent amphitheatre (in stone) was that of Pompeii, inaugurated in 70 BC.

CHAPTER 5. MUNUS LEGITIMUM (analysis of its full structure).

The first section deals with the preparation of the *munus*, analysing all the steps that were necessary to take, namely, hiring the gladiators, advertising the *munus*, etc.

Section 2 is devoted to the staging of the *munus* itself, studying in detail the several stages of that spectacle. The *munus* itself began with the *pompa*, a parade that – accompanied by the music of the orchestra– came out of the *porta triumphalis*. After the *pompa* came the *prolusio* (warming up) and then the *probatio armorum* (testing of the weapons). Once the *probatio armorum* ended, the first fight began. The victory ceremony is also dealt with in this section.

Finally, section 3 focuses on the commodities offered to the public during the *munera*, such as the *velum*, *sparsiones* or the distributions of food.

CHAPTER 6. LIFE OF THE GLADIATOR.

This chapter studies all those aspects of the life of the gladiator that are relevant to the consideration of gladiatura as a MSS. The first section is devoted to *auctorati*, the most interesting group of gladiators for us, not only because they were the best but also because, since they were the only ones who fought voluntarily, only in their case can we speak of gladiatura as sport. Besides, their importance lies also in their number, because from the end of the Republic onwards they became the largest group of gladiators (they constituted more than half of the gladiators).

Section 2 deals with the social and legal status of the gladiator, who was normally considered as an *infamis*. Yet, those who did not fight for money, but just to show their skill with weapons or for honourable reasons, were not considered as *infames*.

Section 3 (the longest in this chapter) is devoted to studying life in the *ludus*, dealing with topics such as training, the adoption of the stage name, conditions of life, etc.

CHAPTER 7. SOCIAL ASPECTS OF THE *MUNUS*.

This chapter is devoted to the study of the *munus* as a mass phenomenon, to the study of all of its aspects that were prompted by its huge popularity among the people. Social behaviour such as betting, flirting or hooliganism are widely discussed, together with collapse of stands (caused by the huge number of people that attended), the values of the *editores* who organized the *munera*, the educative value they gave to *munera*, etc.

CHAPTER 8. FEMALE GLADIATORS

Gladiatura was not a sport practised only by men, but women also appeared fighting in the arenas of the amphitheatres. Sword fighting among women has no precedent in cultures prior to the Romans (Spartan women were taught to use the sword but they did not hold combats among themselves regularly, as happened in Rome). Thus, the origin of these fights between women in Rome is the same as that of male gladiators, the Etruscans, since in the same fragment where Nicolaus of Damascus mentions the Etruscan origins of gladiatorial combats, he also speaks of combats between women. So we see that female sword fighting already existed since the early times of gladiatura, when it was still a funerary practice. The moment when female gladiators passed from fighting in the funerary context to do so in the public games is difficult to determine. Indirect evidence is provided by the *senatus consultus* from *Larinum* (year 19) that specifically prohibited free-born women under 20 years of age to appear in the arena (so we can assume that such conduct was already common by that date).

CONCLUSIONS

As already said in the introduction, I decided to conduct this study due to the fact that the great majority of experts in history of sport consider that the phenomenon known as MSS starts in the late 19th-early 20th century. According to these authors, the forms of sport that occurred in previous periods of history cannot be considered as MSS because they lack one or several of the defining features of MSS. However, since I command a

good knowledge of sport history and of gladiatura I could not agree with that view, for it seemed to me that gladiatorial sport had all the defining features of MSS, which would lead us to set the birth of MSS around the 1st century AD. With the aim of investigating in depth that question, analysing in detail if there actually existed enough evidence to prove that personal impression of mine, I started this study.

As already exposed, the six defining features highlighted by the authors as necessary to be able to speak of MSS are:

- 1) a very high element of spectacle
- 2) the sport is regularly followed by a huge crowd of people (which may cause i: mass movements of fans, even riots and ii: a large scale transmission of the news of that sport by the media in order to inform that huge mass of people)
- 3) the main emphasis is placed on attracting the spectator as much as possible (which is achieved thanks to the fact that the element of spectacle is very high)
- 4) the existence of a developed economic system associated to that sport
- 5) athletes are mass consumer goods (consumed by that mass of people)
- 6) the existence of a building specifically designed for allowing spectators to watch the action in the most appealing way.

As we have proved in the previous discussion, gladiatorial sport shows those six features:

1) The spectacular element is very high: This is obvious in the case of gladiatorial sport. As we have seen, gladiatorial sport showed since its beginning a clear interest in spectacle, constantly creating more and more spectacular gladiatorial types and staging performances more elaborate and spectacular.

2) It is followed regularly by a huge mass of people, which causes i) fan movement, riots and ii) that the media transmit the news of that sport in order to inform that huge mass of people: This is also obvious in the case of gladiatorial sport. As seen throughout this work, gladiatura was regularly followed (*i.e.* every day) by most of the people who lived in the Empire. There existed a highly developed fan movement organized around individual gladiators and around gladiatorial types (the two big categories being the *scutarii* and the *parmularii*). The coverage of gladiatorial sport in the media is also

attested by the references to it in the *acta diurna* and in the several announcements (*edicta*) that were painted on the walls to keep that huge mass of fans informed.

3) The main emphasis is placed on attracting the spectator as much as possible (which is achieved thanks to the fact that the spectacular element is very high): The concern of gladiatorial sport for attracting the spectator as much as possible (through constantly adopting forms that appeared more spectacular to him) was always one of its main characteristics throughout its history. Since the Republic, when *munera* were held in the *fora*, organizers always tried to put up (temporary) structures (*i.e.* stands) that offered spectators the most attractive (=spectacular) view of the action. Later on, the Augustean Reform purposely eliminated those aspects of the sport that were less spectacular in favour of those that could draw larger crowds of people; *e.g.* obsolete gladiatorial types (*i.e.* *gallus*, *andabata*) were substituted for brand new types that were more spectacular (*i.e.* *crupellarius*, *murmillus*). At the same time, they continued making efforts to offer audiences the best possible view of what happened in the arena, which gave way to the amphitheatre, the optimal way of organizing a large audience in order to watch a visual show in the best possible way. Even in later times they still created new types of gladiators, always possessing as main characteristics highly spectacular weapons and fighting techniques (*e.g.* *dimachaerus*, *laquearius*, etc.).

4) Existence of a developed economic system associated to that sport: Evidenced by the amounts paid to gladiators (officially regulated by edicts such as the *oratio de pretiis gladiatorum minuendis*, approved by Marcus Aurelius and Commodus in 177). For example, Tiberius paid HS 100,000 to everyone of the *rudarii* who fought in one of his *munera*. Moreover, the economic importance of gladiatura for the Empire was paramount, since it meant a considerable part of the gross domestic product of the Empire (HS 30 million a year –just from taxes– during the reign of Marcus Aurelius). Bets, food and lodging of spectators and other economic activities related to gladiatura should be added to that figure.

5) Athletes are mass consumer goods (consumed by that mass of people): Gladiators were consumed in the form of mass consumer goods (*i.e.* the countless number of objects such as oil-lamps, mirrors, pocket-knives, etc. and art forms like mosaics, frescoes, sculptures, etc).

6) Existence of a building specifically designed for allowing spectators to watch the action in the most appealing way: Gladiatorial sport rested on a dense network of amphitheatres (almost 400 of them) that spread throughout the Empire, which guaranteed that everywhere in the Empire *munera* could be watched in an adequate facility.

Hence, since gladiatura has the six defining features of MSS, we should consider it as such (as MSS) and, since no previous form of sport meets those six features, we should consider gladiatura as the first instance of MSS in history.

But gladiatura does not only meet those six general features of MSS, it also has the deeper elements of MSS.

More profound elements of Mass Spectator Sport

Apart from the six requirements of MSS, already commented on in the theoretical frame, that can be considered as basic requirements, if we analyze in depth MSS we notice that there are also some other requirements, let us call them 'additional', that also characterize MSS, though they are not so distinctive as the six basic ones.

-Cross-sectional appeal: As shown in the previous discussion, all social classes found themselves equally attracted by gladiatura. The plebs, the members of the elites and even the emperor himself all felt the same passion for *munera*.

-Medium for individual and collective international identification: Gladiatura became popular beyond the area where it was born (Central Italy), becoming the favourite pastime of all the known world.

-More elaborate rules: The first set of rules invented in the early days of gladiatura was replaced by a more elaborate set of rules during the Augustean Reform (so that gladiatura acquired a level of complexity higher than that shown later by mediaeval sports and most of modern sports).

-MSS creates heroes: As seen in the previous work, gladiatura created real heroes for that society (e.g. the *Hermes* sung by Martial, the *Tritanus* mentioned by Pliny, *Spiculus*, etc.).

-Function of entertaining those who cannot participate: This is especially evident in the case of gladiatura (even more than in today's MSS), due to the particular concept of sport the Romans had, since the reluctance they showed to perform in public made them prefer to watch a spectacle rather than performing in it.

-Emulation: Gladiatura exerted on the people such an attraction that many emulated their heroes of the arena by fighting in private combats held among friends, and many even became voluntary gladiators (*auctorati*), despite the reluctance the Romans felt towards performing in public.

Therefore, that gladiatura possesses the six more profound elements of MSS ratifies it as MSS. Nonetheless, traditionally, gladiatura has not been considered as such, which leads us to wonder why. One explanation may be that some scholars have deemed gladiatura not to have the characteristics of the traditional concept of sport. Yet this argument can also be refuted since, as we have seen in the previous discussion, gladiatura also meets the characteristics of modern sport (given by Guttmann, though he prefers the denomination *modern sport* instead of *traditional sport*).

Characteristics of modern sport and their presence in gladiatura

-Secularism: Participation in modern sports is voluntary and does not respond to any type of obligation or social imperative, whether religious, tribal or similar.

As we have seen in this study, the *munus* became desacralized, i.e., the Romans no longer thought it had any sacred meaning. According to Bonghi “the *munus* loses all its religious meaning to turn into pure spectacle”. In words of Auguet “Very soon, even before the end of the Republic, they [gladiatorial combats] started to lose their significance as a rite and we can really speak of ‘secularization’ ”. By the beginning of the Empire the *munus* was already completely desacralized. On the other hand, chariot racing and other Roman sports always remained linked to religion, since they were

generally held in the *ludi* (games celebrated to honour the gods). The different nature of gladiatorial games became evident in the fact that they were not named by the word *ludus* (that clearly alluded to homage to the gods) but by *munus*, even after gladiatorial combats were no longer held as an ‘obligation’ due to the dead. That is, gladiatorial games (*munera*) were celebrated whenever *editores* wished, without needing to wait for a special religious holyday or having to dedicate the show to any deity. They were desacralized events that were staged whenever it fitted.

-Equality: Equality in modern sports is conceived in two senses by Guttmann, namely, 1) “everyone should theoretically, have an opportunity to compete [and therefore to win, I should add]” and 2) “the conditions of competition [*e.g.* rules] should be the same for all contestants”.

The rules were the same for all gladiators (referees were responsible for that) and, what is more, gladiators were paired according to their level of skill, so that the two contenders were equals or at least as equal as possible. Thus, both fighters were in similar physical, tactical and psychological conditions, they had the same chances of winning, which made the outcome of the contest harder to predict (an unpredictability that, in turn, made the contest still more appealing, and not just for spectators but also for those who took part in it).

-Specialization (/Professionalism): Competitors need to specialize (which often implies to become professional) to achieve victory.

This characteristic is fully present in gladiatorial sport, since most gladiators were professionals (*i.e.* to fight in the arena was their job, what they did for a living; they received a pay for their combats and training was their main occupation when they were not competing).

-Rationalization (/Rules): There exist rules (that regulate competition).

We know few details about those regulations in use before the Augustean reform, but it seems that they were a set of rules more or less established by custom and practice, and transmitted visually (arts) and orally, very rarely in written form. All that scattered corpus of old rules passed, with the Augustean Reform, to be updated and organized in a refined set of rules, sanctioned by the Emperor and recorded in written form (although not entirely, but only partially).

-Bureaucratization: There exists a bureaucratic organization, association or similar body (formed by competitors, ex-competitors, referees, etc.) that regulates that sport (that decides its rules, settles conflicts, etc.).

As seen in the previous discussion, there existed colleges of *summae rudes* in the main cities of the Empire, institutions that regulated the different aspects of gladiatorial sport. About gladiators, they were normally organized into *familiae gladiatoriae*, less freelance *auctorati*, who were on their own.

-Quantification: This feature was also present in gladiatura, being especially evident in the careful records they kept of the number of victories, defeats and draws of every single gladiator, records they included in the *edicta*, *libelli* and epitaphs. As Plass says, that very careful record keeping was symptomatic of a quantitative thinking.

-Record: The record is the overcoming of all those who have ever taken part in a given sport event, in whatever dimension of it that is chosen for quantification.

The concept of record is inextricably joined to that of quantification; if someone quantifies something, he does so to compare it, and when two results are compared it becomes evident which one is the better, *i.e.* what is the record. In this sense it is evident that the great care the gladiator devoted to registering his achievements showed an interest to make it known the level he had reached, and that set him above all those other gladiators –of present and previous times– who had not won so many victories. That is, there is a conscious interest in overcoming all other gladiators, *i.e.*, in getting more victories than any other gladiator.

Therefore, we see that gladiatura shows all the defining features of sport (those very same features that we apply to modern sports), so that it is perfectly right to consider it as sport and, since it also shows the features of MSS, as MSS too.

Despite all this, we already saw that there existed (on the part of some scholars, mainly from the 20th century) some reticence in giving gladiatura the status of sport, mainly due to the fact that slaves were forced to participate (*i.e.* people who performed against their will) and to the presence of death.

About the first question, I have already said that I agree with it, since it is only possible to speak of sport when competitors perform voluntarily. Hence, only when *auctorati* fought can we consider gladiatura as sport.

About the deaths in the arena, I have already proved sufficiently that they were something exceptional, rather than the norm in gladiatura. The great majority of combats (as attested by the sources) used to end with both fighters alive, and it was also frequent to have combats where the possibility of death was completely eliminated (*i.e. lusiones* and normal combats where the *editor* saved the vanquished –Caesar was famous for doing so with costly gladiators). Death was not the essence of that spectacle, but it consisted in showing skill, strength and endurance. As Wiedemann suggests, gladiatorial combat was not a public display of killing, but “a demonstration of the power to overcome death”. The winner saved his life by showing that he was a better fighter than his rival, but the loser managed to save his life too if he proved that he was also a skilful gladiator. In any case, the presence of death does not deprive gladiatura at all of its status as sport (it cannot be used as an argument to say that it is not a sport) since death was present in ancient sports such as chariot racing, boxing, pankratio and wrestling, in mediaeval sports such as tournaments and jousts, and continues to be present in today’s sports such as American football, motoGP or F1. The status as sport of all those activities has never been questioned, everybody agreeing in considering them as sports, so that it would be incoherent to deny gladiatura the status of sport on the grounds of the fact that deaths occurred from time to time. What is more, of all those sports gladiatura was not the one where death occurred more frequently, but tournaments (*e.g.* a tournament held in Neuss in 1240 resulted in 60 deaths, a figure equivalent to 300 gladiatorial fights of the 1st century) and probably too chariot racing, since the sources say that mortal accidents of *aurigae* in the *circus* were quite normal. Consequently, today’s experts unanimously agree on considering gladiatura as a sport (which is the opinion of many of the authors I have mentioned in this work), so that today there exists no debate about that question.

Summing up, I consider that this study has proved that gladiatorial sport was the first occurrence of MSS in history, being therefore the origin of that phenomenon.

At the same time, my investigation has allowed me to draw the following additional conclusions:

-that, whether in ancient Rome or today, the phenomenon of MSS shows similar features and seeks almost the same aims, fulfilling analogous functions within the society where it occurs (*e.g.* mass alienation, mass control, political propaganda, etc.).

-that the *munus* was the most popular of all the sports and spectacles that were staged in Rome and in the rest of the Empire.

A work like this, that deals with two different temporal contexts (the Roman age and the late 19th-early 20th century), that studies the phenomenon of MSS from a synchronic perspective within each one of those two periods but, also, from a diachronic perspective (its evolution through time, comparing both periods), shows some obvious difficulties. Besides, the study of MSS is –by itself– rather complex, because though it is a reality with which we live daily (and in which all of us participate, normally as spectators) there are few works that study it. In most cases, those works deal with only the anecdotic aspects of MSS, or content themselves with adopting a merely descriptive view, without analysing the deep nature of the phenomenon. Evidently, that scarcity of serious studies is due to the difficulty of studying and analysing such a complex and multidimensional phenomenon as MSS. To all those difficulties we have to add the fact that we live immersed within that phenomenon, which makes it very difficult (if it is indeed possible) for the researcher to detach himself from it in order to be able to adopt a view objective enough to make a valid analysis.

All those problems have led to a state of affairs where traditionally no satisfactory explanation has been given for several aspects of this phenomenon, among them its origin, which is the aim of this study. The easy way seemed to be to place the origin of that phenomenon in the origin itself of modern sport, and that was the option that was accepted as the right one. It was an explanation that seemed rather coherent, that was simple and that sounded correct; the Industrial Revolution had brought about modern sport and a new whole conception of life, a new mass society where attitudes and values never seen before caused phenomena unprecedented in history.

Nonetheless, the simple explanation, the one that sounds right and that leaves no loose ends, normally is not the right one, and since I first started to develop an interest in MSS, that explanation sounded wrong to me.

In this sense, I think that the advances that this work may have contributed to the study of MSS shed light on a specific area of that phenomenon (*i.e.* its origin) and it is desirable that it be complemented by future works, which will let us reach a more complete understanding of this phenomenon. Those works should not be conducted just from the point of view of history (or sport history), like the present one, but other disciplines, such as anthropology, social psychology, economy, etc., must also study

that phenomenon, because in that way we will be able to better comprehend the many aspects that form it.

Back to the question of the approach I have adopted in this work, I must say that the study of MSS in ancient Rome offers to the researcher the possibility of getting the necessary distance from the phenomenon so as to study it in an objective way, which gives him the possibility of identifying aspects and dimensions that are often invisible to him in today's MSS, since the researcher lives immersed in that phenomenon. As the saying goes, one often cannot see the wood for the trees, so that it is necessary to get out of the wood to behold it, but today's MSS is a wood of which we cannot get out, since it is an omnipresent reality of our time. Therefore, immersed as we are within that wood, we cannot properly study it. Alternatively, if we have a look at ancient Rome's MSS we are able to see the whole phenomenon, in all its parts and stages (cause, development and end), and from that image we can make out an idea of the structure and future development of today's MSS, of that wood within which we find ourselves immersed nowadays.

In this respect, a wise comment by Sir Edward Burnett Tylor comes to my mind: "The past is continually needed to explain the present, and the whole to explain the part".

In fact, to have a look at the past is often the best way to understand the present, and it is that which makes history valuable and useful. Thanks to studying the MSS of the Romans we are able to truly understand our MSS of today, one of the most important and characteristic phenomena of today's society. Just by understanding the former we can come to fully understand the latter. As Beacham points out, the public entertainments at Rome were so pervasive, massive, and influential that they are very instructive to our understanding of a great range of activities.

To consider that this study falls within the scope of history, and more specifically within that of sport history, is right, in the sense that the object of history is the study of the past (and in fact the past has been the object of study of this work), but I also consider that this work, together with the past, deals with the present (with the phenomenon of today's MSS) and with the future (with the future evolution of that phenomenon in the coming years), and in this sense, I think that this work possesses a special value, an added interest.

In relation to that, and after all the previous exposition, I deem it proper to conclude with another quotation, in this case by Edward Hallett Carr:

“To learn about the present in the light of the past means also to learn about the past in the light of the present. The function of history is to promote a profounder understanding of both past and present through the interrelation between them”.

ANEXO I

Lista de ciudades donde consta la presencia de un anfiteatro¹ (387)

<p>ITALIA. Regio I. Latium, Campania Albano Alife Aquino Atella Avella Caiazzo Calvi Capua Cassino <i>Cumae</i> 10 Fondi Formia Frosinone Lanuvio Minturno Mondragone Nápoles Nola Ostia Pompeya 20 Pozzuoli Pratica di Mare Palestrina Roma Salerno S. Felice Circeo Sezze Sessa Aurunca Sorrento Terracina 30 Telese <i>Tusculum</i> Velletri Venafro</p>	<p>Lecce Ortona Taranto Venosa</p> <p>Regio III. Lucania Atena Lucana Paestum Saponara</p> <p>Regio IV. Samnium, Sabina <i>Alba Fucens</i> Ansedonia Boiano 50 Castelvecchio Subegno <i>Cures</i> Fidene Monteleone Rieti S. Benedetto dei Marsi S. Valentino di Casoria S. Vittorino Tívoli</p> <p>Regio V. Picenum Ancona 60 Ascoli Piceno Atri Cupra Marittima Fallerote Fermo Maceratta Osimo Teramo Urbisaglia</p>	<p>Spello Spoleto Terni</p> <p>Regio VII, Etruria Arezzo 80 Bolsena Civitucola Florencia Lucca Luni S. Maria de Falleri Sutri Volterra</p> <p>Regio VIII. Aemilia Bolonia Classe 90 Forlimpopoli Imola Módena Ozzano Parma Piacenza Rimini Velleia</p> <p>Regio IX. Liguria Albenga Bene Vagienna 100 Pollenzo Serravalle Scrivia</p> <p>Regio X. Venetia Adria Aquileia Brescia Cremona Este Padua Pola Trieste 110 Verona</p> <p>Regio XI. Transpadana Aosta Bergamo Milán</p>
<p>Regio II. Apulia, Calabria Benevento Canosa Conza Eclano Larino Lucera 40</p>	<p>Regio VI. Umbria Asís 70 Bevagna Carsoli Chieti Foligno Otricoli Pesaro</p>	

Pavia Turín Vercelli	<i>Mesarfelta</i> Philippeville (Skikda) Urellall	Cimiez Die Frejus Narbonne Nimes Martigny Orange 200 Susa Toulouse Vaison-la-Romaine Viena
PROVINCIAE Sicilia Catania Palermo Siracusa 120 Termini Imerese	Mauritania Cherchell Sétif Tipasa 160	
Sardinia Cagliari Fordongiano	Hispania Tarraconensis Ampurias* ² Cartagena* <i>Castulo</i> * Barcelona* León* Toledo* <i>Vergi</i> * Astorga* Lugo* Segovia* 170 Tarragona	Gallia Lugdunensis Angers Autun Auxerre Lyon Orleans Sens 210 <i>Suindinum</i> Tours
Africa <i>Bagia</i> <i>Botria</i> Cartago Chisuduo <i>Thysdrus</i> Ghebel Moraba Henshir-Molen 130 Ippona <i>Leptis Magna</i> <i>Leptis Minus</i> Mactar Marraissa Mdaurush Rasa Dimasse Sabratha Sbeitla <i>Seressi</i> 140 Shemtu Sousse Suk-el-Abiod Tebessa <i>Thibari</i> Thina <i>Thuburbo Maius</i> <i>Thuburbo Minus</i> Trípoli Ildna 150 <i>Utica</i>	Hispania Baetica <i>Astigi</i> * <i>Aurgi</i> * Cádiz Carmona <i>Colonia Patricia</i> * Córdoba Espejo <i>Italica</i> Mesas de Asta 180 Osuna Sevilla* <i>Siarum</i> *	Gallia Aquitania Agen Bourges Burdeos Cahors Limoges Perigueux Poitiers Rodez 220 S.Bertrand-de-Cominges Saintes
Numidia <i>Constantina</i> Ghemila <i>Lambaesis</i>	Hispania Lusitania <i>Aquae Flaviae</i> Balsa Caparra (Capara)* <i>Conimbriga</i> * <i>Ebora</i> * (Sanlúcar de Barrameda) Mérida	Gallia Belgica Augst Boulogne Chenevrieres Drevant Ghennes Grand Lillebone Metz 230 Neris-les-Bains París Reims Sanxay Senlis Trier
	Gallia Narbonensis. Apt 190 Aix-en-Provence Arlés Beziers	

Valognes Vieux	Thracia Apri <i>Bergula</i> Dinoticó Eregli Sofía <i>Traiana Augusta</i> Plovdiv	<i>Prusa</i> Sinop
Germania Superior Avenches Besançon 240 Mandeure Magonza Windish	Moesia Dionysopolis 280 <i>Nicopolis ad Istrum</i> Odessus Tomis	Asia <i>Acmonia</i> <i>Adramyttium</i> 310 Aezani Afrodisias <i>Alabanda</i> Halicarnaso Ankara Caryanda <i>Cibyra</i> <i>Cyzicus</i> Cos Dardanelos 320 <i>Ephesus</i> Egea <i>Heraclea Salbace</i> Hierápolis <i>Iasus</i> <i>Laodicea ad Lycum</i> Lesbos <i>Magnesia ad Meandrum</i> Mylasa <i>Miletus</i> 330 Mytilene Nysa <i>Parium</i> <i>Pergamum</i> <i>Philadelphia</i> Rodas Saitta Sardi Satola Sauno 340 <i>Smyrna</i> Stratonicera <i>Synnada</i> Termonothyrae <i>Tenedos</i> <i>Tralles</i> Tripoli Troya
Germania Inferior Colonia Xanten	Epirus <i>Nicopolis</i>	
Britannia Aldborough Caerleon Caerwent Charterhouse Cirencester 250 Dorchester Londres <i>Regnum</i> Richborough Silchester Tomen-y-Mur <i>Trimontium</i> (Newstead) Woodcuts	Vindelicia Augsburg	
Pannonia Inferior Budapest <i>Sirmium</i> 260	Noricum <i>Flavia Solva</i>	
Dacia Moigrad Sarmizegetusa Turnu Severin	Pannonia Superior <i>Brigetio</i> Petronell <i>Savaria</i> Sopron 290	
Dalmatia <i>Aequum</i> <i>Ragusa</i> Salone	Macedonia Anfípolis Demetrios Diunu Durazzo Edessa <i>Philippi</i> Larissa Pollona Salónica <i>Stobi</i> 300 Tasos Véria	
Achaia Atenas Corinto Delos Eretria 270 Megara Platea	Bithynia Amisos Constantinopla <i>Nicaea</i> <i>Nicomedia</i>	Galatia, Lycaonia, Isauria Ankara Antiochia 350

<p>Konya Kizilören</p> <p><i>Pontus, Capadocia</i> Amasya Caesarea Comana Sebastopol</p> <p><i>Lycia, Pisidia, Pamphilia</i> Adada Aspendus Antalya Lydae 360 Oenoanda Patara Perge Pinara Rhodiapolis Sagalassus Selge Side Telmessus Xanthus 370</p> <p><i>Cilicia</i> Aegae Antiochia ad Cragum Sebaste</p> <p><i>Syria, Palaestina</i> Antiochia ad Orontem Arca Caesarea Beirut Canatha Dura Europos Jericó Jerusalén 380</p> <p><i>Aegyptus</i> Alejandría</p> <p><i>Cyrenaica, Creta</i> Bengasi Cnossus Cyrene Gortina 385 Ierápetra Tolmeta</p>		
--	--	--

Ciudades del imperio donde consta la presencia de un circo o hipódromo (83)

<p>Italia Alatri Anagni Aquileia Asís <i>Bovillae</i> <i>Cumae</i> Foligno Milán Pozzuoli Roma 10</p> <p>Sicilia Catania</p> <p>Africa Cartago Dougga <i>Leptis Magna</i> Siliana Sousse Tebessa Thina</p> <p>Mauretania Aumale Béjaïa 20 Cherchell</p> <p>Hispania Tarraconensis Barcelona <i>Castulo</i> Gerona Elche Nuest^a Señora de Azuqueca Murviedro-Sagunto Tarragona Toledo</p> <p>Hispania Baetica Burguillos 30 Campo de Dalías Córdoba Écija Estepa Máquiz Martos</p>	<p>Montilla Niebla Osuna Ronda 40 Santiponze Yean Zafra</p> <p>Lusitania Mérida Tavira</p> <p>Gallia Narbonensis Arlés Marsella Nimes Orange Viena 50</p> <p>Gallia Lugdunensis Lyon</p> <p>Gallia Aquitania Saintes</p> <p>Gallia Belgica Trier</p> <p>Germania Sup. et Inf. Colonia Mainz Nimega</p> <p>Achaia Atenas Delos Delfos Corinto 60 Laconia Liceo Menelao <i>Mantineia</i> Nemea Olimpia Tamina Tebas</p>	<p>Macedonia, Epirus, Thracia Constantinopla Lete 70 <i>Nicopolis</i></p> <p>Asia Minor Anavarza <i>Nicomedia</i> <i>Pessinus</i> Sardi</p> <p>Syria, Palaestina, Arabia <i>Antiochia</i> <i>Cesarea Stratonica</i> Jerash <i>Heliopolis</i> <i>Nova Traiana Bostra</i> 80 <i>Seleucia Pieria</i></p> <p>Aegyptus Alejandría Iageo 83</p>
--	--	---

Ciudades del imperio donde consta la presencia de un estadio (42)

Afrodisias Aigai Aizani <i>Antiochia ad Orontem</i> <i>Apollonia ad Rhyndacum</i> Aspendus Atenas Cadiandra Chibura <i>Cyrene</i> 10 Cos Delfos Delos <i>Ephesus</i> Eleusis Epidauro <i>Heraclea ad Latmum</i> <i>Iasus</i> Isthmia <i>Laodicea</i> 20 <i>Magnesia ad Meandrum</i> Maratón Mesene <i>Miletus</i> Nemea <i>Nicopolis</i> (del Épiro) Nisa Olimpia Pérgamo Perge 30 Phaselis Plovdiv Priene Rodas Roma Sardi <i>Selge</i> Sicyon Silifke Sillion 40 Esmirna <i>Tralles</i>		
--	--	--

1. Los nombres de ciudades aún habitadas están en castellano. Las ya deshabitadas son citadas por su nombre en latín. La mayoría de fuentes que documentan la existencia de anfiteatros de los que no se han encontrado restos arqueológicos son escritas, aunque también abundan las visuales, caso del anfiteatro de Classe, cuya existencia conocemos gracias a que aparece representado en un mosaico –el *Civitas classis*, que se halla en la iglesia de Sant’Apollinare Nuovo de Rávena (G. L. GREGORI, “Amphitheatralia II”, *Archeologia Classica*, 36, (1984b), p.333-346)–.

2. Todos los anfiteatros marcados con * son mencionados por J. L. GÓMEZ-PANTOJA, *Epigrafía Anfiteatrale dell’Occidente Romano*, Roma, 2009, p.220-223.

ANEXO FOTOGRAFICO

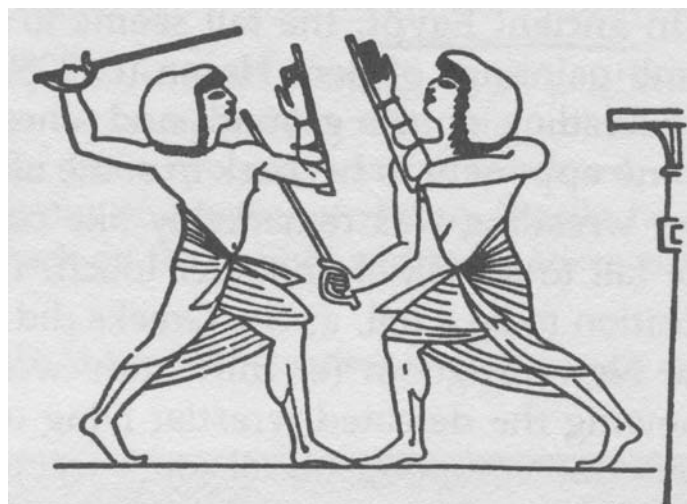


Foto 1: Evidencia más antigua de la lucha de bastones (relieve de finales del siglo XIV aC, de una tumba de Tebas).

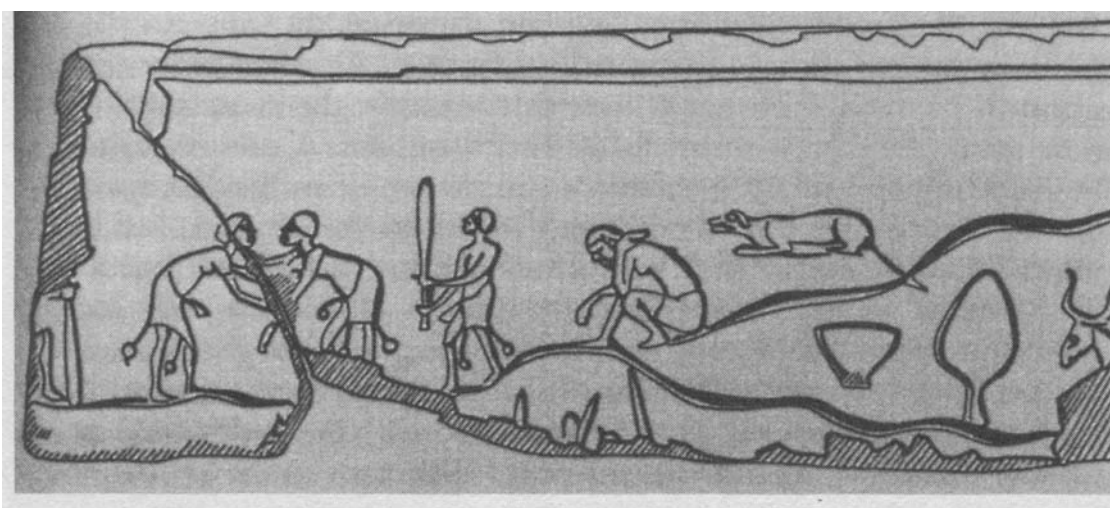


Foto 2: Relieve egipcio del siglo XIV aC.

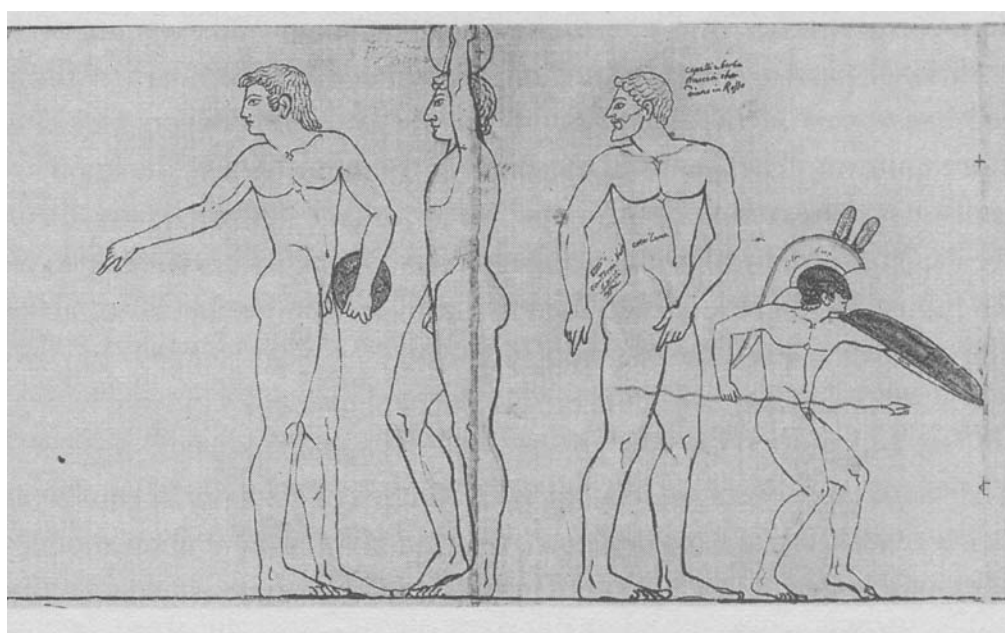


Foto 3: Frescos etruscos de la Tomba delle Bighe, Tarquinia. Atleta ejecutando la danza pírrica (primero por la derecha) junto a otros que están practicando el lanzamiento de disco. Siglo IV aC.



Foto 4, 5, 6: Frescos de las tumbas de Paestum, c. mediados del siglo IV aC, Museo de Paestum.

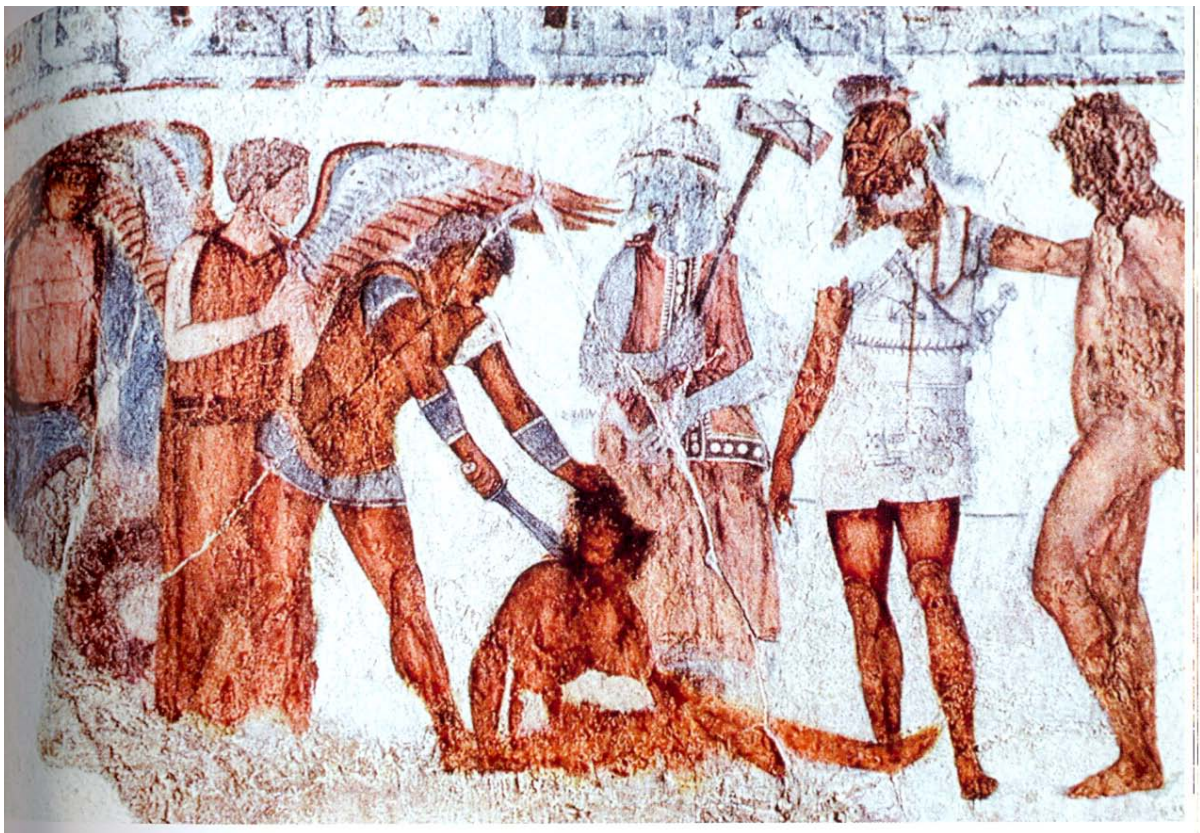


Foto 7: Charun en fresco etrusco del siglo IV aC que representa a Aquiles matando a los prisioneros troyanos. Tumba François, Vulci.



Foto 8: Charun en crátera etrusca del siglo IV aC. Bibliothèque nationale de France, París, inv. 2783.

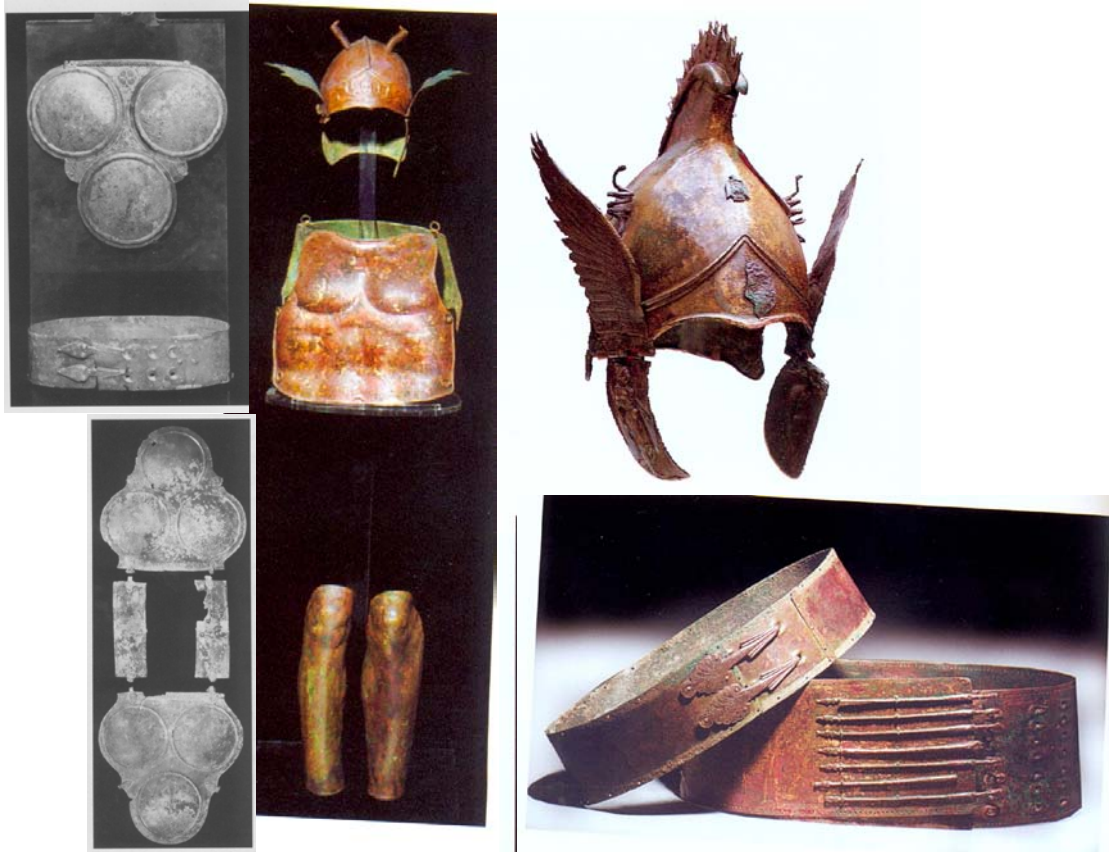


Foto 9: Armas samnitas de los siglos IV y III aC; corazas, cinturones, cascos y grebas. Guttman Collection.

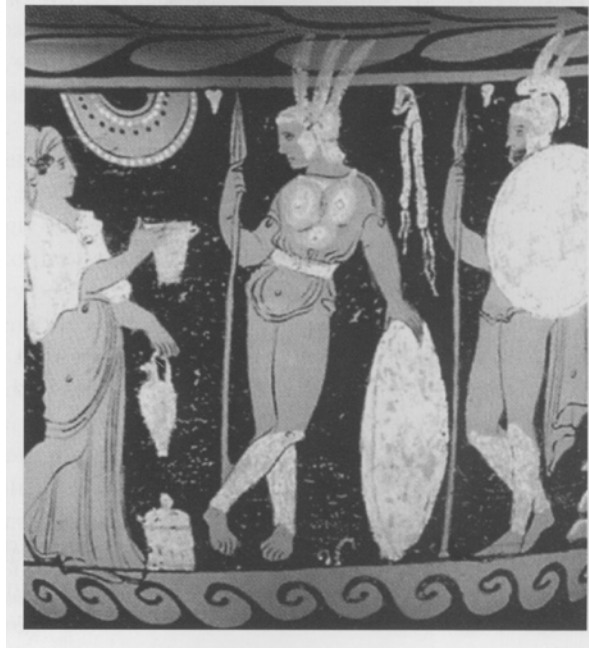


Foto 10: Guerreros samnitas, ánfora etrusca del siglo IV aC.

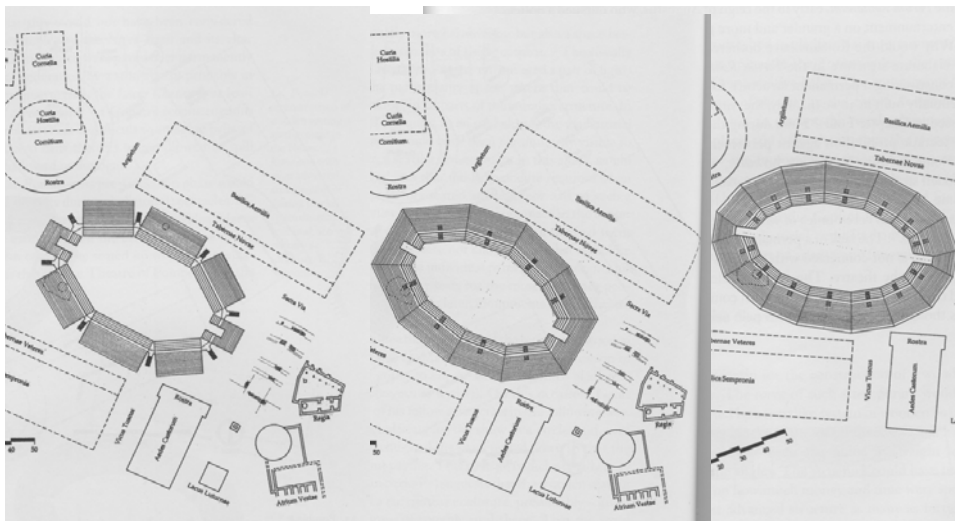


Foto 11, 12, 13: Evolución del recinto del *munus* desde el siglo II al I aC (vista cenital). En concreto se muestra su ubicación en el *forum romanum*, Roma.

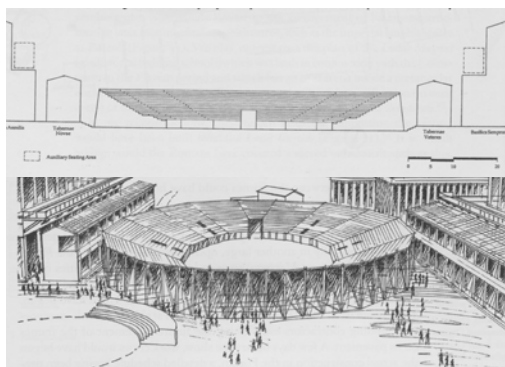
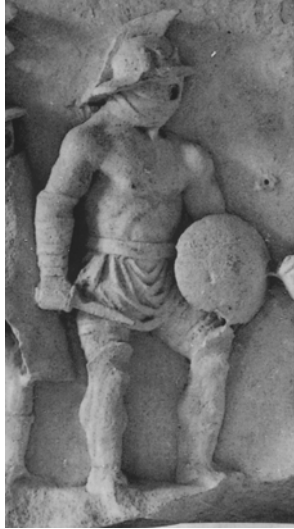


Foto 14: Alzado de los primeros anfiteatros temporales.



15



16

Foto 15: *thraex*, monumento de *Lusius Storax*, conservado en el Museo nazionale de Chieti.
 Foto 16: Lápida del *thraex* Antaios, de Thyateira (Turquía), conservada en el Louvre.



Foto 17: Jinetes romanos vistiendo la *cataphracta*, detalle del molde en yeso de la Columna Trajana conservado en el Museo della Civiltá (Roma).



Foto 18: *crupellarius*, estatuilla de bronce del siglo I-II, hallada en Versigny (Francia), Musée Jeanne d' Aboville (La Fère).



Foto 19: *murmillo*, lápida de *Quintus Sossius Albinus*, siglo II, hallada en Aquileia. Museo archeologico nazionale de Aquileia.



20



21

Foto 20: *retiarius* hallado en Chester. Saffron Walden Museum, Londres.

Foto 21: *retiarius*, relieve en sarcófago, año 4. Museo arqueológico de Florencia.



Foto 22: *secutor*, relieve conservado en el museo arqueológico de Esmirna (Turquía).

Foto 23, 24, 25: *galerus*, tres ejemplares hallados en Pompeya; 23) con motivos marinos (Museo de Nápoles); 24) con cabeza de Hércules (Louvre) y 25) dibujo de Niccolini.



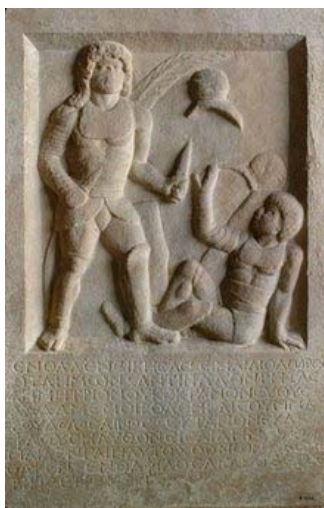
Foto 26: Lápida hallada en Tomis (Rumanía), con ampliación del arma. Museo nacional de Bucarest.
 Foto 27: Lápida reproducida por Robert (*op. cit. planche XX, 296*), sin especificar su procedencia.



Foto 28: Herida causada por el arma en cabeza distal de fémur izquierdo hallado en el cementerio de gladiadores de Éfeso (el arma que se muestra es la reconstrucción en función de la herida y de lo mostrado en los relieves).



Foto 29: *provocatores*, relieve de finales del siglo I aC, museo nazionale romano alle terme, Roma. Advértase en la esquina superior derecha la inscripción M θ (*missus obiit, i.e.*, muerto tras haber recibido la *missio*).



30



31

32

Foto 30, 31, 32: *dimachaeri*: 30) lápida de Diodoros (con dos machetes), hallada en Amisos, c. siglo II. Ambos gladiadores llevan *cardiophilax*. Musée du Cinquantenaire, Bruselas;
31) relieve de Hierápolis, siglo III. En la mano izquierda lleva una *sica* y en la derecha se supone que otra (pero no se ve toda la hoja, tapada por el casco). Museo de Pamukkale-Hierápolis (Turquía);
32) relieve de Fiano Romano (con dos *spathae*), segunda mitad del siglo I aC.



Foto 33: *iaculatores*, relieve de mediados del siglo I aC, conservado en el Museo nazionale de Abruzzo (L'Aquila, Italia).

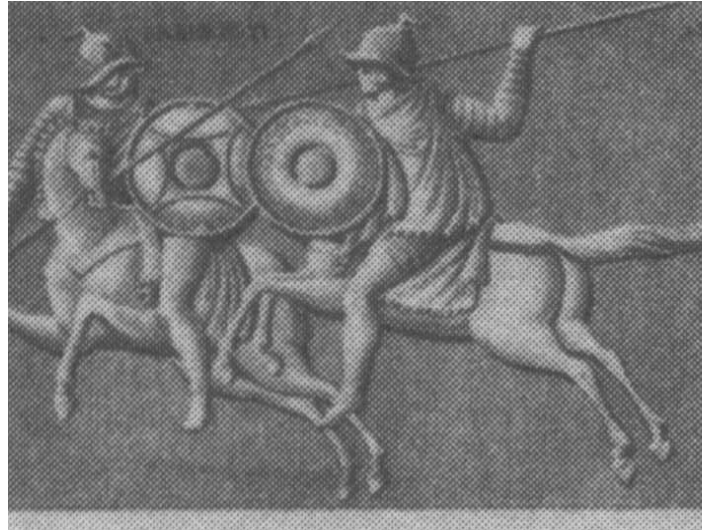


Foto 34: *eques* acometiendo a otro *eques*, detalle del relieve de la tumba de *Scaurus*, Pompeya, mediados del siglo I. Dibujo de Mazois, 1824.



35



36



37



38

39

Foto 35: Lápida del *scissor* MYPWN (Myron), siglo II-III (Louvre).

Foto 36: *scissor* enfrentado contra un *retiarius*, la media luna aparece en tierra. Relieve del siglo II-III hallado en Tomis (Rumanía), colección privada, Bucarest.

Foto 37: relieve del *scissor* POΔΩN (Rodon), hallado en Satala (Lidia). Museo de Manisa (Turquía).

Foto 38: *scissor*, relieve hallado en Hierápolis, siglo III. Museo de Pamukkale-Hierápolis (Turquía).

Foto 39: *scissor*, relieve hallado en Halicarnaso (Turquía), siglo III. Museo arqueológico de Bodrum-Halicarnaso.



Foto 40: No se conserva ninguna fuente visual que represente a un *essedarius* sobre el *essedum*. Así, el monumento a Boadicea (Londres, bajo el Big Ben) nos permite hacernos una idea bastante aproximada del aspecto que ofrecería este gladiador sobre su carro. En el *essedum* solo iba el *essedarius* y el auriga, por lo que en la escultura hay una figura de más. No obstante la obra es muy apropiada para ilustrar este tipo gladiatorio, pues Petronio nos habla de una “*mulierem essedariam*” (*Satyricon*, 45.7), por lo que parece que las mujeres solían combatir con estas armas.

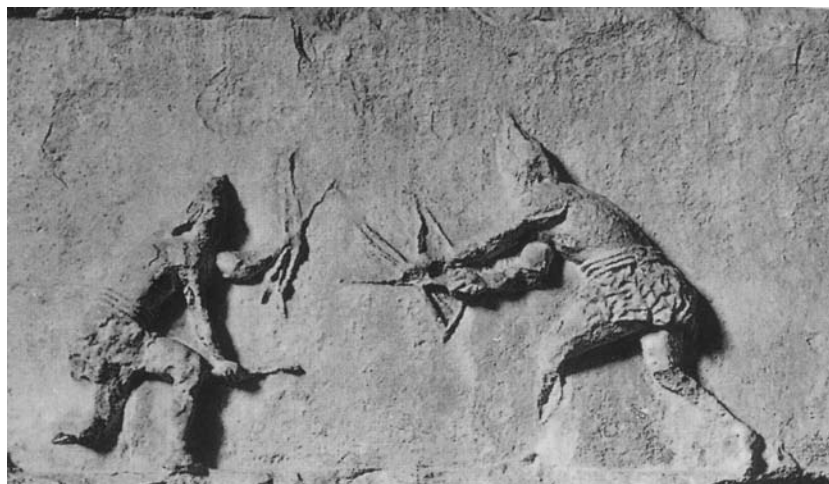


Foto 41: *sagittarii*, detalle de relieve hallado en Florencia. Probablemente siglo I aC. Museo Bardini, Florencia.

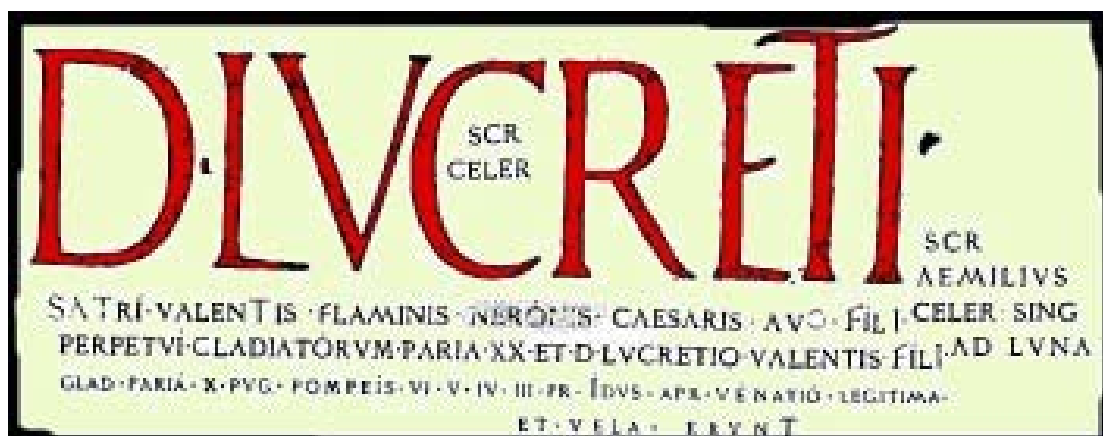


Foto 42: *CIL*, IV, 3884.



Foto 43: *pompa*, detalle del relieve de la necrópolis marítima de Pompeya, c. año 20 ó 30. Museo arqueológico nacional de Nápoles.



Foto 44: Ampliación de la primera parte.



Foto 45: Ampliación de la segunda parte.



Foto 46: Ampliación de las estatuillas de los herreros sobre el *ferculum*.



Foto 47, 48, 49: *galeae* y *ocreae* hallados en el *ludus* de Pompeya.



Foto 50: Banda de música durante un combate, detalle del mosaico de Zliten, c. año 200, museo arqueológico de Trípoli (Libia).



Foto 51: Mosaico de *Kalendio* (MAN nº 3600). En la escena superior podemos ver al *summa rudis* (el que lleva la vara) y al *seconda rudis*.



Foto 52: Mosaico de la villa de Bad Kreuznach (Alemania), finales del siglo II, conservado *in situ*, y que muestra como el escudo era usado también para golpear.

53

Foto 53: Ataque a la tibia adelantada del rival, mosaico de la villa de Bad Kreuznach (Alemania).

54

Foto 54: Ataque a tibia adelantada, medallón de arcilla hallado en Cavillargues (Francia), siglo II-III, mostrando combate *retiarius-secutor* sobre *pons*. Nótese la presencia de los dos árbitros y, en la parte superior, la inscripción “*stantes missi*”. Musée Archéologique, Nîmes.



55

Foto 55: *retiarius* combatiendo sobre *pons*, relieve del siglo II-III hallado en Cos. Museo civico de storia e arte, Trieste.

Foto 56: Grabado de una olla de barro hallada en Langenhain (Alemania), con *retiarius* sobre *pons* y sus dos adversarios ascendiendo por las dos rampas.



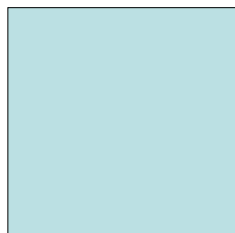
Foto 57: Lucerna que parece mostrar a un *retarius* recogiendo la daga del suelo (que se la ha caído antes (?)), mientras que su rival parece esperar a que termine. Siglo II, hallada en Corinto. Bibliothèque nationale de France, París.



58

Foto 58: Estatuilla de bronce de un gladiador mostrando el dedo índice de la mano izquierda, la mano derecha a la espalda y el escudo en el suelo. Museo Arqueológico de Palencia.

Foto 59: Un gladiador muestra el dedo índice de la mano izquierda al *summa rudis*. El escudo aparece en el suelo. Mosaico de Zliten, museo arqueológico de Trípoli.



60

Foto 60: Fresco con *thraex* mostrando el índice de la mano izquierda. Escudo en el suelo. Segunda mitad del siglo I. Colchester Archaeological Trust, Colchester.

61

Foto 61: Relieve hallado en Fiano Romano (Italia). El pie del vencedor pisa la mano (que aún empuña el *gladius*) del gladiador que se rinde extendiendo el índice de la mano izquierda. Segunda mitad del siglo I aC. Villa Giulia, Roma.



Foto 62: *summa rudis* sujeta la mano al *eques* vencedor mientras espera el veredicto del *editor*, mosaico de Zliten.



Foto 63: Vencido con las manos a la espalda, y escudo en el suelo, espera el veredicto. Relieve conservado en el Museo civico de Sepino.

Foto 64: Lucerna que muestra al vencido con ambas manos a la espalda y, ante él, el escudo en el suelo. Monasterio de S. Escolástica (Subiaco, Roma).

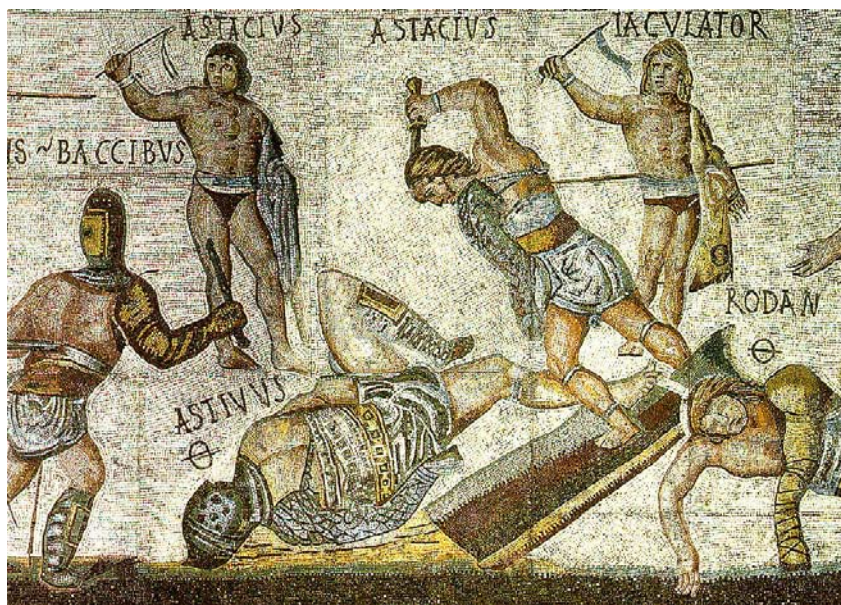


Foto 65: Vencedor pisando el escudo del vencido y con el arma en alto, mosaico de la galería Borghese (Roma), principios del siglo IV.



Foto 66: Posición típica para ejecutar el veredicto de *iugula*, relieve de la tumba de *Scaurus*, Pompeya, mediados del siglo I. Dibujo de Mazois, 1824.



Foto 67: Relieve que muestra a dos *equites*, hallado en Roma, de finales del siglo I aC. Gliptoteca de Munich.



Foto 68: Relieve de principios del siglo I, museo del Sannio, Benevento.

Foto 69: *secutor* Βίχτρος (Víctor), con coronas y palmas, hallado en *Tralles*, museo de Estambul.



Foto 70: *provocator* con coronas de victoria. Relieve hallado en Éfeso, año 3. Staatliche Museen, Berlín.

Foto 71: Lápida del *provocator* Trypheros, con coronas y palma, hallada en Patras, siglo II-III. Museo de Patras, Grecia.



Foto 72: Lápida hallada en *Tralles*, con coronas y palma, museo de Estambul.



Foto 73: Lápida de Danaos, con coronas, hallada en *Cyzicus*, Kunsthistorisches Museum, Viena.

Foto 74: Vencedor con palma, lápida del *thraex* Saturnilos, hallada en Esmirna, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden (Holanda).

Foto 75: Mango de una lucerna de procedencia desconocida. Bibliothèque nationale de France, París.



Foto 76: Pareja de *pugnarii*, mosaico de la villa de Nennig (Alemania), siglo I.

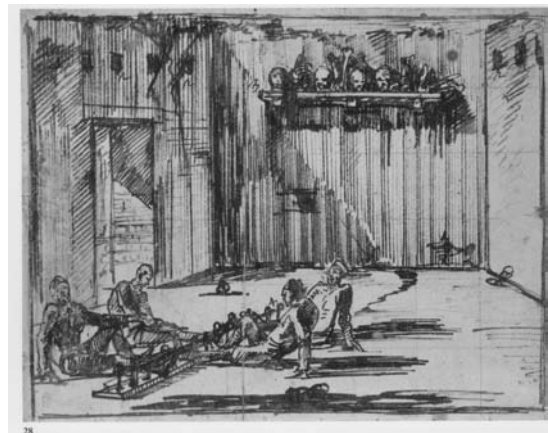


Foto 77: *ludus* de Pompeya.

Foto 78: Cepo múltiple hallado en la prisión del *ludus* del Pompeya. Dibujó de Piranesi en 1770, cuando se descubrió. El cepo ya no se conserva.



Foto 79: Mancuerna de mármol decorada con relieve que muestra un combate *retarius-secutor*. Siglo II-III. Su peso es 3 k. Museo Arqueológico de Estambul.

Foto 80: *murmillo* entrenando contra el *palus*, mosaico de Flacé-les-Mâcon (Saône-et-Loire), musée des Ursulines.



Foto 81: Medallón hallado en Arlés, siglo I-II. Dibujo de Thüry, 2001.



Foto 82: Fresco mostrando el disturbio en el anfiteatro de Pompeya (año 59), museo archeologico nazionale de Nápoles.

Foto 83: Mosaico de *Symmachius* (MAN n° 3601).



Foto 84: Retrato de un gladiador, detalle de uno de los mosaicos de las termas de Caracalla. Museo nazionale alle Terme, Roma.



Foto 85: Estatuilla en bronce de un *retiarius*, hallada en Esbarres (Francia), Bibliothèque nationale de France, París.

Foto 86, 87: Navaja con mango de marfil, siglo II. Musée romain, Avenches (Suiza).



88



89

Foto 88: Anillo con palma y colgante-amuleto en forma de *gladius*.
Foto 89: Navaja de Piddington, Piddington Villa Museum (Inglaterra).



90 91

Foto 90: Cantimplora hallada en el mediterráneo oriental, siglo II-III. Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz.

Foto 91: Cantimplora de terracota, siglo II-III, museo de Colonia.



92



93

Foto 92: Vaso de vidrio hallado en Bagram (Afganistán), siglo I. Musée Guimet, París.

Foto 93: Sello en mármol con figuras de gladiadores y palmas para marcar pan.



94

95

Foto 94: Monumento al *secutor* Bato, procedente probablemente de Roma, c. año 200. Lleva un *torquis* (collar), uno de los muchos objetos que los gladiadores recibían como premio. Galería Doria Pamphilj, Roma.

Foto 95: Dibujo del siglo XVI incluido en el *Codex coburgensis* que representa la lápida del *thraex* M. A. *Exochus*, de principios del siglo II, hallada en Roma y perdida. El *Codex coburgensis* se guarda en el Veste Coburg (Coburgo, Alemania).

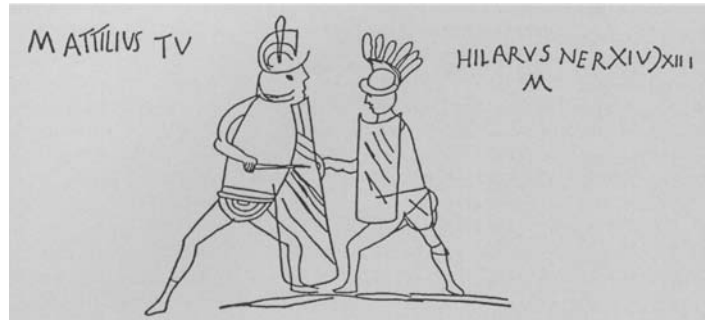


Foto 96: Ejemplo de *tiro* enfrentado a un rival con varios combates, *CIL*, VI, 10238: “M ATTILIVS T V. / HILARVS NER XIV) XIII / M (Marcus Attilius, tiro, victor. Hilarus, del ludus neronianus, 14 combates, 13 victorias, missus)”.

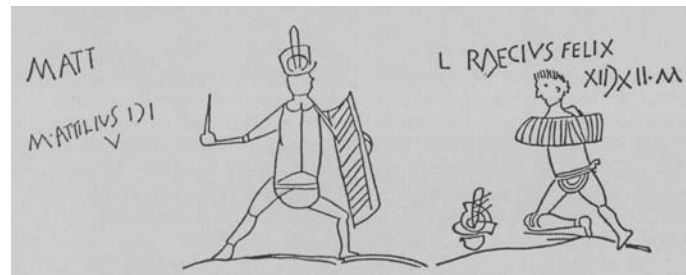


Foto 97: Segundo combate de *Attilius*, *CIL*, IV, 10236: “M ATT / M ATTILIVS I) I V. / L RAECIVS FELIX XII) XII M (Marcus Attilius, un combate, una victoria, victor. Lucius Raecius Felix, 12 combates, 12 victorias, missus)”.



Foto 98: Relieve de Halicarnaso, entre mediados del siglo I y mediados del siglo II. British Museum, Londres.

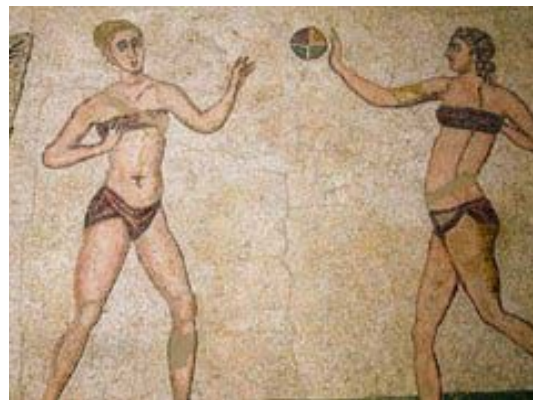


Foto 99: Mujeres haciendo deporte, mosaico de la Villa del Casale, Sicilia, siglo IV.



Foto 100, 101: Dos ejemplares del sestercio de bronce (reverso) que emitió el senado con motivo del VIII consulado de Tito (año 80). A la izquierda la *meta sudans*, a la derecha un pórtico con dos órdenes que puede representar las termas de Tito o el pórtico de empalme entre estas y el Coliseo (una representación simbólica –irreal– de los monumentos, para poder mostrar así en la moneda ambas obras de Tito).



Foto 102: Múltiplo de Gordiano III (c. año 240), reverso. A la izquierda en primer plano la *meta sudans*, tras ella el coloso. A la derecha la estructura porticada ya comentada. En la arena del Coliseo vemos un combate entre un toro y un elefante guiado por un domador.



Foto 103: El Coliseo y su entorno (visto desde el lado noroeste) durante el reinado de Constantino. Detalle de la maqueta que se conserva en el Museo della Civiltà, Roma.

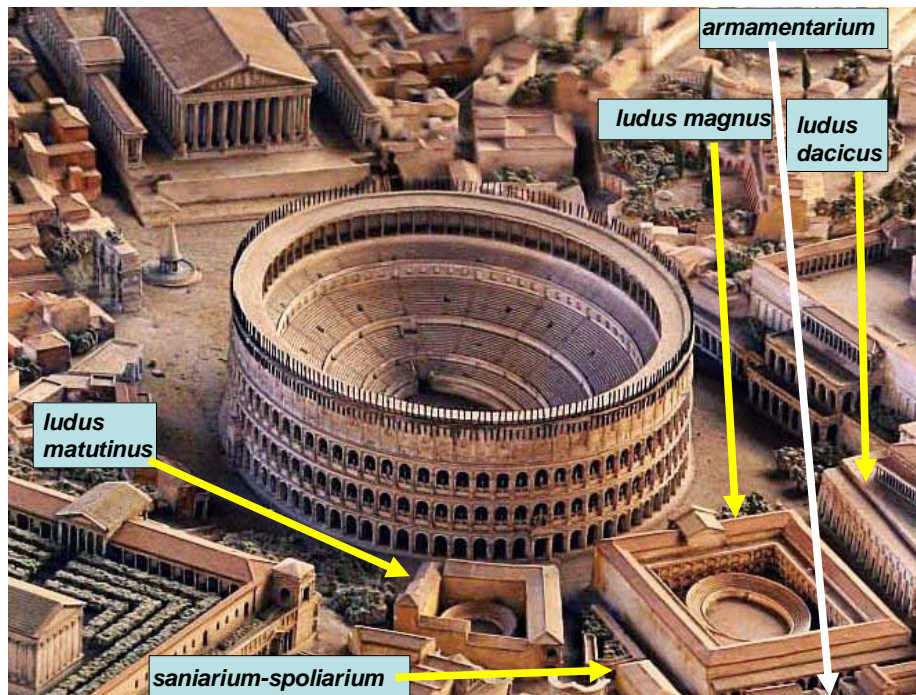


Foto 104: Vista desde el lado sureste.

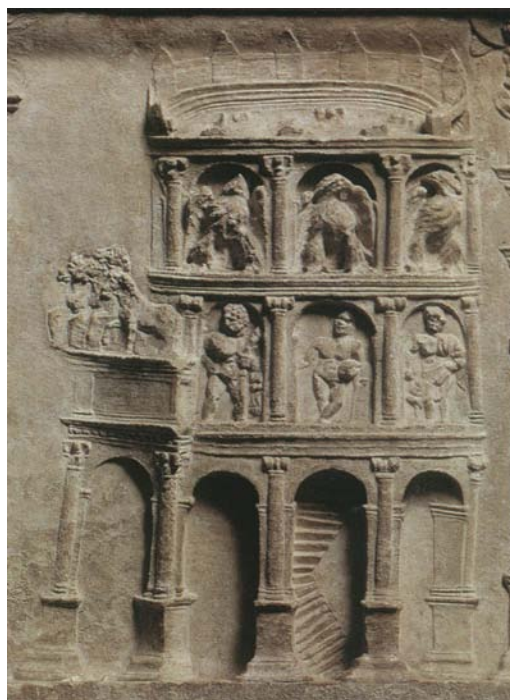


Foto 105: Arcada por la que entraba el emperador, con la cuadriga sobre el arco triunfal. Se observan también las estatuas de las arcadas del nivel II y III (dioses y héroes en el nivel II y águilas imperiales en el nivel III). Detalle del relieve de la tumba de los *Haterii*, museos vaticanos.

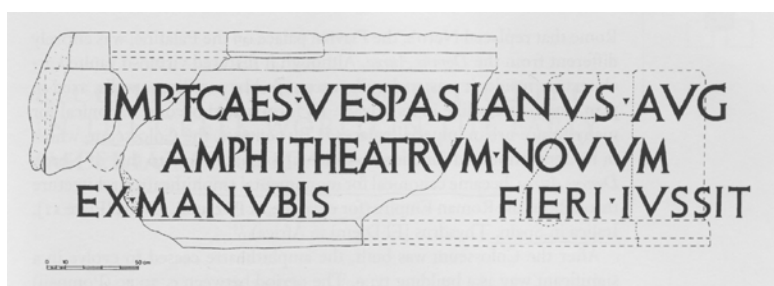


Foto 106: Reconstrucción de la inscripción inaugural del Coliseo.

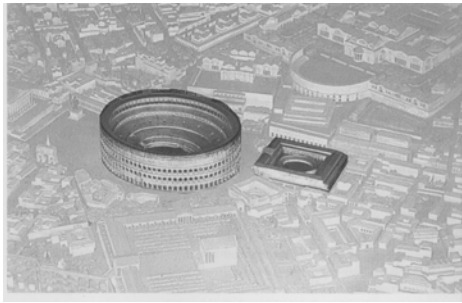


Foto 107. Situación del *ludus magnus* con respecto al Coliseo.

Foto 108: Vista hoy día del Coliseo desde el *ludus magnus*.

Foto 109: Túnel que conecta el *ludus magnus* con el Coliseo.

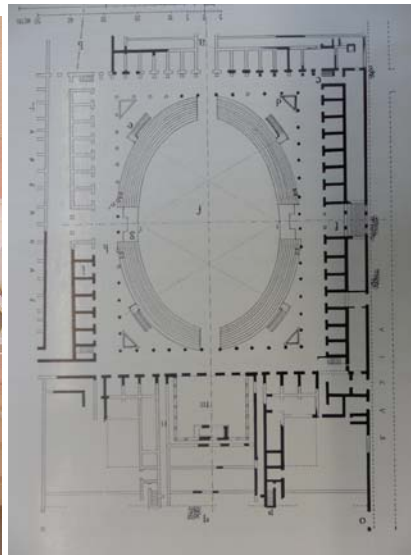


Foto 110: Maqueta del *ludus magnus*. Museo della Civiltà, Roma.

Foto 111: Planta del *ludus magnus*.

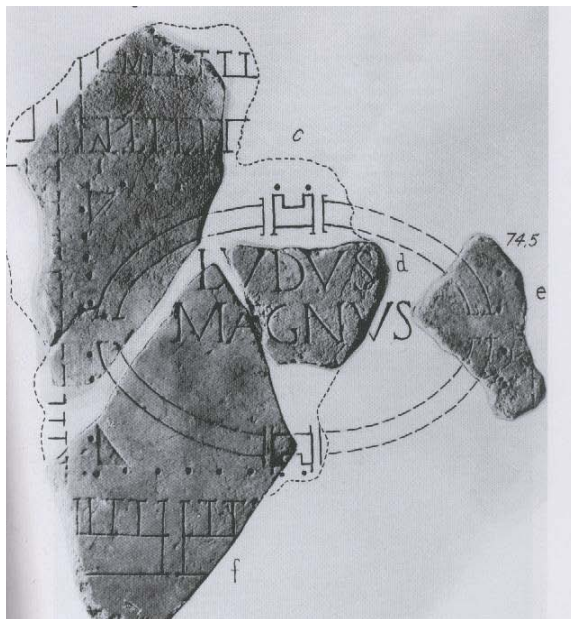


Foto 112: Fragmento de la *forma urbis* que muestra el *ludus magnus*. Museos capitolinos, Roma.

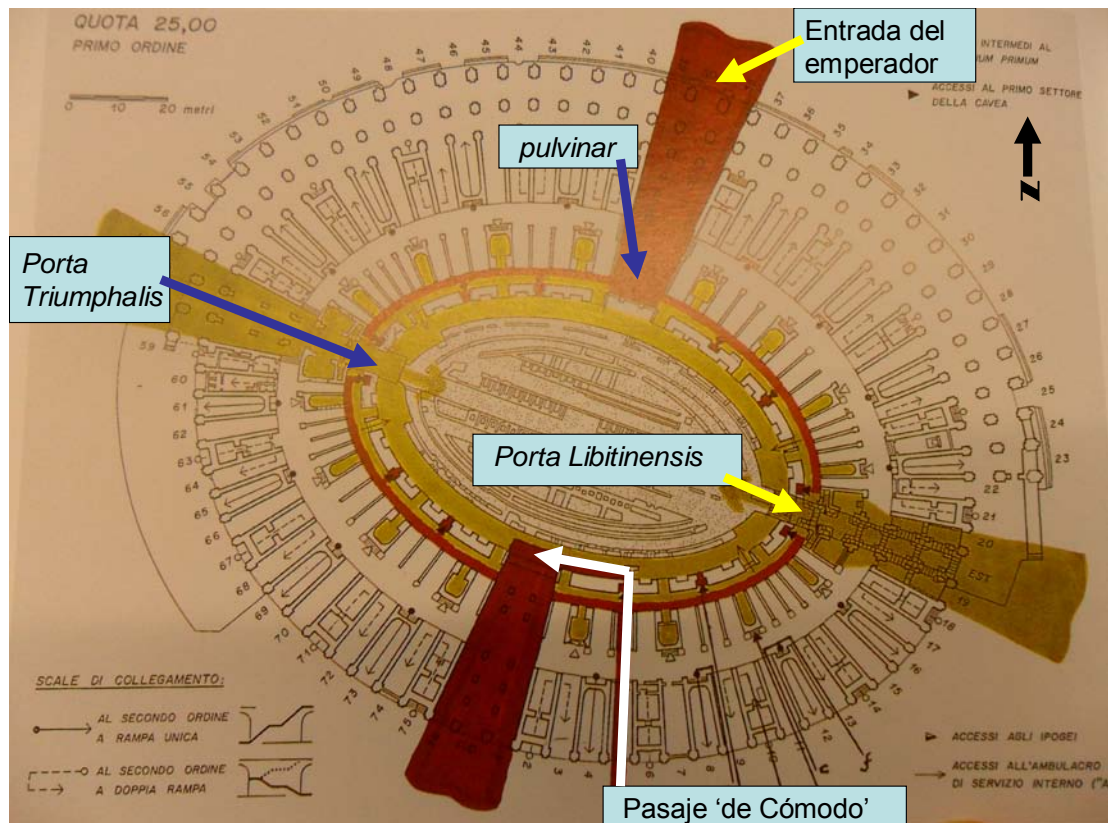


Foto 113: Planta del Coliseo.



Foto 114: Pasaje llamado "de Cómodo".



Foto 115: Lastra de mármol del Coliseo grabada con el nombre de la persona que debía sentarse ahí.

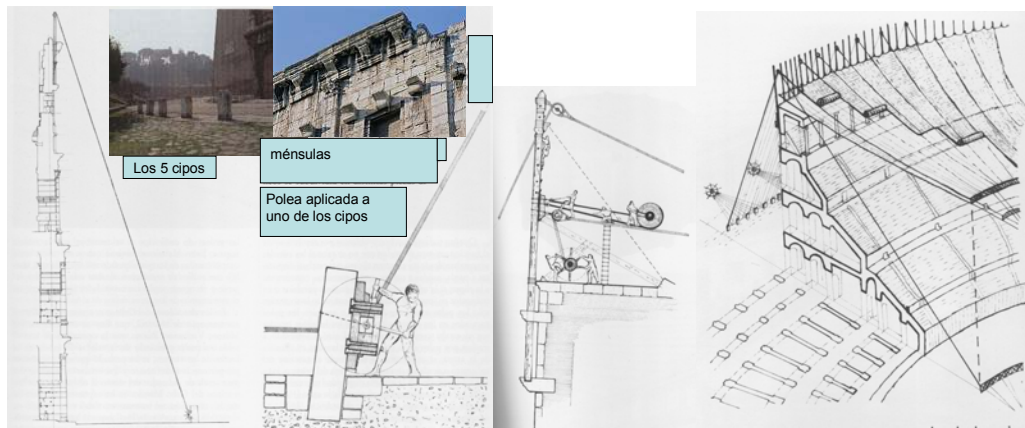


Foto 116: Reconstrucción hipotética de cómo pudo haber sido el funcionamiento del *velarium* del Coliseo.

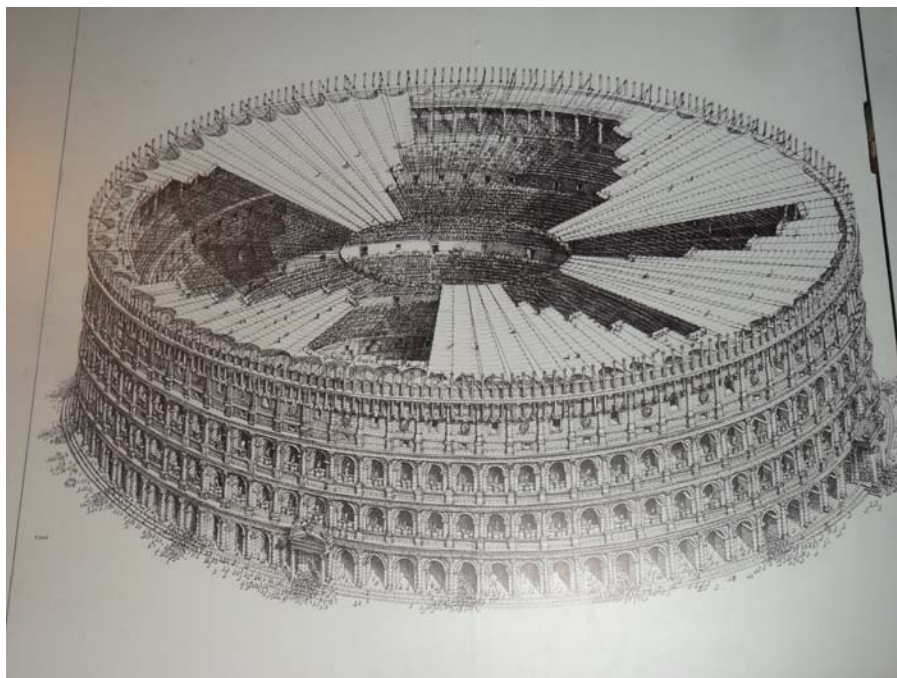


Foto 117: Reconstrucción hipotética del *velum* del Coliseo (a medio extender).



Foto 118: Anemoscopio de mármol hallado en los alrededores del Coliseo en 1776, y que pudo haber sido utilizado durante las maniobras de despliegue-recogida del *velum*. Museos vaticanos.



Foto 119: Uno de los canales para el agua del Coliseo.

Foto 120: Reconstrucción hipotética de una de las fuentes del interior del Coliseo.

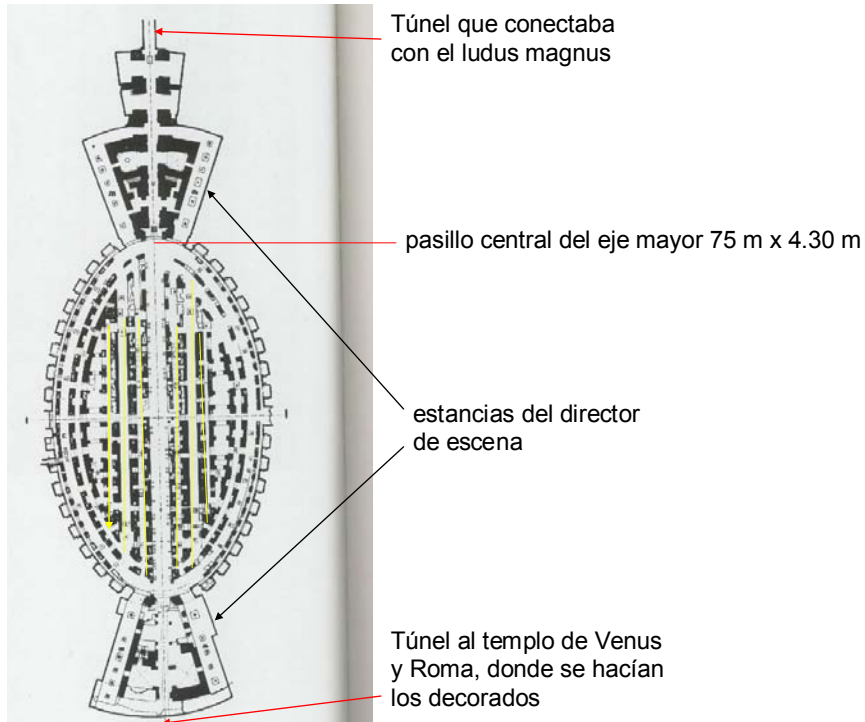


Foto 121: Planta del hypogeum del Coliseo.



Foto 122: Coliseo, detallándose los pasillos del hypogeum.

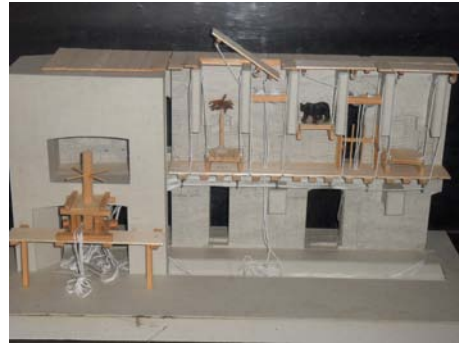
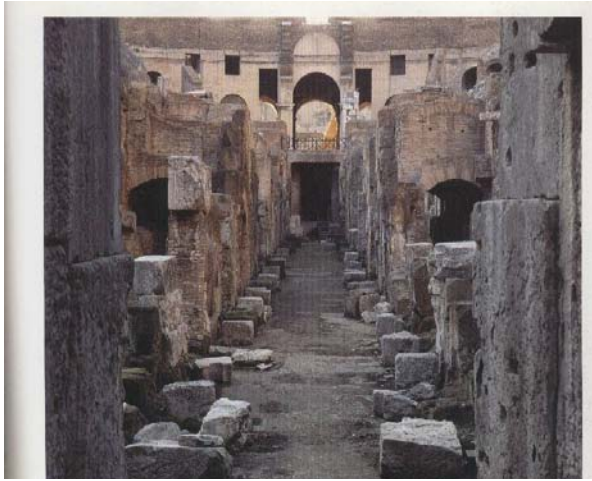


Foto 123: Pasillo central del *hypogeum* (*porta libitinensis* al fondo arriba).

Foto 124: Excelente reconstrucción en corte vertical del *hypogeum* del Coliseo que se expuso en el nivel II del Coliseo de primavera a otoño de 2010.



Foto 125: El Anfiteatro castrense durante el reinado de Constantino, detalle de la maqueta del Museo della Civiltà, Roma.

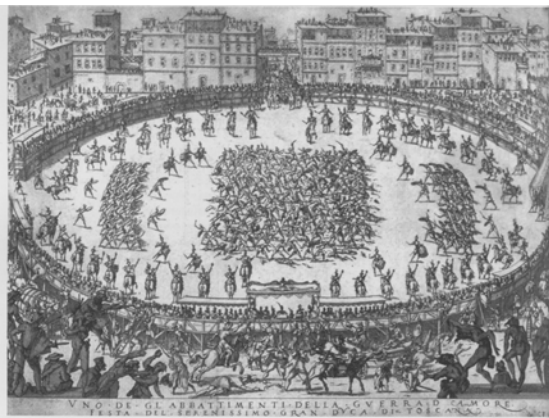


Foto 126: Arena construida por Cosimo II de Medici en 1616 en la Piazza di Santa Croce, Florencia (grabado).

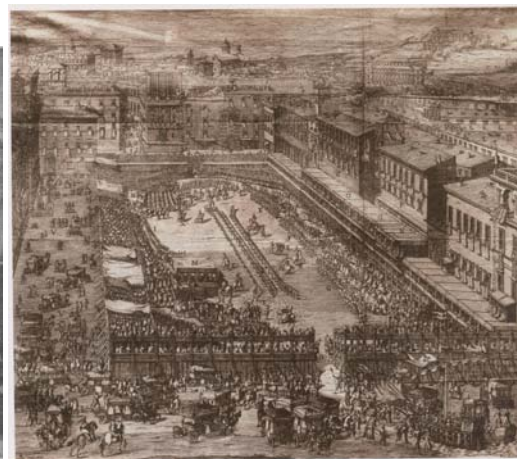


Foto 127: Grabado del siglo XVII, justa en Piazza Navona, Roma.

1

2