



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

Programa de doctorado:

Geografía e Historia del Mediterráneo desde la Prehistoria a la Edad Moderna

ANIMALIA IN SPECTACULIS

**Animales, fieras y bestias en
espectáculos romanos**

Doctoranda:

María Engracia Muñoz Santos

Directores:

Manuel Martín-Bueno

José Luis Jiménez Salvador

Enero 2022

“Franz: ‘¿Y habéis hallado algún placer asistiendo a esos espectáculos de tortura?’”

Alexandre Dumas, *El conde de Montecristo*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	7
BLOQUE 1 METODOLÓGICO	11
1.1. JUSTIFICACIÓN	13
1.2. OBJETIVOS	17
1.3. METODOLOGÍA	19
1.4. MARCO TEÓRICO	23
BLOQUE 2 ANIMALES EXÓTICOS EN ROMA	29
2.1. LOS <i>MUNERA</i> , ESPECTÁCULOS ROMANOS	31
2.2. UNA INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LOS ESPECTÁCULOS ROMANOS CON ANIMALES	37
2.2.1. UN POSIBLE ANTECEDENTE DE LAS <i>VENATIONES</i> EN UNA SÍTULA ETRUSCA: LA CAZA DE UN OSO	37
2.2.2. A ROMA LE GUSTAN LOS ESPECTÁCULOS CON ANIMALES	43
2.2.3. ... Y AÚN LE GUSTAN MÁS SI ESTOS SON EXÓTICOS	55
2.3. NO HAY ESPECTÁCULOS SIN ANIMALES: CAPTURA Y TRANSPORTE HASTA ROMA	63
2.3.1. FASE I: PEDIR UN ANIMAL	63
2.3.1.1. <i>Época republicana. Un ejemplo de pedido de fieras: Estimado Cicerón, mándame unas cuantas panteras</i>	63
2.3.2. FASE II. CAPTURAR Y TRANSPORTAR, UNA CUESTIÓN COMPLEJA DE RESOLVER	67
2.3.2.1. <i>Capturar animales para la arena</i>	81
2.3.2.2. <i>Conocer a la víctima de la captura. El león en las fuentes como ejemplo</i>	95
2.3.2.3. <i>Un ejemplo de captura y transporte. La Gran Cacería de Piazza Armerina como documento histórico</i>	109
2.3.2.4. <i>La expansión del Imperio hasta Augusto a partir de los animales que llegan a la arena</i>	117
2.4. LOS ESPACIOS PARA ANIMALES EN EL TERRITORIO ITÁLICO. UN LUGAR PARA ESTABULARLOS: LOS <i>VIVARIA</i>	125

2.5. ¡QUÉ EMPIECE EL ESPECTÁCULO! LA CELEBRACIÓN DE UNA VENATIO	137
2.6. EDIFICIOS DE ESPECTÁCULOS CON ANIMALES	145
2.6.1. EL FORO DE JULIO CÉSAR. EL PRINCIPIO	145
2.6.2. UN EDIFICIO PARA VENACIONES: EL COLISEO	149
2.7. UN DOCUMENTO DE PRIMERA MANO: LOS ESPECTÁCULOS CON ANIMALES EN LA INAUGURACIÓN DEL ANFITEATRO FLAVIO A PARTIR DE LOS EPIGRAMAS DE MARCIAL	155
2.7.1. <i>MISSIONES</i>	156
2.7.2. <i>VENACIONES</i>	158
2.7.3. <i>DAMNATIO AD BESTIAS</i>	173
2.7.4. OTROS TEMAS CON ANIMALES	180
2.8. ¿CUÁNTO COSTABA ORGANIZAR UN ESPECTÁCULO CON ANIMALES?	185
<u>BLOQUE 3 ESPECTÁCULOS CON ANIMALES</u>	197
3.1. EXHIBICIONES PACÍFICAS	199
3.1.1. <i>POMPA</i> , OTRA FORMA DE ESPECTÁCULO: EXHIBIR ANIMALES POR LAS CALLES DE ROMA	199
3.1.2. <i>ANIMALIA LUSISSE</i> . MOSTRAR ANIMALES TAMBIÉN ES UNA FORMA DE ESPECTÁCULO. LAS EXHIBICIONES PACÍFICAS	207
3.2. SANGRE EN LA ARENA	211
3.2.1. ANIMALES VS. ANIMALES. EL COMIENZO DEL ESPECTÁCULO...	211
3.2.2. HOMBRE VS. ANIMALES	215
3.2.2.1. <i>La venatio. Sangre animal en la arena. El comienzo del espectáculo....</i>	215
3.2.2.1.1. <i>Los protagonistas de las venaciones: Los venatores</i>	219
3.2.2.1.2. <i>La infamia en los espectáculos romanos. Una reflexión general y unos apuntes sobre su afectación en los venatores</i>	223
3.2.2.1.3. <i>La evolución del armamento de los venatores</i>	232
3.2.2.1.4. <i>Carpóforo. Un venator de época Flavia en las arenas del coliseo</i>	245
3.2.2.1.5. <i>Venaciones, circo y espectáculo. Las placas campanas</i>	248
3.2.2.1.6. <i>Un venator imperial: Cómodo, el Hércules de la arena</i>	259
3.2.2.1.7. <i>Ellas también cazaban en la arena. Las venadrices</i>	263

<i>3.2.2.1.7.1. Diana en la arena, las mujeres cazadoras</i>	263
<i>3.2.2.1.7.2. Mujeres, enanos y grullas, desmitificar un bulo desde la fuente original</i>	267
<i>3.2.2.1.8. Una venatio no es una cacería. Trucos para diferenciar ambas en iconografía</i>	275
3.2.3. DAMAS Y CABALLEROS, UN MÁS DIFÍCIL TODAVÍA. ESPECTÁCULOS CIRCENSES EN LA ANTIGUA ROMA: MITES	285
3.2.4. ANIMAL VS. HOMBRE	297
<i>3.2.4.1. La damnatio ad bestias, espectáculos donde los animales son los actores principales</i>	305
<i>3.2.4.2. Cena libera. La última cena de los condenados a muerte</i>	323
<i>3.2.4.3. Androcles y el león. El caso de una leyenda urbana en la arena</i>	329
<i>3.2.4.4. Iconografía de la damnatio ad bestias, una lucerna encontrada en Valencia como excusa para tratarla</i>	342
<i>3.2.4.5. Locusta no fue violada por una jirafa. Otro bulo para desmentir</i>	349
3.2.5. ANIMALES ACUÁTICOS	351
<i>3.2.5.1. ¿Naumaquias o venationes de animales acuáticos?</i>	353
<i>3.2.5.2. Cocodrilomaquias</i>	358
<i>3.2.5.3. El caso de un oso polar en la arena romana</i>	363
BLOQUE 4 DESPUÉS DEL ESPECTÁCULO	365
4.1. CON EL FIN DEL ESPECTÁCULO NO TERMINA LA FUNCIÓN PARA EL ANIMAL	367
BLOQUE 5 EL ESPECTÁCULO CONTINÚA. RECEPCIÓN EN LA ACTUALIDAD	373
5.1. ESPECTÁCULOS ROMANOS EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA. EL CASO DE <i>STAR WARS</i>	375
5.2. <i>EL SIGNO DE LA CRUZ</i> . UN EJEMPLO DE RECEPCIÓN DE UNA <i>DAMNATIO AD BESTIAS</i> EN EL CINE EN BLANCO Y NEGRO. SU REPERCUSIÓN EN EL IMAGINARIO POPULAR	385
5.3. <i>LOS JUEGOS DEL HAMBRE</i> . LA RECEPCIÓN DEL ESPECTÁCULO DE LA <i>VENATIO</i> EN LA LITERATURA JUVENIL DEL SIGLO XXI CONTINÚA EL ESPECTÁCULO	389
CONCLUSIONES	397

<u>EPIGRAFES VENATORIOS</u>	<u>403</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>457</u>
BIBLIOGRAFIA: FUENTES SECUNDARIAS	459
FUENTES CLÁSICAS	497
FUENTES DE LAS IMÁGENES	501

AGRADECIMIENTOS

¿Cómo una chica como yo termina escribiendo una tesis sobre espectáculos en la antigua Roma? No saben la de veces que, durante estos cuatro años, me lo he preguntado, y durante la pandemia encontré la respuesta. Creo que el culpable fue mi profesor de la asignatura de Valenciano de COU, Juli Avinent. Él fue quien me recomendó que leyese para su clase “Espartàc” de Howard Fast. Juli murió de Covid hace unos meses, cuando leí la noticia en las redes sociales del instituto me di cuenta de que él, con esta lectura, fue quien plantó la semilla de los gladiadores en mí.

Durante la carrera busqué en qué especializarme, basculé entre Íberos, Prehistoria, Grecia o Roma, Arqueología Medieval, incluso pensé en la Arqueología Industrial, mi favorita fue finalmente la Egiptología... los gladiadores eran solo una curiosidad divertida, sobre la que leía de vez en cuando, más por entretenimiento que por un motivo intelectual. No lo vamos a negar, los gladiadores “molan”, pero en las películas, las series y las novelas, no tanto como para investigar sobre ellos, porque te arriesgas a que tus colegas no te tomen en serio como académica. Fue cuando llegó el momento de hacer mi trabajo de fin de carrera cuando esa chispa volvió a encenderse, así que agradezco a Pilar San Nicolás que aceptase el tema que elegí para graduarme, y también a Javier Andreu Pintado porque firmase aquella Matrícula de Honor.

César Carreras fue otra de las personas que alimentó la idea que iba creciendo en mi interior y que terminaría por ocupar un gran espacio en mi corazón, en mi cerebro y en mi vida, cuando en un trabajo en el máster pidió hacer un pequeño ejercicio de clase. Ahí, mis chicos (así es como los llamo) surgieron de nuevo. Así que, gracias, César Carreras por volver prender la llama. A Oriol Olesti, y por supuesto a César Sierra, el mejor tutor del mundo mundial.

Manuel Martín Bueno también ha tenido mucho que ver con mi elección del tema y sobre todo que hoy me encuentre en la tesitura de escribir estos agradecimientos para mi tesis doctoral. Fue en un congreso en Tarragona (donde, además, hay un anfiteatro) donde me dio el consejo que conseguiría dar un vuelco a mi vida. Gracias, profesor, si no hubiese sido por usted, hoy estaría en otro sitio, seguramente perdida entre jeroglíficos egipcios.

Agradezco a José Luis Jiménez su paciencia con mis mails, su optimismo, su tranquilidad, sus tutorías, sus consejos... Hablar con él siempre me da paz. ¡No podría haber

tenido mejor director de tesis!, estoy segura (la de cosas que se oyen en los congresos sobre otros directores...).

A Manolo, por aceptar aquel día que comiésemos en el Flunch de Mulhouse, cuando vivíamos en Friburgo. Allí fue donde se me ocurrió la idea de que los animalillos también llegaban a Roma. ¡Gracias, *jambon grillé*!

Y es que realmente parece que todos mis caminos han conducido hasta Roma, desde que nací, aunque yo tomase otros a lo largo de mi vida, pero ahí estaban. Con sus autopistas hasta la Ciudad Eterna, con sus peajes, por supuesto, nada es fácil. La principal de ellas ha sido Manolo, sin él no hubiese llegado nunca aquí, desde que lo conozco todo ha sido más fácil, nunca me ha fallado, siempre ha estado a mi lado, y juntos hacemos un buen equipo. Mis padres, que siempre me han ayudado, y aunque a veces creo que pensaban que igual equivocaba el camino, siempre han estado ahí. Gracias, papás por esa “beca yayito”, sin ella esta investigación no podría ni haber empezado. A mi hermana. A mi sobrina Jimena, con sus “¡tía, romanos!” desde que era una pequeñaja que casi no sabía hablar. Mis tíos Paci y José María, que siempre han creído en mí y que me han acompañado en este viaje de la tesis desde el principio, y al resto de mi familia que de una forma u otra han contribuido en este trabajo.

Agradezco a mis amigas, Mariángeles aguantarme horas de whatsapp con mis desvaríos y mis momentos de agonía intelectual. A Pamela y Marian, que han vivido mi tesis conmigo durante el confinamiento, sin ellas, probablemente, me hubiese vuelto loca durante tantas semanas encerrados y mis noches de agotamiento, cuando mi cerebro se convertía en flan, las risas que nos hemos echado han sido unas buenas vitaminas diarias. A José Miguel Parra, sin su empujón con “Animales in harena” esto no hubiese sido posible. A Noelia y Marc, siempre seréis mis “gladioarqueólogos” favoritos. Isabel Barceló, María Sebastià, Joan Ribes, Josep Ahuir. Ángela, mi compi de doctorado.

A los profesores que me han empujado a esta locura y animado en todo momento, sus palabras siempre fueron un buen abono con el que crecer y aprender: José Pérez Ballester, David Hernández de la Fuente, Carlos García Gual, Adolfo Domínguez Monedero, Juanjo Ferrer, Klaus Geus, Hans-Joachim Gehrke, Josep Benedito, Alejandro Jiménez, Clelia Martínez Maza, Irene Mañas, Sabine Panzram, Jordina Sales, Pedro Barceló, Borja Antela, y a Teresa Orozco, por ser siempre tan cariñosa conmigo, y todos aquellos profesores que seguro que olvido, tanto los que creísteis en mí, como los que no. Todos habéis sido los culpables de que haya llegado hasta aquí. Y, por supuesto, gracias a Joaquín Lacasta, esa

persona que desde la sombra ha conseguido que sobreviviese a esa locura que es la Escuela de Doctorado.

A todas aquellas personas que formaron parte de mi vida en algún momento y me dieron su aliento, pero que después tomaron caminos diferentes. A aquellos que me siguen en redes sociales y son un estímulo diario para seguir haciendo lo que tanto amo.

A los que ya no están, pero que forman parte de mí.

Y por supuesto, gracias eternas, a Roma y a sus romanos. Estoy segura de que yo no los elegí a ellos, ellos me eligieron a mí.

Escribiendo estas líneas ahora, llorando como si no hubiese un mañana, no puedo dejar de recordar cuando era pequeña y me preguntaban: “¿Qué quieres ser de mayor?” Siempre respondía: “arqueóloga, quiero ser doctora en arqueología, escribir un libro y publicar en *National Geographic*”. Hoy puedo decirlo, mi yo infantil es feliz, he cumplido todos mis sueños. Ahora me toca buscar metas nuevas. Veamos hasta dónde me lleva mi camino, aunque este termine siempre, en Roma.

BLOQUE 1
METODOLÓGICO



1.1. Justificación¹

Roma es una de las grandes civilizaciones de la historia de la humanidad que más interés ha despertado, tanto entre los historiadores y arqueólogos, como entre la sociedad en general. Varios han sido siempre los aspectos que más se han destacado, por ejemplo, la ingeniería, el ejército y, en el que en este caso nos ocupa, los juegos, ya fuesen en el circo o en el anfiteatro, es decir, los denominados juegos de arena.

Curiosamente los dos primeros aspectos (ingeniería y ejército) están íntimamente relacionados con el tercero: los espectáculos. Y es que el carácter de los juegos, tanto debido a la necesidad de un lugar donde desarrollarse: foro, circo o anfiteatro, como a una infraestructura complementaria: acueductos, urbanismo, ingeniería; así como a la actividad física que en ellos se desarrollaba tan ligada al entrenamiento militar, permitió que incluso los gladiadores llegaran a convertirse en guardia personal de grandes personajes como César o casi venciesen a Roma durante la rebelión de Espartaco.

Pero los juegos, más que ninguna otra actividad romana, han sido siempre protagonistas de leyendas, a cuál de ellas más morbosa y cruenta. El cine, las novelas y las series de televisión no han ayudado en nada a cambiar ese aspecto truculento de la sociedad romana, y en opinión de muchos profesionales, esto debería comenzar a cambiar. Este cambio, obviamente, no se va a producir desde abajo, sino que deben ser los profesionales de la historia y la arqueología los que tengamos que encargarnos de este objetivo.

Aunque poco a poco se está instalando entre la sociedad las nuevas y verídicas ideas sobre la gladiatura, si bien muy despacio, no ocurre lo mismo con otro de los grandes espectáculos que Roma daba a su población: las *venationes*. Menos difundidas actualmente por los grandes medios, los animales salvajes solo aparecen en el caso del martirio de los cristianos, pero la caza en los grandes espacios escénicos era en realidad un espectáculo muy apreciado entre la población romana.

A excepción de alguna película de cine, como en el caso de *Gladiator* (hacia 1h 40 min), se utiliza la imagen del animal salvaje como luchador, no como ejecutor de una condena, y aun así, en este caso, toda la escena es errónea, mezclando tanto el juego como

¹ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

los objetivos o los protagonistas de la *venatio*, lo que al gran público puede fascinar pero no era la escena real que el antiguo gran público, el romano, estaba esperando.

Además, poco sabemos de estos animales, que llegaban por cientos a los anfiteatros, que eran cazados en la arena y que, en la mayoría de los casos, incluso exterminados a miles de kilómetros de su lugar de origen, desapareciendo en algunas zonas geográficas para siempre. Tal era el poder de Roma sobre su entorno.

Cuando uno ve esa escena donde Máximo, el protagonista de “Gladiator”, se enfrenta a tres tigres de Bengala, animal oriundo de la India, el Tíbet o Nepal, por poner un ejemplo, nos surgen varias preguntas: ¿Cómo llegaron hasta el anfiteatro Flavio?, ¿cómo fueron transportados?, ¿cómo fueron capturados?, ¿cómo sobrevivieron al viaje?, ¿cuáles fueron los cuidados que recibieron durante la travesía y durante su estancia en Roma previa al espectáculo? Y, después de que Máximo matase a uno de ellos en la escena, ¿qué ocurrió con sus restos?

Preguntas que en algunos casos podemos rastrear en la epigrafía, los textos clásicos, la arqueología, pero que son piezas de un puzzle que aún espera a ser montado, y que en la mayoría de los casos, debido a las grandes lagunas que tenemos, debemos extraer de otras fuentes como la antropología o simplemente extrapolar las soluciones ingeniosas de los romanos para otros asuntos que podían ser adaptadas para este tipo de problemas.

Faltan datos, faltan estudios e investigaciones, pero sobre todo hace falta un trabajo donde poder encontrar todo lo que otros investigadores han ido avanzando en el conocimiento de esta actividad genuinamente romana, global, puesto al día, organizado y, sobre todo, falta convencer e instruir a todos aquellos interesados sobre este apasionante tema, tan olvidado y que muy poco espacio ha ocupado en comparación con los juegos gladiatorios.

Es por este motivo por lo que me sentí animada a realizar este trabajo de investigación. Un aspecto más de la antigua Roma que ciertamente se ha olvidado, pero que no dejaba de ser el segundo espectáculo favorito de los romanos, tras las carreras de carros celebradas en el circo, si hacemos caso a la cantidad de elementos de la cultura material que han aparecido hasta ahora, relegándose otros como las luchas de gladiadores a un tercer lugar o incluso a un cuarto en un supuesto ranking imaginario.

Tras la realización de mi Trabajo Fin de Máster comprendí que aún quedaba muchísimo por investigar, conocer y aprender, que los “flecós”, las incógnitas y los

“enigmas” eran demasiados como para dejar de seguir indagando, reconociendo y dando valor a ese ámbito social, político, económico y cultural tan importante para un romano, al que no se le había dado voz y del que aún quedaba mucho por saber.

Esta tesis, por supuesto, no pretende ser un trabajo cerrado, sigue habiendo muchos aspectos en los que investigar y a nosotros nos gustaría verlo, no como una puerta cerrada donde ya todo se ha dicho, sino como una ventana abierta a nuevas investigaciones. Un paso más en el conocimiento de la antigua Roma.

1.2. Objetivos²

El principal objetivo de este trabajo es investigar para conocer mejor los animales que fueron utilizados en los anfiteatros para diversión de la sociedad romana. Aunque especialmente conocidos (ya tratamos el tema en mi TFM y en el libro *Animales in harena*) son los utilizados durante los juegos matinales, en las llamadas *venationes*, donde gran cantidad de fieras fueron sacrificadas en los más sangrientos espectáculos, hay muchos otros (entendido en el sentido amplio de la palabra), donde los animales tenían una importante presencia. Así, tenemos, las mal llamadas naumaquias (pensamos que sería más correctamente hablar de *venationes* acuáticas), la *damnatio ad bestias* y los denominados “dramas mitológicos”, la mayoría de ellos también celebrados en los anfiteatros, los triunfos y otros tantos divertimentos que implicaban la participación de animales de todo tipo, muchos de los cuales eran exóticos a ojos de un romano, debido a su procedencia.

La gran cantidad de animales utilizados para estas actividades nos ha impulsado a preguntarnos de dónde y cómo se capturaban estas fieras, así como la forma de transportarlos, sus cuidados durante la captura y el transporte, o cómo, a su llegada a Roma, eran estabulados y mantenidos hasta el momento de participar en los juegos, sin olvidar el espectáculo en sí, al cual dedicaremos una parte del trabajo aunque no es el objetivo principal del mismo, y finalmente, tras la muerte del animal, qué ocurría con su cuerpo, cuestión a la que también daremos gran importancia por lo poco que se conoce.

Hasta el momento los estudios se han centrado en el espectáculo gladiatorio, así como en sus protagonistas humanos, hemos creído que profundizar en el conocimiento de estos otros actores de otras especies, tanto herbívoros como carnívoros, que también actuaban en los anfiteatros, nos ayudaría a entender, o al menos intentarlo, qué movía a los romanos a ver estos espectáculos de forma tan masiva y acercarnos más al conocimiento de estos juegos sangrientos que tan a menudo nos resultan desagradables, dantescos y morbosos a nuestros ojos, pero que para un romano eran algo mucho más habitual.

No se trata en realidad de un trabajo sobre la muerte, sobre la sangre, sino sobre todo lo contrario, esta es una investigación sobre esos animales tan importantes en el anfiteatro como lo eran los gladiadores, donde también los más fuertes sobrevivían, que, como ellos,

² Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2016.

eran sometidos para participar en los juegos y que, como ellos, eran esclavos del “pan y circo” romanos.

Además, y esto es muy importante tenerlo presente en todo momento, no se trataba de un animal, sino de cientos, que requerían cuidados especiales ya que eran difíciles de capturar, de manipular, transportar, alimentar. Que con el paso del tiempo incluso llegaron a desaparecer en la zona de influencia romana de donde eran obtenidos, lo que probablemente repercutiría además en el precio. La inversión económica era muy alta para que llegasen a Roma en perfecto estado. Y tampoco podemos olvidar que si en la actualidad no es nada fácil trasladar un animal salvaje, como pueda ser un rinoceronte, una jirafa o un oso, de un lugar a otro, con las herramientas y los recursos de los que disponemos en el siglo XXI, debemos preguntarnos cómo lo harían en época romana, con menos recursos, y cómo conseguían que esta gran cantidad de animales llegase a puerto en condiciones de participar en los juegos.

1.3. Metodología

Realizar un estudio como este, del que poco sabemos y que implica diversas variables, conlleva la lectura y estudio de muchos tipos de documentos. No solo las fuentes clásicas (griegas, romanas e incluso hebreas en algún caso), también fuentes secundarias de diverso tipo.

Hemos considerado que el contexto es importante para poder comprender el objeto de estudio, que eran los animales. Contexto histórico que hemos estudiado a partir de manuales universitarios, pero también desde otros menos profundos como son los libros de divulgación. Si bien es cierto que estos no tienen en muchos casos consistencia histórica y así lo hemos dejado por escrito en reseñas en revistas, blogs, redes sociales... sí que abren la mente a pensamientos diversos y a entender las fuentes primarias desde otras perspectivas, planteando muchas veces cuestiones, que a veces a los historiadores nos parecen irrefutables, pero que, realmente, abren la mente a otras teorías e hipótesis plausibles.

Si el contexto histórico es importante, no lo son menos los estudios sociales. Es imposible entender el mundo romano sin entender a sus ciudadanos y estos no solo eran los patricios a los que las fuentes primarias hacen prácticamente exclusiva referencia, también lo eran aquellos otros romanos que son invisibles para la élite romana.

Tampoco hemos podido dejar de leer e instruirnos sobre temas como arquitectura, arqueología, epigrafía... en muchas ocasiones estos han sido los únicos estudios que han aportado algo de luz a este trabajo de investigación.

La filosofía, tanto antigua como moderna, ha sido otro punto clave en nuestra investigación. Entender el pensamiento humano nos ayuda a conocer por qué una persona hace lo que hace.

Y tampoco podíamos olvidar estudiar al animal en sí, para ello no solo hemos acudido a atlas sobre animales europeos, asiáticos y africanos, también hemos leído libros sobre etología animal, zoológicos y conservaciones de especies de animales en ellos, cuidados veterinarios, libros de biología. Muchas veces nuestros interrogantes no obtenían respuestas en los libros y hemos acudido a la fuente original: hemos visionado videos de turistas en África, documentales de animales y visitado blogs de biología, imprescindible todo ello para poder entender cuáles eran los hándicaps de un romano a la hora de enfrentarse a un animal,

fuera y dentro de la arena. Debates en congresos veterinarios y en redes sociales con científicos y divulgadores del reino animal, aunque parezca frivolidad, han ayudado a tener una perspectiva diferente y a plantearnos cuestiones que, aunque parecían poco interesantes, han ayudado a esclarecer algunos temas sobre animales que han resultado de lo más útil a la hora de lanzar hipótesis.

La lista bibliográfica estudiada y trabajada para esta tesis doctoral ha sido muy larga, pero somos conscientes que debimos partir de una premisa básica: tradicionalmente se ha considerado a los *venatores* como una tipología gladiatoria. Las referencias a los segundos eran obligatorias y poder estudiar a los primeros nos ha obligado a profundizar en los *munera* de forma general. En algunos casos, incluso, como en el capítulo dedicado a la infamia o a las venadrices, era imposible hablar en exclusividad de los espectáculos relacionados con los animales sin hacer referencia antes a los gladiadores y las gladiatrices.

Hemos leído sobre gladiadores, sobre mundo militar, cacerías, arte, filosofía, historia, veterinaria, biología, etología, espectáculos (tanto *munera* como *ludi*), arquitectura, libros de viajes, de animales históricos, de economía, y un largo etc. de temas diversos que nos han ayudado a que las hipótesis que hemos trabajado pudieran tener una base científica y cuyos resultados han sido tremendamente excitantes.

Van a ser de gran utilidad los pequeños detalles que nos acerquen al tema, puesto que en la antigüedad nadie otorgaba importancia alguna al animal de los espectáculos, el protagonista era el ser humano y la bestia solo formaba parte de la coreografía y escenificación de la *venatio*.

El animal, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad, era parte de la decoración y la excusa para la realización del espectáculo, no se daba ningún tipo de valor ni a su vida ni a su sufrimiento.

Para acercarnos al conocimiento, y poder completarlo con la mayor cantidad de datos posible, son de gran utilidad, en primer lugar, las fuentes clásicas, junto con los primeros estudios sobre el tema realizados en el siglo XX y, por último, los estudios más recientes realizados por investigadores.

En el primer caso, las fuentes clásicas, en latín o en griego, van a ser un punto importante a tener en cuenta. No se trata de relatos directos sobre los animales en los espectáculos, pero podemos extraer cierta información leyendo entre líneas. De gran utilidad serán, por ejemplo, los relatos de Marcial o Tertuliano, Augusto y los autores

contemporáneos a este, y prestaremos especial atención a lo que Plinio el Viejo nos diga en su *Historia Natural* o Aristóteles en su *Investigación sobre los animales*. Aunque utilicemos traducciones de Reclam, Gredos o Loeb, no podemos dejar de acudir al texto original para poder entender en toda su magnitud lo poco que podamos obtener de estos autores. En la bibliografía hemos referenciado solo las traducciones en castellano o específicamente otras en otros idiomas por falta de estas en el nuestro. El motivo ha sido el no querer alargar la lista bibliográfica con ediciones, pero la comparativa entre traducciones y acudir a la lengua original ha sido una constante en lo que a citas latinas y griegas se refiere.

Respecto a este punto debemos comentar que acudir a la fuente original (latina y griega) ha sido sumamente esclarecedor debido a los errores en algunas traducciones donde los *venatores* eran convertidos en gladiadores, donde los anfiteatros se convertían en teatros y donde una coma puesta en otro lugar cambiaba por completo una frase.

De los autores del siglo XX tenemos obras monográficas sobre los animales que son muy útiles y actualmente consideradas obras de referencia; nos referimos a Jennison, con su libro escrito en 1936 y titulado *Animals for show and pleasure in ancient Rome*; Toynbee de 1973 *Animals in Roman Life and Art* y Ville con *Le gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, editado en 1981. Completando la investigación con gran cantidad de artículos monográficos dedicados a los espectáculos, que, aunque no son específicamente sobre los animales utilizados en ellos, pueden aportar importantes datos y bastante información. Kyle, Epplett y Golvin no pueden ser dejados atrás en nuestro estudio. Especialmente Epplett, que hace veinte años realizó una tesis con el mismo tema que aborda este trabajo, el cual hemos querido completar.

Durante el transcurso de la redacción de esta investigación decidimos no repetir todo aquello que Epplett ya dispuso en su trabajo. Nosotros solo hemos añadido algunos temas que él no abordó, puesto que exclusivamente hablaba de *venationes* y aquí se trata aquellos animales que participan en cualquier espectáculo, tomando el concepto de espectáculo de forma amplia, no solo sobre aquellos que se organizaban con objetivos violentos y en la arena.

Además, debido a la, ya destacada más arriba, falta de información específica, nos ocuparemos de otras fuentes como las iconográficas, sobre todo musivarias, pinturas parietales, representaciones acompañando a textos epigráficos, lucernas y todo aquello que nos pueda resultar de utilidad debido a las imágenes de tipo artístico representadas.

Un grupo de fuentes interesante para analizar son las epigráficas, que nos pueden aportar gran cantidad de información complementando las fuentes textuales. Hemos creído que eran tan relevantes estas fuentes que merecían un anexo en este trabajo, pero como somos conscientes de la gran cantidad de inscripciones y de lo difícil que era abarcarlas todas, decidimos tomar como muestra aquellas que aparecen en la base de datos de Clauss-Slaby. Aunque sabemos que no están todas, dicha base de datos nos sirve como punto de partida para lo que podría ser un trabajo de investigación posterior, pero pensamos que su presencia era imprescindible. Para poder estudiarlas, analizarlas y realizar un trabajo crítico sobre ellas hemos tenido que realizar un esfuerzo aprendiendo no solo epigrafía, sino también latín.

Las publicaciones arqueológicas, ya sean las que tratan las grandes construcciones, como las dedicadas a los anfiteatros u otras más pequeñas complementarias a estos, así como los estudios zooarqueológicos y antropológicos, también son de gran utilidad puesto que además de ser muy actuales, tratan el tema de los animales desde el punto de vista que nos interesa, el de la fiera, son trabajos muy modernos y por ello muy interesantes.

Por último, no podemos olvidar las obras generales realizadas para grandes exposiciones o museos, catálogos monográficos donde autores de gran relieve y grandes especialistas escriben capítulos que, si bien pueden tener un objetivo divulgativo, nos transmiten a menudo detalles importantes que otros autores pueden haber pasado por alto. Incluso, en un último esfuerzo, hemos añadido el catálogo de la exposición monográfica sobre espectáculos que actualmente se está llevando a cabo en Nápoles.

Queremos, además, señalar que este trabajo se ha realizado en base a otros ya publicados por esta autora. Nos referimos fundamentalmente, a la monografía *Animales in Harena*, editado en 2017 como resultado del Trabajo de Fin de Máster realizado en la UOC; así como a investigaciones ulteriores, representadas tanto en congresos como en artículos de revisas, además de trabajos de colaboración, por ejemplo, en blogs. Esta tesis es la continuación de todas estas aportaciones, de las que siempre haremos referencia expresa en nota a pie de página. Resulta inconcebible plantear y elaborar una tesis que representa la continuación de nuestra línea investigadora sobre un tema muy específico, desvinculándola de todo nuestro trabajo previo.

1.4. Marco teórico

Aunque el espectáculo anfiteatral estaba dividido en tres partes: las *venationes* por la mañana, la ejecución de los penados al mediodía y las luchas de gladiadores por la tarde, tradicionalmente se ha dedicado mucho más tiempo y bibliografía al estudio de los espectáculos vespertinos. Esto, principalmente, puede ser debido a un motivo, y es la poca información que tenemos de primera mano en los textos clásicos.

La *venatio*, que es lo que aquí nos ocupa, prácticamente no ha dejado información, es poca y hay, en la mayoría de los casos, que saber buscarla dentro de textos que nada tienen que ver con el tema. Se trata, por tanto, de pequeñas pistas. Se entiende que esta falta de textos es por un gran desinterés por parte de los mismos autores contemporáneos a los espectáculos.

Son una gran cantidad de autores los que nos dan alguna información, con un amplio arco cronológico, que abarca desde el siglo II a. C. hasta el siglo IV d. C. Podemos destacar a Marcial (40-104 d. C.) que nos habla de espectáculos, Cicerón (107-44 a. C.) que nos cuenta sobre las relaciones para la adquisición de animales y Plinio (23-79 d. C.) o Eliano (175-235 d. C.) por sus amplios estudios sobre la fauna conocida hasta el momento, estos son los que mayor información directa nos aportan. Pero los trabajos de historiadores como Polibio (200 a. C.-118 a. C.), Tito Livio (59 a. C.-17 d. C.), Plutarco (45-120 d. C.), Suetonio (70-130 d. C.), Dión Casio (155-235 d. C.) o incluso de poetas como Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) y Juvenal (130-60 d. C.), o el filósofo Séneca (4 a. C.-65 d. C.), y podemos añadir autores ya de convicción cristiana como Tertuliano (160-220 d. C.) también, leyéndolos con detalle, pueden aportarnos información muy interesante para conocer mejor cómo era el antes, el durante y el después de un animal dedicado al espectáculo en una ciudad romana.

Si pocos son los datos en autores clásicos, pocos son también los investigadores más cercanos a nosotros en el tiempo que se han dedicado a estudiar este tema. Cuatro son los títulos que han servido como base a las sucesivas investigaciones y que, pese a su antigüedad, siguen siendo muy útiles. El primero de ellos, escrito por Antoine Mongez en 1833, titulado “Promenés ou tués dans les cirques” y publicado en las *Mémoires de l'Institut impérial de France*, este trabajo es muy curioso e interesante, aunque no llega a profundizar en los temas, nos hace, para comenzar, en una primera parte, un análisis sobre los espectáculos en la antigua Grecia, el origen de los juegos “sangrientos” en Roma, para luego tratar el tema de la captura

del animal, su transporte, su vida en Roma, donde analiza específicamente algunos animales como los tigres, los animales africanos y los animales procedentes de Egipto; en una segunda parte nos da una relación de todos los espectáculos donde intervinieron animales, en Roma, en orden cronológico, curiosamente la datación la realiza con base en la fundación de Roma, así que por poner un ejemplo, Marco Fulvio Nobilior realizó en 186 a. C. unos juegos con animales para celebrar su victoria contra los etolios, y Mongez lo sitúa en el año 568. Se trata de unas 100 páginas donde se recogen todos los temas relacionados con el mundo animal en el espectáculo romano, así que no entra prácticamente en detalle.

Un segundo libro que podríamos calificar como de “base” es el escrito por George Jennison en 1937, más de cien años después del anterior. Con el título *Animals for show and pleasure in ancient Rome*, tenemos una obra ilustrada con imágenes de elementos arquitectónicos, mosaicos, monedas, relieves, así como fotografías e incluso reconstrucciones provenientes de otras publicaciones. De nuevo se trata de un estudio, esta vez mucho más vasto, especialmente en lo referente a los animales, que son descritos según su clasificación científica: pájaros, peces, cuadrúpedos y reptiles. También se retrotrae a la antigua Grecia y hace un repaso histórico, curiosamente, y cosa que no hacía el anterior autor, incluyendo el Egipto ptolemaico. Dedicamos varios capítulos a la historia de los animales en los espectáculos y los divide en tres fases, una primera hasta el año 30 a. C., una segunda desde el 29 a. C. hasta el 117 d. C. y una última desde ese año hasta Honorio (410 d. C.). Además, trata sucintamente tanto el tema de la captura y el transporte, como del desarrollo del espectáculo tanto en Roma como en las provincias. Cuatro interesantes apéndices acompañan al cuerpo del libro, sobre animales específicos, incluido un apartado sobre las hormigas buscadoras de oro.

El tercer libro de los que hemos considerado base para este estudio es el escrito por Georges Ville, titulado *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, de 1929. Aunque la obra trata realmente el tema de la gladiatura, como bien dice su título, la *venatio* tiene un amplio espacio, el único problema que consideramos un error, es el de mezclar ambos espectáculos, dando la sensación, que quizás se ha ido heredando en otros trabajos, de que los gladiadores eran *venatores* y el espectáculo estaba mezclado, sin una diferenciación ni de horarios, ni de objetivos, ni de tradición. El autor considera las *venationes* como un apéndice de los juegos generales donde el protagonismo lo tendrían los gladiadores.

Finalmente, J.M.C. Toynbee, en 1973, escribirá el último de los cuatro libros que hemos considerado como básicos, titulado *Animals in Roman life & art*. Esta vez no nos

encontramos ante una obra dedicada a los animales del mundo del espectáculo. Dividido por animales, pero precedido por un capítulo dedicado al papel que cumple el animal en la vida o la actitud romana hacia los animales. Si la obra de Jennison y Mongez se encargaba de unos pocos animales, en la suya Toynbee analiza una gran cantidad de animales, minuciosamente, incluso dedicando a algunos de ellos capítulos completos. Nos ha resultado interesantísimo para este trabajo el apéndice sobre veterinaria. Pero como podemos ver, y queremos destacarlo, el libro no trata en ningún momento el tema del animal en el espectáculo.

Otras obras que nos han aportado gran cantidad de información respecto a los espectáculos son las de Ludwig Friedländer (1913) con *Roman life and manners under the early empire*, en apenas veinte páginas hace un repaso muy minucioso de los animales, inestimable trabajo para la búsqueda de referencias en las obras clásicas a las fieras e interesantes son también las referencias que lista sobre su captura. Se trata en realidad de un Apéndice, así que la narrativa está en un segundo plano y no existe prácticamente ninguna explicación.

El libro de Roland Auguet, de 1972, un clásico sobre el tema de los espectáculos titulado *Crueldad y civilización: los juegos romanos*, traducido al castellano en 1985, es una obra divulgativa que abarca todos los aspectos del espectáculo, no solo las *venationes* o los gladiatorios, también las carreras de cuadrigas en el circo. Sí puede servir como un primer acercamiento al tema, pero deja de ser interesante debido a la falta de referencias, bibliografía y notas a pie de página, e incluso por el marcado carácter “sangriento” utilizado como recurso divulgativo.

En 1984 aparece una obra que trata el tema que nos ocupa, dentro un planteamiento global, escrita por Monique Clavel-Lévêque y titulada *L'empire en jeux*, es muy interesante ya que realiza un análisis evolutivo de los espectáculos con animales. Se trata prácticamente de la primera obra que teoriza sobre la *venatio*. Además, nos introduce en el significado cultural que este espectáculo tiene y lo pone en relación con el resto de la jornada de juegos.

Son muy interesantes las obras de Donald G. Kyle por su visión del espectáculo de la *venatio* desde el punto de vista del deporte: *Spectacles of death* (1998) y *Sport and spectacle* (2015). Ambas están escritas con un obvio objetivo divulgativo, pero plagadas de referencias a otros trabajos y de interesantes detalles sobre todo debido a ese (distinto) punto de vista que nos da otra perspectiva y otra traducción de los juegos. Como podemos ver por los títulos, ambas obras tratan un tema muy amplio, así que aquellos capítulos relacionados con las *venationes* son una parte muy pequeña de la obra global. Su teoría sobre el mundo agrario y la evolución

hacia formas nuevas de relación con los animales traducidas en los juegos es sumamente interesante, como podremos ver más adelante.

Otras obras que nos han resultado de gran utilidad para complementar alguno de los aspectos no tratados en trabajos anteriores han sido: *Essai sur les chasses romaines* de Jacques Aymard, de 1951, interesantísimo por toda la información que podemos extraer de él sobre la caza; *Life and leisure in ancient Rome* de J.P.V.D. Balsdon, editado en 1969, aunque bastante antiguo tiene un apartado específico sobre las festividades en Roma, que eran utilizadas como motivo para la celebración de los espectáculos; *Emperors and gladiators* de Thomas Wiedemann, publicado en 1992, que aunque centrado en el mundo gladiatorio hace algunas referencias a los *venatores* y la relación de estos tanto con Roma como con los emperadores; y por último, del 2000, la de D.L. Bomgardner, *The story of the Roman amphitheatre* porque obviamente no se puede entender un espectáculo de estas características sin ubicarlo en los lugares donde se practicaba.

Como puede apreciarse, tras el análisis de estas obras, el tema que tratamos en este trabajo es suficientemente novedoso como para suscitar el interés investigador. Ciertamente las primeras obras a las que se ha aludido más arriba son las que tratan ya el tema del mismo modo que nosotros lo hemos enfocado, pero consideramos que su fecha de edición (1833 y 1937) hace necesaria una revisión. Además, habría que añadir trabajos de importante magnitud respecto a las *venationes* que se han realizado en formato artículo.

El primero al que queremos hacer referencia es el de Christopher Epplett titulado “The preparation of animals for Roman spectacles. Vivaria and their administration” publicado en la revista *Ludica* en el año 2003. Como el título indica, es interesantísimo para conocer cómo eran tratadas las fieras antes de participar en los espectáculos. La misma consideración merece un segundo artículo, del mismo autor, publicado en la revista *Greece and Rome* en el 2001, titulado “The capture of animals by the Roman military”, su hipótesis sobre soldados romanos dedicados específicamente a la captura de animales, y por ello con ciertos privilegios.

Para conocer mejor el traslado de animales y su viaje hasta llegar al lugar donde se realizaba el espectáculo, es imprescindible el artículo de David L. Bomgardner, publicado en el año 1992 bajo el título “The trade in wild beasts for Roman spectacles: a green perspective”, en la revista *Anthropozoologica*.

Otro de los temas que vamos a tratar en el presente trabajo va a ser el de la arqueozoología, o ¿qué ocurría con el animal una vez había muerto? Sobre este aspecto hay aportaciones fundamentales como el artículo de M. MacKinnon en la revista *Museion*, titulado “Supplying exotic animals for the Roman amphitheatre games: new reconstructions combining archaeological, ancient textual, historical and ethnographic data” y el capítulo, del mismo autor, en la obra *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, editada por Paul Erdkamp, y titulada “Pack animals, pets, pests, and other non-human beings” del 2015 y su otra obra. Además del ya citado D. Kyle *Spectacles of death*. Igualmente, posee sumo interés los resultados de las excavaciones publicados por Sonja Vuković-Bogdanović desde la Universidad de Belgrado y Ivan Bogdanović desde el Instituto Arqueológico de Belgrado, así como el trabajo de Annie Grant en *The Silchester Amphitheater. Excavations of 1979-85*, publicado en 1989, y el artículo de Jacopo De Grossi Mazzorin, Claudia Minniti y Rossella Rea titulado “De ossibus in amphitheatro Flavio effossis: 110 anni dopo i rinvenimenti di Francesco Luzj” en *Quaderni del Museo Archeologico del Friuli Occidentale* en el año 2003.

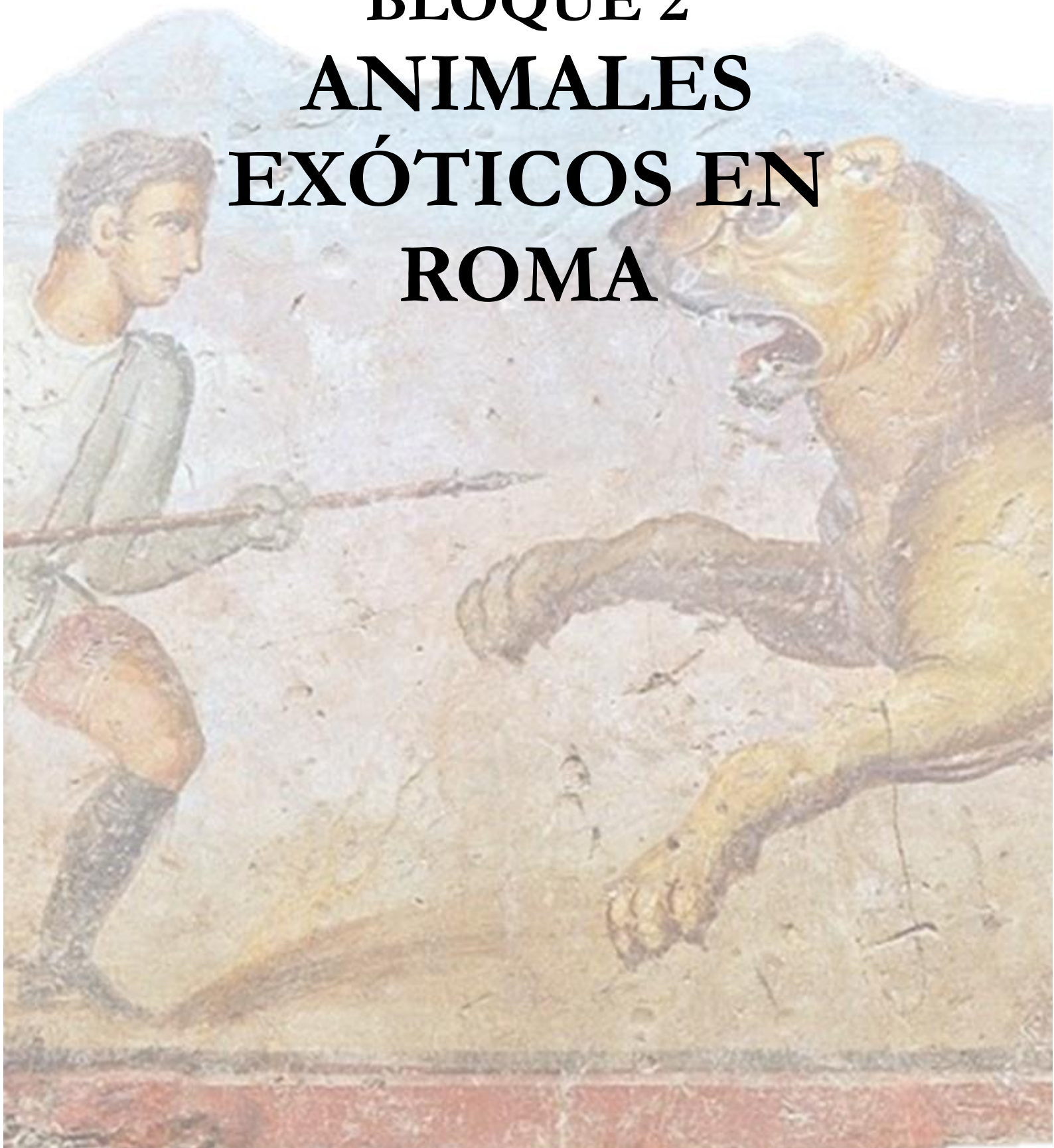
Respecto a la iconografía, no hemos pretendido reunir la extensa nómina de publicaciones relacionadas con mosaicos, porque se aleja de los objetivos de nuestra tesis y por esa razón, hemos seleccionado aquellas obras que consideramos mas importantes a la hora de representar escenas de *venationes*. Nos referimos a trabajos de Katherine M.D. Dunbabin sobre los mosaicos del norte de África titulados *The mosaics of Roman north Africa*, publicado en 1978, y *Mosaics of the Greek and Roman world* de 1999. M. Azedine Beschaouch publicó en 1966 el artículo titulado “La mosaïque de chasse a l'amphithéâtre découverte a Smirat en Tunisie” en la revista *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Para el famoso mosaico de la Villa de Casale, destacamos los trabajos de: R. J. A. Wilson *Piazza Armerina, Granada Verlag*, de 1983, y S. Settis, “Per l'interpretazione di Piazza Armerina”, en *Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité*, 87, de 1975.

Interesantísimo, además, por todo lo que conlleva el tema filosófico y antropológico como fondo de los juegos, consideramos de lectura obligada, aunque en el trabajo no quede reflejado, el libro *Homo ludens* de Johan Huizinga, porque proporciona una visión mucho más abierta y profunda de los espectáculos como juegos que eran, tan básicos estos en la función biológica humana.

Como ha podido apreciarse, ninguna de las referencias incluidas en este apartado pertenece a autores de habla hispana. Ello se debe a que en nuestro país no ha existido una tradición en la investigación del tema sobre el que versa nuestra tesis doctoral, siendo esta,

por tanto, enteramente novedosa. Con ella, pretendemos contribuir a un mejor conocimiento de esta faceta lúdica a la que tanta importancia concedió la antigua civilización romana.

BLOQUE 2
ANIMALES
EXÓTICOS EN
ROMA



2.1. Los *munera*, espectáculos romanos³

Que los romanos eran eminentemente soldados es un hecho que incluso quedaba reflejado en sus preferencias a la hora de disfrutar de los espectáculos. En ellos estaban presentes la valentía, el coraje, la virilidad... como grandes virtudes de un luchador. Ya fuesen los espectadores civiles, militares, políticos, mujeres o niños, los espectáculos de los anfiteatros tenían un carácter predominantemente castrense, porque todo romano, fuese de la categoría que fuese, había sido educado en esta condición.

Bien conocidas son las luchas de gladiadores, aunque malinterpretadas como bien defienden autores como Carter⁴ o Kyle⁵. No se trataba de la simple pelea entre dos personas, eran, en realidad, competiciones deportivas donde luchaba una pareja de hombres preparados físicamente, entrenados en las tácticas, conocedores de su armamento, que peleaban con unas reglas y disponían de árbitros⁶. Nosotros no podemos entender este tipo de juegos, que ahora vemos violentos, pero para los romanos, insertados como estaban en un mundo brutal, en el que las armas eran las que tenían el poder sobre la naturaleza que los rodeaba, la violencia estaba institucionalizada, y el deporte no iba a ser una excepción.

Las luchas en un principio no buscaban la muerte del contrincante, aunque era un riesgo que corría el luchador. En este deporte eran necesarias las armas, y estas estaban afiladas, los accidentes eran muy comunes. Pero la muerte no era el objetivo principal del juego. Un gladiador era un esclavo muy caro, al que había que mimar (si se me permite la expresión) y cuidar y no era una opción dejar que una estrella de la arena muriese ya que con él no solo moría una gran inversión, sino también una fuente muy importante de ingresos, tanto para el *editor* (quien patrocinaba el espectáculo) como para el *lanista* (comerciante que aportaba el gladiador). El espectáculo, a ojos del espectador, no era la muerte, el espectáculo era la vida, la lucha entre dos contrincantes igualados. Un ejemplo de la importancia de este hecho es que incluso Augusto llegó a prohibir la muerte de los gladiadores en los juegos⁷.

Estos espectáculos comenzaron como una lucha de hombres relacionada con la defunción de un tercero. Era un rito heredado de los etruscos que, a su vez, lo habían

³ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

⁴ Carter, 2009: 298-322.

⁵ Kyle, 2014: 258.

⁶ Kyle, 2014: 259.

⁷ Suet., *Aug.* 45, 3: "Prohibió dar combates de gladiadores a muerte".

heredado de los griegos. La primera lucha de dos iguales aparece en la *Iliada*⁸, se trataba de la denominada *monomachia*, aunque esta vez no insertada dentro de los ritos funerarios dedicados a un gran personaje sino en el duelo por la bella Helena, los contrincantes eran Aquiles y Menelao. En Hispania tenemos el ejemplo de los primeros juegos fúnebres que se dieron en la Península, los de P. Cornelio Escipión en *Carthago Nova* en memoria de su padre y su tío⁹.

El espectáculo fue creciendo en número, cada vez eran más las peleas que se organizaban. Al mismo tiempo, también crecían en espectacularidad y en cantidad de parejas luchando. En estos momentos aún no estaban en manos del Estado romano, eran celebraciones privadas, que cada vez necesitaban de un mayor desembolso. La arena pasaba paulatinamente de ser un lugar donde se honraba la muerte con una lucha a sangre, a convertirse en una actividad que daba un gran poder al organizador sobre los espectadores.

Con el paso del tiempo, este tipo de espectáculos fue convirtiéndose en algo genuinamente romano, con lo que esto conllevaba para un pueblo en expansión por nuevas tierras y que imponía la romanización allá por donde pasaba. Roma era fuerte y debía dejarlo bien claro. Pero las luchas de gladiadores no era el único espectáculo que se practicaba en el anfiteatro, aunque sí el primero. Fue a partir del siglo II a. C. cuando formó parte de los espectáculos la ejecución de todos aquellos que no aceptaban las imposiciones de Roma: criminales, prisioneros y desertores, por poner un ejemplo. Pero siempre impregnados de esa necesidad de demostrar una piedad a los dioses, generosidad a la gente y devoción a la familia¹⁰.

Debido a la gran acogida que entre el público tenían los espectáculos anfiteatrales, el Estado romano comenzó a patrocinarlos para utilizarlos en su propio beneficio con objetivos claramente políticos. Es el momento en que surgirán leyes para regular la organización. Las llamadas *leges gladiatoriae* (105 a. C.), que variaban según las provincias, se encargarían de ello.

Los combates de gladiadores comienzan a ser organizados por los políticos, que con ellos obtenían un gran beneficio, así que la competencia entre *editores* cada vez será mayor.

⁸ Hom., *Il.* XXIII, 19-23: “¡Te saludo, Patroclo, incluso en las mansiones de Hades! Ya estoy cumpliendo en tu honor todo lo que antes te prometí: arrastrar aquí a Héctor, entregar a los perros su cuerpo para que se lo repartan crudo y degollar ante tu pira a doce ilustres vástagos de los troyanos, irritado por tu muerte”.

⁹ Liu. XXVIII, 2: “Escipión volvió a Cartagena para cumplir sus votos de ofrecer un espectáculo de gladiadores, que había preparado en honor a la memoria de su padre y su tío. Los gladiadores, en esta ocasión, no procedían de la clase de la que los entrenadores solían obtenerlos -esclavos y hombres que venden su sangre-, sino que eran todos voluntarios y prestaron sus servicios gratuitamente”.

¹⁰ Suet., *Aug.* 43: “Superó a todos sus predecesores en la frecuencia, variedad y magnificencia de sus espectáculos” y “Durante un espectáculo ofrecido asimismo por sus nietos”.

Este tipo de espectáculos llegará a su máxima expresión; la exageración era cada vez más costosa y cada vez requería de mayor creatividad por parte de los organizadores, hasta que ya en el siglo I a. C. se busque ofrecer aquello que nadie antes había realizado: la novedad para no aburrir al espectador. Hay que tener en cuenta que Roma tenía 159 días festivos en los que se celebraban espectáculos, con Augusto 65 ya eran financiados por el Estado, con Claudio 93 y con Marco Aurelio se incrementó la inversión, además de los días festivos, pasándose a 235, todos ellos financiados por Roma¹¹; esto nos puede dar una idea de lo dificultoso que podía llegar a ser el conseguir una novedad en la arena. Y es en este contexto en el que aparece la *venatio* o lucha de hombres contra animales salvajes, y la exhibición de animales salvajes.

Queremos destacar, de nuevo, que, tanto el *munus* como las exhibiciones y *venationes*, eran la forma de representar el poder de Roma en su conquista del mundo. El espectáculo, tanto el del circo como el del anfiteatro eran, por lo tanto, la forma de mostrar su poder¹². En la arena aparecían hombres y animales de todas las regiones ocupadas por Roma.

Debemos insistir en el hecho de que los espectáculos ayudaban a estructurar la sociedad romana y, al mismo tiempo, a definir lo que significaba ser romano¹³. Los espectadores que asistían a los espectáculos eran de todas clases y disfrutaban de ellos, se trataba de juegos realizados para “ver y ser vistos”¹⁴, la espectacularidad era uno de los principales objetivos, demostrar el poder de Roma otro y sorprender al espectador el principal de todos ellos.

Es en este momento cuando hay que enmarcar la aparición de los animales, ya sea en luchas contra fieras (*venationes*), exhibiciones de animales exóticos, los espectáculos de animales adiestrados, etc. Se atribuye a Augusto la división del espectáculo diario en tres partes: la caza que se daba desde las nueve de la mañana, las ejecuciones públicas por medio de animales al medio día y la tarde dedicada a las, ya tradicionales, luchas de gladiadores¹⁵; por lo tanto, la aparición del animal en la arena ya estaba institucionalizada en aquel momento. El emperador debía suministrar al pueblo de Roma los animales para su diversión, era la forma de justificar ante ellos (por su parte) el poder de Roma en el mundo y por parte de los espectadores, de poder disfrutar del poder que era de todos y gracias a cada uno de

¹¹ Carcopino, 1975: 203-206.

¹² Beacham, 1999: 1-44.

¹³ Kyle, 2014: 289.

¹⁴ Tert., *Sp.* 25: “nisi videri et videre”.

¹⁵ Kyle, 2014: 268.

ellos que aportaba su esfuerzo. Además, se trataba, al mismo tiempo, de un espectáculo lleno de simbología donde Roma, superior, luchaba contra los animales que representaban la naturaleza y, por tanto, la barbarie¹⁶.

Los primeros animales en aparecer en escena fueron los elefantes, no con el objetivo de ser cazados, sino para su exhibición y fue M. Curio Dentato en el 275 a. C. quién mostro cuatro elefantes arrebatados a Pirro en *Beneventum*. La primera *venatio*, es decir, la caza de un animal salvaje no llegará hasta el 186 a. C. de la mano de Marcus Fulvio Nobilior para celebrar su victoria sobre los griegos, en aquel evento se cazaron panteras y leones¹⁷. En el 169 a. C. las *venationes* de animales exóticos ya eran vistas como una costumbre¹⁸; la necesidad de animales extraños y salvajes era cada vez mayor, de nuevo aparecía en escena el objetivo de impresionar al espectador.

Una gran cantidad de animales, desde elefantes hasta avestruces, murió en los espectáculos, el número fue en aumento a medida que se avanzaba en el tiempo y, por tanto, en el gobierno de los emperadores. Estos veían en esta actividad una forma de reforzar su autoridad y su popularidad. Por poner solo algunos ejemplos bastante destacados: Julio César (100-44 a. C.) celebró unos juegos en honor a su padre donde se utilizaron 600 leonas, 400 felinos, 20 elefantes, un rinoceronte y una jirafa¹⁹; con Calígula (12-41 d. C.) se llegó a matar a 160.000 animales en 3 meses²⁰; Trajano (53-117 d. C.) celebró la victoria sobre los Dacios dando muerte a 11.000 animales en 123 días de celebración. Por supuesto, se ha pensado que los números eran exagerados²¹, los autores clásicos lo hacen con dos objetivos distintos: tanto para alabar la generosidad como para condenar la brutalidad de los emperadores.

Destaca la falta de escrúpulos, incluso de los filósofos y eruditos contemporáneos a los espectáculos, a la hora de hacer referencias a este tipo de festividades. La defensa de la

¹⁶ Newmyer, 2010: 93.

¹⁷ Liu. XXXIX, 22, 1-2: “Por la fecha en que llegaron de Hispania estas noticias se celebraron durante dos días los Juegos Taurios por motivos religiosos. A continuación Marco Fulvio ofreció durante diez días, preparados con gran pomposidad, los juegos que había prometido con voto en la guerra etólica. Con motivo de esta solemnidad acudieron de Grecia muchos artistas. También asistieron los romanos, por primera vez entonces, a una competición atlética, se ofreció una cacería de leones y panteras, y se celebró la fiesta con una abundancia y una variedad casi propia de la época actual”.

¹⁸ Kyle, 2001: 44.

¹⁹ Plin., *HN* VIII, 69: “La primera vez que se vio una jirafa en Roma fue en los juegos circenses del dictador Cesar”.

²⁰ Suet., *Cal* 14, 1: “Nada más entrar en Roma se le otorgo, por decisión unánime del Senado y de la multitud que irrumpió en la curia, el poder absoluto, contrariando la voluntad de Tiberio, que le había dado en su testamento como coheredero a su otro nieto, todavía vestido con la pretexto; y ello produjo tanta alegría en el pueblo, que, según dicen, en los tres meses que siguieron, y ni siquiera completos, fueron sacrificadas más de ciento sesenta mil víctimas”.

²¹ Dunbabin, 1978: 67-70.

vida y por tanto de los derechos del animal, tan en boga hoy en día, era inexistente en Roma, un animal de un espectáculo, de ningún modo despertaba pena, remordimiento, ni compasión.

Hay que tener muy claro que la muerte del animal, en estas circunstancias, era una caza, no debe confundirse con el sacrificio religioso. La actividad cinegética hunde sus raíces en lo más antiguo y primitivo de la historia humana. La sociedad romana era, en principio, agraria, característica que irá perdiendo a medida que avance su urbanización, sobre todo tras el cambio demográfico que sufre la ciudad tras Aníbal²². La caza de animales, primero en el foro, luego en el circo, y finalmente en el anfiteatro, era en realidad la forma de recordar el carácter de cazador romano primigenio. Lo que era una necesidad al principio, la agricultura estaba en peligro debido a la proliferación de ciertos animales, así como la vida humana, además de tener el práctico objetivo de complementar la dieta del romano, se convirtió en un rito social que terminó siendo una costumbre²³. También Grecia tuvo aquí algo que aportar al igual que el mundo del Próximo Oriente; en ambos, la caza era una actividad de reyes, sobre todo la caza de bestias grandes y peligrosas como podían ser los leones. La caza en la arena se convirtió en el sustituto de la violencia de la misma actividad en el campo y, al mismo tiempo, y retomando lo dicho más arriba respecto al carácter eminentemente soldadesco del romano, del campo de batalla²⁴.

Había, además, otro espectáculo mucho más pacífico, se trata de la exhibición de animales exóticos. Estos eventos constaban de un desfile, probablemente heredado de Grecia a través de Alejandría, donde ya se daban este tipo de actividades en época ptolemaica. Y la aparición de *vivaria*, algo similar a nuestros zoos, donde animales exóticos, pero no fieros y por lo tanto no útiles en la arena, eran encerrados en recintos para ser mostrados al público para su disfrute.

En el caso de los animales utilizados en los espectáculos, es muy importante tener en cuenta que debían llegar sanos y salvos a su destino, en perfecta forma física si era posible, es decir, no había que cazarlos, había que capturarlos. En realidad, eran entendidos como (unos extraños) prisioneros de guerra.

Poco se sabe de ellos y sobre las *venationes*. Los textos que han llegado hasta nosotros se centran sobre todo en el animal sacrificado y la cantidad de ellos cazados en la arena. Y

²² Kyle, 2001: 65.

²³ Kyle, 2001: 104.

²⁴ Kyle, 2001: 43.

menos aún se sabe de su traslado, alimentación, cuidados, e incluso sobre lo que ocurría tras su muerte. Para poder acercarnos a un mayor conocimiento sobre estos hay que utilizar todas las herramientas que los antiguos romanos nos han legado: textos, epigrafía, numismática, arqueología, zooarqueología, etc.

Roma, en su tremenda fuerza imaginativa y creadora del ingeniero, inventó la forma de que cientos de animales vivos llegasen a las cercanías de los anfiteatros. Osos de Germania, leones y rinocerontes de África, tigres de Asia, incluso se ha llegado a hablar de algún que otro oso polar o ballenas para las naumaquias. Animales que debían ser capturados con vida, transportados en las mejores condiciones posibles, alimentados, cuidados por veterinarios y una vez llegados a las cercanías del anfiteatro, estabulados a la espera de su aparición en la arena. El fin de esos animales era ser cazado durante un espectáculo, así que hasta el método de retirada del cuerpo inerte debía estar completamente organizado y pensado. Toda una infraestructura que tendríamos que conocer mejor y de la que tenemos pocas pistas, pero cada una de ellas importantísimas y que no podemos dejar en el olvido.

Sobre estos temas menos conocidos vamos a investigar en este trabajo, intentando llenar las lagunas para acercarnos a los verdaderos protagonistas de los juegos más sangrientos de los anfiteatros, aquellos en los que los animales eran los protagonistas, y que, debido al ansia humana por demostrar el poder de cara al público, llegaron incluso a ser exterminados de algunas de las zonas de captura, desapareciendo para siempre. No ocurrió lo mismo con los espectáculos, que sobrevivieron a la mismísima Roma, incluso algunos se aventuran en decir que el espectáculo del toro español podría haber llegado hasta nosotros desde aquellos tiempos²⁵.

Ahora que está a la orden del día la defensa de los derechos de los animales es el momento de reivindicar la importancia que las bestias tuvieron en los espectáculos romanos.

²⁵ Blázquez, 1962: 47-65.

2.2. Una introducción a la historia de los espectáculos romanos con animales

2.2.1. Un posible antecedente de las *venationes* en una sítula etrusca: la caza de un oso

Christopher Epplett, en su tesis sobre animales en espectáculos romanos, defiende que a Roma llega el amor sobre las luchas contra animales desde varios lugares: el mundo helenístico es una de ellas, y aunque también cree que tienen una importante tradición propia del mundo etrusco, piensa que son ambas las que determinarán el desarrollo del espectáculo. Según este autor, y resumiendo mucho su hipótesis: en la Grecia del siglo IV a. C., Isócrates comenta ya sobre leones y osos entrenados en Atenas, también el desfile de animales exóticos de Ptolomeo II organizado en Alejandría en 275 o 274 a. C. pudo tener gran influencia, las corridas de toros que se practicaban en Tesalia (aunque como él mismo apunta, fueron introducidas por Julio César y las *venationes* existían ya desde hacía varios siglos), muchas exhibiciones griegas de animales formaban parte de los festivales religiosos, como una procesión de animales salvajes dedicada a Artemisa a la que alude Teócrito, son solo algunos de los ejemplos que menciona en su trabajo.²⁶

Nosotros creemos que se trata, en realidad, de una tradición arraigada ya en el mundo etrusco y que quizás tenga en todos esos pueblos una raíz prehistórica, al menos lo que concierne a la *venatio*, otros espectáculos, como veremos, tenían otras posibles referencias dentro del contexto mediterráneo.

Pensamos que una prueba de nuestra hipótesis es una urna funeraria de bronce de dos asas con tapa y hombro (fig. 1), fechada en el 710 a. C. Realizada con la técnica de hoja de bronce repujada con estatuillas del mismo metal fundido. Fue descubierta en la Tumba 22 de la necrópolis de Olmo Bello en Bisenzio, la antigua ciudad etrusca de *Visentium*, formando parte del ajuar funerario de una mujer de alto rango. Ahora se encuentra en el Museo de la Villa Giulia, Roma²⁷.

Tradicionalmente se ha interpretado como una danza alrededor de un tótem²⁸, pero creemos ver en la pieza rasgos que podrían hablarnos en realidad de una caza de un animal

²⁶ Epplett, 2001: 6-7.

²⁷ Moretti, 2001: 28-29.

²⁸ Naso, 2017: 235.

salvaje, por su gesto, postura y características (sobre todo la representación del hocico y las patas) pensamos que se trataría de un oso, conclusión a la que llegamos por varios motivos.

En el centro de la pieza vemos un animal vivo en posición sedente, semi-inmovilizado por una cadena que parte del cuello hasta uno de los laterales de la tapa del objeto, es decir, que, aunque el animal está sentado, tiene movilidad en el espacio que dicha cadena le permite, lugar que gira en torno al centro de un círculo imaginario. El animal está sentado en uno de los extremos de este círculo, así que podríamos pensar que lo reproducido en la escena es un momento específico de una situación más larga (fig. 2).

Alrededor del animal se encuentran ocho personas, una de ellas armada con una espada y un casco cónico, mientras que otra lleva una lanza. El resto parece que danzan alrededor del animal y en las manos portan algún objeto circular, quizás, pensamos que pueda ser un instrumento musical (fig. 3).

Sobre el hombro, seis personajes giran en torno al animal ataviados con escudos en la mano derecha. La mano derecha levantada, parece que en situación de lanzar un arma que no está presente. Llevan una especie de tocado, quizás un casco. Tienen el falo erguido, señal de que están desnudos.

Estos personajes circulan hacia otras tres figuras que representan una escena que también podríamos interpretar como de *venatio*. En ella un hombre armado, con un casco, lleva una maza en su mano izquierda mientras en la derecha lleva otro instrumento alargado, que parece una lanza. Delante de él un toro con grandes cuernos lo mira, detrás de él, otro personaje parece que toma posición para realizar algún tipo de ejercicio en los cuartos traseros del animal, mientras sujeta la cola (fig. 4).

Pensamos que las interpretaciones tradicionales de la pieza no tienen por qué estar reñidas con la *venatio* y que incluso en épocas remotas la caza de animales salvajes podría estar relacionada con algún tipo de ritual y que con el tiempo se desdibujaría ese significado para concretarse en un espectáculo. Dentro de esta argumentación, incluso, tendría cabida la interpretación de la *venatio* como el dominio de la naturaleza por Roma, puesto que el objetivo de las celebraciones representadas en la sítula, bien podrían tener un objetivo de ritual reproductivo, muy en relación con el dominio de la naturaleza.

Recordemos a este respecto que no sería la primera vez que este sincretismo ya lo encontramos en los *munera* gladiatorios, donde los *bustuarii* comienzan siendo hombres que

luchan frente a una tumba en honor al difunto, quizás como rito sacrificial, y que terminan siendo un espectáculo, perdiendo ese significado original.

El sacrificio de animales en contextos etruscos no es algo extraño y la caza de animales evoca al sacrificio.²⁹ Escenas de caza dentro de tumbas las podemos encontrar en cronologías posteriores, representadas como decoración parietal, como por ejemplo en la Tumba de la Caza de los ciervos del s. V a. C., en la necrópolis de *Tarquinia*, presencia de animales fieros como en la Tumba de los Leopardos en la misma necrópolis y con la misma cronología o el toro de la tumba que lleva su nombre (Tumba de los Toros), en *Tarquinia* igualmente y fechada en el VI a. C. En ningún caso con elementos de las cacerías al estilo griego, cuyo ejemplo tenemos en *Paestum*, donde aparece un jinete con lanza luchando contra un león, un deporte, el de este tipo de caza, celebrado por la nobleza, el de la tumba, del siglo IV a. C., tardía para el momento en que fue realizada la sítula.

La sítula nos muestra un animal autóctono, atado, rodeado de personas que participan de un rito, mientras que la tumba de *Paestum* nos muestra a una persona rica (posee un caballo), montada, que caza a un animal libre que es exótico para el mundo itálico.

Ambos tipos de cacerías solo tienen en común la muerte del animal, las características de ambas son completamente diferentes, además de tener en contra en esta teoría la distancia cronológica y espacial.

Pensamos que esta interpretación de un rito etrusco tiene más puntos en común con la posterior *venatio* que la que pueda tener el hecho de ser copia de la cacería helenística, que era desarrollada por los reyes y nobles como deporte.

La *venatio* romana, según esta hipótesis, tendría una raíz etrusca y podría estar relacionada con algún tipo de rito que aún se nos escapa.

²⁹ Naso, 2017: 89.

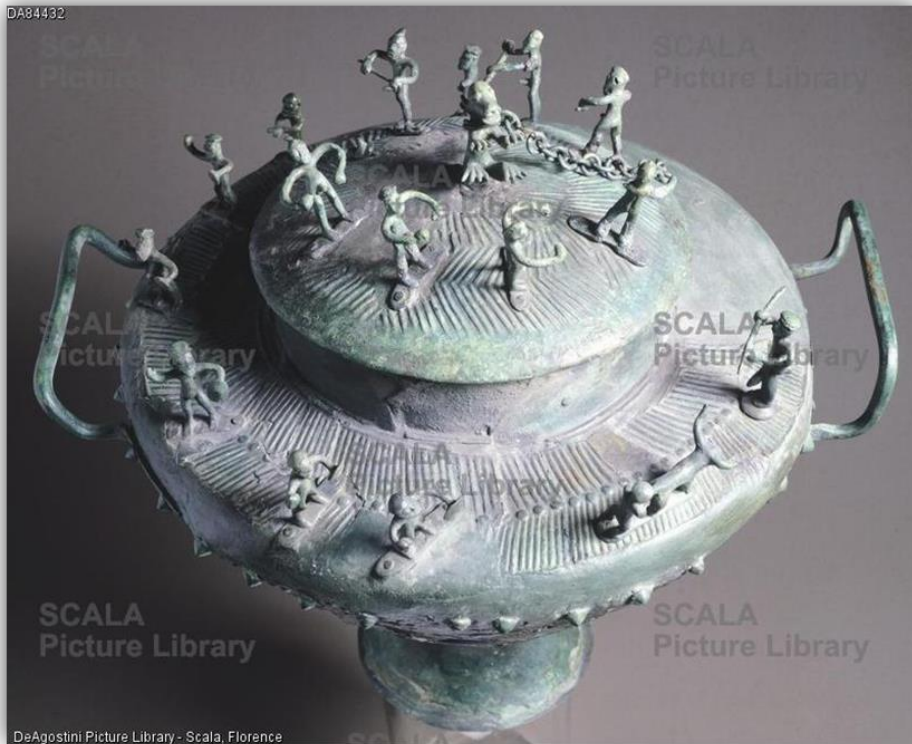


Fig. 1. Sítula de bronze. S. VIII a. C. Campi Bisenzio (Toscana).



Fig. 2. Detalle de la sítula de bronze. S. VIII a. C. Campi Bisenzio (Toscana).



Fig. 3. Detalle de la sítula de bronce. S. VIII a. C. Campi Bisenzio (Toscana).



Fig. 4. Detalle de la sítula de bronce. S. VIII a. C. Campi Bisenzio (Toscana).

2.2.2. A Roma le gustan los espectáculos con animales³⁰

La aparición de animales en los espectáculos de Roma podía ser de varios tipos: estaban las *venationes* o caza de fieras, las exhibiciones de animales, por ejemplo, en la *pompa* o la utilización de animales salvajes en las ejecuciones de condenados a muerte llamadas *damnatio ad bestias*.

Durante la República (antes del 44 a. C.) los animales aparecían con motivo de los triunfos y con el tiempo terminarán vinculados con las luchas de gladiadores. Dos años después los ediles sustituyeron las carreras de carros por *munera* en el festival de Ceres. Otros altos cargos también comenzaron a escenificar espectáculos de animales en este periodo. Con el tiempo ambos espectáculos serán sometidos al control y la organización imperial. Las primeras apariciones de animales serán con objeto de celebrar los *Quinquatria* y las *Saturnalia* en Roma, después pasarán a incluirse también en las celebraciones de cumpleaños de emperador cada año³¹, no coincidirán con la celebración de luchas de gladiadores hasta el año 6 d. C. cuando Germánico y Claudio celebren los espectáculos por su difunto padre Druso, Ovidio³² sugiere que estos espectáculos con animales eran matutinos y a partir de este momento se convertirían en un patrón, regulado. Parece haber sido esta la norma, al menos durante la dinastía Julio-Claudia y hasta después de Vespasiano ya no estarán asociados a los *ludi* romanos tradicionales³³.

Aparte de los eventos celebrados de forma regular, que eran organizados cada año bajo los auspicios del emperador, funcionarios e individuos particulares en Roma, también se desarrollaron periódicamente varios espectáculos como los organizados por los cónsules durante los dos primeros siglos d. C.³⁴

La actividad y actuación de estos animales era variada y dependía de la necesidad de dar espectáculo, del tipo de animal, si era agresivo o no, de la participación o no de personas y del lugar donde se realizaban, el circo, el foro, el anfiteatro, el teatro o cualquier otro lugar habilitado para ello. Aunque con el tiempo los *ludi venatorii* terminarían siendo mucho más célebres que las exhibiciones y la *damnatio ad bestias*, nosotros hemos recibido como legado

³⁰ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

³¹ Wiedemann, 1992: 55, 59.

³² Ou., *Met.* XI, 1.

³³ Epplett, 2001: 30.

³⁴ Epplett, 2001: 32.

de los autores cristianos la imagen de un león en un anfiteatro, atacando a un cristiano, así la que no nos es del todo extraña, sobre todo gracias al cine y a las novelas históricas.

En el presente trabajo vamos a extendernos mucho más sobre los *ludi venatorii*, pero creemos que es importante desarrollar, de forma resumida, la evolución de estos espectáculos de divertimento, para conocer cómo llegaron a convertirse, en relativamente poco tiempo, dentro de la historia de Roma, en uno de los espectáculos más deseados de la ciudad junto con las luchas de gladiadores.

La aparición de animales en los espectáculos romanos es debida a varios factores, por un lado, la evolución y transformación de ciertas celebraciones, y por otro, a la adopción y adaptación de actividades cinegéticas de otras culturas y civilizaciones con las que estuvo en contacto Roma y que terminaron incluyéndose en la idiosincrasia romana, adquiriendo sus características particulares y peculiares, y que fueron modificadas con el objetivo de hacer disfrutar al pueblo romano³⁵.

La caza, como ya dijimos anteriormente, es una actividad humana ancestral. Los romanos, eminentemente agrícolas, la realizarían desde el primer momento. La actividad venatoria, no solo proporcionaba la parte del alimento que no se podía conseguir de las plantas, sino que además, ayudaba a la defensa de las personas y de los animales domésticos de aquellos otros peligrosos y salvajes que viven en el mundo rural o de aquellos nefastos para las cosechas. No podemos olvidar que ese miedo al animal, que podía poner en peligro al ser humano, al alimento o a la propia persona, y que perturbaba la vida campesina, lo hereda el romano urbano y son numerosas las leyendas al respecto, que circulaban por la *Urbs*, sobre animales peligrosos, como por ejemplo el lobo³⁶. Cuando el romano deja de vivir en contacto directo con la naturaleza, debido al crecimiento de la trama urbana, estos peligros desaparecen. Para la obtención de la carne, además, ya no era forzoso salir a la naturaleza ya que llegaba al mercado por otras vías y no era necesaria la caza para obtenerla³⁷. Esta vez se trataba ya de una *venatio* controlada, donde los animales eran capturados extramuros y transportados hasta un lugar adecuado para el evento. Las bestias y los cazadores jugaban dentro de un recinto cerrado y el principal objetivo ya no era el alimentarse sino el disfrute de una gran cantidad de espectadores.

³⁵ Clavel-Lévêque, 1984: 78.

³⁶ Requena, 2014: 78-92.

³⁷ Clavel-Lévêque, 1984: 78.

En una primera fase, por tanto, las cacerías como espectáculo serían de animales autóctonos y conocidos³⁸. La inclusión de animales exógenos al mundo latino se deberá en gran parte a la mentalidad imperialista romana. De igual forma que añadió los animales conocidos y naturales del Lacio como demostración del sometimiento de la naturaleza circundante, a medida que dominaba territorios cercanos, con la inclusión de lugares nuevos, así como exóticos, fue incrementándose el contacto con aquellos otros animales más extraños, lo que implicaba la aparición, siguiendo el mismo objetivo, de fieras nuevas. Con el tiempo, y estamos en una segunda fase, además, creció la necesidad de añadir un importante factor de aventura y reto a los espectáculos para dar mayor diversión al insaciable espectador romano.

Hay otro factor³⁸ que añadir. Se trata de la propia exhibición. Los animales que aparecen en los espectáculos son de dos tipos, por un lado, los carnívoros y por otro los herbívoros, los propios romanos hacen esta clasificación que más adelante desarrollaremos. Por lo tanto, el comportamiento de ambos tipos de animales no sería el mismo en un enfrentamiento en la arena. Unos animales servirían para cazar y por tanto matar por su agresividad, es el caso de los leones o los rinocerontes; otros para ser cazados, ya que tradicionalmente así se venía realizando desde tiempo inmemorial, como los cérvidos o jabalíes, y por último otros tantos que solo servían para ser exhibidos debido a su gran pasividad como la jirafa.

Fue Ptolomeo Filadelfo quien en el siglo III a. C. en Alejandría utilizó animales en la Gran Procesión como demostración de su poder como rey y como dios³⁹. Los animales, para Roma, en cambio, eran un trofeo de guerra, como también lo eran las personas capturadas y el botín. Como tal, por lo tanto, debía ser mostrado al pueblo romano y las exhibiciones tenían como objetivo demostrar el dominio y poder de Roma sobre los nuevos lugares que pasarían a formar parte del Imperio. Un ejemplo de la utilización de animales exóticos con este fin fue el intento de Pompeyo de entrar en Roma, en su desfile triunfal, tras la victoria del 80 a. C., con un carro tirado por 4 elefantes⁴⁰, pero las puertas eran demasiado estrechas y tuvo que desear la idea.

³⁸ Beacham, 1999: 11-13.

³⁹ Ath. V, 197-203. Desfilaban todo tipo de animales, asnos, elefantes tirando de carros, machos cabríos, antílopes, avestruces, ciervos, mulos, camellos, perros de numerosas razas, periquitos, pavos reales, gallinas de Guinea, faisanes y otras aves, ovejas, vacas, un oso blanco, leopardos, panteras, lince, cachorros de leopardo, una jirafa, un rinoceronte etíope.

⁴⁰ Plu., *Pomp.* 14, 6: "Pompeyo, según dicen, con la intención de irritarlos aún más, intento hacer la entrada montado sobre un carro tirado por cuatro elefantes, ya que traía muchos de Libia, capturados en la guerra contra los reyes".

Festividades como *Cerealia*, *Floralia* o los *Ludi Taurii*⁴¹, entre otras, eran celebraciones donde los animales tenían un protagonismo muy importante. Se trataba de pequeños mamíferos que o bien eran sacrificados, como la cerda en el caso de la primera festividad, o eran liberados, como liebres y cabras en la segunda, o el sacrificio de un buey en el último caso. Así que el romano ya estaba más que acostumbrado a este trato violento con los animales.

De sobra es conocido que el pueblo romano era muy supersticioso y su relación con el mundo animal en actividades sacrificiales estaba totalmente normalizada. Los animales servían para pedir favores a los dioses y sus entrañas para conocer sus designios y el futuro, además de tener un importante peso en las profecías⁴². El sacrificio de animales era algo común tanto a nivel estatal como dentro de los propios hogares y las leyendas con animales como protagonistas, traducidas en algunos casos en presagios, estaban presentes en la vida cotidiana romana.

La caza de animales además estaba presente en los *munus vicatim*. Se trataba de pequeños festejos realizados en un barrio para celebrar cumpleaños de personajes importantes, ceremonias relacionadas con los dioses protectores, fiestas populares... la parte esencial de estas era la realización de una pequeña caza⁴³.

A medida que la civilización romana se abría paso en los continentes, la aparición de animales extraños, que las legiones enviaban a Roma como posteriormente veremos, contribuía a alimentar una necesidad cada vez mayor de sentirse maravillados ante el poder del Imperio. Además, el contacto con faraones egipcios, reyes persas o griegos, que tenían un concepto tradicional de la caza, muy distinto al romano, ayudó a que la visión de los emperadores fuese cambiando respecto a la cacería tradicional que ya se venía haciendo en Roma de forma tradicional.

Animales relacionados con la monarquía, y por lo tanto el poder y la fuerza de rey, que tenían el mismo sentido filosófico en todo Oriente, pasaron a formar parte de las cacerías en la arena, donde el cazador, en nombre del emperador, los mataba ante los espectadores. Los espectáculos romanos, tanto los *ludi venatorii* como los *munera gladiatoria*, tenían la característica, muy especial, de hacer protagonista de estos juegos a los espectadores, que desde las gradas se sentían como si estuviesen dentro de la arena, como si ellos mismos

⁴¹ Clavel-Lévêque, 1984: 78.

⁴² Requena, 2014: 78-92.

⁴³ Clavel-Lévêque, 1984: 80.

estuviesen cazando el animal. Pasaron así de ser un deporte aristocrático y real en Oriente⁴⁴ a las arenas de los *ludi venatorii* en todo el Imperio Romano. Era un signo irrefutable de la romanización de una zona la aparición de edificios destinados a estos espectáculos de masas, ya fuesen en circos o en anfiteatros.

Los *ludi venatorii* o juegos de caza se encontraban enmarcados dentro de unos determinados espectáculos que los romanos disfrutaban. Eran varios y de diferente tipología. Entre los más queridos estaban los *ludi circenses*, es decir, las carreras de carros en el circo y los *ludi theatrici*, las obras de teatro.

Es importante tener en cuenta el concepto de “*ludi*” en la mentalidad romana para entender el tipo de espectáculo que vamos a tratar en el presente trabajo. Como puede verse, no hemos hecho referencia a los *munera gladiatoria*, esto se debe a que hay una principal diferencia entre los dos tipos de espectáculos. Los *ludi* tenían el objetivo de parecerse a “algo”⁴⁵, es decir, que para la mentalidad romana tanto el teatro, como las carreras de carros, como la caza de animales, tenían como finalidad la representación de actividades que eran propias de la vida cotidiana. Es importante tenerlo en cuenta pues en el caso de los espectáculos gladiatorios era algo totalmente diferente ya que se trataba de *munera*, derivado de la palabra *munus*, es decir, un deber u obligación⁴⁶. Los *Ludi venatorii*, *damnatio ad bestias* y *munera gladiatoria*, se unen en las celebraciones en un espectáculo en el sentido amplio de la palabra, al menos para nuestra mentalidad actual, realizándose dentro del mismo edificio, compartiendo la fecha del evento. Debemos tener en cuenta estas definiciones para entender por qué unos espectáculos eran mucho más populares que otros y cuáles eran los objetivos reales de cada uno de ellos, aunque en muchos casos estas diferencias incluso el romano las olvidase.

A menudo, actualmente, se mezclan o incluso se confunden los *ludi venatorii*, los *ludi circenses* y los *munera gladiatoria*. Esto se debe principalmente por el edificio donde se desarrollaban los tres espectáculos: en el caso de los *ludi circenses*, que era el circo, de ahí su nombre de juegos circenses, está claro y lo mismo ocurre con los *munera gladiatoria* que, aunque podían realizarse tanto en el foro, en el circo o en el anfiteatro, es este último el que más popular se hizo pasando así a la historia.

⁴⁴ Tert., *Sp.* 4, 13: “We will therefore cite the origins of one set of spectacles and another - showing how they were cradled in the world.”

⁴⁵ Huizinga, 2012: 66.

Pero el caso de los juegos de caza no es tan simple, ya que no siempre se realizaron dentro del edificio al que estamos acostumbrados a imaginarlos, el anfiteatro, un mal provocado tanto por la literatura histórica como por el cine. Estos se insertarían dentro de los juegos votivos de forma paulatina y se incluirían dentro de los programas de los juegos regulares a lo largo del siglo II a. C.⁴⁷

Aunque los animales son muy numerosos y de variado tipo, en el presente trabajo, en la medida de lo posible, debido al espacio y al tiempo limitado, vamos a hacer referencia solo a aquellos, que bajo la mentalidad romana, serían calificados como exóticos aunque para nosotros pueda resultar, en algunos casos, algo comunes. Hablaremos por tanto de animales procedentes de la Europa extralatina, de Asia y de África.

Como las fieras novedosas eran incluidas en los espectáculos a medida que el imperio romano avanzaba en la geografía mediterránea, es interesante ver qué animales se van añadiendo y cómo otros van desapareciendo debido tanto a su extinción en las zonas de captura a las que Roma tenía acceso, como a que su participación se hacía habitual y por lo tanto dejaban de ser interesantes, curiosos y exóticos. La monotonía, y en torno a este concepto girarán estos espectáculos, era el principal enemigo de las exhibiciones de animales en Roma.

La referencia más antigua de una *missio* como espectáculo la tenemos en Tito Livio, ocurrió en el 186 a. C., curiosamente ochenta años antes que la primera lucha de gladiadores⁴⁸. Marco Fulvio ofreció una celebración durante diez días debido a su victoria en la guerra etólica y en ella apareció una cacería de leones y panteras⁴⁹ entre otros muchos entretenimientos⁵⁰ enmarcados dentro de los *Ludi Tauri* a los que aludíamos más arriba. Las *missiones* no eran un enfrentamiento hombre contra animal, sino en realidad, una lucha entre las propias fieras. El método consistía en atarlas juntas y dejar que ellas mismas liberasen sus instintos. Por lo tanto, el hombre no desempeñaría ningún tipo de papel todavía. Los

⁴⁷ Clavel-Lévêque, 1984: 78.

⁴⁸ Blázquez, 1974: 1.

⁴⁹ Liu. XXXIX, 22, 1-2: “Por la fecha en que llegaron de Hispania estas noticias se celebraron durante dos días los Juegos Taurios por motivos religiosos. A continuación, Marco Fulvio ofreció durante diez días, preparados con gran pomposidad, los juegos que había prometido con voto en la guerra etólica” y “se ofreció una cacería de leones y panteras”.

⁵⁰ Jennison, 2005: 47.

elefantes aparecen en el 99 a. C., nos cuenta Plinio que fue en el circo⁵¹. Veinte años después se desarrollará un espectáculo de lucha de toros contra elefantes⁵².

Plauto nos habla de una exhibición de avestruces⁵³ que pudo ocurrir ese mismo año y la siguiente referencia la tenemos en el año 169 a. C. Se la debemos a Tito Livio, y es respecto a sesenta y tres panteras, cuarenta osos y elefantes⁵⁴, en realidad, no se trata de una cacería, de nuevo estamos ante una exhibición de fieras, destaca, es muy importante tenerlo en cuenta, el número. Como bien dice Tito Livio, en este mismo texto, líneas antes, el proceso de suntuosidad fue creciendo, como así veremos durante el desarrollo de este trabajo, tanto en exotismo como, sobre todo, en cantidad de animales, así leemos en Plinio: “Escévola, hijo de Publio, fue el primero que, en su edilidad curul, ofreció en Roma una lucha de muchos leones a la vez”⁵⁵ en el 95 a. C. y continúa “sin embargo Sila, que después fue dictador fue el primero de todos que hizo combatir a su pretura a cien leones con melena. Tras él, Pompeyo Magno presentó seiscientos en el circo, de los que trescientos quince tenían melena. El dictador Cesar, cuatrocientos”⁵⁶, destaca el hecho de que los animales que presentó Sila fuesen leones con melena, es decir, animales macho.

Los primeros animales que se dejaron sueltos en la arena para ser cazados fueron 100 leones y fue Lucio Sila, ya que hasta entonces solo aparecían atados⁵⁷, esto ocurrió en el año 93 a. C., durante su pretura, y fue el propio rey Boco quién envió tanto a las bestias como a sus arqueros para abatirlos. Podemos deducir que tanto los animales como los cazadores fueron un regalo del rey de Mauritania⁵⁸.

Hasta ahora podemos advertir varias características que destacan de estos espectáculos: primero, que hasta la pretura de Sila no habrá enfrentamientos entre hombres y animales; segundo, que cada vez es mayor el número de animales que interviene en los

⁵¹ Plin., *HN*, VIII, 19: “Fenestela cuenta que lucharon en Roma por primera vez en el circo en la edilidad curul de Claudio Pulcro, en el consulado de Marco Antonio y Aulo Postumio, el año seiscientos cincuenta y cinco de la fundación de Roma”.

⁵² Plin., *HN*, VIII, 19: “Contra unos toros veinte años después, en la edilidad curul de los Lúculos”.

⁵³ Plaut., *Per.*, 200: “Pe.— Así como el avestruz en el circo. Ea, se metió en casa..., pero, ¿quién es esa que viene a mi encuentro?”

⁵⁴ Liu. XLIV, 18,8: “Se dejó constancia escrita de que en los juegos circenses organizados por los ediles curules Publio Cornelio Escipion Nasica y Publio Lentulo intervinieron sesenta y tres panteras y cuarenta osos y elefantes”.

⁵⁵ Plin., *HN* VIII, 53: “Escevola, hijo de Publio, fue el primero que, en su edilidad curul, ofreció en Roma una lucha de muchos leones a la vez”.

⁵⁶ Plin., *HN*, VIII, 53: “Sin embargo Sila, que después fue dictador, fue el primero que hizo combatir en su pretura a cien leones con melena”.

⁵⁷ Sen., *La brevedad de la vida*, XIII, 6: “¿No dejarás tal vez que cualquier otro se preocupe de que L. Sula fuera el primero que en el Hipódromo ofreció un espectáculo de leones sueltos, pues antes se presentaban atados, al tiempo que el rey Boco envió unos lanceros para matarlos?”.

⁵⁸ Kyle, 2014: 273.

espectáculos; tercero, que los espectáculos son exhibiciones, enfrentamientos entre animales (*missiones*) que pelean entre ellos hasta la muerte y luchas entre bestia y hombre (*ludi venatorii*); por último, cuarta característica, que hasta el momento estos espectáculos se desarrollaban en el circo.

Podemos ver cómo el Imperio avanza por el Mediterráneo gracias a los animales que se van incorporando al espectáculo. Hasta el momento, y tras la victoria con Cartago, los animales proceden del norte de África: leones, elefantes, panteras, avestruces. En el año 58 a. C. exhibirán un hipopótamo y cocodrilos procedentes de Egipto. El país del Nilo había sido legado por Ptolomeo XI a Roma, así que las relaciones entre ambos países habían ido en aumento. A Roma también llegaron rinocerontes y monos africanos. Y en el 55 a. C., en el marco de las guerras galas, lince, durante los juegos de Pompeyo Máximo. Es en este momento en que se vieron por primera y última vez monos procedentes de Etiopía⁵⁹. También una jirafa se pudo ver en Roma y fue César quien la trajo desde Egipto. También para exhibición fue el primer tigre⁶⁰ que pisó suelo romano, fue con Augusto, esta vez un animal de procedencia asiática.

Los espectáculos no estaban faltos de peligros también para el público, en el año 55 a. C., para celebrar la inauguración del primer teatro de piedra de Roma, Pompeyo soltó una veintena de elefantes africanos en el circo para ser cazados por varias personas, era la primera vez que se realizaba este tipo de espectáculo, aunque los elefantes ya eran bastante familiares, como hemos podido ver. Debido a lo dificultoso del espectáculo se tomaron medidas para evitar desgracias entre el público. Se realizó en el edificio la instalación de unas rejas de hierro. Los cazadores, que eran gétulos, pueblo nómada del desierto⁶¹, cazaban lanzando un venablo hacia el párpado inferior de la fiera que alcanzada en el cerebro caía o bien los paralizaban atravesando las patas con el mismo arma. Uno de los elefantes herido de esta forma se arrastró con las rodillas hasta uno de los cazadores, con la trompa le arrancó el escudo y lo lanzó al aire. El pueblo de Roma se enardeció. Los elefantes, en cambio, asustados, en un momento dado intentaron salir de estampida, pero viendo que no había posible huida comenzaron a emitir un sonido lastimero como de súplica que conmovió a los espectadores

⁵⁹ Plin., *HN*, VIII, 70: “Los mismos juegos mostraron a los que llaman *cefos*, procedentes de Etiopía, cuyas patas traseras eran semejantes a los pies y las piernas del hombre, y las delanteras, a las manos. Después Roma no ha vuelto a ver a este animal”.

⁶⁰ Plin., *HN*, VIII, 65: “Este mismo, en el consulado de Quinto Tuberon y Pablo Fabio Maximo cónsul por cuarta vez, en las nonas de mayo, con motivo de la inauguración del teatro Marcelo, fue el primero que mostro en Roma, en la arena un tigre domesticado”.

⁶¹ Auguet, 1972: 91.

y al propio emperador que les perdonó la vida⁶². Que tanto Plinio⁶³ como Dion Casio⁶⁴, Séneca⁶⁵ y Cicerón⁶⁶ dejasen constancia de este evento es bastante ilustrativo. Julio César, para prevenir un nuevo accidente, realizó un foso alrededor de la arena del circo que llenó de agua en el 46 a. C. y que estuvo en uso hasta Nerón⁶⁷.

Julio César fue un innovador en este tipo de espectáculos, tanto en escala, como en contexto y en contenido⁶⁸. Hasta el momento, los *munera*, también los *ludi venatorii* habían sido de financiación privada, ahora será el Estado quien se haga cargo de los gastos y por lo tanto pasaban a ser privilegio del César su organización, aunque seguirán existiendo festejos patrocinados por romanos acaudalados para su promoción política. Augusto además promulgó una serie de leyes que regulaban los espectáculos. En el 65 a. C. celebró un espectáculo en honor de su padre, en él lucharon animales contra criminales. Hasta que se creó el *Ludus Matutinus* las luchas con animales en la arena la realizarán condenados a muerte, no tratándose aún de personas preparadas y especialmente entrenadas para la *venatio*. Tras su victoria en la Guerra Civil, César en el 46 a. C., celebró un espectáculo en el que durante 5 días se realizaron luchas contra bestias, incluida una batalla militar con 40 elefantes en el Campo de Marte, lugar probablemente mal acondicionado para esta actividad puesto que murieron muchas personas esos días, incluidos dos senadores, debido a lo multitudinario del espectáculo. En esos festejos se celebraban los 4 triunfos de Julio César: sobre la Galia,

⁶² Plin., *HN*, VIII, 20-21: “Pero los elefantes de Pompeyo, perdida la esperanza de huir, buscando la compasión del público, comenzaron a suplicar con una actitud indescriptible, llorando por ellos mismos entre lamentaciones, con tan gran dolor del pueblo que, olvidándose del general y de la munificencia desplegada en su honor, se levantaron todos llorando y abrumaron a Pompeyo con imprecaciones que el expió inmediatamente”.

⁶³ Plin., *HN*, VIII, 20: “Veinte elefantes o, según cuentan otros, dieciocho, lucharon en el circo con los getulos”.

⁶⁴ D. C. XXXIX, 38, 2-4: “En cinco días fueron liquidados cincuenta leones, y dieciocho elefantes lucharon contra combatientes equipados con armamento pesado. De los elefantes, unos murieron enseguida, otros no mucho después. Efectivamente, a algunos los protegió, contra la opinión de Pompeyo, la compasión popular, pues cuando recibían una herida abandonaban el combate, se ponían a dar vueltas con las trompas levantadas al cielo y lanzaban tales gemidos que dieron lugar al comentario de que no actuaban al azar, sino invocaban los juramentos bajo cuya fe hicieron la travesía desde África e impetraban venganza de la divinidad”.

⁶⁵ Sen., *La brevedad de la vida*, 13, 6: “Pero el que Pompeyo fuera el primero en haber ofrecido en el Hipódromo una lucha de dieciocho elefantes enfrentados como en batalla a unos condenados, ¿tiene que ver con ninguna cosa buena? El primero de la ciudadanía, y entre los antiguos prohombres (según es fama) uno de calidad destacada, consideró un tipo de espectáculo memorable eliminar personas de una manera nueva. ¿Se defienden? Es poco. ¿Quedan desgarrados? Es poco: ¡que los triture la masa enorme de los animales!”

⁶⁶ Cic., *Fam.*, 7, 1, 3: “La jornada final fue la de los elefantes. En este espectáculo la plebe alborotada mostro gran asombro, pero ningún placer. Más aun, incluso se produjo cierta compasión y la idea de que hay algún tipo de relación entre estos animales y el género humano”.

⁶⁷ Balsdon, 1969: 307.

⁶⁸ Kyle, 2014: 274.

Egipto, Ponto y Libia⁶⁹. Destaca en su haber de espectáculos, la exhibición por primera vez de una jirafa y el ascenso al monte Capitolino con elefantes portadores de antorchas⁷⁰.

A medida que fue avanzando el tiempo la magnificencia de la caza era mayor. Sabemos que Augusto superó a todos los anteriores políticos⁷¹, en total dio 26 espectáculos con animales y con él murieron en la arena un total de 3.500 animales⁷². Utilizó tigres en la dedicación del teatro Marcelo, una enorme serpiente frente al Comicio y cocodrilos en una piscina en el circo Flaminio, algunos de estos animales llegaron hasta Roma traídos por embajadores procedentes de la India. El César amaba los animales exóticos y él mismo controlaba sus presentaciones ante el pueblo de Roma⁷³.

Tiberio realizó la celebración de los *Ludi Augustales* con 10 días de espectáculos entre los que había *venationes*; Calígula, en el 39 d. C. ofreció un espectáculo de solo un día con 500 osos y al día siguiente cacerías de fieras africanas, todo ello en honor de su hermana Drusila⁷⁴ que había fallecido; Claudio utilizó a la caballería pretoriana, con él como prefecto, en una *venatio* contra fieras africanas en el Circo Máximo⁷⁵. Nerón realizó carreras de camellos⁷⁶ e hizo luchar a la guardia pretoriana contra 400 osos y 300 leones en una única cacería, incluso organizó una naumaquia con monstruos marinos en el 57 d. C., el agua era salada así que los animales del lago artificial serían procedentes del mar⁷⁷. Durante su gobierno de este emperador era obligatorio para los gladiadores que deseaban su libertad, luchar con un elefante hasta matarlo⁷⁸.

⁶⁹ Suet., *Inl.* 37: “Acabada la guerra, celebró cinco triunfos: cuatro después de la derrota de Escipión, en el mismo mes, pero con algunos días de intervalo, y uno más después de haber vencido a los hijos de Pompeyo. El primero y más sobresaliente de todos fue el de las Galias, le siguió el de Alejandría, luego el del Ponto, a continuación de este el africano, y en último lugar el de Hispania, cada uno con aparato y pompa diferentes”.

⁷⁰ Suet., *Inl.*, 37, 2: “El día del triunfo gálico, al atravesar el Velabro, casi salió despedido del carro, al que se le había roto un eje, y subió al Capitolio a la luz de las antorchas, con cuarenta elefantes que portaban candelabros a su derecha y a su izquierda”.

⁷¹ Suet., *Aug.*, 43, 1: “Superó a todos sus predecesores en la frecuencia, variedad y magnificencia de sus espectáculos. Según el mismo dice, celebró cuatro veces juegos públicos en su propio nombre y veintitrés por otros magistrados”.

⁷² Kyle, 2014: 278.

⁷³ Barton, 1993: 47-48.

⁷⁴ D. C. LIX 13, 9: “Durante el segundo día se mataron el mismo número de bestias africanas y los pancraciastas lucharon en muchos lugares simultáneamente”.

⁷⁵ Suet., *Claud.*, 21, 3: “Además de carreras de cuadrigas, presentó juegos troyanos y fieras africanas, que se encargaba de abatir un escuadrón de jinetes pretorianos comandado por sus tribunos y con el mismo como prefecto; exhibió asimismo jinetes tesalios, que persiguen por la arena del circo a toros salvajes, saltan sobre ellos cuando los han agotado, y los tiran a tierra agarrándolos por los cuernos”.

⁷⁶ D. C. LXI, 11: “En los juegos del Circo designó a los caballeros puestos distinguidos e hizo correr cuadrigas arrastradas por camellos”.

⁷⁷ Suet., *Nero* 12, 1: “Ofreció asimismo una naumaquia con monstruos marinos nadando en agua salada”.

⁷⁸ Auguet, 1972: 97.

La nueva fase de los espectáculos con animales comenzará con Tito, en la inauguración del anfiteatro. Acondicionado para ello, pasará a ser el lugar donde se celebren este tipo de juegos, pero tendrán que dividirse la jornada con las luchas de gladiadores: por la mañana habría *ludi venatorii*, al medio día se desarrollaría la *dammatio ad bestias* y por la tarde los *munera gladiatoria*. Esta división ya la había dispuesto Augusto. Probablemente sea este el momento en el que el *venator* pasará de ser un luchador procedente de los numerosos condenados a muerte, a un especialista como lo eran los gladiadores de los juegos vespertinos. Si el anfiteatro Flavio se inaugura en el año 80 d. C., el *ludus matutinus*, donde se entrenaban los *venatores*, lo haría antes del 90 d. C.

Durante la celebración de la apertura del anfiteatro Flavio se cazaron 5.000 fieras en una sola *venatio*⁷⁹, según Dion Casio fueron 9.000⁸⁰. Domiciano, tras la guerra Sárмата, en el 93 d. C. organizó una caza donde participaron tigres⁸¹. Trajano lanzó a la arena 11.000 animales tras la Segunda guerra Dacia⁸², las celebraciones duraron 123 días. Nos cuenta Dion Casio que Adriano, durante el aniversario imperial, utilizó en la arena 400 leones y el mismo número de leonas⁸³.

Tanto las exhibiciones como las *venationes* continuaron mientras existió el Imperio Romano. Tenemos constancia de estas durante los gobiernos de Antonino Pío, Marco Aurelio, Cómodo, Heliogábalo, Galieno, Aureliano y Probo. No podían faltar nunca las *venationes* en las ediciones ofrecidas por magistrados⁸⁴. El último animal exhibido en Roma fue durante el gobierno de Probo⁸⁵, en el 281 d. C., pero las *venationes* continuaron hasta el 523 d. C. cuando el aristócrata romano Anicio Máximo patrocinó la que parece ser la última cacería en Roma entendida según el concepto que aquí estamos desarrollando.

⁷⁹ Suet., *Otho* 7, 3: “Exhibió en un solo día cinco mil fieras de todas las especies”.

⁸⁰ D. C. LXVI, 25: “Animals both tame and wild were slain to the number of nine thousand”.

⁸¹ Mart. VIII, 26: “No a tantos tigres temió en los labrantíos orientales el ladrón de la región del Ganges que huye lívido en un caballo hircano cuantos su amada Roma Germánico ha visto recientemente” dirigiéndose a César Domiciano.

⁸² D. C. LXVIII, 10, 2: “Trajan celebrated a triumph and was given the title of Dacicus”.

⁸³ D. C. LXIX, 8, 2: “On his birthday he gave the usual spectacle free to the people and slew many wild beasts, so that one hundred lions, for example, and a like number of lionesses fell on this single occasion”.

⁸⁴ Jiménez, 2001: 187.

⁸⁵ SHA, *Probo*, 19: “Ofreció al pueblo de Roma espectáculos realmente célebres”, “Ofreció una soberbia cacería en el circo”, “se soltaron por todos los accesos mil avestruces, mil ciervos y mil jabalíes; a continuación, gamos, cabras montesas, ovejas salvajes y otros animales herbívoros, cuantos pudieron ser cazados o alimentados” “Otro día hizo salir en una sola carrera en el anfiteatro a cien leones de largas crines [...] Fueron todos ellos abatidos por la espada”, “se representaron al público cien leopardos de Libia y, a continuación, cien de Siria, cien leones y trescientos osos a la vez”.

2.2.3. ... y aún le gustan más si estos son exóticos⁸⁶

La procedencia de los animales que eran utilizados en los espectáculos era muy variada. Los romanos fueron el primer pueblo europeo en interesarse por las bestias exóticas⁸⁷. Como más arriba hemos comentado, su aparición dependerá del lugar que Roma fuese anexionándose como Imperio. Por lo tanto, en un principio se trataría de animales de ámbito local, y a medida que el ejército romano llegaba a nuevas zonas, añadía la fauna de esa región a los espectáculos. Lo que en un principio comenzó con animales locales finalmente, a medida que las tropas romanas llegaban más lejos, terminó con animales exóticos, totalmente ajenos al mundo itálico y nunca antes vistos por el espectador. Además, las embajadas traían como presentes fieras de mucho más allá del propio imperio. Destacaban los leones de Mesopotamia y Libia, los hipopótamos de Egipto, los tigres de Hircania, los leopardos de Libia y Getulia, los elefantes de la India, los jabalíes de Germania, los osos de Iberia, Dalmacia y Getulia, los perros de Escocia y los ciervos de Córcega y Sicilia⁸⁸.

Tradicionalmente los animales utilizados en los espectáculos eran obtenidos mediante la captura, aunque no todos los animales llegaban a manos romanas de esta forma, muchos eran donaciones o presentes de otros Estados, como el elefante que Aureliano recibió como regalo del rey de Persia⁸⁹. Roma los obtenía también como una parte más del botín, por ejemplo, de los “zoológicos”⁹⁰ que los reyes persas y egipcios tenían desde tiempos antiguos. Tutmosis III coleccionaba, en un espacio específico para ello, animales que importaba de sus expediciones comerciales desde Etiopía⁹¹ y los reyes de Mesopotamia y Babilonia tenían zonas habilitadas especialmente con recreaciones de ecosistemas donde vivían monos, antílopes, camellos, elefantes, junto con otras especies⁹². El faraón helenístico

⁸⁶ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

⁸⁷ Mackinnon, 2006: 4.

⁸⁸ Jiménez, 2001: 189.

⁸⁹ SHA, *Aureliano* V, 6: “También le regalaron un elefante extraordinario, pero él se le ofreció al emperador, y así Aureliano fue el único ciudadano particular que poseyó un elefante propio”.

⁹⁰ Sabemos que Zoológico es un concepto que surge en el siglo XIX durante la corriente de la creación de museos y colecciones, pero debido al significado que tiene en la actualidad nos hemos tomado la licencia de utilizarla en este momento para que tenga el lector una imagen mucho más clara de estos lugares.

⁹¹ Mackinnon, 2006: 4.

⁹² Mackinnon, 2006: 4.

Ptolomeo I tenía una gran colección de animales salvajes en Alejandría, y Ptolomeo II la amplió con otros muchos especímenes procedentes de sus campañas en Etiopía y Arabia⁹³.

La tipología del animal era muy importante para el espectáculo romano debido a su utilidad en la arena. Distinguían entre *ferae* o salvajes, *pecudus* o *mansuatrae* que eran los domésticos, *dentatae* los que tenían dientes y los *herbariae*, *herbatiace* o *herbanae* que eran los herbívoros. También los diferenciaban por su procedencia entre, por ejemplo, *africanae* o *libycae*⁹⁴. El espectáculo obedecería a las características naturales de cada animal y, por tanto, el utilizar uno u otro dependería del efecto que se quería producir sobre el espectador.

El elefante fue el primer animal exótico que se exhibió en Roma⁹⁵. Podía ser importado de África o de la India⁹⁶. No era un animal extraño para el romano, ya que había tenido contacto con él durante la guerra de Lucania, Pirro los utilizaba como arma bélica, su visión era para un romano espantosa ateniéndonos a los textos de Amiano Marcelino⁹⁷. Fueron exhibidos por primera vez en Roma tras el triunfo de Manio Curio Dentato, en el 273 a. C.⁹⁸ y Lucio Cecilio Metelo, tras vencer a los cartagineses en el 250 a. C., capturó (dependiendo de los autores 120, 140 o 142) elefantes para mostrarlos en el Circo. Autores como Varrón atestiguan que fueron asesinados, pero otros como Plinio aseguran que no. En las monedas de la *gens Caecilia* quedaron representados en conmemoración del triunfo, en el cuello se ve que portaban una campana o cencerro. Estos animales, primero de exhibición, pasaron después a luchar contra toros (99-79 a. C.). Pompeyo fue el primero que dispuso que luchasen contra personas como ya decíamos más arriba. César celebró espectáculos donde elefantes luchaban entre ellos montados por personas en torres⁹⁹. Con el tiempo, la participación de este animal en los espectáculos estaría limitada a la exhibición o a la realización de trucos¹⁰⁰ como el que nos cuenta Séneca en el que un etíope hizo caminar a un elefante sobre una cuerda¹⁰¹ o aquel otro en el que lo hizo danzar en el espectáculo organizado

⁹³ Coleman, 1996: 49.

⁹⁴ Balsdon, 1969: 308.

⁹⁵ Mackinnon, 2006: 5.

⁹⁶ Toynbee, 2013: 47

⁹⁷ Amm.Marc. XXV 3, 11: “La visión espantosa de sus elefantes, resplandecientes y con pavorosas bocas. Ante estas fieras, debido a su olor y a su aparición nada frecuente, los caballos sentían pánico” y “con el enorme tamaño de sus cuerpos y con sus temibles trompas, llenaban de pavor a hombres y monturas”.

⁹⁸ Sen., *Sobre la brevedad de la vida*, XIII, 3: “Por estos días he oído a un individuo relatar las empresas que hizo por vez primera cada general romano: el primero que ganó una batalla naval fue Duilio, el primero que en un desfile triunfal llevó elefantes fue Curio Dentato...”

⁹⁹ Plin. *HN*, VIII, 22: “Lucharon también para el dictador César en su tercer consulado veinte elefantes contra quinientos infantes, y otra vez un número igual provistos de torres con sesenta combatientes contra el mismo número de infantes que entonces e igual número de jinetes enfrentados a ellos”.

¹⁰⁰ Friedländer, 1913: 181.

¹⁰¹ Sen., *Epistola* 85: “Existen ciertos domadores de fieras que a los animales más feroces, que causan espanto a quien los encuentra, los fuerzan a someterse al hombre, y no contentos con haberlos despojado de fiereza, los

por Nerón en honor de su madre en el año 59 d. C. y que también caminó por una cuerda elevada¹⁰². Parece ser que las últimas apariciones en una lucha fueron primero en una *venatio* durante la inauguración del anfiteatro Flavio y solo participaron cuatro ejemplares, y en el 5 d. C. en una lucha contra un rinoceronte, aunque en tiempos del emperador Gordiano III se le representaba en las monedas luchando contra un toro en un anfiteatro. El emperador poseía rebaños¹⁰³ de elefantes ya desde el siglo II d. C. En el *ager Laurentinus* se criaban en cautividad con los cuidados del *procurator ad elephantos*. Los textos de Juvenal¹⁰⁴ y Eliano¹⁰⁵ se contradicen, el primero dice que los elefantes nunca se criaban en cautividad, mientras que el segundo dice que durante el gobierno de Germánico hubo una exhibición de doce elefantes nacidos en un lugar cercado a Roma. El emperador, además, los utilizaba para entregarlos como obsequio al pueblo¹⁰⁶, para la participación de estos en los espectáculos, o los cedía para su usufructo a particulares.

Desde Augusto, el emperador tenía la exclusividad sobre una serie de animales como el elefante y el león¹⁰⁷, es decir, que nadie más podía tener estas especies para utilizarlas en los espectáculos, aunque hasta el siglo III d. C.¹⁰⁸ sí que podían disponer de ellas como animales domésticos. Finalmente, debido a la peligrosidad de estos felinos, fueron prohibidos, siempre y cuando no estuviesen atados¹⁰⁹. Procedían de África, Arabia, Siria y Mesopotamia¹¹⁰. La primera aparición de este animal en público fue gracias a Marco Fulvio, pero probablemente se trató de una exhibición, el primer combate de leones, probablemente en una *missio*, se dio con el cónsul Quinto Escevola en el 95 a. C. Como ya hemos mencionado, la primera caza que enfrentaba a leones contra personas fue bajo el mandato de Sila. Pompeyo exhibió 600, de los cuales 325 tenían melena, por lo tanto, había leones y leonas. Estos animales aparecerán constantemente en la historia de los espectáculos romanos, incluso son las fieras más típicas en el imaginario actual debido a las referencias que sobre

amansan hasta hacerse familiares con ellos: el domador introduce la mano fauces del león, al tigre lo acaricia su guardián, un etíope enano ordena al elefante doblar las rodillas y caminar sobre la maroma”.

¹⁰² D. C. LXI, 17: “In honour of his mother he celebrated a most magnificent and costly festival, the events taking place for several days in five or six theatres at once. It was on this occasion that an elephant was led up to the highest gallery of the theatre and walked down from that point on ropes, carrying a rider”.

¹⁰³ Iuu. XII, 106: “Un ganado del Cesar que no está dispuesto a servir a ningún particular”.

¹⁰⁴ Iuu. XII, 102,6: “Puesto que aquí no hay elefantes ni están a la venta, ni semejante animal se concibe en el Lacio o en parte alguna de nuestro clima”.

¹⁰⁵ Ael. *NA* II, 11: “Había en Roma elefantes machos crecidos, y elefantes hembras, y había también crías nacidas de ellos en el país.”

¹⁰⁶ Sm. *Informes* 9, 5: “Paso por alto aquel día en que una procesión precedió a los elefantes regios situados en medio de unas apretadas formaciones de caballos de raza”.

¹⁰⁷ Iuu. XII, 106.

¹⁰⁸ Jiménez, 2001: 196.

¹⁰⁹ Jiménez, 2001: 199.

¹¹⁰ Toynbee, 2013: 61.

ellos dejaron los cristianos al ser utilizados para su ejecución en los anfiteatros y a la cual han recurrido desde siempre novelistas y cineastas. Los autores, muy a menudo en los textos, hacen una distinción entre hembras y machos, cosa que no hacen con otros animales. Además de ser un animal relacionado con el emperador, probablemente heredado del mundo oriental, se le dio el mismo significado de fuerza y valentía, incluso Cómodo quiso demostrar que él era más fuerte que los felinos y luchó contra ellos matando, con certera puntería, 100 con 100 dardos¹¹¹. Anécdotas sobre estos animales no faltan en las fuentes. Marcial nos cuenta cómo un león mordió a su entrenador y hubo que sacrificar al animal¹¹². Estacio dirige un poema a un león domesticado que fue asesinado en la arena por una fiera de raza desconocida, el Senado y el pueblo hizo duelo por él y se dice que era la única bestia cuya pérdida sacó las lágrimas de los ojos del emperador¹¹³.

Existe constancia en el siglo V de problemas dentro de poblaciones romanas con leones, en el 414 d. C. el gobierno permitió cazar estos animales con una licencia especial¹¹⁴. Otras fieras, como es el caso de los leopardos que Símaco deseaba conseguir para exhibir en la *editio praetoria* de su hijo Memio, sí podían ser utilizadas libremente por los particulares, siempre y cuando pudiesen hacerse cargo del pago de las mismas. Algunos emperadores incluso se hacían acompañar por fieras, es el caso de Domiciano o Caracalla, que tenían como animal doméstico varios leones y aparecían con ellos en público¹¹⁵. En casa de Antonino Diadumeno había un león como mascota y lo tenían atado, un día escapó y no tocó al joven emperador que se encontraba en su cuna, pero no corrió la misma suerte su nodriza, que murió por los mordiscos que sufrió¹¹⁶.

Otro felino utilizado era el tigre, antes del reinado de Augusto era difícil ver uno en Roma¹¹⁷, durante la inauguración del teatro Marcelo se utiliza uno. Aunque el animal no es

¹¹¹ Hdn. I, 15, 6: “En otra ocasión cien leones soltados al mismo tiempo salieron de los subterráneos y con idéntico número de dardos acabó con todos, de suerte que, allí mismo tendidos los cuerpos en el suelo en larga hilera, todo el mundo pudo contarlos tranquilamente y comprobar que ni un solo dardo de más había disparado”.

¹¹² Mart., *Sp.*: “Dédalo, cuando un oso de Lucania te despedazaba así, ¡cómo hubieras deseado tener entonces tus alas!”

¹¹³ Statius, *Silu.* II, 5: “Con todo, aunque vencido, tendrás un gran consuelo en tu caída súbita: el pueblo y el senado, entristecidos, han llorado tu muerte como si fueras un gladiador célebre que hubiera sucumbido sobre la cruel arena; y entre tantas fieras de Escitia y de Libia o traídas de las riberas del Rin o del pueblo de Faros, y cuya muerte no tiene importancia, la pérdida de un solo león ha conmovido el rostro del gran César”.

¹¹⁴ Jiménez, 2001: 107.

¹¹⁵ Epplett, 2003: 88.

¹¹⁶ SHA, *Antonino Diadumeno*, 5, 6: “En una ocasión en que se hallaba Diadumeno en la cuna y un león, después de haber roto las cadenas que lo sujetaban, se escapó sin que se le pudiera dominar, según algunos, se acercó luego a la cuna, acarició al niño y lo dejó ileso, en tanto que su nodriza, que se lanzó contra él, pereció extenuada por sus mordiscos”.

¹¹⁷ Varro., *LL* V, 20: “La denominación del tigre (*tigris*), que es como un león de color vario y que hasta ahora no ha podido ser cogido vivo”.

nombrado por Estrabón¹¹⁸, que sí menciona otros animales, Dion Casio¹¹⁹ nos cuenta que fue traído por la embajada procedente de la India que se había entrevistado con Augusto en Samos. No se trataba de un animal peligroso y lo mantenían dentro de una jaula¹²⁰. Domiciano también los utilizó, esta vez durante la celebración de la victoria contra los sármatas¹²¹. Durante la boda de Heliogábalo se utilizaron cincuenta y un tigres que fueron cazados. Gordiano poseía diez¹²² y Aureliano cuatro¹²³.

Según Plinio, los animales con un cuerno, refiriéndose a los rinocerontes, “eran vistos frecuentemente”, así que podemos deducir que los especímenes asiáticos eran bastante utilizados en los espectáculos. El primer rinoceronte que se vio en Roma fue gracias a Pompeyo¹²⁴. Según esta afirmación de Friedländer¹²⁵, podemos entender que se trataba de animales procedentes de la India, pero Toynbee¹²⁶ propone que su procedencia es etíope. Esta confusión entre autores clásicos podría deberse a la convivencia de las dos especies en África, aunque en este caso, comparándolo con el asiático, el rinoceronte de un cuerno era mucho más pequeño¹²⁷. Por orden de Augusto murió otro y tenemos un enfrentamiento

¹¹⁸ Str. XV, 1,73: “Los regalos consistían en un Hermes, es decir, un hombre que había nacido sin brazos, a quien yo también contemplé; unas víboras grandes, una serpiente de diez codos de longitud, una tortuga de río que medía tres codos y una perdiz mayor que un buitre”.

¹¹⁹ D. C. LIV, 9, 7: “Pero Augusto, por su parte, regresó a Samos y una vez más pasó el invierno allí. En reconocimiento por su hospitalidad, garantizó la libertad a los habitantes y también atendió muchas cuestiones de gobierno. Un gran número de embajadas se presentó ante él, y los indios, que ya habían hecho propuestas, ahora concertaron un tratado de amistad, enviando unos tigres entre otros regalos, los cuales fueron vistos entonces por vez primera por los romanos y creo que también por los griegos. También le entregaron un muchacho que carecía de hombros y de brazos, como las estatuas de Hermes. Sin embargo, a pesar de estos defectos, podía emplear sus pies para todo, como si fueran sus manos: con ellos tendía un arco, arrojaba flechas y tocaba la trompeta. No sé cómo hacía esto, simplemente escribo lo que se ha contado. Uno de los indios, Zármaro, por algún motivo quería morir, puede que movido por ambición al ser de la casta de los sabios, o debido a su avanzada edad, según la costumbre de su pueblo, o bien porque quería realizar una exhibición ante Augusto y los atenienses (pues Augusto ya se encontraba allí). A continuación [este hombre] fue iniciado en los misterios de las dos diosas, que se celebraron fuera de la época habitual en honor de Augusto, dicen, ya que también estaba iniciado, y entonces se arrojó vivo al fuego”.

¹²⁰ Plin. *HN* VIII, 65: “Con motivo de la inauguración del teatro Marcelo, fue el primero que mostro en Roma, en la arena un tigre domesticado”.

¹²¹ Mart., XXVI: “El cazador del Ganges, que huye pálido en un caballo de Hircania, no vio en los campos orientales tantos tigres, como ha visto por primera vez tu Roma, oh Germánico, sin poder contar sus delicias. Tu arena, César, supera los triunfos que ha visto la India, los recursos y las riquezas del dios vencedor, pues cuando Baco traía detrás de sus carros a los indios cautivos, se contentó con un par de tigres”.

¹²² SHA, *Los tres Gordianos*, 33: “Hubo en Roma, durante el principado de Gordiano, treinta y dos elefantes (de los que el mismo había enviado doce y Alejandro diez), diez alces, diez tigres, sesenta leones domesticados, treinta leopardos domesticados, diez belbi o hienas, mil parejas de gladiadores de propiedad imperial, seis hipopótamos, un rinoceronte, diez leones salvajes, diez jirafas, veinte asnos salvajes, cuarenta caballos salvajes y otros animales de este tipo”.

¹²³ SHA, *El divino Aureliano*, 33: “Aureliano regalo enseguida a particulares para no sobrecargar los gastos del fisco con su sustento; después cuatro tigres, jirafas, alces y otros animales de la misma clase”.

¹²⁴ Plin. *HN*, VIII, 71: “En los mismos juegos se vio también al rinoceronte, con un solo cuerno en la nariz como se ha visto frecuentemente”.

¹²⁵ Friedländer, 1913: 185.

¹²⁶ Toynbee, 2013: 125.

¹²⁷ Str. XVI, 4, 15: “Also produces fierce leopards and the rhinoceros. The latter, the rhinoceros, is but little short of the elephant in size”.

entre elefante y rinoceronte en el 5 d. C. Los primeros rinocerontes africanos¹²⁸ (con dos cuernos) fueron exhibidos por Domiciano¹²⁹ y así lo dejó registrado en sus monedas. Curiosamente en el caso de estos animales, llegaron a Roma los que procedían de la India antes que los africanos, según los autores arriba aludidos, y puesto que hubo varios antes de Augusto, podemos deducir que no debemos su aparición a la embajada que desde allí llegó en época de Augusto y que portaba otros animales exóticos. El debate sobre la procedencia de estos animales es ya largo, las conclusiones a las que se llegan están basadas en si se describe o se representa el animal con uno o dos cuernos y por falta de datos es difícil llegar a una conclusión.

Un animal que debió de ser bastante espectacular, en su visión para los romanos, fue la jirafa. Como ya he dicho anteriormente, la primera exhibida en Roma vino de mano de César en los juegos triunfales del 46 a. C. El nombre que se le da es el de *camelopardalis* u oveja salvaje y su procedencia debió ser etíope¹³⁰, aunque hay autores que defienden la tesis de que pudo formar parte del zoológico de Ptolomeo. Pausanias, cuando ve un ejemplar en Roma, nos hace una descripción¹³¹. No eran animales utilizados en las *venationes*, debido a su carácter pasivo, pero sí que eran exhibidas en las pompas de los juegos o en los desfiles triunfales, y así lo hicieron Filipo el Árabe en el 247 d. C. o Aureliano tras la victoria contra el reino de Palmira.

Otro animal de gran tonelaje era el hipopótamo, también estos fueron utilizados en los espectáculos romanos, aunque apenas tenemos referencias sobre ellos. Se trata de un animal relacionado con el río Nilo. En el 59 a. C. Marco Escauro mostró el primer hipopótamo junto a cocodrilos en un estanque artificial con agua¹³². Probablemente el primero que murió en la arena fue el utilizado por Augusto durante las celebraciones del

¹²⁸ Friedländer, 1913: 185.

¹²⁹ Mart., *Sp.* IX: “Exhibido ante ti, César, por toda la arena el rinoceronte ha ofrecido combates que no prometió”.

¹³⁰ Friedländer, 1913: 186.

¹³¹ Paus. IX, 21, 2: “He visto también los toros de Etiopía, que llaman rinocerontes por el hecho de que en el extremo de la nariz tienen un cuerno y otro pequeño encima de él, pero sobre la cabeza no tienen ninguno, y los de los peones -los de los peones son velludos en todo el cuerpo y esencialmente alrededor del pecho y de la barbilla- y camellos indios de igual color que los leopardos”.

¹³² Plin. *HN*, VIII, 21: “Por ello, posteriormente, el dictador César, para ofrecer un espectáculo semejante, rodeó la arena con unas fosas que el emperador Nerón suprimió para añadir localidades para el orden ecuestre”.

triunfo sobre Egipto en el 29 a. C.¹³³. También aparecen referencias durante el gobierno de Antonino Pío¹³⁴ y Gordiano¹³⁵.

Sobre los cocodrilos también tenemos referencias. Las fuentes nombran 5 de ellos en un lugar habilitado para ello donde se encontraban con unos hipopótamos, ya hacíamos referencia más arriba a este hecho en relación con este segundo animal. También se utilizaron en el festival de dedicación del templo de Marte Vengador por parte de Augusto en el 2 a. C., el emperador inundó el circo Flaminio y allí se cazaron treinta y seis de estos reptiles¹³⁶. Domiciano¹³⁷ los utilizó en una exhibición. Cómodo mató seis hipopótamos en un espectáculo, cinco de ellos en un único intento¹³⁸.

Sobre animales africanos vamos a hacer una última mención a uno que debió ser espectacular y por lo tanto exótico y sobre el cual tenemos bastantes referencias: los avestruces.¹³⁹

Estas aves, que no vuelan, fueron exhibidas ya en las primeras *venationes* celebradas en el circo¹⁴⁰. Cómodo las mataba disparando, mientras estas corrían, con flechas, según Herodiano tenían forma de medialuna las puntas de estas armas¹⁴¹.

De entre los animales europeos utilizados haremos solo mención a los osos, aunque también hay referencias a linceos y toros. El oso es especialmente interesante debido a que en un momento avanzado de la historia de los espectáculos romanos su número fue superior incluso al de las bestias africanas¹⁴². Su procedencia era variada: Lucania, Apulia, Dalmacia, Caledonia, Numidia, España, Galia, Germania, Nórico, Panonia, Tracia, norte de Grecia y

¹³³ D. C. LI, 22, 5: “Se mataron bestias y animales domésticos de todas clases; entre aquellas hubo incluso un rinoceronte y un hipopótamo, animales que por primera vez se veían en Roma”.

¹³⁴ SHA, *Julio Capitolino*, 33,1: “Organizó unos juegos en los que exhibió elefantes, hienas, tigres y rinocerontes, cocodrilos e hipopótamos, y toda clase de fieras de todas las partes del mundo. Hizo correr también a cien leones acompañados de tigres en una sola carrera”.

¹³⁵ SHA, *Julio Capitolino*, 33, 1: “Hubo en Roma, durante el principado de Gordiano, treinta y dos elefantes (de los que él mismo había enviado doce y Alejandro diez), diez alces, diez tigres, sesenta leones domesticados, treinta leopardos domesticados, diez belbi o hienas, mil parejas de gladiadores de propiedad imperial, seis hipopótamos, un rinoceronte, diez leones salvajes, diez jirafas, veinte asnos salvajes, cuarenta caballos salvajes y otros animales de este tipo, innumerables y variopintos, que Filipo, en los juegos seculares, o regaló o mató”.

¹³⁶ D. C. LV, 10, 8: “Después se trajo agua al interior del circo Flaminio y en él se abatieron treinta y seis cocodrilos”.

¹³⁷ Mart. V, 65, 13: “Por más que se cuenten muchas veces las cabezas de la Lerna griega, ¿Qué hace la malvada hidra con las fieras del Nilo?”.

¹³⁸ Friedländer, 1913: 186.

¹³⁹ Queremos dejar claro que hubo muchos otros animales menos representativos que no van a ser tratados en este trabajo, como los monos, las hienas y otras especies exóticas que trataremos estudiar en otras investigaciones en un futuro.

¹⁴⁰ Plaut., *Per.* 200: “Pe.— Así como el avestruz en el circo”.

¹⁴¹ Hdn. I, 15, 5: “Animales de la India y de Etiopía, del Sur y del Norte, si antes eran desconocidos, los mostraba a los romanos a la vez que les daba muerte. Todo el mundo quedaba asombrado por su puntería”.

¹⁴² Friedländer, 1913: 183.

Asia anterior. Los cuarenta primeros ejemplares fueron exhibidos en el 169 a. C.¹⁴³. En el 25 a. C. Publio Servilio, como pretor, exhibió 300¹⁴⁴, Calígula más de 400¹⁴⁵, Gordiano 1000¹⁴⁶, Probo otros 300¹⁴⁷.

Algunos animales eran a veces admirados por su valor o despertaban piedad entre los espectadores. Ya nos hemos referido más arriba al episodio de los elefantes durante un espectáculo de Pompeyo. Marcial nos habla de una cerda que dio a luz a su cría debido a una herida de lanza y esta nada más nacer salió corriendo¹⁴⁸, la historia de unos antílopes¹⁴⁹, animales a los que incluso en una ocasión calificará de héroes¹⁵⁰, o el corzo inteligente que engaña a la jauría¹⁵¹.

¹⁴³ Liu., XLIV, 18, 8: “Y, en un proceso de suntuosidad creciente, se dejó constancia escrita de que en los juegos circenses organizados por los ediles curules Publio Cornelio Escipión Nasica y Publio Léntulo intervinieron sesenta y tres panteras y cuarenta osos y elefantes”.

¹⁴⁴ D. C. LIII, 27: “El propio Publio Servilio adquirió cierto renombre porque, mientras él desempeñaba la pretura, hizo que se mataran durante una celebración trescientos osos y otras tantas bestias salvajes africanas”.

¹⁴⁵ D. C. LIX, 7: “Pero aquella vez hizo matar cuatrocientos osos además de otras bestias salvajes de África”.

¹⁴⁶ SHA, *Los tres Gordianos*, 3, 6: “Una vez ofreció en un solo día cien leones, y otra, mil osos”.

¹⁴⁷ SHA, *Probo*, 19: “Después, se representaron al público cien leopardos de Libia y, a continuación, cien de Siria, cien leones y trescientos osos a la vez”.

¹⁴⁸ Mart. I, 16: “Una jabalina ya muy pesada por la prenda de su vientre maduro expulsó una cría, convirtiéndose en madre por una herida; y la cría no se quedó en el suelo, sino que, al caer su madre, echó a correr”.

¹⁴⁹ Mart. IV, 74: “¿Ves qué duros combates intentan los débiles antílopes? ¿Y cuánta ira hay en tan tímidas fieras? Arten por correr a la muerte con sus pequeñas frentes: ¿quieres, César, ¿perdonar a los antílopes? Envía perros”.

¹⁵⁰ Mart. IV, 35: “Hemos visto a delicados antílopes enfrentándose con sus cuernos y sucumbí con igual decisión del destino. Contemplaron los perros la presa y el soberbio cazador se extrañó de que nada hubiera quedado para su chuchillo. ¿Cómo unos espíritus apacibles se enzarzaron con tan gran ardor? Así luchan los toros, así caen los héroes”.

¹⁵¹ Mart. XIII, 98: “Verás al corzo a punto de despeñarse de lo alto de una roca: puedes suponer que va a caer. Él engaña a la jauría”.

2.3. No hay espectáculos sin animales: captura y transporte hasta Roma

2.3.1. Fase I: pedir un animal

2.3.1.1. Época republicana. Un ejemplo de pedido de fieras: Estimado Cicerón, mándame unas cuantas panteras

Prácticamente no tenemos información de cuáles debían ser los protocolos para conseguir animales por parte de los políticos de Roma. Tenemos algunos datos al respecto a partir de la correspondencia que mantuvieron Marco Celio Rufo y Marco Tulio Cicerón.

Las cartas son pocas, aún menos las referencias en ellas a los animales y no conservamos la reciprocidad entre los dos colegas. Tenemos más misivas de Celio que de Cicerón, así que la información que podemos extraer de las mismas es muy parcial, pero suficiente para poder hacernos una idea del funcionamiento de cómo se realizaba un pedido de estos animales.

Estas cartas son seis. Cinco están firmadas por Celio, dirigidas a Cicerón; solo una está rubricada por Cicerón. Esta correspondencia se mantiene entre junio del año 51 y abril del 50 a. C.

Marco Celio Rufo (Celio a partir de ahora) fue tribuno de la plebe en el año 52 a. C. y en el periodo que escribía las cartas pretendía acceder a la edilidad curul, objetivo que consiguió en el 50 a. C. y lo cierto es que se hizo famoso por su relación con Clodia, lo que le granjeó el odio de Catulo, pero vamos a ver qué nos cuentan las misivas respecto a los animales que necesita para su espectáculo.

Cicerón, su interlocutor, el famoso jurista, político, filósofo, escritor y orador romano, en los años de las cartas era procónsul en Cilicia, provincia pequeña en Asia Menor que en estos momentos ocupada Licia, Panfilia, Psidia, Licaonia y Chipre.

En la primera de las misivas, cuya fecha es junio del año 51 a. C., Celio se dirige a Cicerón, en relación con una conversación anterior (que no conservamos) donde Celio debió pedirle al procónsul una cantidad de panteras para celebrar su futura victoria en las elecciones a edil curul. Lo primero que debemos tener en cuenta es que cuando se refiere a panteras, probablemente no se refiera a estos felinos específicamente, sino que es posible que se trate de un nombre genérico para nombrar los animales para los espectáculos. Lo segundo, que las pide para la celebración de su elección, que curiosamente, dado el dinero que se va a gastar

en los animales, da por hecha su victoria: “Te ruego, no obstante, que, en cuanto tengas noticia de que he sido elegido, te ocupes de lo relativo a las panteras.”¹⁵²

No conservamos la respuesta que debió darle Cicerón. Sí podemos leer en la siguiente misiva, con fecha 1 de agosto del 51 a. C., que se escribe aproximadamente 2 meses más tarde otra referencia a los animales: “Otro tanto acerca de las panteras: envíamelas de Cibira y encárgate de su transporte.”¹⁵³ Cibira se encontraba en el extremo sur de Frigia. Es interesante que demande animales de ese lugar, específicamente, cuando los animales para espectáculos, feroces y exóticos, podrían haberse encontrado en muchos otros lugares del proconsulado del orador, pero sobre todo que le diga a Cicerón que se encargue del transporte, esto puede ser interpretado de dos maneras: o bien no era lo acostumbrado y había intermediarios dedicados al transporte, o bien, aunque era lo natural que se encargase del mismo la persona que se hiciese cargo de capturar los animales.

De nuevo no conservamos la respuesta de Cicerón, pero sí una tercera misiva de Celio a Cicerón con fecha 2 de septiembre del 51 a. C.:

“En casi todas mis cartas te he hablado de las panteras. Sera un baldón para ti si a Patisco, que ha enviado diez panteras a Curión, no lo superas con creces. Curión a su vez me las ha regalado y ha añadido otras diez de África, a fin de que no vayas a creer que solo sabe regalar fincas rústicas. Solo con que te acuerdes y hagas traer las panteras de Cibira y con qué además envíes una petición a Panfilia (pues dicen que allí la caza es más abundante), conseguirás lo que quieras. Me afano ahora con particular empeño en esto porque creo que voy a tener que hacer frente a todos los preparativos con independencia de mi colega. Haz tuyo, por favor, este encargo. Te gusta estar habitualmente ocupado, mientras que yo por lo general no me ocupo de nada. En este asunto solo tienes que preocuparte de hablar, es decir, dar una orden y un recado. Pues, en cuanto las tengas capturadas, para su alimentación y transporte dispones de los agentes que he enviado para la deuda que ha de cobrar Sición. Pienso incluso, a la menor esperanza que me des por carta, en enviarte a otros.”¹⁵⁴

¹⁵² Cic., *fam.* VIII 2.

¹⁵³ Cic., *fam.* VIII 4.

¹⁵⁴ Cic., *fam.* VIII 9.

Por la referencia que hace, probablemente no conservamos todas las cartas que Celio envía a Cicerón, es una pena porque en todas ellas hablaba de las panteras. Por lo que leemos en el texto sabemos que Curion, que estaba en posesión de diez panteras se las entrega a Celio, que además añade otras de diez africanas, es decir que, esto corroboraría lo que decíamos más arriba, que “panteras” es un nombre genérico para varios tipos de animales y además demuestra que en el espectáculo que se desarrollaba en la arena se reunían animales de varios lugares. Celio insiste en los animales de Cibira, pero ahora además añade otra petición, otros tantos de Panfilia y la frase “conseguirás lo que quieras (a cambio de ellos, se sobre entiende)” es interesante, puesto que una vez consiga el puesto Celio podrá devolverle el favor a Cicerón. Algo que nos intriga al leer estas cartas es que en ningún momento se habla del tema pecuniario, sino que parece que se trata más bien de favores entre amigos. Que indique que la caza en Panfilia es más abundante que en Cibira se podría interpretar porque la presión antrópica en la zona está ayudando a que los animales cambien de lugar para vivir. Cicerón solo tiene que capturarlas. Celio ha enviado a unos hombres para el transporte y alimentación, en una carta de Cicerón a Ático, habla exactamente de una persona: un liberto¹⁵⁵, solo son una parte, si Cicerón consigue los animales, otros más se reunirán con estos. Celio esperaba que M. Octavio, elegido edil curul con Celio se sumase a la edición del espectáculo, pero parece que no está por la labor.

Un mes después, de nuevo, Celio escribe a Cicerón (primeros de octubre del 51) “insistiendo en la necesidad de fieras” (ahora sí, animales feroces, en general). Hace hincapié en que ahora está obligado a realizar los espectáculos porque Curión le ha cedido sus animales, como regalo, aquellos animales traídos de África, específicamente.

Hasta finales de febrero del año 50 no volvemos a leer una misiva entre los dos protagonistas, cuatro meses después de la anterior. Insiste en la necesidad de panteras, esta vez hace referencia a ellas como “griegas”, pero porque va a ser capturadas en Asia Menor helenizada.

Por fin podemos leer una respuesta de Cicerón a Celio, de mes y medio después de la última misiva, del 4 de abril del año 50:

“En cuanto a las panteras, los cazadores profesionales cumplen mi orden con diligencia, pero hay una asombrosa escasez, y las que quedan se quejan vivamente, según cuentan, de que, en mi provincia, salvo ellas, ningún otro

¹⁵⁵ Attic. VI 1.

ser corre peligro. Por tanto, han decidido —siguen contando— dejar nuestra provincia para ir a Caria. Con todo, se está actuando a conciencia, y, sobre todo, por parte de Patisco. Todo lo que haya, será para ti; pero de qué se trate, ciertamente no lo sé. Tu edilidad, te lo prometo, me preocupa sobremanera. La fecha misma me lo recuerda, y es que te escribo precisamente durante los Juegos Megalenses.”

Parece que a Cicerón le está costando encontrar los animales requeridos por Celio, así parece porque la primera misiva es de un año antes, diez meses exactamente y el tema de los animales aún no ha quedado zanjado, es más, aún no se ha conseguido capturar los animales, aunque Cicerón habla de que sus cazadores (capturadores) trabajan con diligencia, se excusa hablando de que hay escasez y tiene ir hasta Caria para buscar animales. Es interesante el dato de que son “cazadores profesionales” los que están realizando la actividad. Patisco parece ser el encargado de enviar animales hasta Roma, cosa que hace dos veces según estas cartas: una primera en la misiva de septiembre, que es quien envía panteras a Curion, pero también, en esta segunda, el encargado de enviarle animales a Celio. Destaca de nuevo, la falta de animales en la zona.

Desconocemos si los animales llegaron a tiempo, pero podemos pensar que no hubo problema ninguno o que, si lo hubo, Celio, pudo salir airoso del aprieto puesto que dos años más tarde, en el 48, fue elegido pretor en Roma. Finalmente, Celio perdería la vida en Turios en esas fechas, tras ser expulsado de la ciudad.

2.3.2. Fase II. Capturar y transportar, una cuestión compleja de resolver¹⁵⁶

Aunque son pocas las fuentes literarias clásicas sobre la captura de los animales para la exhibición en los espectáculos, podemos acudir a otro tipo de fuentes que además son muy gráficas. Unas y otras se complementan a la hora de tener un mayor conocimiento sobre este aspecto de los espectáculos.

Se trata de los mosaicos, relieves y pinturas parietales. Les gustaba tener, al igual que ocurría con los gladiadores, a los animales lo más cerca posible, así que son parte protagonista de la decoración artística y los mosaicos son un ejemplo muy claro de ello que ahora pueden ayudarnos a entender la fase de captura del animal. Algunas de estas representaciones tienen como tema principal la caza y otras pocas la captura de animales, muchas otras son las imágenes de los animales que tanto gustaban al ciudadano romano. Todas ellas junto con las fuentes escritas y las epigráficas pueden aportarnos gran cantidad de información.

El conocimiento de la naturaleza de cada especie era muy importante para apresarlos. El hombre, desde siempre, además de cazador, ha sido observador. Tratados sobre animales de época romana o anterior debieron ser importantes. Aprender a cazar un animal desconocido no debía ser fácil y toda la ayuda de la que pudiesen servirse sería fundamental y ahora nos aporta una información valiosa. Estudios detallados sobre el comportamiento animal como el de Aristóteles, incluso las fabulaciones de Claudio Eliano, o la observación de la práctica de otros grupos humanos mucho más habituados a los animales, que serían de su entorno y a los que estarían habituados a cazar, pero que para un romano debían ser exóticos, tan apreciados en la arena romana, serían la ayuda esencial para capturarlos con vida.

Es muy importante, llegados a este punto, diferenciar entre captura y caza. Mientras que la segunda suponía la muerte del animal, la primera consistía en hacerlo prisionero. Capturar el animal era el objetivo del cazador para así poder transportarlo desde su lugar de origen hasta la arena donde se iba a desarrollar el espectáculo.

El prendedor, preferimos esta denominación a cazador, puesto que el objetivo era el de prender el animal vivo, era una persona entrenada y conocedora de su oficio. Esta actividad entrañaba una gran peligrosidad. Hay que tener en cuenta que hablamos de una gran cantidad de animales, en muchos casos cientos y otros tantos de miles. Esto requería de

¹⁵⁶ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

una infraestructura y una organización preparada. Probablemente se tratase de profesionales auxiliados por soldados o por cazadores autóctonos ya conocedores del terreno y del animal a capturar.

No tenemos demasiados documentos escritos sobre la captura de los animales, pero podemos suponer que no serían muy diferentes a una caza ordinaria, aunque modificada, donde el animal en lugar de morir era capturado vivo. Podemos leer en detalle cómo se desarrollaba una caza en Séneca y vemos que tienen un gran protagonismo los perros, azuzadores de la presa que la obliga a hacerse visible y como herramientas de la caza aparecen redes, cuerdas y dardos arrojados¹⁵⁷. Probablemente en una captura este último elemento se convirtiese en un arma de defensa ante un posible accidente, tenemos que pensar que el animal raramente sería herido, puesto que esto ocasionaría un problema para el traslado y su supervivencia hasta la arena. El objetivo era hacer llegar el mayor número de animales sanos al espectáculo.

Podemos imaginar que la captura comenzaría con un pedido desde una ciudad procedente de algún político interesado en promocionarse. Tenemos ejemplos al respecto. Marco Celio Rufo, candidato a edil, quiso organizar una *venatio* en Roma, para poder conseguir los animales escribió a Cicerón cuando era gobernador de Cilicia solicitándole panteras¹⁵⁸. Una vez el espectáculo se puso bajo el poder del Estado y del poder imperial, los pedidos de fieras no cesaron, más bien se incrementaron.

Durante este periodo hay evidencias de la participación de soldados romanos en la captura de los animales. Probablemente se tratase de parte del deber de un soldado o de su entrenamiento. Así, leemos en un papiro que formaba parte del *Cestes* de Julio el Africano, escrito entre el 228-231, que porta el título de “caza militar”, el título es muy sugestivo en este aspecto, en el que recomienda la captura de animales por los soldados y que así pudiese ser utilizado como parte del entrenamiento para que los soldados se ejercitasen, el texto habla de una caza de un león¹⁵⁹. En otro documento, una carta de un soldado romano destinado en Egipto, nos detalla que se trata de leones para el anfiteatro¹⁶⁰. De nuevo, también

¹⁵⁷ Sen., *Phaidr.*, 1-80: “Pero vosotros a los perros callados dejad las riendas flojas”, “Que uno se apreste a llevar en sus hombros la carga de las redes de amplia malla, otro, lazos bien hechos” y “Tú, blande el dardo arrojado; tú, a la vez con la diestra y con la izquierda, dirige el roble pesado de amplio hierro; tú al acecho, lanzarás con tus gritos en tropel a las fieras”.

¹⁵⁸ Cic., *Fam.* II 11, 2: “Cuanto tengas noticia de que he sido elegido, te ocupes de lo relativo a las panteras”, VIII 6, 5: “Otro tanto acerca de las panteras: envíamelas de Cibira y encárgate de su transporte”, y VIII 9, 3: “En casi todas mis cartas te he hablado de las panteras. Será un baldón para ti si a Patisco, que ha enviado diez panteras a Curión”.

¹⁵⁹ Marrou, 1978: 272.

¹⁶⁰ Epplert, 2001: 211.

mencionado en la carta como en el mito de Séneca, aparecen las redes, pero al tratarse esta vez de una captura y no de una caza, se añaden las jaulas y otras herramientas. Estas, como dice el documento, no eran propiedad de la unidad, sino de los superiores¹⁶¹. Otra inscripción, esta vez epigráfica, del 155 d. C., nos habla de cazadores de osos y bisontes¹⁶², en este caso además coincide con el 900 aniversario de la fundación de Roma, celebrado por Antonino Pío¹⁶³.

En El Fayum se encontró otra carta, datada a mediados del siglo IV d. C., trataba sobre la captura de gacelas, también utilizando redes, así que el objetivo era capturar al animal vivo. Hubiese sido más útil en aquel lugar haberlos dado caza y que sirviesen de alimento al ejército y esto se hubiese hecho con lanza, pero el querer capturarlos y no cazarlos puede ser debido a que estuviesen destinados a algún espectáculo¹⁶⁴, aunque en este caso no se haga referencia directa a este hecho.

Lo que no queda demasiado claro, según la documentación que tenemos, es de si se trataba de una actividad asignada a unos soldados siempre o solo con ocasión de los grandes espectáculos. Desconocemos si se atraparían animales para tener una especie de stock o serían encargos concretos cuando hubiese espectáculos.

Existe una inscripción del 241 d. C. en la que se denomina a estos capturadores como *venatores immunes cum custode vivari*¹⁶⁵. Así que podríamos deducir por *immunes* que estaban exentos de las rutinas del ejército y que se dedicaban en exclusividad a la captura y probablemente también al mantenimiento de los animales. Por lo que hemos podido ver, sí había soldados especializados en la captura de un tipo de animal en concreto¹⁶⁶. Sabemos que los capturadores de osos tenían su propia denominación: *ursarii*. Se han encontrado inscripciones sobre la caza del oso por la Legión I Minerva en Colonia, en ella se conmemora la captura de cincuenta osos en seis meses¹⁶⁷. Pero desconocemos aún si el resto de capturadores también tendría un nombre relacionado con el animal que apresaban.

Hay también inscripciones haciendo referencia a los animales y a su mantenimiento en cautividad: jabalíes para los juegos¹⁶⁸ y osos de Caledonia en lo que podría ser un *vivarium*¹⁶⁹

¹⁶¹ Epplett, 2001: 211.

¹⁶² CIL III, 7449.

¹⁶³ Epplett, 2001: 213.

¹⁶⁴ Epplett, 2001: 212.

¹⁶⁵ CIL VI, 130.

¹⁶⁶ Epplett, 2001: 214.

¹⁶⁷ CIL XIII, 8 174.

¹⁶⁸ *AE* (1975), 160.

¹⁶⁹ *ILS* 3548.

(lugar donde se los mantenía en cautividad, más adelante nos detendremos en ellos). Los soldados se encargarían de su mantenimiento y cuidados.

Podemos imaginar, en las batidas de captura, una estrecha colaboración entre militares¹⁷⁰ y civiles¹⁷¹. Pero estos segundos no aparecen mencionados en textos ni en las representaciones artísticas. Esto podría ser debido a un motivo político, aunque también debido a la visión etnocéntrica tan tradicional en Roma, considerando a los pueblos extrarromanos incivilizados. Así que no necesariamente eran incluidos en los relatos o las imágenes, al igual que ocurría por ejemplo con numerosos esclavos en otros ámbitos de los cuales desconocemos prácticamente todo. Además, hay que tener en cuenta el carácter viril del romano y que estas actividades las llevaban a cabo personajes peculiares, así que es comprensible que no quisieran perder su estatus afirmando que necesitaban ayuda de otros pueblos, considerados inferiores, para capturar los animales¹⁷². Sabemos, por ejemplo, como más arriba ya se ha dicho, que el rey Boco de Mauritania mandó lanceros a Sila junto a leones para participar en un espectáculo, así que no sería extraño que participasen en las capturas en sus territorios junto a los soldados romanos. De estos auxiliares tenemos ejemplos en los *shikarees* como podemos leer en Cicerón antes ya mencionado, especialistas en la caza de panteras y leopardos en Laodicea, o los *telegenii* en el Sahel, que eran cazadores itinerantes¹⁷³.

Sobre los métodos de caza sabemos poco. Como más arriba ya hemos dicho, la utilización de redes estaría bastante generalizada a tenor de las fuentes y probablemente copiasen los métodos de los pueblos indígenas, mucho más acostumbrados a la caza de estos animales. Curiosamente, son pocas las representaciones donde la captura es por pozo, red o trampas¹⁷⁴, probablemente se considerase deshonrosa. Por ejemplo, los cazadores del rey Juba de Mauritania (25 a. C.-23 d. C.) utilizaban pozos para cazar elefantes y podría ser un método copiado por los propios romanos¹⁷⁵. Otro sistema para cercar el animal y guiarlo

¹⁷⁰ Jennison, 2005: 141.

¹⁷¹ Epplett, 2001: 212.

¹⁷² Mackinnon, 2006: 7.

¹⁷³ Bomgardner, 2013: 139.

¹⁷⁴ Plin. *HN*, VIII, 24: “Los cautivos se amansan muy rápidamente con agua de cebada. En la India se los caza conduciendo un guía a uno de los domados para que golpee a otro salvaje al que coge en solitario o separado de la manada; fatigado este, el guía se sube a él y lo conduce de la misma forma que al primero. África los caza mediante fosas y, si alguno cae en ellas extraviado, los demás amontonan enseguida amas, hacen rodar enormes rocas, forman terraplenes y tratan de sacarlo con todas sus fuerzas”.

¹⁷⁵ Plu., *Moralia* 972b: “Juba afirma que los elefantes dan muestras de sociabilidad combinada con la inteligencia. Y es que los cazadores les preparan hoyos que luego cubren con ramas finas y hojarasca ligera; pues bien, cuando un grupo numeroso de elefantes va de camino y uno de ellos cae en un hoyo, los demás acarrear maderas y piedras y las lanzan al interior hasta llenar la cavidad de la zanja, de forma que aquél pueda salir con facilidad”.

hasta donde se decidiese era el hostigamiento¹⁷⁶. Y se sabe que se utilizaba muy a menudo el robo de cachorros en su propia guarida¹⁷⁷.

El león y la pantera podían ser capturados por medio de un hoyo excavado en el suelo, al igual que los elefantes que comentábamos más arriba, aunque parece que no funcionaba del todo bien este sistema con estos últimos debido a su carácter de manada y su instinto de cooperación, gracias a su trompa y a otros elefantes no les resultaba demasiado complicado salir de la trampa¹⁷⁸. El engaño consistía en un agujero que se disimulaba en el suelo con un muro, dentro del hoyo se depositaba un animal pequeño, como un perro o un cabrito. La fiera que no sabía lo que le esperaba tras el muro lo saltaba y caía al hoyo. Las panteras se podían capturar mediante otro ardid, se vertía vino en un charco de agua y entonces el felino se volvía manso. En el caso de los leones, además, los cachorros eran muy apreciados, ya que podían ser amaestrados, así que eran capturados por hombres armados con lazos y escudos. Los extraían de la guarida de la leona. A la madre la hacían retroceder y los cachorros eran lanzados por el aire hasta unos jinetes apostados cerca. Estos entonces corrían hasta el barco. Si la leona perseguía a los capturadores, estos dejaban un cachorro y mientras la leona lo devolvía a la guarida, conseguían huir con el resto. Este sistema podía servir para otros felinos. La caza al estilo nómada era acosando al animal para dirigirlo hacia cercados con ramas y redes. Este sistema permitía capturar animales de variada especie que después eran separados y encerrados en distintos cercos¹⁷⁹. Los animales, claro, evitaban ser capturados y también tenemos referencias a este respecto en Plinio¹⁸⁰.

¹⁷⁶ Plin. *HN* VIII, 54: “El azar enseñó otro procedimiento en el principado de Claudio, casi deshonoroso para la fama de tal animal, cuando un pastor de Getulia arrojó su sayo frente a la acometida de un león que se le echaba encima”.

¹⁷⁷ Plin. *HN* VIII, 25, 66: “Los hircanos y los indios tienen el tigre, animal de una velocidad temible y especialmente demostrada cuando se le roban todas sus crías, que siempre son numerosas. Se las captura al acecho con el caballo más veloz y después se pasa a otro de refresco. Cuando la fiera recién parida encuentra vacío su cubil — pues los machos no cuidan de su prole— se precipita tras él, siguiendo sus huellas por el olfato. El raptor, al acercarse el rugido, suelta a uno de los cachorros, ella lo coge con la boca e, impulsada aún más rápidamente por el peso, regresa, y de nuevo vuelve a la persecución, y así una y otra vez, hasta que, cuando el cazador vuelve a la nave, la fiera se enfurece en vano en la costa”.

¹⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=xGOnrEQg-0w>

¹⁷⁹ Auguet, 1972: 99.

¹⁸⁰ Plin. *HN*, VIII, 24: “Los cautivos se amansan muy rápidamente con agua de cebada. En la India se los caza conduciendo un guía a uno de los domados para que golpee a otro salvaje al que coge en solitario o separado de la manada; fatigado este, el guía se sube a él y lo conduce de la misma forma que al primero. África los caza mediante fosas y, si alguno cae en ellas extraviado, los demás amontonan enseguida amas, hacen rodar enormes rocas, forman terraplenes y tratan de sacarlo con todas sus fuerzas”.

Los encargados de las capturas¹⁸¹ pudieron ser sociedades especializadas, como los *pensatii*, los *synematii*, los *tauriscii* y, principalmente, los *teleginii*, que aparecen en las inscripciones¹⁸², ellos no serían los que capturarían el animal directamente, sino que se lo encargarían a los indígenas a los que pagarían con baratijas¹⁸³. Probablemente estos grupos no se encargasen solo de obtener los animales, sino que formarían parte de las redes comerciales, y los animales serían un producto más. Tenemos el ejemplo de los *teleginii*, que eran comerciantes de aceite¹⁸⁴. Es fácil que incluso hubiese empresarios que poseyesen colecciones de fieras¹⁸⁵, que ponían a disposición del comprador romano o incluso quien hiciese lo mismo con cazadores¹⁸⁶, teniendo el producto listo para su envío al cliente al momento, sin tener que esperar a la captura para poder realizarlo.

Una vez el animal era apresado, cosa que ocurría tierra adentro en muchos casos, debía ser transportado hasta el puerto donde se le embarcaría para llegar a su destino final. Las jaulas y cajas eran variadas y tenemos información sobre ellas en los mosaicos y pinturas, como el mosaico de Cartago Dermis; el mosaico de la caza de osos en el Esquilino; el mosaico de la casa de *Isguntus* en Hipona; la pintura de la tumba de *Nasonii*; el sarcófago de la *villa Medici* y los mosaicos de la *Villa del Casale*. La fecha donde los podemos ubicar es a finales del siglo III y en el siglo IV d. C.

Las cajas dependerían de las características del animal: su tamaño y su peligrosidad. Hablamos de cajas debido a las características de estas, probablemente incluso carecerían de aperturas para evitar que entrase la luz en el interior y así conseguir que las fieras estuviesen más tranquilas¹⁸⁷. Pero también tenemos referencias a jaulas de hierro¹⁸⁸. Las formas de mantenerlos en cautividad eran variadas. Podemos imaginarnos que no utilizarían el mismo sistema para transportar un avestruz que para un elefante o para un león que para un hipopótamo, a efectos prácticos.

¹⁸¹ Sm., *Cartas* V, 62: “Ahora se exige a mi hermano Cinegio, varón clarísimo y candidato a la cuestura, el impuesto de la quincuagésima, que únicamente se debe admitir para los tratantes de osos, puesto que están dedicados a ese negocio”.

¹⁸² Auguet, 1972: 121.

¹⁸³ Auguet, 1972: 121.

¹⁸⁴ Bomgardner, 2013: 139.

¹⁸⁵ Jennison, 2005: 141.

¹⁸⁶ Auguet, 1972: 119-ss.

¹⁸⁷ Auguet, 1972: 119-ss.

¹⁸⁸ Sm., *Cartas* II, 77: “Así, como eres generoso en los actos tradicionales e inventor de novedades, piensas en todo para conciliarle a nuestro cuestor el favor de la plebe, como ha probado ahora la ofrenda de siete perros escóticos, que tanto admiró Roma el día de los juegos preliminares que pensó que habían sido traídos en jaulas de hierro”.

Capturar una leona¹⁸⁹ o un oso¹⁹⁰, por ejemplo, podría haberse hecho mediante una jaula con un cebo dentro (fig. 5), se podría tratar de un animal pequeño, como una cabra o un cordero. A veces el cebo aparece tras la jaula, así no perecería dentro y podría ser útil para capturar más animales. La jaula, a tenor de las imágenes que nos han llegado, era cuadrada, hecha con tablonces, remachada con tacos, placas de metal y pernos para asegurar su resistencia. Sobre la jaula una persona cerraba la entrada mediante un panel móvil, mientras otro grupo de hombres con antorchas, lanzas y escudos armaban jaleo para dirigir los pasos del animal o empujaban a los animales hacia las jaulas mediante redes. En muchas de las escenas se ven perros, probablemente también participasen para azuzar al animal hasta su destino. Quizás en la entrada de la jaula se dispusiera un espejo, de esta forma, el animal, atraído por su propia imagen, caería en la trampa¹⁹¹. Había dos tipologías, una era una caja-jaula con un panel móvil y otra se cerraba con una rejilla. Las puertas tenían un dispositivo de cierre por medio de una pieza con forma de cola de milano, en el segundo caso sobresalía por la parte superior de la jaula (fig. 6)¹⁹². La jaula era imprescindible para el transporte del animal¹⁹³.

El viaje hasta el embarcadero se haría a pie. Algunos animales se ataban a un poste de madera y dos hombres, uno a cada lado, lo llevarían desde los extremos y en el centro colgaría el animal atado o en carros tirados por bueyes¹⁹⁴. Otros animales podían llegar por su propio pie, como en el caso del elefante, aunque atado, o bajo el brazo de uno de los cazadores, como los avestruces¹⁹⁵. El apoyo de jinetes sería indispensable durante todo el trayecto¹⁹⁶.

A la hora de embarcar podemos ver cómo las jaulas podían ser levantadas mediante un poste por varias personas o subían por su propio pie, como es el caso del elefante o los avestruces o bueyes y toros. Los barcos deberían estar perfectamente acondicionados. Hay que tener en cuenta lo peligroso que podía ser tener animales de gran tonelaje a bordo como

¹⁸⁹ Mosaico de Cartago Dermis.

¹⁹⁰ Mosaico de la caza del oso del Esquilino.

¹⁹¹ Claudian., *El rapto de Proserpina*, III, 260: “Ella lo persigue más veloz que el viento, su esposo, esparce toda su cólera por las brillantes manchas de su piel y, dispuesta ya a engullir con sus inmensas fauces al ladrón, la detiene la imagen de su figura reflejada en un espejo”.

¹⁹² Mosaico de la Gran caza de Villa Casale.

¹⁹³ Bertrand, 1987: 218.

¹⁹⁴ Claudian., *Consulado de Estilicón*, III, 331: “Otra parte es transportada por tierra sobre ruedas y en larga caravana obstruyen los caminos las carretas llenas de los despojos de las montañas; las cautivas fieras son arrastradas por agitados bueyes, con los que antes saciaban su hambre, y cuantas veces las han contemplado vueltas hacia atrás, asustados se retiran de la lanza del carro”.

¹⁹⁵ Auguet, 1972: 170.

¹⁹⁶ Auguet, 1972: 125.

un elefante, si eran varios, el peligro aumentaba. Tenemos diversos ejemplos del embarque de estos animales: el elefante era subido mediante una pasarela por la popa, había hombres en el barco y hombres en tierra que dirigían los pasos del animal, que tenía las patas atadas con cuerdas, cada una de ellas estaba en manos de un grupo de hombres. Solo una de las patas del animal estaba libre para que no perdiera el equilibrio (fig. 7).

Aunque hubo animales que llegaban por tierra, había rutas caravaneras¹⁹⁷ dedicadas a ello, con paradas en las poblaciones que además debían hacerse cargo de los gastos de manutención. Llegaron quejas del gobernador del Éufrates de una caravana que se detuvo 3 o 4 meses en Hierópolis provocando un gasto muy grande en el municipio¹⁹⁸. En un principio la estancia no debía durar más de una semana, pero los abusos debían de ser bastante corrientes¹⁹⁹.

Otros muchos lo hacían por mar. Para poder realizar la travesía por el Mediterráneo debieron ser necesarias unas embarcaciones apropiadas de las que casi no tenemos información. Uno de los pocos documentos gráficos de estos barcos es el denominado *hippago*, que aparece en un Mosaico de *Althiburos* de Túnez, fechado en la segunda mitad del siglo III, como su nombre indica, los animales que se transportaban en este tipo de embarcación eran caballos, los caballos de la armada o los caballos de carreras, debido a su diseño, autores como Bertrandy han pensado que podrían haber sido utilizados también para otros animales como elefantes o incluso jaulas de fieras. Otro ejemplo de este tipo de transporte lo encontramos en la tapa del sarcófago de la Villa Medici fechado a finales del siglo III también. En el puente se observan 3 cajas para fieras (fig. 8). En el mosaico de la Piazza Armerina tenemos otro ejemplo, esta vez del transporte de un elefante, animal que también es el que aparece en un barco en el mosaico de Veyes. Bertrandy²⁰⁰ llega a la conclusión de que había una preferencia por las embarcaciones a vela, aunque también se ha especulado sobre si podrían ser naves remolcadas por otras (fig. 9).

Dice Plinio que un barco podía tardar desde África hasta Ostia dos jornadas²⁰¹, hay autores que hablan de 3 días²⁰². El transporte tendría que intentar realizarse en el menor tiempo posible, ya que hablamos de animales muy peligrosos, a los que además había que alimentar con gran cantidad de comida y tener el abastecimiento de agua suficiente. Se

¹⁹⁷ Jennison, 2005: 152-152.

¹⁹⁸ Jiménez, 2001: 193.

¹⁹⁹ Auguet, 1972: 118.

²⁰⁰ Bertrandy, 1987: 224.

²⁰¹ Casson, 1995: 283.

²⁰² <http://wikifaunia.com/mamiferos/hipopotamo>

trataba, en la mayoría de casos, de animales de gran tonelaje, por ejemplo, hipopótamos o elefantes, así que podemos imaginar la gran necesidad de cuidados que requerían ambas especies. Pongamos algún ejemplo para poder imaginarnos lo que era transportar uno de estos animales: un hipopótamo pesa una media de entre 1500 y 1800 kg y necesita comer unos 68 kg de hierbas terrestres, debe pasar la mayor parte del tiempo sumergido en agua para evitar las quemaduras solares, mantener la temperatura baja y evitar la deshidratación²⁰³; el león tiene un peso medio de 150-250 kg y come unos 7 kg de carne fresca al día; un elefante adulto africano puede llegar a pesar 7500 kg, mide entre 2,9 y 4 metros de altura, se alimentan de arbustos y corteza de árbol, de la que necesitan unos 200 kg y beben 190 litros, ambos al día²⁰⁴.

Podemos añadir, además, los cuidados especiales debido al estrés producido por la captura y el viaje²⁰⁵ y que debían llegar en perfectas condiciones al puerto para participar sanos en el espectáculo. El problema de la territorialidad de los animales en un lugar tan pequeño debe tenerse en cuenta, además de las muertes de cachorros por falta de la madre, las enfermedades que podían darse en un lugar de estas dimensiones y la falta de higiene y por desnutrición²⁰⁶. Probablemente las mismas cabras y ovejas utilizadas como cebo pudieron utilizarse para alimentar, durante el viaje, tanto por tierra como por mar, a los animales capturados. A los cachorros se les suministraría la leche y después podrían servir de alimento a los carnívoros²⁰⁷.

Además, un animal salvaje de estas características era una inversión muy importante de capital y los propios inversores desearían su llegada sin ningún sobresalto. El problema es que no tenemos ninguna información sobre esta parte del viaje. Aunque sí tenemos alguna noticia del miedo que debían pasar los marineros al transportar estos animales. Algunas veces los animales, debido a accidentes e inclemencias meteorológicas, no llegaban a su destino a tiempo, tenemos ejemplos en Plinio el Joven²⁰⁸ y Símaco²⁰⁹ o incluso no llegaron nunca

²⁰³ <http://wikifaunia.com/mamiferos/leon>

²⁰⁴ <http://wikifaunia.com/mamiferos/elefante/>

²⁰⁵ Mackinnon, 2006: 13.

²⁰⁶ Mackinnon, 2006: 14.

²⁰⁷ Mackinnon, 2006: 12.

²⁰⁸ Plin. El Joven, VI, 34: “Me hubiera gustado que las panteras africanas, que habías comprado en gran cantidad, hubiesen llegado el día previsto; pero, aunque faltaron al quedar detenidas por el mal tiempo, tú has merecido sin duda que se reconozca que no dependió de ti el que no se hayan exhibido”.

²⁰⁹ Sm., *Cartas* II, 76: “Por otro lado, en el instante mismo de los juegos carecemos de los osos prometidos a menudo y esperados largo tiempo. En efecto, a duras penas hemos recibido unos pocos oseznos consumidos por el hambre y la fatiga”.

debido a naufragios²¹⁰, aunque no hay documentado ningún resto de animal exótico en los pecios excavados, podríamos llevarnos una sorpresa en algún momento.

Todo este circuito comenzaría con un encargo²¹¹. Los animales que se capturaban eran lo suficientemente caros como para llegar a la ciudad bajo pedido. Tenemos referencias a esto en Cicerón²¹², Séneca²¹³ y Plutarco²¹⁴.

Una vez la embarcación llegaba al puerto de Ostia, el transporte hasta Roma podía realizarse bien por tierra, bien por el Tíber²¹⁵. Plinio nos cuenta la llegada de los animales al puerto²¹⁶ y el desembarco de los elefantes en Pozzuoli para los juegos de Nápoles: “unos elefantes, al ser obligados a bajar de una nave, aterrados por la longitud del puente que se extendida lejos de tierra firme, marchaban vueltos hacia atrás para engañarse en la apreciación de la distancia.”²¹⁷ Una vez en tierra podía darse el caso de que escapasen de sus jaulas como ocurrió en los muelles de Ostia con una pantera²¹⁸, provocando desgracias²¹⁹.

También en esta parte del transporte había encargados de las fieras²²⁰, *Marcus Aurelius Victor* es denominado en su lápida epigráfica *auditor ad feras*²²¹, estaba encargado de supervisar el desembarco en el puerto de Ostia y el transporte de las fieras hasta Roma²²².

²¹⁰ Sm., *Cartas* IX, 117: “Con anterioridad me habías hecho reproches a propósito de las fieras que no había empleado la cuestura de mi hijo. Me corroía el recuerdo de un favor que había sido vano, acerca del que no hubieras debido inculpar a quien es tu amigo y no ha disfrutado de la gracia; por otro lado, según afirma nuestro hermano común el excelentísimo Protadio, tú incluso reclamas el valor de un bien que ni se había esperado ni se había entregado”.

²¹¹ Kyle, 2001: 103.

²¹² Cic., *Cartas a la familia* II 11, 2: “Cuanto tengas noticia de que he sido elegido, te ocupes de lo relativo a las panteras”, VIII 6, 5: “Otro tanto acerca de las panteras: envíamelas de Cibira y encárgate de su transporte”, y VIII 9, 3: “En casi todas mis cartas te he hablado de las panteras. Sera un baldón para ti si a Patisco, que ha enviado diez panteras a Curión”.

²¹³ Seneca El Joven, *Benefits* I, 12, 3: “No one is so foolish as to need to be told not to send gladiators or wild beasts to one who has just given a public show, or not to send summer clothing in winter time, or winter clothing in summer”.

²¹⁴ Plu., *Cicerón* 36,6: “Cuando el orador Celio le pidió que le enviara panteras a Roma desde Cilicia para un espectáculo, jactándose de sus logros le escribió que no había panteras en Cilicia, pues habían huido a Caria, indignadas de ser las únicas a las que se combatía mientras todos los demás disfrutaban de la paz”.

²¹⁵ Robinson, 1992: 207.

²¹⁶ Plin., *HN* XXXVI, 31, 26: “Encontró un día en el puerto donde había animales salvajes de África, y mirando a través de las barras de la jaula como era un león”.

²¹⁷ Plin., *HN* VIII, 3.

²¹⁸ Plin., *HN* XXXVI, 40: “Ce dernier, qui était né sur la côte grecque de l'Italie et reçut la cité romaine en même temps que les villes de cette région, sculpta le Jupiter d'ivoire qui se dresse dans le temple de Métellus, à l'endroit qui mène au Champ de Mars. Tandis que, dans les chantiers navals où se trouvaient des fauves africains, il ciselait un lion qu'il observait à travers les barreaux de sa cage, il advint que d'une autre cage une panthère s'échappât, et la conscience de l'artiste lui fit courir un sérieux péril. On dit qu'il exécuta de fort nombreuses oeuvres, mais la tradition ne nous les fait pas connaître par le détail”.

²¹⁹ Epplett, 2003: 84.

²²⁰ Epplett, 2003: 80.

²²¹ *CIL* VI, 10208.

²²² Bertrand, 1987: 231-232.

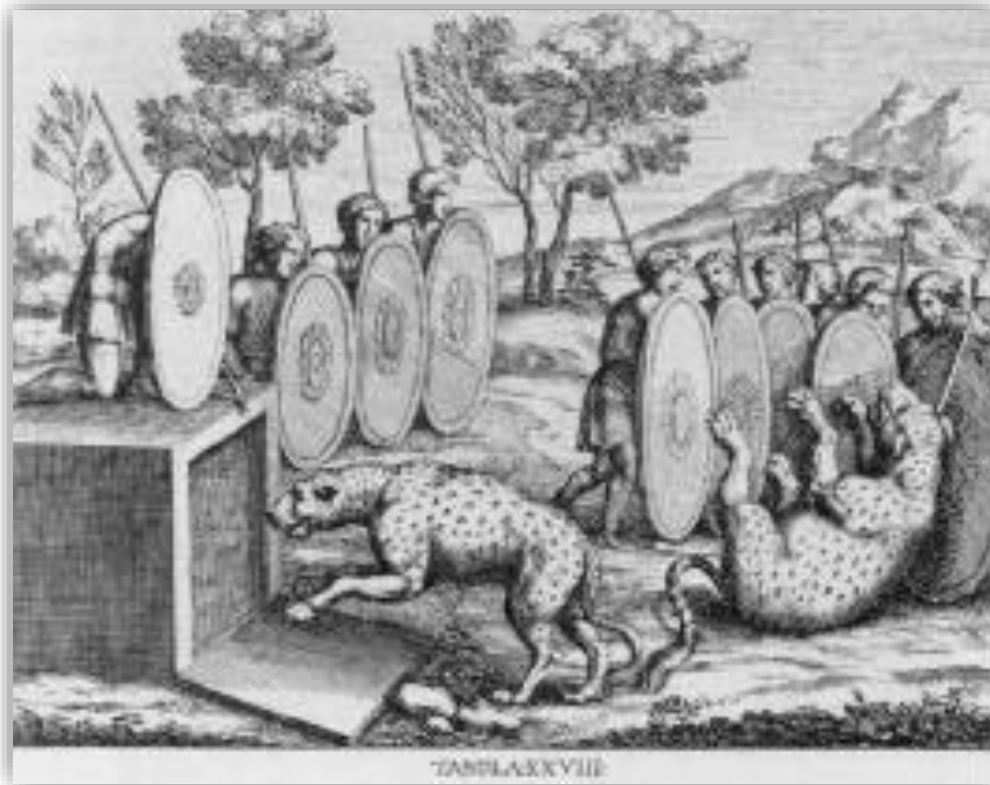


Fig. 5. Detalle pintura mural tumba Nesonii. Grabado de Pietro Santi Bartoli, 1702.



Fig. 6. Transporte de un animal (desconocemos cuál) en jaula. Detalle del mosaico de la Gran Cacería. S. IV d. C. Piazza Armerina.



Fig. 7. Museo de Karlsruhe, transporte de un elefante. Procedencia: Veii, siglos III-IV d. C.



Fig. 8. Transporte en barco de leones enjaulados. Detalle de decoración de un sarcófago. Villa Medici. Podemos ver cómo arriba al puerto de Ostia gracias al emblemático faro.

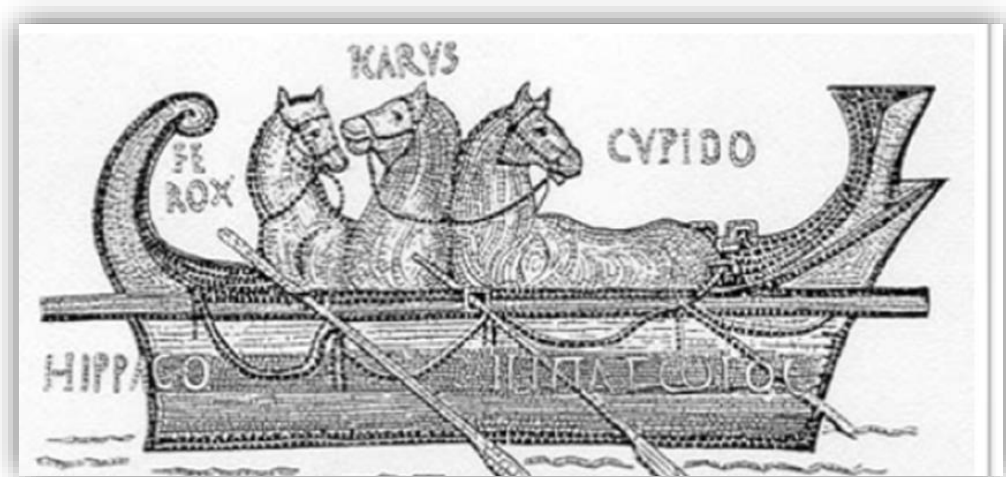


Fig. 9. Hippago. Mosaico de Althiburos de Túnez

2.3.2.1. Capturar animales para la arena

Rossella Rea²²³ nos cuenta cómo era la captura de los animales exóticos, seguiremos en este epígrafe lo que ella ya investigó añadiendo aquello que creamos interesante. En los primeros tiempos del espectáculo, los animales capturados eran aquellos cercanos a la ciudad, los que estaban tras las murallas. A medida que el Imperio se iba ampliando, a las arenas fueron llegando animales de la península Itálica. Todos ellos eran autóctonos: ciervos, corzos, jabalíes, zorros, osos, liebres, toros...

De las primeras provincias llegaron osos de la península ibérica y Dalmacia, alces y osos de la Galia.

Son muy pocos los datos que tenemos sobre la captura de estos animales, que suponemos no estaría muy lejana a la cacería que se realizaba tradicionalmente, con la diferencia de que los animales se debían mantener vivos para que llegasen sanos y salvos hasta el edificio de espectáculos.

Curiosamente tenemos un poco más de información sobre otros animales mucho más exóticos. El mosaico de la Gran Caza de la villa del Casale (al que dedicaré un espacio específico en este trabajo), el mosaico de *Carthago-Dermesh* y el de *HippoRegius*, nos dan algunas pistas. Todos ellos son del siglo IV y, como vemos, se encuentran en un contexto externo a la ciudad de Roma, en lo que podemos considerar África en sentido muy amplio. En estos mosaicos la caza de felinos es la protagonista.

En *La Gran Cacería* (fig. 10), en el extremo izquierdo, unos leopardos son rodeados por cazadores protegidos por grandes escudos, colocados en fila, formando una barrera. Otras personas, a caballo, empujan a los felinos hacia una gran jaula abierta, en ella aparece una cabra, utilizada como cebo. En la jaula hay un cazador que agarra la manija de la puerta corrediza con ambas manos. Se encuentra listo para bajarla tan pronto como los animales se abalancen sobre la cabra.

En el mosaico de *Cartago-Dermesh* (fig. 11), de principios del siglo IV d. C., la protagonista es una leona, de nuevo vemos la cabra colocada sobre un soporte, esta vez equipado con ruedas que parece que puede tirarse hacia dentro y que para ello se encuentra preparado una persona tras la jaula.

²²³ Rea, 2001: 69-ss.

En el mosaico del siglo IV d. C. de *HippoRegius* (fig. 12) vemos leopardos y leones empujados por cazadores hacia una gran jaula, tras ella un grupo de cabras hacen la función de cebo.

Opiano nos cuenta cómo el león era perseguido a caballo²²⁴, empujándolo hacia una red resistente, custodiada por tres ayudantes. Para esta actividad recomienda el uso de caballos partos²²⁵.

A veces, el león era guiado mediante antorchas hacia una red colocada en curva, mientras se golpeaba los escudos para hacer ruido. Es lo que podemos ver en el mosaico de *Hippo*. Los animales, asustados, avanzaban hasta la red, seguidos por hombres a caballo y a pie, que los empujaban hasta la trampa. Por supuesto, era una tarea peligrosa, y los animales podían revolverse para intentar liberarse.

Los accidentes podían ocurrir, lo podemos ver en la escena de pintura parietal de la tumba de los *Nasionii* del siglo II d. C. Uno de los cazadores se rezaga tras su escudo mientras el león, asustado, intenta atraparlo y lo aplasta bajo su peso (fig. 13).

Los leones y leopardos también podían ser capturados mediante fosas. La trampa consistía en cavar un agujero en el suelo que era cubierto por ramas. En el centro, sobre elevado, se situaba un señuelo, de nuevo un cordero o una cabra, a veces se utilizaba un cachorro de la misma especie, atado muy fuerte para que maullase y fuese oído por su congénere²²⁶. En el fondo de la fosa debía de situarse una jaula, dentro de la cual habría un trozo de carne. A su alrededor se colocaba una cerca de madera a lo largo del borde exterior del pozo. El animal para capturar era atraído por el cebo y caía al pozo, y se atrapaba en la jaula que después era izada.

Eliano nos cuenta cómo eran capturados los leopardos en Mauritania mediante una trampa colocada en una choza de piedra, en ella los felinos entraban espontáneamente,

²²⁴ Opp., C. IV 115: “Puesto que los caballos de ojos brillantes son más rápidos en la carrera, y osados para luchar valerosamente, y son los únicos que se atreven a hacer frente al rugido del león.”

²²⁵ Opp., C. I 300: “Los partos de grisáceos ojos y eminentemente bellos; y son los únicos que resisten el alto rugido del león.”

²²⁶ Opp., C. IV 77-111: “En primer lugar, van y marcan un sitio donde vive cerca de las cuevas un rugiente león de abundante melena, inmenso terror para los bueyes y los mismos pastores. Después observan el anchuroso sendero con las huellas gastadas de la bestia salvaje, por donde ella va a menudo al río a beber una dulce bebida. Allí cavan un redondo hoyo, ancho y grande, y en medio de la fosa colocan un gran pilar recto y alto. En la parte superior de este cuelgan un cordero lechal, arrancado de su madre recién parida. Y por fuera rodean el hoyo con un vallado construido con piedras amontonadas, para que el león no pueda ver el engañoso agujero cuando se acerque.” y 212-229: “engañan a las tribus de leopardos, con la diferencia de que los fosos son mucho más pequeños y no ponen un pilar de piedra, sino que cortan una viga de encina, y no cuelgan en lo alto un cabrito, sino un perrillo cuyos genitales ligan con finas correas. Atormentado por los dolores, inmediatamente aúlla y ladra, y su sonido atrae a los leopardos. El leopardo se regocija, y corre derecho a través del bosque.”

atraídos por el olor a carne, esta se ataba con una cuerda, el extremo opuesto se conectaba a una red, en cuanto el animal la mordía la red lo envolvía.²²⁷

Los etíopes rodeaban al león, colocaban a los cazadores en círculo apostados frente a la guarida, armados de cabeza a pies y protegidos por escudos, los detalles sobre cómo cazaba este pueblo a los leones los podemos leer en el mismo Opiano:

“El [león] corre en seguida, deseando ardientemente saciarse de carne, semejante a una tempestad invernal, mientras los cazadores aguantan tenazmente la fiera e impetuosa acometida. Irrefrenable, con sus garras y mortíferas mandíbulas asalta y maltrata a cualquier hombre que pueda agarrar. Entonces, otro de los jóvenes corre desde atrás, y llama su atención con estruendoso estrépito y fuertes gritos, y, al instante, el imponente león de abundante melena se da la vuelta y ataca, dejando al hombre que tenía atrapado en su boca; y de nuevo otro en el flanco provoca a la barbada bestia oscura. Otros desde cada lado, en cerrada sucesión, le hostigan, confiados en los cueros, escudos y talabartes que ni los fuertes dientes de sus mandíbulas pueden partir, ni las puntas de sus garras de hierro traspasar. Y el león desgasta su fortaleza en vana tarea, atacando fieramente sin discriminación, ya dejando a un hombre, ya levantando a otro en seguida del suelo, torciendo su cuello, y de nuevo, incontenible, abalanzándose en seguida sobre otro. Y como cuando en la guerra un hostil anillo de fiera batalla rodea a un fuerte guerrero, y él, respirando la furia de Ares, se precipita aquí y allá, blandiendo en su mano su ensangrentada espada, y, al final, un batallón de guerreros le vence por la presión conjunta de todos, y cae al suelo asetado por numerosas silbadoras flechas; así, el león, extenuado por los inútiles esfuerzos, finalmente cede a los hombres todos los trofeos de la batalla, mientras derrama en tierra sangrienta espuma, y, semejante a alguien que está avergonzado, fija sus ojos en el suelo.

Como un hombre que ha ganado muchas coronas de olivo silvestre en los lúdicos combates de boxeo, cuando ha sido vencido a fuerza de heridas por un valiente adversario en apretado combate, al principio se mantiene en pie, bañado en un torrente de sangre, tambaleándose como si estuviera ebrio, y

²²⁷ Ael. *NA* 13, 10:

colgando su cabeza a un lado; después sus piernas flaquean y se tiende sobre el suelo; así el león tiende sus miembros extenuados sobre la arena.

En ese momento los cazadores redoblan sus esfuerzos y, presionando rápidamente todos sobre él, lo atan con fuertes ligamentos, sin que haga ninguna tentativa de escapar, sino completamente tranquilo e inmóvil. ¡Oh hombres enormemente osados, de qué proeza son capaces, qué hazaña realizan! Ellos se llevan a aquel terrible monstruo como si fuera una sumisa oveja.”²²⁸

Otro de los animales que aparecía asiduamente en la arena era el jabalí. Este era un animal autóctono y no muy difícil de encontrar en territorio itálico, aunque sabemos que algunas veces era importado de lugares como la Galia. No por autóctono era un animal poco peligroso²²⁹ y agresivo, así que cazarlo debía ser también un trabajo de riesgo y más si debía capturarlo vivo y trasladarlo sin daños hasta el lugar donde fuera a realizarse el espectáculo.

Cómo se capturaba un jabalí podemos verlo en el llamado Mosaico “de la caza” (fig. 14). Creo que es un error el título que porta y yo lo denominaría mejor como “de la captura” del jabalí. Fechado en el siglo IV d. C., se encuentra en Cartago.

Podemos ver cuatro escenas en tres registros. Dos personajes, dos perros y un jabalí son los protagonistas. Las dos primeras escenas ocupan el primer registro y está bastante reconstruida. En el primero, dos personajes con un perro emprenden la batida de un jabalí, es decir, la búsqueda. Opiano²³⁰ nos cuenta con todo detalle cómo funcionaba una cacería de este tipo, pero desconcierta bastante el desenlace poco creíble de su descripción, es curioso que, siendo un animal tan cercano, al mismo tiempo fuese tan desconocido y, por tanto, tan mágico.

En la siguiente escena el animal ha sido encontrado por el sabueso y se le azuza con antorchas para que salga corriendo con el objetivo de que caiga en una trampa preparada. En el siguiente registro vemos la red adonde acude y a los dos personajes, uno es el que lleva la cuerda en la mano, que en realidad es la correa con la que tenía atado el perro, y al otro lado

²²⁸ Opp., C. IV, 171-21.

²²⁹ Opp., C. III 380: “Hay un rumor respecto al jabalí salvaje, que su blanco colmillo posee dentro una fiera fuerza secreta de fuego.”

²³⁰ Opp., C. III 365-ss. : “Pues cuando una compacta turba de cazadores con sus animosos perros tiende al animal en tierra, y lo someten disparándole una y otra vez sus largas lanzas, entonces, si uno arranca un fino pelo del cuello y lo aproxima al colmillo de la bestia aún agonizante, inmediatamente el pelo se prende fuego y se curva; y en los dos costados de los mismos perros, donde se han clavado los fieros colmillos de las mandíbulas del jabalí, quedan impresas unas quemaduras sobre la piel.”

de la red el personaje que en la primera escena portaba un cubo. El perro es el mismo, como podemos comprobar por lo que lleva alrededor del cuerpo. Además, es auxiliado por un tercer can. En el tercer registro y última escena el animal ha sido capturado y cuelga de un tronco que llevan entre los dos protagonistas (fig. 15). Hipotetizamos que este animal está vivo por varios motivos: Uno, los captores no llevan armas de ningún tipo; dos, si lo hubiesen abatido bien que dejarían constancia de ello mediante un jabalí herido, y tercero, puede que el contenido del cubo fuese el producto que obligasen a beber al animal para atontarlo, puede que sea vino, como Opiano comenta²³¹; cuarto, el que no esté agarrado de las patas, sino del cuerpo puede ser para causar el menor mal al animal que igual de la otra forma puede terminar con algún hueso dislocado.

Respecto al oso, sabemos que los romanos los perseguían y cazaban con perros. De nuevo, en la *Cinegética* nos cuenta Opiano cómo capturar estos animales:

“Una gran muchedumbre acude a las sombrías espesuras de la selva, hombres hábiles con perros de aguzado olfato en trailla, para buscar las confusas huellas de las mortíferas bestias. Pero, cuando los perros observan las huellas de sus plantas, las siguen, y guían a los rastreadores con ellos, manteniendo sus largas narices pegadas al suelo. Y si después ven alguna huella fresca, en seguida corren ansiosos y exultantes, dejando en olvido la huella anterior. Y, cuando llegan al final de su tortuoso rastreo y a la astuta guarida de la fiera, al punto, un perro arde en deseos de saltar de la mano del cazador, y ladra con gañidos, con inmensa alegría en su corazón.

Pero el cazador, refrenando su ímpetu con correas, vuelve contento a unirse a sus camaradas. Y les muestra la espesura, y donde él y su ayudante se emboscaron y dejaron a la salvaje bestia.

Ellos apresuradamente hincan sólidas estacas, despliegan las redes grandes, y arrojan alrededor las redes de bolsa; en las dos alas ponen dos hombres, en los extremos de la red, bajo un montón de ramas de fresno. Desde las alas mismas y los jóvenes que vigilan la entrada tienden por la izquierda una bien retorcida y larga cuerda de lino, un poco alzada del suelo, como a la altura del ombligo de un hombre; de ella penden cintas de muchos colores, variadas y brillantes, alarma para las bestias salvajes; y de ella cuelgan incontables y

²³¹ Opp., C. IV 320-353: habla de vino, pero para el caso de las panteras, quizás se pudiera utilizar para otros animales.

brillantes plumas, las bellas alas de las aves del aire, de buitres, de blancos cisnes y zancudas cigüeñas.

A la derecha colocan emboscadas en las hendiduras de la roca, o techan cabañas rápidamente con verdes hojas, a poca distancia unas de otras, y en cada una de ellas esconden cuatro hombres, cubriendo completamente sus cuerpos con ramas. Tan pronto como todo ello está dispuesto en orden, suena la trompeta su bronca nota, y la osa brinca desde la espesura con terrible rugido, y su duro aspecto se asemeja al rugido.

Los jóvenes corren en bloque, y de cada lado vienen sus batallones en contra de la bestia, y la hostigan. Ella, abandonando el estruendo y los hombres, corre directamente al lugar donde ve un espacio vacío de campo abierto. Luego, por turno, se levanta una emboscada de hombres por detrás, y alborotan con formidable griterío, conduciéndola hacia el frente de la cuerda elevada y la polícroma alarma. Y la infortunada fiera está totalmente desconcertada, y huye aturdida, y teme todo al mismo tiempo: la emboscada, el estrépito, la trompeta, el vocerío, la inquietante cuerda. Pues con el restallante viento las cintas ondean arriba en el aire, y las plumas oscilantes silban estridentemente. Por lo cual la osa, mirando a todas partes en derredor, se aproxima a la red, y cae en la emboscada de linos.

Entonces, los que están situados en los extremos de la red saltan, y rápidamente tiran por arriba del cordel de esparto con que se cierra la red, y amontonan las redes paño sobre paño, porque entonces los osos muestran su rabiosa furia con sus mandíbulas y sus terribles zarpas, y, a veces, huyen inmediatamente de los cazadores, escapan de las redes, y hacen la caza inútil.

Y en ese mismo instante, algún hombre fornido pone un grillete en la garra derecha de la osa, y la despoja de toda su fuerza, y la ata hábilmente y amarra a la bestia a las estacas de madera, y la encierra en una jaula de encina y pino, después de que ella ha practicado toda clase de contorsiones y vueltas.²³²

Podemos ver una captura de estos animales en un mosaico del siglo IV d. C. hoy en *Centrale Montemartini*. Dos hombres acompañados por tres perros azuzan a dos osos con

²³² Opp., C. IV 354-424:

objetivo de que entren en una jaula, donde espera otro cazador para cerrar la puerta y capturarlos, de nuevo vemos las redes para evitar que escapen (fig. 16).

El tigre es otro de los animales interesantes a estudiar por su captura. Las escenas de este tipo de captura se repiten en varios lugares e incluso, excepcionalmente, en algún sarcófago como el de la momia de *Grottarossa*, de la segunda mitad del siglo II d. C. (fig. 17).

El ardid consistía en capturar todos los cachorros de una camada y mientras la leona o la tigresa (se utilizaba el mismo método para ambos animales) perseguían al hombre a caballo, este soltaba uno de los animalillos y mientras la mamá volvía a la guarida con su cachorro para ponerlo a salvo (solo pueden transportarlos de uno en uno puesto que lo hacen con la boca), el captor huía con el resto de la camada (fig. 18).

En la reproducción de las pinturas del sepulcro de los *Nasonii*, del que ya hablábamos más arriba, vemos de nuevo cómo se desarrolla la captura (fig. 19).

En este caso vemos un caballo caído y un felino sobre este, probablemente utilizado como cebo para entretener al animal. Un hombre con un escudo roba el cachorro que lanza a otra persona que va a caballo. Esta corre en dirección al barco donde otros dos hombres esperan para recoger al animal. Se piensa que este tipo de captura debía ser agotadora y que el cazador debía cambiar varias veces de caballo para no agotar la montura puesto que la huida era a la carrera. La velocidad que alcanza un caballo a la carrera, por ejemplo, puede llegar a los 88 km/h, mientras que un leopardo alcanza los 55 km/h, un tigre los 65 km/h y un león los 80 km/h, el guepardo puede incluso llegar a los 120 km/h.



Fig. 10. Trampa para atrapar a un felino. Detalle del mosaico de la Gran Cacería. S. IV d. C. Piazza Armerina.



Fig. 11. Mosaico Carthage-Dermech.



Fig. 12. Detalle del mosaico de la cacería. Museo de Hipona.



Fig. 13. Detalle pintura mural tumba Nesonii. Grabado de Pietro Santi Bartoli, 1702.



Fig. 14. Caza del jabalí. Cartago. Modificada por la antora.



Fig. 15. Transporte de jabalí en Piazza Armerina, muy similar a la imagen anterior



Fig. 16. Mosaico con escena de caza de osos. Museo in Comune, Roma.



Fig. 17. Captura de felino. Detalle de sarcófago romano. Roma.



Fig. 18. Detalle del mosaico de Worcester Hunt, Antioquia, Turquía.



Fig. 19. Detalle pintura mural tumba Nesonii. Grabado de Pietro Santi Bartoli, 1702.

2.3.2.2. Conocer a la víctima de la captura. El león en las fuentes como ejemplo

Los espectáculos, donde participaban animales exóticos como el león, podían ser de dos tipos: la *venatio*, donde el animal moría por medio de una cacería y la *damnatio ad bestias*, en la que el león participaba, junto a otros animales violentos, en la ejecución de los condenados a muerte.

Los leones, como los otros animales, eran productos que había que importar. Se trataba de bienes muy caros, así que era muy importante que llegasen hasta su destino en perfecta forma física. Por supuesto, no debían ser cazados en su lugar de origen, sino que debían ser capturados vivos. Aquellas personas que trataban con ellos durante su captura, transporte y estancia en el lugar donde iba a darse el espectáculo, debían tener un gran conocimiento de su naturaleza. Poco se sabe acerca de estos y menos aún sobre el traslado de los animales, la alimentación y los cuidados. Las fuentes no han dejado datos al respecto. Solo unos pocos textos y algunos restos arqueológicos nos dan alguna pista. Uno de los autores que más nos puede informar sobre lo que Roma sabía de los leones es el escritor romano Plinio, pero para poder conocer qué sabía este sabio enciclopedista, antes debemos acudir a Aristóteles, el filósofo griego cuyo texto sobre estos animales es el más antiguo que ha llegado hasta nuestras manos.

Cazar un león no debía ser cosa fácil en la antigüedad, y menos aún capturarlo vivo. Roma lo hizo a cientos, y en todos los puntos del imperio, después los llevaba hasta la capital, donde eran obligados a participar en variadas diversiones para regocijo de los romanos, en teatros, circos y anfiteatros.

Para poder capturar y cuidar un gran felino se debía de tener en cuenta una serie de características etológicas, biológicas y zoológicas: ¿qué comía? ¿Cuál era su psicología? ¿Cómo era su relación con otros animales? o ¿cómo actuaba ante ciertas presiones?

Dos sabios fueron los que trataron en sus obras a los animales desde el punto de vista que podía interesar la forma de conseguirlos para los espectáculos: Aristóteles (IV a. C.) y Plinio el Viejo (I d. C.). El segundo es en casi dos siglos posterior a la *venatio* de Nobilior, que es la primera noticia que tenemos en las fuentes de la aparición de un león en un espectáculo en Roma, esto ocurrió en el 186 a. C.²³³, así que podemos suponer por falta de otros datos

²³³ Liu. XXXIX 22, 1-2

que probablemente fuesen los conocimientos de Aristóteles, los que sirviesen para poder llevar a cabo el aprovisionamiento de esas fieras para los espectáculos romanos. Además, es muy curiosa la recepción de alguna de las afirmaciones de Aristóteles en Claudio Heliano, un autor romano a caballo entre el siglo II y el III d. C. que sí debió ver leones en los espectáculos de Roma, pero que sigue repitiendo aquello que Aristóteles dice como argumento de autoridad.

Es interesante, para comenzar, hacer una reflexión, o, mejor dicho, una reivindicación, de la investigación de Aristóteles sobre los animales. Destaca sobremanera el escaso interés que ha suscitado esta materia, aunque ocupa un tercio del total de su obra²³⁴. Los historiadores no la utilizan por su escaso interés y los biólogos no acuden a ella por estar desfasada. El peso de los tratados filosóficos ha sido mucho mayor, a pesar de que el propio autor ya había expuesto que su plan era el de realizar una especie de compendio enciclopédico, y que en ella exploraría todos los campos de la ciencia, abarcando la física, filosofía, astronomía, zoología y botánica entre muchos otros²³⁵. Hasta el momento en que Aristóteles escribe su obra, el conocimiento de los animales estaba en las únicas manos de aquellos que más directamente los trataban: los cazadores, pescadores o criadores, y algún que otro autor anterior de los que pocos datos tenemos, muchos gracias al propio estagirita, así que podemos considerar a Aristóteles el pionero en este tipo de materias, al menos en su compilación.

Tradicionalmente se califica a este autor como el padre de la Biología y la Zoología, pero como decíamos, tuvo algunos precedentes a los que él mismo hace referencia en sus obras: Alcmeón (siglo VI a. C.), Empédocles (V a. C.), Filistión (V a. C.), Anaxágoras (VI-V a. C.), Parménides (V-IV a. C.), Diógenes de Apolonia (V a. C.), Heráclito (V-VI a. C.), Demócrito (V a. C.), el mismo Platón (IV-III a. C.) y otros muchos más, pero los conocimientos de estos eruditos eran parciales, limitados y a veces incluso fantasiosos, nada que ver con los estudios objetivos del biólogo que aquí estudiamos.

Aristóteles tenía un sistema de trabajo científico: a partir de datos recopilados y de sus propias observaciones realizaba posteriores exposiciones. Es importante su insistencia en que la investigación debe basarse, tanto en la evidencia de los sentidos, como en la razón. Realizaba estudios empíricos mediante observaciones precisas, una investigación personal y una indagación seria sobre el propio terreno:

²³⁴ Jiménez y Alonso, 2000: 10.

²³⁵ Jiménez Sánchez-Escariche y Alonso Miguel, 2000: 9.

“Los otros seres [i.e., los perecederos, tanto plantas como animales] dan lugar a una ciencia más vasta por nuestro mayor y más amplio conocimiento de ellos y, además, por ser más próximos a nosotros y más familiares con respecto a nuestra naturaleza, compensa algo con relación a la filosofía de los seres divinos. Mas, dado que de estos ya tratamos, Exponiendo aquello que nos parecía, queda hablar de la naturaleza viviente, no dejando nada al margen, en la medida de lo posible, sea lo más despreciable o lo más honorable. [...] Es menester no rechazar infantilmente el estudio de los seres más despreciables, pues en todas las obras de la naturaleza existe algo maravilloso. Y lo mismo que se cuenta que Heráclito dijo a los extranjeros que querían visitarlo, pero que, al entrar, lo vieron calentarse delante del horno y quedaron parados (él los invitó a que entrasen con confianza, pues también allí había dioses), igualmente así hay que acercarse sin disgusto a la observación sobre cada animal, porque en todos hay algo de natural y de hermoso”.²³⁶

Su obra fue en su momento tan interesante que hicieron falta siglos para que alguien la retomase e intentase hacer nuevas aportaciones. Algunas de ellas fueron hechas por Plinio el Viejo cuatro siglos después, pero otras debieron esperar a científicos como Lamarck o Darwin, ya en el siglo XIX, para ser revisadas. Todo un hito para una persona que, recordemos, trabajaba sin prácticamente avances como podía ser un microscopio.

Los títulos de su obra biológica son *Investigación sobre los animales*, *De las partes de los animales*, *De la marcha de los animales*, *Del movimiento de los animales* y *De la reproducción de los animales*. Aunque referencias al mundo zoológico también aparecen en *Sobre el alma*, *Tratados breves de historia natural*, *Ética Nicomaquea*, *Acerca del cielo*, *Ética Eudemia*, *Diálogos*, *Política*, *Problemas* y *Retórica*. Además, tenemos noticia de dos obras perdidas *De zoología* y *De anatomía*, probablemente repertorios de datos y observaciones, se piensa que el segundo libro tendría ilustraciones del propio Aristóteles. Como podemos comprobar, el autor era un gran entusiasta de la vida animal, tanto en su registro biológico, como el psicológico y el ético-político.²³⁷

Hemos realizado una pequeña selección de tipos de animales que salen en la obra del autor sobre la base a lo exóticos que a nosotros, occidentales del siglo XXI, nos pueden

²³⁶ Arist., *PA* 645a.

²³⁷ Soto, 2010: 65.

resultar: En *Investigación de los animales* aparecen datos sobre monos, elefantes, hienas, hipopótamos, leopardos, panteras, leones y tigres; en *Partes de los animales* sobre avestruces, camellos, cocodrilos, elefantes, hienas, monos, osos, leones y leopardos; en *Marcha de los animales* sobre cocodrilos, elefantes, ninguna referencia a los grandes felinos; en *Reproducción de los animales* sobre cocodrilos, camellos, elefantes, hienas, osos, leopardos y leones; en *Tratados breves de historia natural* sobre cocodrilos y elefantes; en *Acerca del cielo* solo elefantes; en *Ética Nicomaquea* solo el león; en *Ética Euneimia* solo cocodrilo; en *Diálogos* sobre elefantes y mono; en *En política* sobre el león; *Problemas* tres que son cocodrilo, león y leopardo; y, por último, en *Retórica* sobre el león y el mono. Como podemos ver, los leopardos y leones son los animales exóticos que más aparecen en la obra del autor. Y de ambos el favorito es el león. Podemos llegar a la conclusión, por lo tanto, de que era un gran sabedor de la biología de este animal.

Como decíamos más arriba, para la captura de uno de estos grandes felinos (nunca la cacería, puesto que la primera implica conseguir la animal vivo para el espectáculo romano, y la segunda el matar al animal), era necesario un conocimiento profundo de los aspectos biológicos y zoológicos del animal para que fuese todo un éxito esta empresa, además del transporte hasta Roma y el cuidado hasta el momento del desarrollo en la arena de la *venatio* o la *dammatio ad bestias*, ya que estos animales eran de los favoritos para estas diversiones.

Probablemente los romanos cuidadores de estos animales, puesto que aún no podemos hablar de veterinarios²³⁸, usaron los conocimientos de Aristóteles. Como sabemos, el erudito enciclopedista estagirita seguía una metodología basada en la observación... así que primero debemos intuir cuál es el león que Aristóteles estudió. Han existido en el mundo animal muchas especies de leones, algunos de ellos se extinguieron en época prehistórica, otros en época ya histórica, algunos de ellos aún sobreviven en libertad o bien en nuestros zoológicos. De las dieciséis especies que se conocen, vivieron en la tierra en época de Aristóteles aún once, hoy en día nada más conviven con nosotros seis según *The IUCN Red List of Threatened Species*. De estas once especies de leones de época del autor ¿Cuál es el que Aristóteles conocía? El propio estagirita nos lo cuenta, veamos...

Nos dice Aristóteles de la psicología del león que es bravo, noble y bien nacido²³⁹. Que tiene el cuello formado de un solo hueso en vez de vértebras, pero las partes internas una vez abierto el animal son todas semejantes a las del perro²⁴⁰ y que los huesos parecen no

²³⁸ Vives, 2016: 9-10.

²³⁹ Arist., *HA* 488b.

²⁴⁰ Arist., *HA* 497b.

tener médula por lo duros que son, que incluso frotando uno contra otro se puede llegar a crear chispa para hacer fuego como si se tratase de pedernal²⁴¹. Que el león anda a paso, es decir, que el pie izquierdo no sobrepasa el derecho, sino que lo sigue²⁴². Que tiene el cuello rodeado de una abundante pelambrera²⁴³. Que sus pies tienen cinco dedos y que uno de ellos es como un medio astrágalo tortuoso²⁴⁴ y las uñas tienen forma curva²⁴⁵. Que el león macho expulsa la orina hacia atrás²⁴⁶. Que los dientes tienen forma de sierra²⁴⁷ y que la boca se abre de par en par²⁴⁸. Tienen solo un estómago y su tamaño no es mucho mayor que el intestino²⁴⁹. Su apareamiento es trasero con trasero²⁵⁰, que ambas partes de la pareja se muestran agresivas en el momento en que se acercan, pero no hay peleas entre ellos²⁵¹. Sobre su distribución geográfica nos dice que se encuentran en Libia, sobre todo, en Siria, pero también en Europa en la zona comprendida entre los ríos Aqueloo y Neso²⁵².

Los leones tienen enemigos, el autor nos habla de los chacales porque compiten por las mismas presas²⁵³. Hay un veneno que puede matarlos, se trata de la planta denominada “ahogador de leopardos” y el único antídoto es el excremento humano. Los cazadores sabedores de esto lo utilizaban como truco: primero los envenenaban y luego utilizaban sus propias heces que colgaban en vasijas de los árboles y así los mantenían entretenidos mientras morían²⁵⁴. Quizás podía ser también un método de captura en época romana, aunque realmente suena a fábula.

La leona no tiene melena, solo el león²⁵⁵. Ella tiene dos tetillas en el bajo vientre²⁵⁶. Las crías cuando son recién nacidas son ciegas, ya que el párpado no se separa hasta días después²⁵⁷, y también que parecen desarticuladas o casi desarticuladas. Los cachorros son tan pequeños que al cabo de dos meses apenas pueden empezar a andar. La leona siria pare entre cinco o seis cachorros el primer año, al año siguiente cuatro, luego tres, así sucesivamente

²⁴¹ Arist., *HA* 516b.

²⁴² Arist., *HA* 498b.

²⁴³ Aristóteles, *PA* 658a.

²⁴⁴ Arist., *HA* 499b.

²⁴⁵ Arist., *HA* 517b.

²⁴⁶ Arist., *HA* 539b.

²⁴⁷ Arist., *HA* 594b.

²⁴⁸ Arist., *HA* 502a.

²⁴⁹ Arist., *HA* 507b.

²⁵⁰ Arist., *HA* 539b.

²⁵¹ Arist., *HA* 571b.

²⁵² Arist., *HA* 606b.

²⁵³ Arist., *HA* 630b.

²⁵⁴ Arist., *HA* 612a.

²⁵⁵ Arist., *HA* 579b.

²⁵⁶ Arist., *HA* 500a.

²⁵⁷ Arist., *GA* 742a.

hasta llegar a uno. Después dejan de ser fecundas. Sobre las hembras de otros lugares cuenta que paren en la primavera y tienen generalmente dos cachorros con un máximo de seis, pero a veces solo tienen uno²⁵⁸.

Otro dato que nos puede interesar a la hora de capturar uno de estos animales es que come con voracidad, tragando a menudo a sus presas completamente enteras y después, como ya está saciado, permanece dos o tres días sin comer. Bebe poco y hace deposiciones cada dos días o a intervalos irregulares, sus heces son duras y secas como las de un perro. Suelta ventosidades muy acres, y arroja una orina que huele mal y por ello olfatea los árboles como los perros, marcando su territorio, pues mea levantando la pata como estos animales. Con su aliento también impregna de un hedor insoportable lo que come; y de hecho, una vez abierto su cuerpo, despide un vaho molesto²⁵⁹.

Como vemos, los datos de Aristóteles respecto a este animal eran variados, y todos ellos basados en la observación tanto del león²⁶⁰ vivo como muerto así que podemos pensar que probablemente incluso llegase a poder diseccionar algún ejemplar.

Cronológicamente se ha situado esta obra durante su estancia en Lesbos (346-343 a. C.)²⁶¹, curiosamente allí no había leones, así que su conocimiento debía ser anterior, del periodo que vivió con sus progenitores en Macedonia, aunque es poco probable debido a su juventud, en la costa de Anatolia (367 a. C.) o de donde se traslada tras la muerte de sus padres con 17 años, aunque pronto marcharía a Atenas para estudiar en la Academia de Platón. Puesto que sus obras zoológicas se datan en Lesbos, es improbable que su contacto con los leones fuera ya del momento en que permaneció en Macedonia para tutorizar al joven Alejandro Magno.

Es importante saber que al león macho lo conocía, salvo algún error como que meaban con la pata levantada o que con sus huesos se puede hacer fuego. Desde luego no sabía tanto sobre las hembras. No podemos entender por qué esta falta de observación por su parte o de curiosidad, aunque sí sabemos que toda la obra del autor adolece de una enorme falta de interés por el mundo femenino en general y es el que más errores tiene. Unos ejemplos: la leona no tiene dos tetillas sino cuatro, como podemos observar en cualquiera de las fotografías que circulan por internet y publicaciones o documental de televisión.

²⁵⁸ Arist., *HA* 579b.

²⁵⁹ Arist., *HA* 594b.

²⁶⁰ García, 1992: 29.

²⁶¹ García, 1992: 19.

Vemos en la obra de Aristóteles que hay un tipo de felino que conocía muy bien y que son los que observa directamente: se trata de los leones europeos. Es verdad que también se refiere a los sirios, pero con estos probablemente no debió tener ningún contacto por los errores que comente, así que podemos afirmar que utilizaba como fuentes, para animales que no conocía personalmente, a otras personas.

Los leones europeos, que son los que realmente describe Aristóteles se extinguieron en el siglo I d. C.²⁶² después de una caza y captura intensiva por parte de macedonios, griegos y romanos. Sabemos que se trata de estos felinos y no de los de otros continentes por la propia descripción del autor: una abundante melena que rodeaba el cuello²⁶³, porque en los leones sirios y africanos esta se extiende por el lomo y el pecho, incluso en algunos casos cubriendo parte de las extremidades delanteras.

Nos gustaría realizar una comparación con la obra del autor que lo sucedió en la investigación de estos temas. Nos referimos a Plinio el Viejo, que escribió su obra *Historia Natural* cuatro siglos después. Este autor utilizó los textos de Aristóteles como fuente, como él mismo comenta en diversas ocasiones a lo largo del libro VIII. Pero hay una diferencia y es que Plinio sí vio muchos otros tipos de leones, llegados de todos los puntos del imperio romano, pero nunca en su habitat natural, siempre en jaulas o bien en los *vivaria* de Roma, una especie de zoológicos donde esperaban las semanas previas a un espectáculo.

Aunque Plinio nos da algún detalle más sobre el animal, como puede ser sobre su forma de andar y de correr, de las garras, y del estado anímico según la forma de mover la cola²⁶⁴, repite lo que dice Aristóteles sobre, por ejemplo, las leonas sirias, pero esta vez generalizando a todas las especies. Curiosamente hace un apunte sobre la melena: dice que cubre el cuello y la parte superior de la espalda²⁶⁵, ahora ya sabemos que estos leones de Plinio no eran europeos. Además, añade otras localizaciones geográficas: en África junto a cursos de agua, Siria y en Europa entre los ríos Aqueloo y Mesto²⁶⁶. Dudamos de que Plinio viese leones europeos puesto que, como ya hemos dicho, en su tiempo se habían extinguido.

Plinio añade otros tantos datos curiosos, podría resultar interesante a un capturador de leones romanos saber que se utilizaban fosas que funcionaban como trampas, pero que

²⁶² D.Chr. *Sobre la belleza* XXI, 1.

²⁶³ Plin. *HN* VIII, 42.

²⁶⁴ Plin. *HN* VIII, 49.

²⁶⁵ Plin. *HN* VIII, 42.

²⁶⁶ Plin. *HN* VIII, 45.

cuando percibía que iba a ser capturado se volvía loco de rabia²⁶⁷. Nada que ver con el método de las heces humanas colgadas de los árboles.

Curiosamente las enseñanzas de Aristóteles se mantuvieron aún en el siglo II d. C. y podemos leer en Claudio Eliano cómo él mismo transmite los conocimientos del estagirita. Vemos en su obra que el cuello del león está formado por un solo hueso, sin vértebras, que si cortamos los huesos son tan duros que saltan chispas ígneas de ellos, que carecen de médula y no son huecos, copulan en cualquier momento del año, sin importar la estación, el embarazo de la leona dura dos meses y de nuevo repite el ya consabido que en el primer parto tiene cinco cachorros, en el segundo cuatro... y así hasta tener solo uno. Los cachorros recién nacidos son pequeños y ciegos (hay que decir que el mismo autor en su obra, más adelante, dice lo contrario V, 39, aunque pone este conocimiento en boca de Demócrito, autor como Aristóteles del siglo IV a. C.), repite la idea de que es manso una vez ha comido, pero fiero cuando está hambriento y que cuando se atiborra deja de comer durante días y bebe poco²⁶⁸.

Todas estas noticias nos llevan a la conclusión de que Aristóteles conocía casi perfectamente la naturaleza del león (del macho europeo, recordemos). Que su obra fue utilizada por Plinio cuatro siglos después y por Eliano un siglo más tarde, puesto que se repiten los tres autores en algunos de los errores y algunos aciertos. Esto nos puede sugerir que la obra de Aristóteles debía ser la más utilizada en época romana. Que su conocimiento sirvió para la captura, traslado y cuidado de ejemplares de las zonas geográficas añadidas al Imperio Romano para su participación en espectáculos en la arena. Que en Europa había leones, al menos en la antigua Hélade y Macedonia, que esta raza era la que aparece en los textos e iconografía griega, etrusca, macedónica y también romana, recordemos: los de melena alrededor del cuello y que carecían de ella en espalda y pecho. Y que, finalmente (y no debemos olvidarlo): Aristóteles ha sido el padre de la Zoología y la Biología aunque la historiografía no haya sido del todo justa con nuestro autor.

Gayo Plinio Segundo o Plinio “el Viejo” nació en la colonia romana de Como, en el año 24 d. C. Sirvió como comandante de caballería (*praefectus alae*) tras ser *praefectus cohortis* y por último *tribunus* en una legión del Rin. No era una carrera militar excepcional, en esta época en Roma era obligatorio el servicio en el ejército para todos los ciudadanos. Para los patricios como Plinio, además, eran necesarios para ascender con un sólido *Cursus Honorum*.

²⁶⁷ Plin. *HN* VIII, 50.

²⁶⁸ Ael. *NA* IV, 34.

Tras estos años comenzaría su carrera en la “alta administración”. El punto culminante fue la toma del mando de la flota tirrena que se encontraba en Miseno, cerca de Nápoles.

Su vida militar y política le llevó hasta Germania, Norte de África, Tarraco, la Galia Bélgica, Roma y finalmente Miseno. No hay noticia de que Plinio conociese todos los países sobre los que escribía en su gran obra: la *Historia Natural*. Sirvió a Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio, Nerón, Galba, Otón, Vitelio, Vespasiano y Tito, aunque la política nunca le importó demasiado y siempre estuvo muy centrado en el conocimiento científico y su puesta por escrito.

El Vesubio, en la bahía de Nápoles, entró en erupción el 24 de agosto del año 79 d. C., Plinio murió intentando socorrer a los damnificados con la flota que lideraba, fue en la playa de Estabía cuando intentaba llegar a su embarcación el 25 de agosto.

La única obra que conservamos de Plinio es su *Historia Natural*, escrita en treinta y siete libros. Se trata de un texto muy interesante por la gran cantidad de información que nos aporta, hasta el punto de que ha tenido una gran influencia entre los científicos prácticamente hasta el siglo XX.

Plinio pretendía darle a su obra un objetivo enciclopédico. En ella el autor quiso recopilar la suma del saber que se tenía hasta el momento, algo inédito en aquellos tiempos. Por ese motivo quiso realizar una obra que fuese útil e interesante para la humanidad, un libro para consultar en un momento dado y que no tuviese que ser leído en su totalidad.

Sus libros tratan sobre Geografía, Antropología, Reino vegetal, Farmacopea, Reino mineral y lo que aquí más nos interesa: el Reino animal. Como vemos, le faltarían muchos aspectos esenciales para poder convertirse en una verdadera enciclopedia, a lo que se añade la falta de la objetividad científica, la retórica, el tratamiento únicamente de aquellos temas que le interesaban y el añadido de algunas historietas y curiosidades que de científicas no tenían nada.

Su obra no persigue el estudio de estas ciencias por sí mismas, sino de la interacción del hombre con la historia natural, es por este motivo que resulta tan interesante conocer aquello que nos cuenta sobre los leones, puesto que resultaría sumamente práctico tanto para los cazadores como para los cuidadores.

Leyendo a Plinio podemos darnos cuenta de que su obra se fundamentó, en cierto modo, en Aristóteles, el mayor filósofo griego, que había nacido cuatro siglos antes y que escribió una amplia obra sobre diversos temas, entre sus libros se encontraban: “*Historia*

animalium” (*Historia de los animales*), “*De partibus animalium*” (*Las partes de los animales*), “*De motu animalium*” (*El movimiento de los animales*), “*De incessu animalium*” (*Progresión de los animales*), “*De generatione animalium*” (*Generación de los animales*). Directamente Plinio se declara admirador de su obra, aunque solo toma de él algunos datos, en algún caso para refutarlos y curiosamente en otros casos repitiendo los mismos errores que el griego.

En el libro VIII, dedicado exclusivamente al Reino animal, Plinio, escribe sobre el elefante, el ciervo, el hipopótamo, el lagarto, la comadreja, los perros, las panteras, los tigres, los rinocerontes, el lobo e incluso sobre bestias fabulosas. Por supuesto también sobre el león.

Como decía, tenemos información sobre el rey de los animales en el Libro VIII básicamente, pero también podemos leer sobre él en los libros VI, VII, X, XI, XXIX y XXXVI. En ellos, los temas van desde los propios de la naturaleza del león, descripción del mismo y de sus hábitos, hasta algunas características curativas o cosméticas de productos derivados de su grasa²⁶⁹ o alguna historia relacionada con el arte y su representación heráldica²⁷⁰ puesto que el león es un importante icono en la demostración de la valentía, el poder y la fuerza humana.

A este gran felino lo describe como un animal noble y clemente:

“Solo el león siente piedad por los que le imploran; perdona a los que se postran y, cuando se enfurece, ruga contra los hombres más que contra las mujeres y no lo hace contra los niños, si no tiene mucha hambre. Libia cree que captan el significado de las plegarias; ciertamente he oído de una cautiva que regreso de Getulia, que había mitigado el ímpetu de muchos de ellos en las selvas, atreviéndose a decirles, mientras conversaba con ellos, que era una mujer fugitiva, débil, que suplicaba al animal más noble de todos y rey de los demás, presa impropia de su gloria.”²⁷¹

Entre las historias curiosas leemos que la carne del león (también la de pantera) era el alimento de los agriófagos, habitantes legendarios de África²⁷². También nos deja constancia de que aparecían en los espectáculos: “Escévola, hijo de Publio, fue el primero que, en su edilidad curul, ofreció en Roma una lucha de muchos leones a la vez, sin embargo,

²⁶⁹ Plin. *HN* XXVIII, 24; XXVIII, 38; XXIX, 20 y 25.

²⁷⁰ Plin. *HN* XXXVI, 21.

²⁷¹ Plin. *HN* VIII, 48.

²⁷² Plin. *HN* VII, 5.

Sila, que después fue dictador, fue el primero que hizo combatir en su pretura a cien leones con melena. Tras él, Pompeyo Magno presentó seiscientos en el circo, de los que trescientos quince tenían melena. El dictador César, cuatrocientos²⁷³, fijémonos en el dato de “con melena” lo que nos indica que había leones y leonas. También nos da la noticia de la muerte de famoso escultor Praxíteles, autor de obras que hoy podemos ver los grandes museos europeos, a manos de una pantera, que escapó de su jaula, en el momento en que se él encontraba copiando del natural, a través de los barrotes de otra jaula, a un león, en el puerto donde habían sido desembarcados²⁷⁴.

Algunos autores han defendido que este lugar sería un *vivarium*²⁷⁵, nosotros creemos que no es así, estos animales tendrían que poder vivir en algún lugar donde no hiciese falta estar enjaulados. Permanecer en este estado los produciría entumecimiento y perderían movilidad, cosa nada deseable si iban a participar en unos juegos meses después de su llegada. Por este motivo, creemos que este solo era un lugar de desembarque, y aquí permanecerían un corto periodo de tiempo, hasta que fuesen trasladados al lugar definitivo donde esperarían la celebración en la que aparecerían para dar espectáculo.

Específicamente sobre el león y su naturaleza nos cuenta que caminan con la punta de las garras, que corren con las zarpas retraídas, que solo las sacan para atacar²⁷⁶ y que tienen cinco garras, aunque una les cuelga junto a la articulación de la pata²⁷⁷. Sobre su caminar nos dice que: “marchan un pie frente a otro, esto es, la pata izquierda no sobrepasa la derecha, sino que la sigue inmediatamente²⁷⁸” y también podemos leer acerca de su cola²⁷⁹ o sobre aspectos óseos²⁸⁰.

A la hora de miccionar lo hacen con la pata levantada y el olor de la orina es fuerte, como también lo es su aliento²⁸¹. “Beben pocas veces y se alimentan en días alternos; una vez saciados, se privan de comida durante tres días; al comer, devoran enteros los alimentos que pueden y, cuando su vientre no es capaz de parar su voracidad, los sacan con sus garras que

²⁷³ Plin. *HN* VIII, 53.

²⁷⁴ Plin. *HN* XXXVI, 40.

²⁷⁵ Rea, 2001: 269.

²⁷⁶ Plin. *HN* VIII, 41.

²⁷⁷ Plin. *HN* XI, 425.

²⁷⁸ Plin. *HN* XI, 253.

²⁷⁹ Plin. *HN* XI, 277.

²⁸⁰ Plin. *HN* XI, 177; 214; 255.

²⁸¹ Plin. *HN* VIII, 46.

introducen en sus fauces²⁸², que cuando ya han comido no atacan²⁸³ y que no luchan entre ellos²⁸⁴.

“El león alcanza su máxima nobleza cuando su melena le cubre el cuello y la parte superior de la espalda; esto les sucede con la edad a todas las crías del león”, pero no a las leonas²⁸⁵; su mayor fuerza reside en su pecho²⁸⁶ y la cabeza²⁸⁷. Sobre lo que le asusta nos cuenta que son “las ruedas al girar y los carros vacíos y las crestas de los gallos y más aún su canto; pero, sobre todo, el fuego”²⁸⁸.

El apareamiento es por detrás, puesto que tienen los genitales hacia los cuartos traseros, y copulan uniendo culo con culo²⁸⁹. Un dato curioso sobre la vida sexual de la leona, un tanto incomprensible, es que puede aparearse con el leopardo²⁹⁰.

Sobre su hábitat nos cuenta que viven junto a las corrientes de agua donde además se dan sus partos. Sobre estos nos da dos datos que circulaban en su momento, pero a los cuales no entra a valorar, nos dice que “Compruebo que el vulgo cree que únicamente pare una vez, por haber desgarrado su útero en el parto con la punta de sus garras”²⁹¹. Y añade de Aristóteles “que la leona pare cinco cachorros en su primer parto y uno menos cada año, y que se vuelve estéril tras parir solamente uno; que, en un primer momento, son informes y que tienen muy poca carne, con el tamaño de las comadreja, que a los seis meses apenas pueden andar y que no se mueven hasta que tienen dos meses”²⁹² y Plinio añade sobre ellas que “tienen una gran ansia de apareamiento y de ahí el furor de los machos”²⁹³.

Sobre la localización geográfica de estos animales nos informa de que se pueden encontrar en África junto a los cursos de agua²⁹⁴, en Europa también había entre los ríos Aqueloo y Mesto²⁹⁵ y también en Siria²⁹⁶. Estos últimos y los africanos tenían mucho más vigor²⁹⁷. Especifica que hay dos tipos de leones, lo que son achaparrados y pequeños con

²⁸² Plin. *HN* VIII, 46.

²⁸³ Plin. *HN* VIII, 49.

²⁸⁴ Plin. *HN* VIII, 5.

²⁸⁵ Plin. *HN* VIII, 42.

²⁸⁶ Plin. *HN* VIII, 49.

²⁸⁷ Plin. *HN* VIII, 130.

²⁸⁸ Plin. *HN* VIII, 52.

²⁸⁹ Plin. *HN* X, 45.

²⁹⁰ Plin. *HN* VIII, 41.

²⁹¹ Plin. *HN* VIII, 43.

²⁹² Plin. *HN* VIII, 45.

²⁹³ Plin. *HN* VIII, 42.

²⁹⁴ Plin. *HN* VIII, 42.

²⁹⁵ Plin. *HN* VIII, 45.

²⁹⁶ Plin. *HN* VIII, 62.

²⁹⁷ Plin. *HN* VIII, 45.

melenas rizadas que además son asustadizos y otros con pelo lacio y más alargados²⁹⁸ que no temen ser heridos, pero no dice nada más al respecto. Algunos leones en Siria eran negros²⁹⁹.

Plinio dice que la cola es el indicador del estado de ánimo de los leones: “Inmóvil indica que está en calma, suavemente agitada que está tranquilo, lo que es raro; es más frecuente, en efecto, la cólera; cuando esta comienza, golpean la tierra y, cuando aumenta, se golpean el lomo como si se azotarán”³⁰⁰.

Sobre su captura nos cuenta que: “en otros tiempos fue muy dificultosa, haciéndose preferentemente con fosas”³⁰¹, es decir, con trampas. También que “en los momentos de peligro, no solo por el hecho de que, sin tener en cuenta los dardos, se defiende largo tiempo únicamente mediante el terror y testifica que se ve, por así decirlo, forzado a luchar y se lanza, no como forzado por el peligro, sino como si estuviera loco de rabia”³⁰² y que “un pastor de Getulia arrojó su sayo frente a la acometida de un león que se le echaba encima [...] mitigando su enorme fiereza”³⁰³, al parecer al cubrir la cabeza echando encima algo, el animal se vuelve manso, e incluso puede llegar a atarse sin oposición³⁰⁴.

Nos cuenta que Hanón fue el primero en “acariciar a un león con su mano y a mostrarlo domesticado y que fue condenado, con el argumento de que un hombre de un ingenio tan hábil parecía ser capaz de persuadir de cualquier cosa”³⁰⁵. También nos narra la historia del siracusano Mentor al que un león salvaje lamió los pies para que le curase una pata herida, y la de Elpide, un samio, que se escondió en un árbol para salvar su vida ante un león que se tumbó bajo este y le pidió ayuda puesto que un hueso se le había clavado entre sus dientes y que “finalmente, tras descender, arrancó el hueso al león, ya que se lo mostraba y se dejaba hacer todo lo que fuera necesario” y añade que el león, en pago, le suministró caza hasta que su salvador se alejó de nuevo por mar, por donde había venido. Plinio cuenta que Marco Antonio fue el primer romano que los unció a un carro³⁰⁶ y que eran de los pocos

²⁹⁸ Plin. *HN* VIII, 46.

²⁹⁹ Plin. *HN* VIII, 62.

³⁰⁰ Plin. *HN* VIII, 49.

³⁰¹ Plin. *HN* VIII, 54.

³⁰² Plin. *HN* VIII, 50.

³⁰³ Plin. *HN* VIII, 54.

³⁰⁴ Plin. *HN* VIII, 54.

³⁰⁵ Plin. *HN* VIII, 55.

³⁰⁶ Plin. *HN* VIII, 55.

animales que podían ser subyugados³⁰⁷. Pero no dejan de ser peligrosos porque “incluso domesticados, cuando la saliva llega cerca de la sangre, los pone furiosos”³⁰⁸.

Cuando hay una cacería nos dice que “por grande que sea la cantidad de perros y cazadores que lo acosen, retrocede despectivamente y sin prisa cuando está en la llanura y se le puede ver, pero, cuando alcanza la maleza y los bosques, se lanza a una carrera desenfundada, como si el terreno ocultase su vergüenza”, pero que en cambio “mientras va en persecución, corre a saltos, cosa que no suele hacer cuando huye” y que “cuando es herido, reconoce de un golpe de vista asombroso al que lo ha golpeado y se lanza contra él en medio de la multitud por muy grande que sea esta; sin embargo, a aquel que disparó contra él, pero no lo hirió, cuando lo alcanza, lo derriba a tierra rodando, pero no lo hiera”³⁰⁹. “Cuando la hembra recién parida lucha por sus cachorros, se cuenta que fija la vista en tierra para no espantarse de los venablos”³¹⁰. Si ataca a otro ser vivo, ya sea con sus garras o de sus dientes, del herido fluye sangre negra³¹¹.

Cuando llegan a la vejez sigue a Aristóteles y Polibio, el primero sostiene que tienen una vida larga³¹² y que incluso sobreviven a pesar de haber perdido los dientes, el segundo: “cuenta que, en la vejez, estos atacan al hombre porque no les quedan fuerzas para perseguir a las fieras”³¹³.

Por último, nos cuenta que “cuando están muriendo, muerden el polvo y derraman una lagrima al expirar”.

Como podemos ver, la información es poca, pero muy interesante y nos ayuda a poder saber cuál era el conocimiento de los captadores y cuidadores de leones. Podemos imaginar que ellos mismos, probablemente, aportasen muchos de los datos que Plinio escribe. Incluso no es descartable, que debido a ese interés que tenía por el conocimiento, pudiese haber ser testigo, en algún momento de su estancia en África, de alguna actividad relacionada con la fiera. Obviamente y debido a la falta de muchos datos, Plinio no puede ser la única fuente para acercarnos al conocimiento de los animales que tenían en la antigüedad, pero se trata de una pieza más con el que completar nuestro complejo puzzle.

³⁰⁷ Plin. *HN* X, 45.

³⁰⁸ Plin. *HN* XI, 172.

³⁰⁹ Plin. *HN* VIII, 50.

³¹⁰ Plin. *HN* VIII, 50.

³¹¹ Plin. *HN* VIII, 49.

³¹² Plin. *HN* VIII, 47.

³¹³ Plin. *HN* VIII, 47.

2.3.2.3. Un ejemplo de captura y transporte. La Gran Cacería de Piazza Armerina como documento histórico³¹⁴

El mosaico romano de la Piazza Armerina de la Villa del Casale en Sicilia (fig. 22), denominado como *La Gran Cacería*, pertenece a un conjunto de obras musivarias mucho mayor de variada temática que se distribuyen por las distintas estancias de la *pars urbana*: cacerías, un espectáculo circense y el famoso mosaico denominado popularmente como “las chicas del bikini”, son solo algunos de ellos. Este que nos ocupa aquí es el ejemplo más completo de representación gráfica de la captura de animales vivos.

La villa fue habitada desde el 285 hasta el 305. Se ha especulado mucho sobre quién podría haber sido el dueño³¹⁵, pero parece que hoy en día, la hipótesis más aceptada es la de que perteneció Lucio Aradio Valerio Próculo Populonio, una prestigiosa figura de la época de Constantino (272-337), gobernador de Sicilia entre los años 327 y 331 y cónsul romano en el año 340³¹⁶.

El mosaico de *La Gran Cacería*³¹⁷, de forma biapsidal, se fecha entre el 320 y el 330. Se encuentra en el largo corredor que separa la zona privada de la pública de la villa. Mide 60 metros de largo por 5 de ancho. Es un ejemplo más del estilo musivario típico del siglo IV d. C. que se daba en el Norte de África³¹⁸. El nombre con el que es conocido es erróneo, puesto que se alude a él como “cacería”, pensamos que sería mejor llamarlo “captura” de animales. La escena representada es la de animales capturados vivos (fig. 20) y trasladados por diferentes medios hasta varias embarcaciones y se ha entendido como una captura de animales para los espectáculos matinales de los *munera* anfiteatrales y circenses que se desarrollaban en Roma durante este momento. Un tipo de eventos que ya eran tradicionales desde el siglo II a. C., cuando Fulvio Nobilior con motivo de la victoria romana sobre los etolios (186 a. C.), celebró el triunfo en Roma con un enfrentamiento entre leones y panteras³¹⁹.

³¹⁴ Publicado por la autora en: Animales exóticos en espectáculos romanos: captura y transporte hasta Roma" en "Actas del XXV Congreso Nacional y XVI Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria", ISBN 978-84-09-14836-3, Ilustre Colegio de Veterinarios de Toledo, Toledo, 2019.

³¹⁵ Steger, 2017: 58-73.

³¹⁶ Ricci, 1982: 31.

³¹⁷ Ricci, 1982: 28.

³¹⁸ Dunbabin, 1978: 53-55.

³¹⁹ Liu. XXXIX, 22, 1-2.

El mosaico destaca por varios motivos: la cantidad de animales que él se representan, las formas en que son atrapados, la manera en que son transportados, la cantidad de personas que participan en estas capturas, que ningún animal es abatido si no es por defensa y por último las tres embarcaciones que aparecen enmarcadas en lechos acuáticos. A cada lado unas alegorías interpretadas como la India³²⁰ y África, esta segunda, la del extremo izquierdo, muy degradada. Solo uno de los animales representados es inexistente en la naturaleza y se trata de un grifo. Por lo tanto, nos encontramos ante el más detallado documento que conservamos sobre este aspecto de los espectáculos romanos que los autores clásicos no mencionan. Es el mejor instrumento que tenemos para conocer esta faceta *antem*-espectáculo.

Respecto a los animales, podemos destacar en un principio que se trata de grandes ejemplares, no aparecen pequeños animalillos a excepción de cachorros y algún perro que actúa como auxiliar del captor. Los principalmente representados son mamíferos y únicamente hay avestruces, pertenecientes al grupo taxonómico de las aves.

Tomando como referencia la primera embarcación, podemos dividir el área, a su vez, en tres espacios: el primero, donde se representa la captura (escena de más a la izquierda), donde personajes armados con lanzas y escudos acosan a los animales, muy caótica, donde está muy destacada la acción; el segundo espacio, donde ya han sido capturados y son trasladados mediante jaulas de madera, redes, a pie... y finalmente un tercer espacio, en el que ya son embarcados rumbo a la ciudad donde se celebrarán los juegos. Por lo tanto, la imagen es la traducción gráfica del esquema de una captura: Obtención del animal, traslado y transporte en barco hasta el lugar de destino.

En este espacio podemos ver leopardos, leones y algunos herbívoros (quizás se trate de impalas). En la embarcación (podría ser una *triacontera*³²¹) podemos ver cómo ya se han dispuesto varias de las jaulas. Se trata de un transporte de vela cuadrada y que utiliza remeros, es difícil concretar qué tipo de embarcación se trata, pero el que utilice vela cuadrada nos indica que se trata de un transporte marítimo y que en el mar se representasen peces lo podría corroborar. Es algo que diferencia a las otras dos representaciones acuáticas del mosaico, desconocemos el motivo de ello.

Lo más curioso de esa escena es que, al otro lado de esta embarcación, los animales están siendo trasladados a tierra. Este lugar es un espacio de encuentro con la siguiente embarcación. ¿podría tratarse del puerto de Ostia? ¿o el fluvial de Roma? Es complicado

³²⁰ Wilson, 1983: 28.

³²¹ D'Amato, 2017: 28.

saberlo puesto que, además, hay una zona del mosaico muy degradada. Significativamente, este es el centro del corredor, pero hay una falta de interés por ese momento de la llegada puesto que es la escena más corta y con menos detalle, lo importante del mosaico es la captura.

La siguiente embarcación (¿una *liburna* quizás?) encabeza una escena similar. Los animales aquí son completamente distintos: tigres, elefantes, bueyes, rinoceronte de un cuerno, incluso un camello arábigo y felinos manchados, quizás leopardos o guepardos. Solo en el extremo derecho encontramos lo que parece un león a la misma altura del grifo, este último un animal inexistente, mitológico. Del centro hacia la izquierda los animales son cada vez más exóticos hasta llegar a lo imaginario, de lo conocido a lo desconocido.

En el extremo final, una figura femenina, representa el continente asiático puesto que a sus pies aparecen un tigre, un elefante, en sus manos porta un colmillo de este animal. En el extremo opuesto se intuye otra alegoría femenina portando una lanza y animales a sus pies, aunque solo son distinguibles los cuartos traseros de dos felinos.

En diferentes escenas se pueden intuir las formas de capturar estos animales: los leopardos parece que son cercados por los hombres armados que forman en círculo a su alrededor, probablemente con el objetivo de reducir el espacio. Uno de ellos lleva lo que podría ser un cebo, atado a una base plana y rectangular, por sus cuatro patas, es complicado poder distinguir qué animal es. En el lado opuesto, un jinete arrebató a una tigresa sus cachorros, sabemos que esta forma de captura era realizada con estos animales y consistía en raptar toda la camada, salir al trote y cuando la madre perseguía al jinete para recuperar sus crías, este dejaba caer una de ellas que la madre recogía con su boca y retornaba a la guarida, escapando el capturador con el resto de la camada³²². Esto proporcionaba varias ventajas al comerciante: por un lado, tener varias crías por si alguna moría durante el viaje, minimizando riesgos económicos, y por otro, que creciesen durante el trayecto de forma que ocupaban poco lugar en las embarcaciones, se adaptaban al ser humano, comían menos, eran más manejables y terminaban siendo adultas a su llegada a destino, listas para participar en la arena.

Respecto al transporte, vemos de varios tipos: mediante redes atadas a un palo, muy similar al de otros mosaicos, parece que este sistema era utilizado especialmente para transportar jabalíes (fig. 15); otros animales van andando por su propio pie), como en el caso

³²² Plin., *HN*, VIII 25, 66.

de los avestruces que además parece que puedan llevarse bajo el brazo, atados con correas como uno de los tigres, con cuerdas como en el caso del elefante, del rinoceronte o del astado que además parece que se resiste (fig. 21). El transporte en jaulas es de dos tipos: las jaulas montadas sobre carro y las jaulas con ruedas incorporadas, quizás por la peligrosidad del animal eran subidas a bordo en estos transportes directamente en el barco. Desconocemos qué hay dentro.

Sobre los lugares utilizados como puerto, podemos intuir por el fondo algunos datos: Por un lado, la zona que podríamos llamar como “africana” es una zona llana, salpicada de palmeras, no se trata del puerto de Alejandría porque entonces se habría representado el famoso Faro, por ejemplo. Debido a la aparición de una gran construcción yo hipotetizaría que podría tratarse de algún puerto en el norte de África. Quizás, con la profusión de columnas y los dos elementos arquitectónicos que sobresalen, se quisiera representar el puerto de Cartago. En el lado opuesto, lo que podríamos decir que es la zona más extrema, destacan los árboles sobre las palmeras y no es un lugar tan llano, el romano que realizó el mosaico quería representar un paisaje rocoso o montañoso, poco habitado, salpicado por alguna que otra construcción muy simple, quizás un templo, aunque parece que los tejados son mucho más grandes que en las construcciones del lado derecho. No aparecen grandes ciudades y los puertos también son inexistentes, puesto que el supuesto de Cartago queda lejos. Parece que se utilizarían zonas inhóspitas y alejadas de la civilización, probablemente debido a la cercanía del improvisado puerto del lugar de captura, minimizando riesgos de esta forma. En este otro lado del mosaico se puede apreciar otra embarcación y otro elemento acuático, ¿podría hacer referencia la primera zona a Arabia y la segunda la India?

Por último, quisiera destacar la figura del grifo, en la parte más alejada del centro del mosaico. El único animal imaginario de toda esta obra musivaria. La escena es intrigante puesto que dentro de la jaula de madera aparece un ser humano, atrapado por este animal mitológico, y que se asoma entre los barrotes.

A modo de conclusión debemos tener presentes varios aspectos que destacan basándonos en lo ya comentado: que se trata de un mosaico que representa la grandiosidad de Roma en tierras lejanas a la civilización y a la propia ciudad de Roma; que hay un destacado heroísmo en las escenas de captura que demuestran la *virilitas* romana (no aparecen auxiliares, hombres de otros pueblos, de otras razas), todos ellos están uniformados, se cree que podrían ser esclavos de la *villa*³²³ de la misma forma; que Roma es representada como dominante de

³²³ Sessa, 2018: 190.

la Naturaleza; que si aceptamos la hipótesis de las tres zonas divididas por embarcaciones y elementos acuáticos, podríamos estar ante la representación de los tres principales lugares de captura de animales en la antigua Roma: África, Arabia y Asia, y la lejana India, mucho más desconocida *in extenso* y por ello, de representación más reducida, pero con el elemento imaginario del grifo que la delata.



Fig. 20. Subida a una embarcación de un antílope. Detalle del mosaico de Piazza Armerina.



Fig. 21. Transporte a pie de un rinoceronte. Detalle del mosaico de Piazza Armerina



Fig. 22. Reproducción del mosaico de la Gran Cacería. Piazza Armerina.

2.3.2.4. La expansión del Imperio hasta Augusto a partir de los animales que llegan a la arena³²⁴

Cicerón, mientras era gobernador de Cilicia, recibió por carta un encargo muy especial de su amigo íntimo Marco Caelio Rufo³²⁵: debía enviar a Roma un cargamento de *pantherae*³²⁶. En otra carta, además, detallaba el solicitante que fuesen específicamente de Cibira³²⁷, ciudad al sur de Frigia, incorporada a la provincia de Cilicia en el 56 a. C. El tema de tan especial encargo es recurrente³²⁸ en la correspondencia entre ambos políticos y todo el intercambio de cartas se da entre junio del año 51 a. C. y abril del año 50 a. C., es decir, solo cuatro años después de la incorporación de Cibira a la provincia romana. Marco Caelio Rufus necesita de estos animales para la celebración de su nombramiento como edil curul. Esta magistratura era la encargada, entre otras tantas obligaciones, de organizar los juegos y Marco Caelio quería demostrar ser merecedor del cargo con un espectáculo a la altura de las circunstancias, de ahí su insistencia. La captura de estos animales no estaba siendo nada fácil como nos cuenta Cicerón, debido a lo esquilma que ya estaba la zona de fieras y a que las panteras se habían marchado, huyendo probablemente, a otros lugares donde su instinto les decía que no corrían tanto peligro³²⁹.

Este es un ejemplo práctico de dos de los aspectos que queremos mostrar en este apartado: por un lado, la llegada de animales a Roma para la celebración de exhibiciones, espectáculos y juegos, y por otro, la paulatina aparición de animales exóticos procedentes de las nuevas incorporaciones al Imperio y por tanto nunca vistos por el espectador romano.

³²⁴ Publicado por la autora en: "La expansión del Imperio Romano hasta Augusto a partir de la aparición de animales en espectáculos romanos", en Albaladejo, M., Hernández, D., Lebreton, S., Schneider, P.: "Non Sufficient Oribus. Geografía Histórica y mítica en la antigüedad", ed. Dykinson, 2020.

³²⁵ Cic., *Carta a los familiares* 78, 2: "Te ruego, no obstante, que, en cuanto tengas noticia de que he sido elegido, te ocupes de lo relativo a las panteras."

³²⁶ La palabra *panthera* es genérico y podría tratarse tanto de este tipo de animal como de leopardos, esa forma de escribir de los latinos nos complica el poder profundizar en la aparición de ciertos animales en los espectáculos. En la zona de Cilicia podía encontrarse tanto leopardos como panteras.

³²⁷ Cic., *Carta a los familiares* 80, 4: "Otro tanto acerca de las panteras: envíamelas de Cibira y encárgate de su transporte."

³²⁸ Cic., *Carta a los familiares* 82, 3: "En casi todas mis cartas te he hablado de las panteras."

³²⁹ Cic., *Carta a los familiares* 90, 2: "En cuanto a las panteras, los cazadores profesionales cumplen mi orden con diligencia, pero hay una asombrosa escasez, y las que quedan se quejan vivamente, según cuentan, de que en mi provincia, salvo ellas, ningún otro ser corre peligro. Por tanto, han decidido —siguen contando— dejar nuestra provincia para ir a Caria. Con todo, se está actuando a conciencia, y, sobre todo, por parte de Patisco. Todo lo que haya, será para ti; pero de que se trate, ciertamente no lo sé."

Animales exóticos ya se veían en Roma desde tiempos anteriores a su fundación de la Ciudad. Probablemente incluso ya en tiempos de latinos, etruscos, oscos, etc. debido a las relaciones con el mundo griego, egipcio y oriental³³⁰.

Curiosamente una de las primeras noticias de un animal exótico³³¹ es sobre un avestruz y se la debemos a Plauto, comediógrafo latino del 251-184 a. C. En una de sus obras ya menciona un espectáculo con este animal en el circo³³². Ni en Roma, ni en Italia, hubo en ningún momento estas aves, las cuales serían importadas. Esta referencia nos llega de forma indirecta, a través de su personaje Pegnio en la obra *El Persa*. Probablemente la cita se pueda referir a las avestruces arábigas (*Struthio camelus syriacus*), oriundas no solo de la Península que porta el mismo nombre, sino también de todo el Próximo Oriente (Siria y Mesopotamia³³³) y que fue extinta ya en la segunda mitad del siglo XX de nuestra era. La siguiente vez que se vio este animal en Roma fue ya con Cómodo (161-192 d. C) y no era el mismo tipo de ave, se trataba de avestruces de Mauritania, probablemente fuesen de las llamadas avestruces de cuello rojo o del Sahara (*Struthio camelus camelus*). El emperador las abatió mediante unas flechas muy características y los pobres animales seguían corriendo, aunque su cabeza había sido seccionada³³⁴. Es muy probable que ya se conociese con anterioridad puesto que esta noticia no habla de que fuesen algo novedosas en la arena y en tiempos de Cómodo Mauritania llevaba siendo provincia romana más de 100 años.

En el año 186 a. C., Marco Fulvio Nobilior dio un gran espectáculo. Durante 10 días se celebró la victoria en la Guerra Etólica. Etolia fue una región griega junto al golfo de Corinto, zona que pasaría a formar parte de la provincia romana de Acaya en el año 146 a. C., pero que cuya coalición fue vencida por Roma décadas antes, en el 189 a. C. Tres años después, en Roma se celebraba la victoria con una cacería de leones y panteras en la arena. Nos cuenta Tito Livio que el editor había prometido estos juegos a su regreso a Roma para celebrar su triunfo³³⁵. Queda claro por las palabras del autor clásico que este tipo de animales

³³⁰ Torelli, 1985: 118.

³³¹ Entendemos por exótico a aquel animal que no vivía en territorio italiano y que debía ser importado mediante comercio.

³³² Plaut. *Per.* 200: Pegnio dice: “Así como el avestruz en el circo. Ea, se metió en casa..., pero ¿quién es esa que viene a mi encuentro?”.

³³³ Toynbee, 2013: 237.

³³⁴ Hdn., *Historia del Imperio Romano* I 15, 5: “En una ocasión, por ejemplo, usó flechas cuyas puntas tenían forma de media luna contra avestruces de Mauritania, que se mueven rapidísimamente no por la velocidad de sus patas sino también por el aleteo de sus alas. Les disparaba contra la parte superior de su cuello y las decapitaba de tal forma que, con las cabezas cortadas por el impacto, todavía seguían corriendo como si no les hubiera pasado nada.”

³³⁵ Liu. XXXIX 22, 1-2: “Por la fecha en que llegaron de Hispania estas noticias se celebraron durante dos días los Juegos Taurios por motivos religiosos. A continuación, Marco Fulvio ofreció durante diez días, preparados con gran pomposidad, los juegos que había prometido con voto en la Guerra Etólica. Con motivo de esta

no eran algo excepcional, puesto que no pone ningún tipo de énfasis en sus palabras, ni deja constancia específicamente de este hecho (cuando los animales que aparecen en la arena de Roma nunca habían sido vistos, se deja buena constancia de ello en los textos como veremos más adelante). Por lo tanto, no se trató de nada extraño puesto que Livio escribe poco más de cien años después y a penas nos deja una simple referencia en su texto. Aunque no tenemos idea que hubiesen llegado leones con anterioridad a Roma, sí tenemos constancia de su conocimiento por la iconografía de los pueblos preromanos y podemos intuir que se trataba de animales bastante conocidos ya desde época protohistórica en la imaginaria etrusca³³⁶ ya fuese por influencia oriental³³⁷, griega³³⁸ o bien por la visualización directa de los animales que podrían haber llegado a península procedentes de Grecia o Macedonia (*Panthera leo europea*)³³⁹.

Unos veinte años más tarde, en 169 a. C. hacen aparición en la arena del circo sesenta y tres panteras, cuarenta osos y elefantes, en una exhibición en unos juegos. Los ediles curules encargados de tal espectáculo fueron Publio Cornelio Escipion Nasica y Publio Lentulo³⁴⁰. Como podemos leer en Tito Livio, de nuevo no se trataba de animales que los romanos considerasen excepcionales o exóticos. Roma ya había visto elefantes durante las guerras pírricas (*Elephas maximus*) y es muy probable que los paquidermos que aparecían en el espectáculo fuesen de la misma especie que los utilizados³⁴¹ durante la Batalla de Benevento en el 275 a. C. Quizás se tratase del mismo tipo de elefante al que también se enfrentó Alejandro cuando luchó contra los persas y que provenía de tierras asiáticas³⁴².

De nuevo, en el año 99 a. C. tenemos una mención a unos elefantes que lucharon en un espectáculo, esta vez también en el circo³⁴³. Es curioso que Plinio, en este caso, deje constancia expresa de que fueron los “primeros”. Como ya hemos visto, hubo elefantes con

solemnidad acudieron de Grecia muchos artistas. También asistieron los romanos, por primera vez entonces, a una competición atlética, se ofreció una cacería de leones y panteras.”

³³⁶ Brown, 1960: 73-ss.

³³⁷ Brown, 1960: 27-ss.

³³⁸ Brown, 1960: 46-ss.

³³⁹ Sallares, 1991: 401.

³⁴⁰ Liu. XLV 18, 2: “Y, en un proceso de suntuosidad creciente, se dejó constancia escrita de que en los juegos circenses organizados por los ediles curules Publio Cornelio Escipion Nasica y Publio Lentulo intervinieron sesenta y tres panteras y cuarenta osos y elefantes.”

³⁴¹ Plu., *Pirro* 15, 2: “Así pues, comenzó por enviar a Cineas al frente de tres mil soldados en auxilio de los tarentinos. A continuación, cuando trajeron de Tarento un gran número de barcos de transporte para caballos, pontones y cargueros de todo tipo, hizo embarcar veinte elefantes, tres mil caballos, veinte mil soldados de infantería, dos mil arqueros y quinientos honderos.”

³⁴² Nossov, 2008: 24.

³⁴³ Plin. *HN* VIII, 19: “Fenestela cuenta que lucharon en Roma por primera vez en el circo en la edilidad curul de Claudio Pulcro, en el consulado de Marco Antonio y Aulo Postumio, el año seiscientos cincuenta y cinco de la fundación de Roma.”

anterioridad en Roma (y en el circo) y además tan solo setenta años antes. El autor podría referirse a que era la primera vez que se enfrentaban. No sabemos de qué forma actuaron los elefantes de Escipion Nasica y Publio Lentulo, solo que participaron en unos juegos circenses, aunque podrían haber sido exhibidos y por este motivo ahora era la primera vez que luchaban o bien estos últimos eran otro tipo de elefantes, unos nunca antes vistos en la *Urbs*.

Creemos importante hacer hincapié en la diferencia entre dos conceptos: el de la caza y el de la exhibición. En el segundo caso se trata de animales que solo eran mostrados y que lo eran de forma pacífica, por tanto; mientras que en los cazados supondría la muerte violenta del animal.

Retomando el texto de Plinio, los elefantes fueron llevados hasta Roma por Claudio Pulcro durante el consulado de Marco Antonio y Aulo Postumio, mientras él era edil curul. Fueron unos espectáculos recordados durante mucho tiempo a tenor de las fuentes: una fue Fenestela³⁴⁴, historiador romano que nació en el 49 a. C., cuya obra hemos perdido, y que pudo tener un conocimiento directo del espectáculo por los propios espectadores que se lo podrían haber relatado ya ancianos; y Plinio que lo parafrasea el siglo I d. C., décadas después³⁴⁵. El que se trate de los “primeros” puede que sea porque estos elefantes probablemente fuesen oriundos del Norte de África (*Loxodonta africana pharaonensis*) puesto que la guerra contra Jugurta hacía solo seis años que había terminado.

Los paquidermos, de nuevo, serán utilizados en un espectáculo del que el único autor que hace referencia es Plinio. Esta vez lucharon contra toros y ocurrió veinte años después³⁴⁶ del espectáculo anterior. Por supuesto, el mamífero astado fácilmente podía ser encontrado en cualquier punto de la geografía mediterránea así que de exótico tenía bien poco para el público romano. De estos elefantes no tenemos ningún dato más.

Otra vez se vieron leones en el 95 a. C., de manos de Escévola, hijo de Publio. Este fue el primer espectáculo en el que se vieron luchando muchos leones a la vez en la arena³⁴⁷. Es curioso que el mismo autor, en el mismo texto, en una referencia a otras luchas de leones (durante la pretura de Sila) diga que llevó cien leones con melena a la arena y que combatieron

³⁴⁴ Plin. *HN* VIII, 19.

³⁴⁵ Plin. *HN* VIII, 19.

³⁴⁶ Plin. *HN* VIII, 19: “[los elefantes se enfrentaron] contra unos toros veinte años después, en la edilidad curul de los Luculos.”

³⁴⁷ Plin. *HN* VIII, 53: “Escévola, hijo de Publio, fue el primero que, en su edilidad curul, ofreció en Roma una lucha de muchos leones a la vez”.

entre ellos. ¿Quizás porque los primeros fuesen hembras? Debemos tener en cuenta que la puntualización de la melena es interesante: sabemos que el naturalista conocía la diferencia entre la hembra y el macho del felino que es justamente por su melena, quizás quiso diferenciar entre ambos porque la melena del africano o león barbaro (*Panthera leo leo*) debía ser mucho más abundante que la del león europeo³⁴⁸, que era el que sí había aparecido hasta el momento en el circo. Si confiamos en la iconografía, puesto que este león africano fue extinto, el primero tiene una melena larga y abundante que le cubre espalda y pecho³⁴⁹, mientras el europeo tiene una melena más corta que apenas si cubre el cuello del animal³⁵⁰. Gracias a una cita de Séneca³⁵¹ podemos tener la certeza de que sí se trataba de leones africanos, fueron un envío (junto a los cazadores) del rey Boco de Mauritania.

Plinio, respecto a otro espectáculo que dio Pompeyo, vuelve a mencionar que de seiscientos leones, trescientos quince tenían melena³⁵² ¿podrían ser aquellos sin melena leonas? ¿O de nuevo diferencia entre leones africanos o asiáticos, de los leones europeos?

César de nuevo utilizará cuatrocientos leones³⁵³, podemos entender que al mencionarlos en el mismo fragmento que los anteriores, también estos tendrían melena, así que serían africanos probablemente.

Hacia mediados de este siglo I a. C. aparecen nuevos animales en los espectáculos: hipopótamos y cocodrilos³⁵⁴, ambos de procedencia africana. En el caso del hipopótamo podemos pensar que probablemente se tratase de la especie que se encontraba en ese momento en Egipto (*Hippopotamus amphibius*), donde actualmente está extinta. El país del Nilo no pasaría a ser de dominio romano (y por tanto provincia) hasta la derrota de Cleopatra y Marco Antonio en la batalla de Accio (31 a. C.) por Octavio, pero ya había una relación fluida entre Roma y Alejandría con un comercio continuo. Prueba de ello es la aparición de estos animales, además del cocodrilo (*Crocodylus niloticus*), y los monos que ya eran muy conocidos en el mundo egipcio puesto eran animales de compañía en los hogares junto a los perros y los gatos. Se trata de la primera vez que se ven animales nilóticos en la arena y que debido a

³⁴⁸ Cohen, 2010: 68.

³⁴⁹ <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-47e0-a3d9-e040-e00a18064a99> (consultada 24/9/2017)

³⁵⁰ Cohen, 2010: 78.

³⁵¹ Séneca *La brevedad de la vida* XIII, 6 “L. Sula fuera el primero que en el Hipódromo ofreció un espectáculo de leones sueltos, —pues antes se presentaban atados—, al tiempo que el rey Boco envió unos lanceros para matarlos?”

³⁵² Plin. *HN* VIII, 53: “Pompeyo Magno presento seiscientos en el circo, de los que trescientos quince tenían melena.”

³⁵³ Plin. *HN* VIII, 53.

³⁵⁴ Plin. *HN* VIII, 96 “El primero que mostro en Roma un hipopótamo y cinco cocodrilos fue Marco Escauro en los juegos de su edilidad, en un canal hecho al efecto.”

que dos de ellos son acuáticos y necesitan de este medio para poder pelear y sobrevivir, así que se realizaron algunas modificaciones en el edificio para ellos, específicamente la cita habla de un “canal”, pero también conllevaría otras como las necesarias para poder llenarlo de agua. Respecto a los antropoides, por lo que dice Plinio, no volverán a ser visto en Roma³⁵⁵.

El primer rinoceronte asiático que se vio en Roma fue gracias a Pompeyo³⁵⁶, este según la descripción de Plinio solo tenía un cuerno, así que sería asiático puesto que se diferencia del africano porque el segundo tiene dos. Se trataría por tanto de un rinoceronte indio (*Rhinoceros unicornis*) típico en la actualidad de la zona de Pakistán y norte de la India, aunque probablemente en la antigüedad su distribución fuese mayor en la zona asiática.

Entre el 58 y el 51 a. C. se desarrollan las guerras galas y es quizás por este motivo por el que en el 55 utilizará Pompeyo lobos cervales³⁵⁷ en un espectáculo. Este tipo de animal se ha querido ver como el lince³⁵⁸ a partir de su descripción que podemos leer en el texto de Plinio, animal extraño en Italia y por lo tanto exótico para ellos.

Pompeyo en ese mismo año será el organizador de uno de los más escalofriantes espectáculos con elefantes de todos los que tenemos constancia por las fuentes, hasta el punto de que Plinio³⁵⁹, Dion Casio³⁶⁰, Séneca³⁶¹ y Cicerón³⁶² dejarán por escrito la crónica de

³⁵⁵ Plin. *HN*, VIII, 70: “Los mismos juegos mostraron a los que llaman *cefós*, procedentes de Etiopia, cuyas patas traseras eran semejantes a los pies y las piernas del hombre, y las delanteras, a las manos. Después Roma no ha vuelto a ver a este animal.”

³⁵⁶ Plin. *HN*, VIII, 71: “En los mismos juegos se vio también al rinoceronte, con un solo cuerno en la nariz como se ha visto frecuentemente.”

³⁵⁷ Plin. *HN*, VIII, 70: “Los juegos de Pompeyo Magno mostraron por primera vez al lobo cerval, al que los galos llaman *rufio* con forma de lobo y manchas de leopardo.”

³⁵⁸ Toynbee, 2013: 86.

³⁵⁹ Plin. *HN* VIII, 20-21: “Pero los elefantes de Pompeyo, perdida la esperanza de huir, buscando la compasión del público, comenzaron a suplicar con una actitud indescriptible, llorando por ellos mismos entre lamentaciones, con tan gran dolor del pueblo que, olvidándose del general y de la munificencia desplegada en su honor, se levantaron todos llorando y abrumaron a Pompeyo con imprecaciones que el expió inmediatamente.”

³⁶⁰ D. C. XXXIX 38, 2-4: “En cinco días fueron liquidados cincuenta leones, y dieciocho elefantes lucharon contra combatientes equipados con armamento pesado. De los elefantes, unos murieron enseguida, otros no mucho después. Efectivamente, a algunos los protegió, contra la opinión de Pompeyo, la compasión popular, pues cuando recibían una herida abandonaban el combate, se ponían a dar vueltas con las trompas levantadas al cielo y lanzaban tales gemidos que dieron lugar al comentario de que no actuaban al azar, sino invocaban los juramentos bajo cuya fe hicieron la travesía desde África e impetraban venganza de la divinidad.”

³⁶¹ Sen., *La brevedad de la vida* 3,6: “Pero el que Pompeyo fuera el primero en haber ofrecido en el Hipódromo una lucha de dieciocho elefantes enfrentados como en batalla a unos condenados, ¿tiene que ver con ninguna cosa buena? El primero de la ciudadanía, y entre los antiguos prohombres (según es fama) uno de calidad destacada, consideró un tipo de espectáculo memorable eliminar personas de una manera nueva. ¿Se defienden? Es poco. ¿Quedan desgarrados? Es poco: ¡que los trituré la masa enorme de los animales!”

³⁶² Cic., *Fam.* 7, 1-3: “La jornada final fue la de los elefantes. En este espectáculo la plebe alborotada mostro gran asombro, pero ningún placer. Más aun, incluso se produjo cierta compasión y la idea de que hay algún tipo de relación entre estos animales y el género humano.”

esta celebración debido a lo mucho que marcó a los espectadores. En este caso se especifica que son elefantes africanos como podemos leer en la cita de Dion Casio.

La primera jirafa (*Giraffa camelopardalis*) que se vio en Roma fue de la mano de Julio Cesar³⁶³ y fue probablemente en el año 46 a. C., a su regreso de Egipto. Ésta no luchó en un espectáculo, fue solo exhibida en el circo. Probablemente se tratase un regalo de Cleopatra³⁶⁴ a su amante, proveniente del jardín de recreo³⁶⁵ que conservaba de sus antepasados, donde podían encontrarse todo tipo de animales para distracción de los reyes Ptolemaicos. Pero si lo hicieron hipopótamos contra rinocerontes, esta vez defiende Toynbee que eran africanos³⁶⁶ (*Ceratotherium simum*) aunque como nos cuenta Dion Casio³⁶⁷ solo tenían un cuerno (los asiáticos se diferencian de los africanos por el número de cuernos: el primero tiene uno mientras el segundo dos), pero el que fuese la primera vez que se veían en Roma puede ser la clave para diferenciarlos de los asiáticos mostrados por Pompeyo y que se enfrentasen a hipopótamos, animal que solo existía en ese continente lo termine de corroborar.

Con Augusto las fronteras del imperio siguen ampliándose y llegan noticias del gran Imperio romano hasta lugares remotos como la India, será de allí de donde viaje hasta la Ciudad un tigre asiático³⁶⁸, vía terrestre³⁶⁹, probablemente siguiendo la ruta de la seda. Este será exhibido en la inauguración del teatro de Marcelo³⁷⁰ en el año 11 a. C. El animal habría llegado a Roma nueve años antes según nos cuenta Dion Casio³⁷¹. Será de la mano de una embajada procedente de la India. Curiosamente “amaestrado”, probablemente y debido al conocimiento de este animal por parte de los indios fuesen ellos los que se encargasen de hacerlo. De nuevo se trataría de un animal que demostraría esa ampliación territorial del

³⁶³ Plin. *HN*, VIII, 69: “La primera vez que se vio una jirafa en Roma fue en los juegos circenses del dictador Cesar. Desde entonces se la ha vuelto a ver alguna vez, más llamativa por su apariencia que por su fiereza, por lo que también recibió el nombre de ‘oveja salvaje’.”

³⁶⁴ Coleman, 1996: 62.

³⁶⁵ Hubbell, 1935: 68-76.

³⁶⁶ Toynbee, 2013: 126.

³⁶⁷ D. C. LI 22, 5: “El rinoceronte, en cambio, se parece en el cuerpo, bastante, a un elefante, pero lleva sobre el hocico un cuerno, que es la razón de su nombre.”

³⁶⁸ Plin. *HN*, VIII, 65: “Este mismo, en el consulado de Quinto Tuberon y Pablo Fabio Máximo cónsul por cuarta vez, en las nonas de mayo, con motivo de la inauguración del teatro Marcelo, fue el primero que mostro en Roma, en la arena un tigre domesticado.”

³⁶⁹ Albaladejo, 2018: 34-35.

³⁷⁰ Plin. *HN* VIII, 65: “Este mismo, en el consulado de Quinto Tuberon y Pablo Fabio Maximo cónsul por cuarta vez, en las nonas de mayo, con motivo de la inauguración del teatro Marcelo, fue el primero que mostro en Roma, en la arena un tigre domesticado.”

³⁷¹ D. C. LIV 9, 8: “Los indios, de los que ya antes se tenía noticia pública, concluyeron entonces un tratado de amistad para lo que enviaron, entre otros regalos, incluso unos tigres, animales que por primera vez vieron los romanos.”

Imperio, aunque en este caso solo fuese de influencia y no un dominio en la práctica puesto que la India nunca formó parte de Roma.

El Imperio seguirá ampliándose con nuevos territorios y a partir de Augusto llegarán animales exóticos y novedosos a la arena desde lugares ya conocidos y otros animales ya conocidos, pero desde nuevos lugares. Linceos, osos, perros, jabalíes, caballos, camellos, dromedarios, aves de todo tipo, asiáticos, africanos y europeos de diferentes subespecies. Tenemos noticia de espectáculos donde participaban animales en época de Tiberio, Calígula, Claudio, Nerón, Tito, Domiciano, Trajano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio, Cómodo, Heliogábalo, Galieno o Aureliano. El último espectáculo con animales fue ya en época de Anicio Máximo en el siglo VI d. C. Por la arena pasaron miles y miles de animales. Los animales representaban la naturaleza y, por tanto, la barbarie³⁷². De igual forma que añadió los animales conocidos y naturales de la zona como demostración del sometimiento de la naturaleza circundante, a medida que dominaba territorios cercanos, con la inclusión de lugares nuevos, así como exóticos, fue incrementándose el contacto con aquellos otros bichos más extraños, lo que implicaba la aparición, siguiendo el mismo objetivo, de animales nuevos en los espectáculos. Los animales, para Roma, eran un trofeo de guerra, como también lo eran las personas capturadas y el botín. Como tal, por lo tanto, debía ser mostrado al pueblo romano y las exhibiciones tenían como objetivo demostrar el dominio y poder de Roma sobre los nuevos lugares que pasarían a formar parte del Imperio.

³⁷² Newmyer, 2010: 93.

2.4. Los espacios para animales en el territorio itálico. Un lugar para estabularlos: los *vivaria*³⁷³

Uno de los espectáculos más famosos de la antigua Roma era la denominada *venatio*, que consistía en una cacería controlada de animales salvajes, con espectadores, y que a partir de un momento en la historia del crecimiento del Imperio, incorporará animales exóticos traídos de los nuevos territorios. Este espectáculo se llevaba a cabo en los grandes edificios donde compartía espacio con otros como las luchas de gladiadores, aunque en diferente momento del día, las *venationes* por la mañana y el *munus gladiatorium* por la tarde. Estos edificios por lo general eran el circo y el anfiteatro, pero también en otros de menor tamaño como el foro, en los *Saepta*, e incluso en las plazas de los barrios.

Ya fuesen animales de procedencia autóctona o exótica, si se trataba de fieras salvajes necesitaban de un espacio lo suficientemente grande como para poder estar el tiempo necesario desde que llegaban importados a la ciudad de Roma hasta que eran trasladados a su siguiente parada, los alrededores del edificio en vísperas de la celebración del espectáculo. Estos lugares (los *vivaria*) estaban especialmente diseñados para albergar a los animales y tendrían unas características específicas dentro de un contexto urbano como el de Roma.

Esta clase de recinto no era genuinamente romano y probablemente tenía una gran influencia de los que se encontraban en otros lugares del imperio como los de Alejandría³⁷⁴, el mundo griego³⁷⁵ y Asia³⁷⁶. Uno de estos lugares perteneció a Ptolomeo I y a su sucesor Ptolomeo II, dentro se encontrarían animales provenientes de Etiopía y de otras regiones africanas con las que Egipto tuviese contacto, y también, probablemente de la India, lugar con el que tenía relaciones comerciales³⁷⁷. Todos ellos aparecieron en la famosa procesión por Alejandría que organizó este rey³⁷⁸.

Respecto a los *vivaria* griegos³⁷⁹, sobre todo los que utilizaban la dinastía antigónida, parece que, con más seguridad, podría haber sido el copiado por Roma³⁸⁰. Sobre los recintos próximo-orientales, especialmente los pertenecientes a los sátrapas persas, Amiano nos cuenta que tenían forma circular y en ellos se encontraban animales como leones, jabalíes,

³⁷³ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

³⁷⁴ Epplett, 2001: 77.

³⁷⁵ Jennison, 2005: 133.

³⁷⁶ Grimal, 1984: 289.

³⁷⁷ Jennison, 2005: 29.

³⁷⁸ Epplett, 2001: 6.

³⁷⁹ Rabadjiev, 2017: 83.

³⁸⁰ Jennison, 2005: 16.

osos, etc., para el disfrute del rey³⁸¹. Libanio habla de una zona donde el rey de Persia tenía una piara de cerdos salvajes que les sirvieron de alimento a los romanos y Zósimo nos cuenta cómo Juliano en el 363 d. C. destruyó uno de estos recintos³⁸². En todos los casos se trataba de lugares reservados para las cacerías de los monarcas y la nobleza donde acudía público y el rey podía cazar con una cierta seguridad asistido siempre por auxiliares para no correr ningún peligro mortal³⁸³. Esta actividad estaba enmarcada en la demostración del poder absoluto, en este caso sobre la Naturaleza, del rey³⁸⁴.

Probablemente los alejandrinos tendrían una fuerte inspiración próximo oriental debido a la competencia que existía entre los diádocos herederos del imperio de Alejandro Magno. Estos segundos simplemente copiarían el sistema ya establecido en Oriente de grandes cotos donde el rey disfrutaba de la cacería de animales salvajes como el león, tan utilizado en el arte, ejemplo del cual es el friso de Asurbanipal hoy en el *British Museum*, aunque hay referencias a algún tipo de colección de animales en Egipto anterior al periodo helenístico, ya con Hatsephut³⁸⁵, Tutmosis III³⁸⁶ y con Ramses II³⁸⁷, con animales exóticos, en el primer caso probablemente procedentes de la tierra de Punt.

Roma pudo aprovecharse de todos estos conocimientos adquiridos por otros pueblos y aplicarlos a sus propios *vivaria* aunque la utilidad de estos fue muy diferente. En el caso de la *Urbs* no se pretendía tener a los animales encerrados y controlados para realizar cacerías en su interior. Estos *vivaria*³⁸⁸ o también denominados “casas de fieras”³⁸⁹ eran lugares de paso, donde llegaban y aguardaban los animales que más tarde iban a ser utilizados para los espectáculos. El cuidado de ciertos especímenes, como su alimentación, eran muy caro y Roma no podía permitirse que estuviesen en estos lugares demasiado tiempo³⁹⁰.

³⁸¹ Amm.Marc. XXIV, 5, 2: “Había también en esta misma región una zona extensa y de superficie circular, rodeada por un parapeto. En ella había fieras destinadas al disfrute del rey: leones de abundante melena, peligrosos jabalíes de piel erizada y osos cuya ferocidad sobrepasaba todo lo conocido, como son los persas, además de otros tipos selectos de bestias enormes.”

³⁸² Zos. III, 23, 1-2: “Reanudado el avance, paso junto a otras fortalezas no dignas de mención hasta llegar a un recinto llamado “caza del rey”. Consistía en una muralla de escasa altura que encerraba en su interior gran cantidad de terreno plantado de toda suerte de árboles. En él había encerradas las más diversas especies de animales, a las que no faltaba el alimento -ya que este, además, se les hacía llegar y que proporcionaban al rey fácil ocasión de caza cada vez que lo deseaba.”

³⁸³ Kalof, 2007: 24.

³⁸⁴ Anderson, 1985: 57.

³⁸⁵ Houlihan, 1996.

³⁸⁶ Houlihan, 1996.

³⁸⁷ Freed, 1987: 36.

³⁸⁸ Ball, 2015: 582.

³⁸⁹ Auguet, 1972: 100.

³⁹⁰ Kyle, 2001: 78.

Aunque estos *vivaria* tuvieron su mayor desarrollo en época imperial, ya en el periodo republicano encontramos ejemplos de pequeños cotos de caza dentro del territorio itálico, varios romanos ricos de este periodo tenían animales en sus villas, incluso con especímenes africanos o de otras regiones del imperio, como el de Dentato o Metelo del 275 y 250 a. C con elefantes³⁹¹, el de Quinto Fulvio Lippino, que poseía un territorio de 109.265 m2 en su finca de Tarquinia, donde corrían libremente ciervos, corzos y muflones³⁹² y jabalíes³⁹³ o el de Quinto Hortensio y Lúculo en Laurentum de los siglo I y mediados del II a C.³⁹⁴ que tenía una superficie de 50 *ingera* (137.600 m2) y eran dedicados a la caza³⁹⁵.

Estos recintos albergaban muchos tipos de animales, incluso ya en este momento, como decíamos, algunos de ellos exóticos, así tenemos el ejemplo de una granja de elefantes³⁹⁶ en Ardea³⁹⁷ y otra en Laurentum³⁹⁸ del cual desconocemos si era el mismo que el de Hortensio o uno diferente. Podríamos entender estos lugares como “criaderos” de animales cuyo objetivo podría haber sido el de la caza, quizá para las batidas de sus propietarios como deporte o diversión y quizás también para cacerías de otros romanos³⁹⁹ comerciando con los animales o incluso para el mercado de la ciudad que proporcionaba la carne para alimentación de la población. Lo que en un principio comenzó como *leporarium* (lebreras) o recintos para criar liebres, ciervos y cabras salvajes⁴⁰⁰, para cacerías o incluso como criaderos de animales para alimentación como podían ser las piscifactorías⁴⁰¹, con el paso del tiempo se convertirían en recintos mayores especializados como nos cuenta Varrón, que es a mediados del siglo I a. C. cuando los *leporaria* se desarrollarían aumentando el tamaño y albergando más especies⁴⁰² cambiando también su nombre de *leporarium* a *vivarium*⁴⁰³.

³⁹¹ Epplett, 2001: 8.

³⁹² Varro., RR III, 12, 1: “Se dice que Quinto Fulvio Lipino tiene en la región de Tarquinia cuarenta yugadas cercadas, en donde están encerrados no sólo los que he dicho sino también ovejas salvajes.”

³⁹³ Plin. HN VIII, 78:” Fulvio Lipino fue el primer ciudadano romano que levanto cercados para estos y otros animales salvajes.”

³⁹⁴ Epplett, 2001: 10.

³⁹⁵ Varro., RR III, 13, 2: “cuando estuve en casa de Quinto Hortensio en la región de Laurentum, pues había un bosque, como él decía, de más de cincuenta yugadas con cercado de piedra, al que no llamaba lebrera, sino “reserva de caza.”

³⁹⁶ Auguet, 1972: 100.

³⁹⁷ Mackinnon, 2006: 15.

³⁹⁸ Auguet, 1972: 112.

³⁹⁹ Epplett, 2001: 76.

⁴⁰⁰ Varro., RR II 1, 21.

⁴⁰¹ Varro., RR II, 2, 7.

⁴⁰² Varro., RR III, 3.

⁴⁰³ Varro., RR III, 13.

Dos ejemplos similares, ya de época imperial, de *vivaria* famosos son el *Vicus Laurentium Augustanorum*⁴⁰⁴ y el más extravagante de todos, el de Nerón en su *Domus Aurea*⁴⁰⁵, donde había animales de todo tipo y también era de uso privado, esta vez del monarca, recordemos la pasión que sentía este emperador por el mundo helenístico, no es extraño que quisiera añadir esta infraestructura a su grandioso nuevo hogar, aunque en ella había tanto animales domésticos, como salvajes e incluso animales exóticos domesticados⁴⁰⁶. Es interesante la descripción de los jardines de Agripa⁴⁰⁷ que se encontraban entre Euripe y el *stagnum* y que se extendía hasta el oeste de las termas, estaba plantado de árboles, al sur había un gran pórtico con cien columnas y parece que ya existía en tiempos de Marcial⁴⁰⁸, con posterioridad fue ornamentado con plantas y estatuas de animales como osos y otras bestias salvajes⁴⁰⁹.

También el Estado tenía sus propios recintos donde albergaba los animales que posteriormente serían utilizados en los espectáculos. Estos se encontraban adscritos a la ciudad de Roma y se hallarían adecuadamente cerca de los edificios de espectáculos, pero lo suficientemente alejados de los habitantes para evitar la insalubridad del lugar así como posibles escapes de animales que eran potencialmente peligrosos como osos, leones, panteras, tigres... Un ejemplo algo tardío es la colección de animales que tenía el emperador Gordiano III que provenían de su triunfo contra los persas y que fueron exhibidos por Filipo el Árabe en sus *ludi saeculares* en el 248 en el aniversario de la fundación de Roma⁴¹⁰ o el mucho más tardío del emperador Graciano, ya del siglo IV que había convertido en lugar de caza para su esparcimiento⁴¹¹.

⁴⁰⁴ Mackinnon, 2006: 15.

⁴⁰⁵ Suet., *Nero* 31, 1: “Grandes extensiones de terreno, que incluían campos, viveros, pastos y bosques, con una multitud de animales domésticos y salvajes de todo tipo.”

⁴⁰⁶ Suet., *Nero* 31, 1: “Edificó una casa que llegaba desde el Palatino hasta las Esquilias y a la que llamó primero “Transitoria” y luego, después que fue consumida por un incendio y restaurada, “Dorada”. Para hacerse una idea de sus dimensiones y esplendor bastara con referir lo siguiente. [...] Un estanque tan grande como un mar, rodeado de edificios que parecían ciudades, y, además, grandes extensiones de terreno, que incluían campos, viñedos, pastos y bosques, con una multitud de animales domésticos y salvajes de todo tipo.”

⁴⁰⁷ Grimal, 1984: 182.

⁴⁰⁸ Mart. III, 19.

⁴⁰⁹ Str. XIII, 19: “se llevó Agripa el león caído, obra de Lisipo, y lo dedico en el bosque sagrado que hay entre el lago y el canal de Euripo.”

⁴¹⁰ *SHA, Los tres Gordianos* 33, 1: “Hubo en Roma, durante el principado de Gordiano, treinta y dos elefantes (de los que el mismo había enviado doce y Alejandro diez), diez alces, diez tigres, sesenta leones domesticados, treinta leopardos domesticados, diez belbi o hienas, mil parejas de gladiadores de propiedad imperial, seis hipopótamos, un rinoceronte, diez leones salvajes, diez jirafas, veinte asnos salvajes, cuarenta caballos salvajes y otros animales de este tipo, innumerables y variopintos, que Filipo, en los juegos seculares, o regalo o mato. Gordiano, preparaba todas estas fieras, las domesticas y las salvajes, para el triunfo sobre los persas; pero su imperial deseo no prevaleció, pues Filipo exhibió todas ellas en los espectáculos, en los juegos seculares y en el circo, cuando celebró el milenario de la fundación de la Ciudad en el consulado que compartió con su hijo.”

⁴¹¹ Amm.Marc. XXXI 10, 19.

Existen referencias a uno de estos lugares del que además tenemos restos arquitectónicos. Se situaba junto a la Puerta Praenestina⁴¹², entre la vía que porta este nombre y la vía Labicana. Antonio Nibby, autor del siglo XIX, aún tiene noticia de un *vivarium* de la antigua Roma en las cercanías, comenta “Saliedo por la Puerta Mayor y tomando la Carretera a la derecha, entre esta puerta y San Giovanni, estaba el antiguo vivario, es decir, la casa de las fieras salvajes, que se utilizaron en los juegos”⁴¹³. Se encontraba extramuros de la ciudad de Roma, en el área suburbana⁴¹⁴, esto se debería a cuestiones prácticas, tanto de higiene, como para alejar lo más posible tanto el hedor de los animales, así como el ruido que harían, controlar las posibles escapadas de los animales y que no cundiese el pánico entre la población por tener su presencia demasiado cerca. Por lo tanto, debían encontrarse alejadas de los lugares neurálgicos de la ciudad romana, sobre todo del edificio del Senado, el foro, el palacio o la Curia⁴¹⁵.

Tener animales peligrosos tan cerca de poblaciones era un importante riesgo. Los animales podían escapar y causar daños tanto a los habitantes⁴¹⁶ como a las infraestructuras. Además, igual que era impensable tener animales como caballos o vacas dentro de la ciudad, también lo era tener otros animales del mismo tamaño, la urbanización de la ciudad lo impedía⁴¹⁷. Sabemos por la descripción de Procopio que el *vivarium* era un terreno amurallado y llano⁴¹⁸ y alude expresamente a lo que había tenido dentro durante el periodo imperial⁴¹⁹. Gracias a él sabemos que se encontraba fuera de Roma, tras el muro de Aureliano. Era un espacio rectangular, construido por grandes bloques de piedra. En su interior habría árboles, césped y flores, algún manantial o fuente y en él vivían los animales con cierta libertad⁴²⁰ y en grandes espacios que además felicitaban su alimentación⁴²¹.

El recinto tenía que tener una puerta directa a la ciudad y agua en grandes cantidades, tan necesaria para el mantenimiento tanto de los animales como del recinto, ya que estaría

⁴¹² Procop. *Goth.* V, 22, 10: “Llegó con un gran ejército a las cercanías de la puerta Praenestina, a una parte de las fortificaciones que los romanos denominan Vivario.”

⁴¹³ Nibby, 1819: 246.

⁴¹⁴ Mackinnon, 2006: 15.

⁴¹⁵ San Juan Crisóstomo *Homilía* LIX, 6: “And in the city we take so much care, as the shut up the wild beasts in solitary places and in cages, and neither at the senate house of the city, nor at the courts of justice, nor at the king’s palace, but far off somewhere at a distance do we keep them chained”.

⁴¹⁶ Tert., *Exhortación a los mártires* 50: “¡A cuántos otros devoraron las fieras, y no sólo en la selva sino en el mismo centro de las ciudades, por haberse escapado de sus encierros!”

⁴¹⁷ Mackinnon, 2006: 17.

⁴¹⁸ Procop. *Goth.* V, 23, 15: “El terreno por allí era bastante llano” y “Por alguna circunstancia en aquel punto se había derrumbado una parte considerable de la muralla.”

⁴¹⁹ Procop., *Goth.* V, 23, 16: “Para tener encerrados y mantener allí a leones y otras fieras salvajes.”

⁴²⁰ Grimal, 1984: 83.

⁴²¹ Mackinnon 2006: 17.

ajardinado como vemos, en el caso de este primer *vivarium*, que es del que estamos hablando, el agua llegaba desde el *Aqua Claudia* y un canal corría delante de los cercados. Se ha calculado que sus medidas serían de 64 m de ancho y 402 m de largo y estaría adosado a la muralla⁴²². Dentro de este lugar se desarrolló la lucha entre Belisario y los godos, y el área es tan estrecha que solo pudieron luchar con espadas. El recinto desaparece en el 1876 de nuestra era⁴²³ debido a la modificación urbanística de esa parte de la ciudad.

Tenemos referencia a otro posible lugar de un *vivarium* en Roma, muy cercano al anterior así que podría incluso tratarse del mismo. En el siglo XII el Campamento Pretoriano se denominó *Vivarium*⁴²⁴ y existía un edificio situado al sur el *Vivariolum* (vivaiole)⁴²⁵. En la zona además han sido halladas varias inscripciones epigráficas⁴²⁶ lo que ha llevado a pensar que podría haberse encontrado en la zona otro de estos recintos para animales⁴²⁷. Además, se encuentra muy cercano al Anfiteatro Castrense, entre la vía Labicana y la Vía Tusculana, donde probablemente también hubiese algún tipo de espectáculo con animales para disfrute de los soldados.

Otro posible *vivarium* se encontraría cercano a la puerta Chiusa, actualmente la puerta de San Lorenzo, la muralla en esta zona fue restaurada utilizando parte de los muros de un *vivarium*⁴²⁸, podríamos suponer que cercano. Un nuevo *vivarium* aparece en la *Forma Urbis* adosado al *Castra Praetoria*, en su lado sur⁴²⁹ (fig. 23). Como vemos, de nuevo, se trata de dos recintos muy cercanos que quizás fuesen el mismo.

Sabiendo el alto número de animales que se utilizaron en alguno de los espectáculos es fácil pensar que probablemente hubiese unos cuantos *vivaria*⁴³⁰.

Como se ha comentado a lo largo de este trabajo, la situación del *vivarium* en el extrarradio de la ciudad era muy importante. De esta forma no solo se evitaba el peligro de que algunos animales escaparan y ocasionaran tremendo peligro para la población, también se podían evitar enfermedades debido a la insalubridad de estos espacios, pero sobre todo la incomodidad de los ruidos y más que nada los olores. Por este motivo había que tener muy en cuenta las corrientes de vientos de las que Vitruvio ya habla, según el arquitecto, a la hora

⁴²² Jennison, 2005: 175. El autor pone estos datos en yardas, 70 yd x 440 yd.

⁴²³ Lanciani, 1879: 383.

⁴²⁴ Lanciani, 1980: 334.

⁴²⁵ Ball, 2015: 582-583.

⁴²⁶ *CIL* VI 130.

⁴²⁷ Ball, 2015: 582-583.

⁴²⁸ Lanciani, 1879: 109.

⁴²⁹ Lanciani, 1879: 441.

⁴³⁰ Jennison, 2005: 175.

de fundar una ciudad⁴³¹ esta circunstancia se tendría en cuenta, y sin duda, aún más a la hora de construir este tipo de recintos. Medir el viento⁴³² en Roma podía ser algo complicado, pero Aristófanes nos da un dato curioso: “Pistetero. Pero, dime ¿qué es eso? Metón. Cordeles para medir el aire. El aire, sábelo bien, tiene la forma de un horno, más o menos. Pongo encima este cordel curvado, aplico el compás⁴³³”.

Para poder entender la ubicación de los *vivaria* donde los estamos situando hemos utilizado una media de dirección de los vientos desde 1998 a 2012, comprendemos que podrían haber variado algo desde tiempos de la antigua Roma, pero el hecho de que se situasen estos recintos en los lugares indicados nos muestra que la variación no ha cambiado en demasía. Así, en el gráfico (fig. 24) podemos comprobar que los vientos procedentes del NE, E y SE son los menos, oscilando entre el 1 y el 2%⁴³⁴. Es un dato curioso que llevaría probablemente a los antiguos romanos de cabeza, puesto que debían ingeniárselas para transportar estos animales desde el Tíber donde llegaban remontándolo desde el puerto de Osita, pero debía realizar un pequeño recorrido por tierra del que desconocemos la forma, hasta los recintos donde iban a ser encerrados.

Tras la estancia en estos lugres, y horas antes del espectáculo en el anfiteatro, los animales se trasladarían a un nuevo lugar, más cercano al Coliseo. Esta actividad se realizaba probablemente de noche, cuando el peligro de la circulación por las calles de Roma se minimizaba. Se realizaría a pie con los animales que así lo permitiesen, en jaulas, cajas otros animales más peligrosos como leones o leopardos, desconocemos cómo debía ser el traslado de hipopótamos o rinocerontes de mayor tonelaje y muy agresivos. Este lugar en el que permanecerían a la espera solo unas horas estaba construido con el mismo material que el famoso anfiteatro, por tanto debió de tratarse de parte de las instalaciones, aunque hoy se han perdido bajo la basílica de San Juan y San Pablo, en el monte Celio, era el llamado Curia Hostilia. Una de las paredes fue reutilizada en el campanario de dicha iglesia. En el siglo XIX aún conservaban algunas de las paredes argollas donde podrían haber estado atados los animales⁴³⁵. La altura era grande y la anchura considerable. Unas madrigueras se comunicaban con otras. Además, había aberturas parecidas a chimeneas, quizás para la entrada y salida de los cuidadores de los animales⁴³⁶.

⁴³¹ Vitr. I, VI.

⁴³² Tejera, 2011-12: 644.

⁴³³ Ar. *Au.* (*aristofanes las aves*)

⁴³⁴ Average Weather For Rome, Italy, p. 9. Informe meteorológico.

⁴³⁵ Eaton, 1827: 333.

⁴³⁶ Hall, 1854: 223.

Se ha calculado que desde el primer *vivarium* hasta este lugar habría unos 2 km por la vía Praenestina⁴³⁷. La zona para atravesar desde el *vivarium* hasta este lugar era pobre y poco habitado, así que transportar los animales desde aquí hasta su nuevo lugar de descanso debía ser rápido y poco peligroso por esta calle que desembocaba directamente en el mismo anfiteatro⁴³⁸.

En el siglo XIX aún se conservaba un pasaje subterráneo que iba desde este lugar hasta la arena del Coliseo, aunque en ese momento se encontraba bloqueado⁴³⁹. Circulaba por entonces una historia que decía que era privado y utilizado por los emperadores, pero debido a sus características, Eaton desecha esa teoría, por ser poco “suntuoso” y porque si de verdad hubiese llegado al palacio, no tenía sentido que fuese tan tortuoso y de acceso directo, sin los quiebros que en realidad daba. En el momento en que lo visitó todavía conservaba el estuco en las paredes y el mosaico del suelo⁴⁴⁰.

En resumen, como podemos comprobar hubo varios *vivaria*: uno junto al *Castra Praetoria*, otro entre la Vía Praenestina y la Vía Libicana y posiblemente un tercero en las cercanías del anfiteatro castrense (fig. 25). Aunque no podemos saber si coexistieron en el tiempo porque la información y su recorrido histórico no ha llegado hasta nosotros y haría falta realizar prospecciones y excavaciones arqueológicas, podemos pensar que sí que debió haber coexistencia de varios, puesto que hay animales que debido a su instinto de defensa de su territorio no podría convivir con otros. Como podemos comprobar en el plano de Roma, todos ellos se encontraban al Este de la ciudad de Roma, cercanos al Circo Máximo y el Anfiteatro Flavio, incluso algunas de las vías como la Praenestina y la Libicana permitían un acceso bastante directo hasta el Anfiteatro Flavio, por la vía Libicana una vez traspasadas las murallas, a solo un par de kilómetros, otros se encontraban cercanos a otros lugares de diversión reservados a los soldados como el *Castra Praetoria* o el Anfiteatro Castrense. Curiosamente todos ellos estaban alejados del Tíber así que aún desconocemos el modo en que eran transportados desde el río hasta los *vivaria*, que se encuentran en el lado contrario de la ciudad y sabemos que sí eran transportados desde el mar por el curso fluvial. Hay autores que apuntan a una posible crianza en otros lugares más alejados y por lo tanto no era importados, pero sabemos que hay animales que aún en el siglo XXI son difíciles de criar en cautividad y si tenían una presencia importante en los espectáculos como tigres, hipopótamos

⁴³⁷ Epplett, 2001: 82.

⁴³⁸ Jennison, 2005: 176.

⁴³⁹ Hall, 1854: 223.

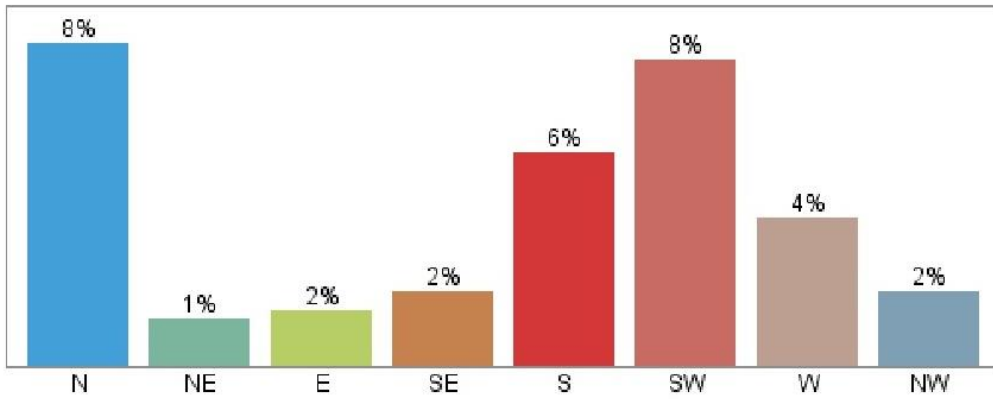
⁴⁴⁰ Eaton, 1827: 333.

y rinocerontes, por poner solo un ejemplo y que de vez en cuando saltan noticias de su nacimiento en nuestros zoológicos como un gran logro. Muchas de las pruebas son contradictorias y faltan datos sobre cómo se estructuraban, organizaban y los recursos de los que disponían así como la forma en que se trabajaba dentro de ellos para mantener a los animales, problema que probablemente se resolvería con un estudio arqueológico de estos lugares.



Fig. 23. Vivarium en la Forma Urbis.

Wind Directions Over the Entire Year



The fraction of time spent with the wind blowing from the various directions over the entire year. Values do not sum to 100% because the wind direction is undefined when the wind speed is zero.

Fig. 24. Predominio de los vientos en la ciudad de Roma entre 1998-2012.

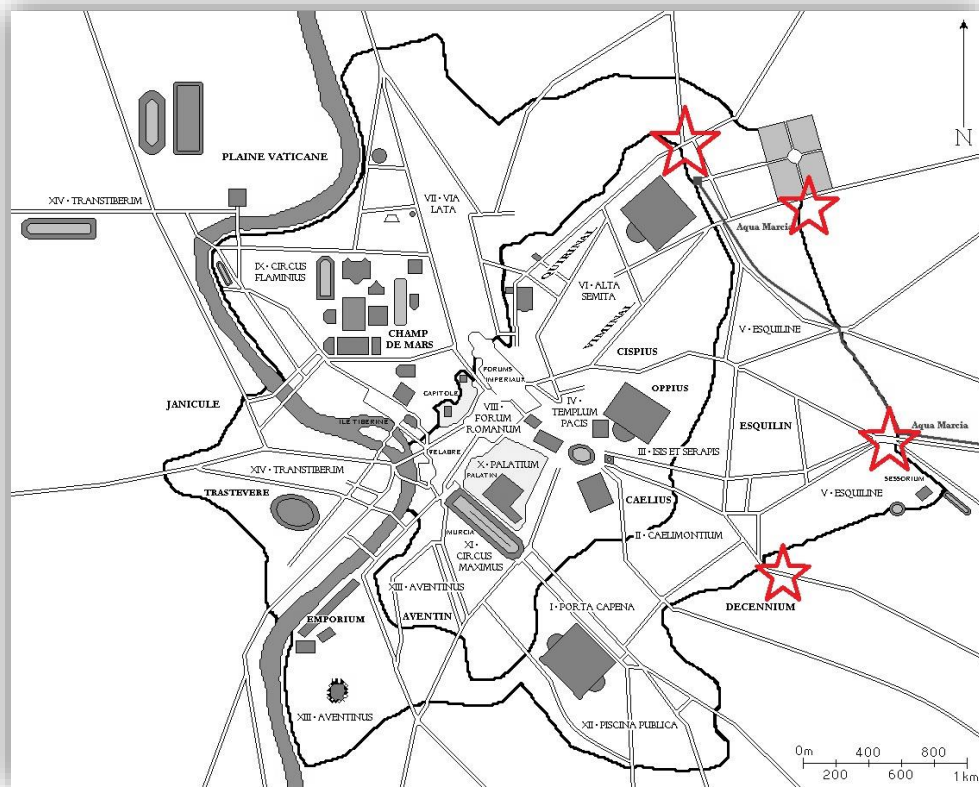


Fig. 25. Mapa de Roma con la posible ubicación de los vivaria de este trabajo.

2.5. ¡Qué empiece el espectáculo! La celebración de una *venatio*⁴⁴¹

Es el alba del día del espectáculo. Las gradas comienzan a ser ocupadas por los espectadores. Les espera una jornada de gran actividad dentro del anfiteatro: por la mañana la *venatio* de animales, al mediodía la *damnatio ad bestias* y por la tarde el espectáculo más deseado, los *munera* con los gladiadores como protagonistas. Aunque en muchos casos, durante el final de la República, la *venatio* adquiriría gran importancia y ocuparía la jornada completa en la arena. En casos de celebraciones excepcionales podían incluso llegar a durar varias jornadas⁴⁴².

Como anteriormente hemos dicho, la caza de animales se realizaba en muchos lugares (el foro, los barrios, el circo), ahora nos centraremos en las celebraciones que se realizaban dentro del anfiteatro, que tomaremos como ejemplo, para acercarnos más a este espectáculo. Este recinto, además, estaba específicamente diseñado para albergar tanto a los animales como a los cazadores, junto con los gladiadores que actuarían por la tarde.

Los espectáculos matutinos eran variados. Mientras por la mañana se realizaban luchas de fieras y cacerías, a mediodía los animales más agresivos se convertían en los verdugos de los condenados a muerte. Los romanos gustaban de los primeros, pero los segundos no a todo el mundo le agradaban y aprovechaban para salir a comer a sus casas.

En el primer caso, que es el que aquí nos ocupa, podía ser de varios tipos: de la lucha o la caza de animales, ya fuese la lucha de dos grandes fieras entre ellas atadas o animales cazadores enfrentados contra animales que tradicionalmente habían sido cazados, u otra modalidad era la caza donde participaban personas que luchaban contra los animales, fuesen o no agresivos.

Los autores clásicos nos narran algunos de estos eventos, pero podemos imaginar que no serían los únicos. Solo unos pocos quedarían por escrito, quizás los más llamativos y espectaculares o quizás hemos perdido la información de otros al no tener los textos. De lo que podemos estar seguros es que, debido a que este tipo de celebraciones se realizaba también en las provincias, es probable que el número de animales que muriese en la arena fuese mucho mayor, en muchos más espectáculos de los que tenemos referencias y en

⁴⁴¹ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

⁴⁴² Auguet, 1972: 85.

muchísimos más eventos. Si tenemos en cuenta que durante el gobierno de Augusto los días con espectáculos eran 65 y fueron aumentando, llegando a los 230 con Marco Aurelio, por poner un ejemplo, podemos imaginar el número de animales que perecieron para regocijo del pueblo romano⁴⁴³. Pero también muchos de los animales consiguieron sobrevivir, un ejemplo es el león del que nos habla Estacio⁴⁴⁴, que salió victorioso de numerosas festividades. Un animal era un artículo caro y difícil de conseguir, así que debían de morir solo en algunos momentos excepcionales. Los textos sobre los mártires cristianos que murieron en la arena también nos han dejado ejemplos de leones que se negaron a atacar a los hombres, otorgándoles de esta manera el calificativo de milagros⁴⁴⁵.

Los *venatores* pertenecían al grupo de los *barenarii*⁴⁴⁶, como también los gladiadores. Ambos, si combatían a cambio de dinero se convertían en infames, pero si lo hacían voluntariamente, debido a ese espíritu viril que envolvía todo el pensamiento romano, no lo eran, pero no podían cobrar nada, ni un premio. Los cazadores eran hombres armados, y no hay que confundir con los gladiadores, estaban especialmente entrenados para esta actividad, a diferencia del gladiador que saltaba a la arena para luchar o morir, el *venator* lo hacía para cazar y sobrevivir, el objetivo del cazador era dar muerte al animal, no a la inversa. Las armas, por lo tanto, eran ofensivas. Por el mosaico de Smirat sabemos que tenían nombres que los ligaban a los animales, los *pentasii*, *tauriscii* y los *leontii*, así que no lo sabemos con seguridad, pero podríamos pensar que había una cierta especialización de algunos de ellos.

Estos hombres, a diferencia de los gladiadores, solo eran de propiedad privada, no eran monopolio del Estado⁴⁴⁷.

Salían a la arena armados con un *venabulum* (estaca reforzada con punta de hierro) y podía ser un arma tanto defensiva, como cuando esperaban el ataque de un león o un jabalí, u ofensiva, cuando lo lanzaban contra un oso. Portaban además los brazos y las piernas rodeados de tiras de cuero y estaban protegidos con placas de hierro tanto el pecho como la espalda, o incluso armadura completa con casco, escudo y grebas, o una cota de malla que lo

⁴⁴³ Kyle, 2001: 77.

⁴⁴⁴ Statius, *Silu* II, 5: “¿De qué haberte acostumbrado a salir del cubil para volver de nuevo a tu encierro, y a abandonar de grado la presa ya cobrada, y a dejar salir de tus fauces abiertas las manos que en ellas entraran?”

⁴⁴⁵ Eus., *HE* VIII, 7, 2: “las fieras devoradoras de hombres tardaron mucho tiempo en atreverse a tocar y hasta a aproximarse a los cuerpos de los amigos de Dios, mientras que se lanzaban contra los otros que las azuzaban desde fuera, sin duda.”

⁴⁴⁶ *Dig.* III, 1, 1, 6.

⁴⁴⁷ Jiménez, 1998: 202.

cubría por completo. Algunos luchaban directamente con las manos o con herramientas especiales.

Les gustaba a los romanos la lucha entre fieras. El rinoceronte era uno de los favoritos por su agresividad cuando estaba de mal humor, para que se enfureciese había que preparar al animal, de ello también se encargaban los *venatores*, conocedores de los animales. Para conseguir enfadarlo se le pinchaba desde la parte de atrás con lanzas. Se le hacía luchar contra toros, elefantes, osos. A los toros, contra elefantes y osos, estos últimos conseguían la victorias tras agotar al contrincante. El león al tigre, al toro y al jabalí. El vencedor solía ser siempre el león. No tenían como objetivo sorprender al espectador con la caza de ciervos con jaurías, o con leones. Era normal ver además hipopótamos, cocodrilos, hienas, bisontes, focas y tigres. De vez en cuando se enfrentaba a osos contra boas, leones contra cocodrilos y a focas contra osos. Los animales moribundos eran rematados por la mano del *cofector* y en el caso de que el animal se arrebullase en los muros, los *magistri* los azuzaban para que volviesen al centro de la arena mediante paja encendida y portaban látigos, eran los encargados de recuperar aquellos animales que no morían en el espectáculo y de devolverlos a su correspondiente jaula. Vestían con una simple túnica atada a la cintura⁴⁴⁸.

Para darle más espectacularidad a la caza se decoraba la arena imitando bosques, paisajes naturales o el lugar del que provenían los animales⁴⁴⁹. Probo decoró la arena con un bosque de grandes árboles (incluidas las raíces) que estaban hincados en vigas, todo el decorado se llenó de animales como avestruces, jabalíes, ciervos y gamos.

Podemos reconocer varias fases de evolución del espectáculo con animales exóticos. Comenzaría en un principio con una simple exhibición de animales exóticos, es el caso de los 100 elefantes africanos exhibidos tras la victoria contra los cartagineses⁴⁵⁰. Con el tiempo esto no produciría la suficiente excitación en el público y se obligaría a los animales a enfrentarse entre ellos atados, en el caso de felinos para obligarlos a enfrentarse entre ellos, o no, como en el caso de luchas entre toros y elefantes⁴⁵¹. Cuando esto ya no resultase

⁴⁴⁸ Auguet, 1972: 87.

⁴⁴⁹ Mart., *S.p.* 21: “Todo lo que Ródope, según dicen, contempló en el espectáculo que le dio Orfeo, te lo ofreció, César, la arena. Se deslizaron rocas y corrió un bosque maravilloso, como se cree que había sido el bosque de las Hespérides. Hubo toda clase de fieras mezcladas con ganado menor y sobre el poeta volaron muchas aves.”

⁴⁵⁰ Flor. I, 18, 28: “Pero nada contempló con más placer el pueblo romano que aquellas bestias tan temidas, con sus torres, que seguían, con sus cervices agachadas, con una clara percepción de su cautividad, a los caballos victoriosos”.

⁴⁵¹ Plin., *HN* VIII, 7, 19: Haciendo referencia los elefantes “Fenestela cuenta que lucharon en Roma por primera vez en el circo en la edilidad curul de Claudio Pulcro, en el consulado de Marco Antonio y Aulo Postumio, el año seiscientos cincuenta y cinco de la fundación de Roma, e igualmente contra unos toros veinte años después, en la edilidad curul de los Lúculos”.

divertido, pasarían a enfrentar a animales contra soldados, como es el caso de los juegos de Claudio donde enfrentó a sus jinetes pretorianos contra elefantes⁴⁵² o con cazadores extranjeros como los enviados por el rey de Mauritania⁴⁵³, o los etíopes que lucharon contra los osos nómadas⁴⁵⁴ y finalmente un grupo entrenado expresamente para la caza serían los que se enfrentarían al animal. Aunque a menudo podían retomarse algunos de los espectáculos ya anticuados. No será hasta la construcción del Anfiteatro Flavio cuando aparezca el *Ludus Matutinus*, lugar donde entrenarían los *venatores*, especialistas en la caza dentro del anfiteatro. Por lo tanto, antes de la existencia del Coliseo las cacerías se realizaban en diversos lugares, entre ellos el circo y por personas no especializadas. El cambio completo se produciría con la aparición del famoso anfiteatro.

El *Ludus Matutinus* fue construido por Domiciano entre el 80 y el 90 d. C. y fue una de sus cuatro escuelas fundadas para los espectáculos, las otras tres eran para gladiadores. Su tamaño era menor que el del *Ludus Magnus*, que eran donde se entrenaban por la mañana los gladiadores de los juegos de la tarde, de ahí el nombre de *matutinus*. Los edificios tienen la misma estructura, un patio circular porticado inscrito dentro de un edificio cuadrangular. Se encontraría junto al Coliseo, cerca de la vía Labicana⁴⁵⁵, en el segundo distrito de la ciudad de Roma⁴⁵⁶. Probablemente entre el Coliseo y el *Ludus* había un pasadizo⁴⁵⁷. Estos lugares tenían sus propios médicos, tenemos referencia epigráfica a Eutyches⁴⁵⁸ que trabajaba en este *Ludus Matutinus*, no solo trataba a los *bestiarii*, también a todas aquellas personas vinculadas a este lugar.

La caza en la arena la realizaban los *venatores*, mientras que los *bestiarii* son definidos como combatientes, pero también como manejadores de fieras⁴⁵⁹. Ambos se distinguían por el armamento que portaban. Todos ellos eran tanto esclavos como hombres libres y también condenados. Podían ser tanto cazadores como venadrices⁴⁶⁰, aunque los primeros eran los que predominaban y las segundas le añadían un toque más de exotismo al espectáculo. Conservamos los nombres de dos de ellos: Carpófogo⁴⁶¹, Asesino, *Crudelis* y la cazadora

⁴⁵² Suet., *Claud.* 21, 3: “Además de carreras de cuadrigas, presentó juegos troyanos y fieras africanas, que se encargaba de abatir un escuadrón de jinetes pretorianos comandado por sus tribunos y con él mismo como prefecto”.

⁴⁵³ Sen., *La brevedad de la vida*, 13, 5.

⁴⁵⁴ Plin., *HN VIII*, 36(54), 131.

⁴⁵⁵ *CIL VI* 0.352.

⁴⁵⁶ Richardson, 1992: 236.

⁴⁵⁷ Bomgardner, 2013: 22.

⁴⁵⁸ *CIL VI* 10.172.

⁴⁵⁹ Kyle, 2014: 285.

⁴⁶⁰ Mart., *Sp.* 6/6b.

⁴⁶¹ Mart., *Sp.* 23.

Maevia. Tampoco faltaban los emperadores y grandes personalidades que saltaban a la arena, ya hemos hablado de Nerón, de Cómodo y añadiremos ahora a Caracalla, que mató en un solo día 100 jabalíes, pero también lo hizo el rey Tiridates de Armenia invitado por Nerón⁴⁶². Probablemente existiesen más tipos de cazadores entre *venatores* y *bestiarii*. Se ha llegado a especular sobre si los *bestiarii* en realidad podrían tratarse de delincuentes comunes por la clara connotación peyorativa⁴⁶³.

Se sabe del caso de un *venator*, que aterrado por lo que iba a suceder en la arena, prefirió quitarse la vida⁴⁶⁴ de forma muy poco decorosa como podemos leer en el texto de Séneca.

Conocemos el precio que se pagaba a los cazadores gracias a un mosaico que actualmente se encuentra en la ciudad de Susa, encontrado en Smirat. En el centro del mosaico un personaje, interpretado como administrador, porta sobre una bandeja unas bolsas de dinero. Cada bolsa simboliza mil denarios. A su alrededor, cuatro hombres matan mediante lanza a cuatro leopardos, ambos aparecen con su nombre. La imagen se ha interpretado como el estipendio que se pagaba a los cazadores por participar en los espectáculos. Se piensa que esta *venatio* pudo llevarse a cabo en el anfiteatro de el-Jem, que dista pocos kilómetros de donde se encontró el mosaico⁴⁶⁵.

Gracias a las fuentes y a la iconografía sabemos que en los espectáculos del anfiteatro participaron leones, tigres, leopardos, osos, tigres, elefantes, rinocerontes, hipopótamos, cocodrilos, toros, jirafas, avestruces, bisontes, hurones, linceos, uros, monos, camellos, ciervos, caballos, cabras montesas, ovejas salvajes, liebres, focas, búfalos, cebúes, gatos, caballos salvajes, onagros, hienas, cebras, antílopes ibis, grullas y un largo etcétera⁴⁶⁶. Por supuesto, los animales más grandes eran los favoritos.

Retomemos algunos de los datos ya expuestos con anterioridad para poder hacernos una idea de las dimensiones que tenía uno de estos espectáculos. Sila presentó 100 leones ofrecidos por el rey de Mauritania, Escaros 150, Pompeyo 310, César 400 y 20 elefantes, Publio Servilio 300 osos juntos contras bestias feroces de Libia, Augusto 3500 fieras africanas

⁴⁶² D. C. LXIII, 20, 4: “

⁴⁶³ Auguet, 1972: 79.

⁴⁶⁴ Sen., *Epistolas morales a Lucino*, 70, 20: “Poco ha, durante una lucha de gladiadores con las fieras, uno de los germanos que iba a participar en el espectáculo matinal se retiró al excusado para evacuar –a ningún otro lugar reservado se le permitía ir sin escolta-. Allí, el palo que, adherido a una esponja, se emplea para limpiar la impureza del cuerpo, lo embutió todo entero en la garganta, con lo que, obstruidas las fauces, se ahogó. Acto éste que supuso un escarnio para la muerte. Así, desde luego, poco limpiamente, poco decorosamente”.

⁴⁶⁵ <http://www.archaeology.co.uk/cwa/world-news/the-magirus-mosaic.htm>

⁴⁶⁶ Gilbert, 2013: 61.

en 26 *venationes*, Marcelo 600 animales, Calígula 500 osos, además de leones y panteras que fueron abatidos en dos jornadas de espectáculos, Nerón mató 400 osos y 300 leones, Tito 9000 bestias de todo tipo, 500 de ellas murieron en una sola jornada, Trajano 11000, Adriano 1000, Marco Aurelio 100 leones, Gordiano 1000 osos, Probo 1000 avestruces, 2000 ciervos y 1000 jabalíes. Son cifras apabullantes y más que cazas podríamos denominarlas hecatombes.

El espectáculo consistía básicamente en la muerte del animal y la supervivencia del cazador. La forma de morir de la fiera debía ser variada, para no aburrir al espectador. La técnica de caza lógicamente debía adaptarse al animal que estaba en la arena. Tenemos un buen documento para analizar las fórmulas de caza en el mosaico Smirat. En él *Spittara* intenta cazar una pantera sobre unos zancos, la pantera es rápida y salta sobre su presa para cazarla, el cazador tendría bastantes problemas, por lo tanto, para poder mantener el equilibrio. Hay osos que son cazados cruelmente tras dejarlos pegados al suelo con pegamento. En el relieve de la Villa Torlonia podemos ver cómo aparecían tanto *venatores* como animales en la arena. Los primeros con armas profusamente decoradas, escudos, espadas, yelmos e incluso uno de ellos con lo que parece una cota de malla, por lo tanto, sabemos que es un *venator* por estas características, y una túnica corta que deja al descubierto el hombro derecho. Los segundos, con arneses que portan alrededor de las patas delanteras y que también están decorados profusamente. Los animales no están atados y tienen total libertad de movimientos para saltar o moverse durante la lucha.

Tenemos un testimonio sobre Firmo muy elocuente en la *Historia Augusta* sobre las actividades que realizaban estas personas con los animales⁴⁶⁷.

Probablemente todo el espectáculo estaba acompañado de música. La pintura de Langenhain (Alemania) muestra en el lado derecho dos animales tocando instrumentos musicales⁴⁶⁸: un oso tocando una flauta, se ha interpretado como figura simbólica que representa la probable orquesta que tocara música durante la *venatio*⁴⁶⁹.

Además de la lucha que podríamos denominar como “organizada”, que era la que estaba bajo el control de los *bestiarii*, seguramente, conociendo la naturaleza animal, habría enfrentamientos en la arena entre los propios animales. Lo que daría aún más espectáculo.

⁴⁶⁷ SHA, *Firmo, Saturnino, Proculo Y Bonoso*, 6,2: “Firmo nadaba entre cocodrilos, tras embadurnarse con grasa de estos animales, que había guiado elefantes y montado sobre hipopótamos y que se había hecho arrastrar sentado sobre grandes avestruces, haciendo que volaba”.

⁴⁶⁸ <http://amphi-theatrum.de/1887.html>

⁴⁶⁹ Gilbert, 2013: 106.

Los animales, al igual que los gladiadores, podían obtener la *missio* o libertad⁴⁷⁰. Tenemos un ejemplo en la cacería de elefantes de Pompeyo de la que ya hemos hablado anteriormente⁴⁷¹. Otra interesante historia es la de Androcles y el león⁴⁷². Otros, en cambio, fueron ejecutados sin miramientos como el centenar de leones que Probo soltó en la arena y que se negaron a ofrecer resistencia y que finalmente perecieron bajo las flechas y por las espadas⁴⁷³.

Había incluso animales que se ganaban la simpatía de los espectadores y les ponían nombres, esto significaría que estas fieras aparecerían en repetidas ocasiones en otros espectáculos y que no morían en la arena.

La *missio* se inscribía en tablas que se hacían circular por las gradas, era parte de la propaganda del emperador que era quien tomaba la decisión al respecto. Las sentencias eran difundidas por el heraldo. En el mosaico de Smirat tenemos un ejemplo.

En los anfiteatros, además, existían otros espectáculos que también implicaban la participación de animales, como ya hemos comentado anteriormente estaba la *damnatio ad bestias*, y también un tipo de espectáculo que era mucho más parecido a lo que hoy esperaríamos ver en uno de nuestros actuales circos. Algunos animales amaestrados andaban sobre cuerdas, bailaban, tocaban instrumentos o cualquier otro tipo de actividad caricaturesca⁴⁷⁴. También un tipo de espectáculos, si cabe aún más cruentos, denominados “dramas mitológicos” en los que el o la condenada a muerte sufría todo tipo de suplicios donde los animales representaban un pasaje mitológico con un final previsible para el reo.

⁴⁷⁰ Mart. I, 13: “Al caer dando vueltas un oso en la sangrienta arena, no pudo huir atrapado en la red. Cesen ya los brillantes venablos con su hierro oculto y no vuele la lanza blandida por mano extendida; que recoja a su presa el cazador en el aire vacío, si le agrada cazar fieras con el arte del cazador de aves”.

⁴⁷¹ Plin., *HN*, VIII, 7, 20-21.

⁴⁷² Gell. V, 14, 1-30: “Afirma Apión que fue Androclo quien contó estas cosas y que todo ello fue expuesto y dado a conocer al pueblo escribiéndolo en un panel de madera; que, por petición unánime, Androclo fue declarado libre y exento de castigo, y que, por sufragio popular, le fue regalado el león. “Después de ello -dice- veíamos a Androclo y al león, atado con una cuerda delgada, recorrer todas las posadas de la ciudad; a Androclo le daban monedas, al león lo cubrían de flores y por doquier todos cuantos los hallaban a su paso decían: Ese es el león que dio hospedaje al hombre; ese es el hombre que curó al león”.

⁴⁷³ SHA, Probo, 19, 5-6: “Otro día hizo salir en una sola carrera en el anfiteatro a cien leones de largas crines, los cuales parecían emitir grandes truenos con sus rugidos. Fueron todos ellos abatidos por la espada sin ofrecer un gran espectáculo al morir, pues sus embestidas ya no eran como suelen ser las de las fieras cuando salen de las jaulas; además, un buen número de ellos que no querían seguir la dirección pretendida fueron matados a flechazos”.

⁴⁷⁴ Auguet, 1972: 80.

2.6. Edificios de espectáculos con animales

2.6.1. El foro de Julio César. El principio

La popularidad de los *munera* creció con el tiempo, aunque en un principio los de *bustiarii*⁴⁷⁵ (luchadores anteriores a los gladiadores) tuvo esa primicia, hizo que estas celebraciones se trasladaran a espacios donde pudiese acudir mayor cantidad de gente, dentro de la ciudad, puesto que anteriormente se habían limitado a un espacio pequeño en relación con la tumba del personaje al que se homenajeaba⁴⁷⁶. Ahora se realizarán en un lugar especialmente bueno para esta actividad, el Foro Romano. No fue un cambio traumático, puesto que ya era este un lugar de encuentro público.

En él se encontraban concentrados la mayoría de los edificios dedicados a la actividad cívica: había mercados, oficinas del Estado, templos, altares. En él, además, la gente se reunía para hablar, intercambiar ideas, recibir instrucciones, escuchar debates, juicios...⁴⁷⁷

En el caso de los espectáculos de *munera*⁴⁷⁸, debía acondicionarse el espacio de forma excepcional. Estos eventos no eran celebraciones periódicas, así que los elementos que se instalasen debían ser efímeros, de manera que era necesariamente desmantelado todo cuando la celebración terminaba.

Para preparar el lugar, primero, se adecuaba la zona donde se iba a desarrollar el espectáculo con arena y, después, se colocaban gradas de madera temporales alrededor para que los espectadores pudieran sentarse y disfrutar⁴⁷⁹. Probablemente también había una zona para que parte de los asistentes, los que menos suerte habían tenido a la hora de conseguir asientos y los menos pudientes, pudieran asistir de pie al evento⁴⁸⁰. Sabemos que algunos magistrados alquilaban asientos a precios elevados y no todo el mundo estaba en posesión de la suma que se le quería cobrar⁴⁸¹.

⁴⁷⁵ <https://logeion.uchicago.edu/bustuarius>

⁴⁷⁶ Serv. A. 10.519: “inferias quos immolet umbris inferiae sunt sacra mortuorum, quod inferis solvuntur. 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.”

⁴⁷⁷ Watkin, 2009: 20.

⁴⁷⁸ Welch, 2009: 30–68.

⁴⁷⁹ Shadrake, 2002: 50.

⁴⁸⁰ Shadrake, 2002: 50.

⁴⁸¹ Shadrake, 2002: 50.

Se piensa que el Foro pudo ser utilizado desde el siglo IV a. C. para albergar espectáculos, como nos cuenta Festo, autor del siglo II d. C. Hacia el 170 a. C. el Foro ya era un lugar habitual para el espectáculo⁴⁸².

Los asientos o balcones⁴⁸³ temporales de madera se denominaban *maeniana*⁴⁸⁴, se piensa que podrían derivar del nombre del romano *Maenius*, que fue el primero en aumentar la capacidad de asientos en el Foro para que más personas pudieran acudir a ellos. Es lógico pensar que si *Maenius* pensó en esta novedad es porque ya antes del 338 a. C. (*Maenius* fue censor en ese año) ya se realizaban ahí este tipo de espectáculos. La gente también podía sentarse en las escalinatas de las basílicas, los templos y aquellos otros edificios que lo permitieran por su estructura. Se piensa que los bancos eran largos, varios unidos entre sí, con dos más cortos en los extremos, que más tarde se curvarían en secciones semicirculares⁴⁸⁵.

Desde luego el Foro era un lugar excelente para este tipo de celebraciones, sobre todo porque garantizaba la máxima publicidad, cosa que interesaba a los políticos, así que los actos donde participaban gladiadores o *venationes* fueron aprovechados al máximo por ellos.

Básicamente el Foro debía tener asientos con buenas vistas. Las mejoras en la infraestructura se consiguieron gracias a los sucesivos eventos, puesto que todos ellos sirvieron como experimento para mejorar el diseño. Con el tiempo terminaría tomando una forma elíptica que se cree que habría sido la causa de que los anfiteatros también la tuvieran.

El espacio era bastante pequeño, aproximadamente de unos 60 m de largo y unos 35 m de ancho y se cree que las gradas tendrían cabida para 3.300 espectadores⁴⁸⁶. Sabemos que Roma en el siglo I d. C. tenía cerca de un millón de habitantes, se calcula que una cuarta parte eran hombres adultos, lo que indica que solo unos pocos podían tener un hueco como espectadores en los *munera*.

Aunque hubo algunas modificaciones, el Foro mantuvo esta forma básica hasta que un incendio en tiempos de Julio César lo destruyó. El general lo reconstruyó y añadió a la estructura anterior cuatro pasajes subterráneos⁴⁸⁷.

⁴⁸² Welch, 2009:33.

⁴⁸³ Welch, 2009: 33

⁴⁸⁴ Phaest.: “Se les llama *maeniana* por *Maenius* el censor que fue el primero en extender vigas de madera en el Foro más allá de las columnas para que el espectáculo superior pudiera agrandarse.”

⁴⁸⁵ Shadrake, 2002: 34.

⁴⁸⁶ Shadrake, 2002: 101.

⁴⁸⁷ Watkin, 2009: 14.

El objetivo de estos era mejorar el espectáculo que tenía en mente y en el que iban a participar varios animales salvajes, condenados y criminales. Estos hacían la función de dar velocidad a su traslado a la arena desde un área de espera subterránea.

Vitruvio, ya en tiempos de Augusto, creía que los foros de las ciudades se habían diseñado deliberadamente de tal manera para adaptarse a los espectáculos. Señaló que la forma alargada era ideal para el combate de gladiadores. Los *munera* eran lo suficientemente importantes como para merecer una seria consideración a la hora de organizar el espacio donde se iban a celebrar⁴⁸⁸.

⁴⁸⁸ Vitr. V, 1, 1: “hemos recibido de nuestros antepasados la costumbre de ofrecer en el foro espectáculos de gladiadores. Por ello, en torno al lugar donde se celebren tales espectáculos distribúyanse unos intercolumnios más espaciosos; a su alrededor sitúense en los pórticos los despachos de los banqueros y los palcos o balcones en el piso superior; éstos, que serán rectos, quedarán disponibles para comodidad de la gente y para los tributos públicos.”

2.6.2. Un edificio para *venationes*: el Coliseo⁴⁸⁹

Es mucho lo que ya se ha escrito sobre este edificio y no es este el espacio donde volver a hacerlo, solo nos proponemos un acercamiento a la relación directa entre la construcción y los animales, aunque debido a la poca información que tenemos, hasta el momento, no podemos arrojar demasiada luz sobre un montón de incógnitas. Hemos elegido este edificio en concreto, a pesar de la falta de información, porque prácticamente todos los ejemplos de fuentes clásicas sobre espectáculos de animales fueron desarrollados en Roma. Los espectáculos en el norte de África tenían otros objetivos y probablemente el trato de las fieras fuese muy diferente en uno y otro lugar. Muchos de los animales utilizados en Roma eran de procedencia africana y, por lo tanto, la inversión económica no sería la misma en uno u otro lugar y esto podría hacer que el trato y cuidados a los animales variase.

Hasta Pompeyo el lugar preferido para celebrar las *venationes* había sido el foro⁴⁹⁰, primero en el *Forum Boarium*, que era el mercado de animales, lugar muy concurrido, de fácil accesibilidad y por todos conocido⁴⁹¹, perfecto para estos actos. Posteriormente pasarán a celebrarse en el *Forum Romanum*. El cambio pudo deberse al intento de darle un mayor prestigio a estos espectáculos, puesto que pasaron de celebrarse en la sede del mercado de animales a utilizarse el lugar que era considerado el centro político, administrativo y religioso en la ciudad. Este traslado lo sufrirán tanto las *venationes* como paralelamente los *munera*, que también pasan de realizarse del primero al segundo foro.

Ambos lugares se acondicionaban para el espectáculo. Se construían, por ejemplo, gradas de madera para los espectadores. Pero se trataba siempre de estructuras provisionales que una vez terminada la celebración desaparecían para devolver al foro a la rutina.

Podemos imaginar lo peligroso que podía llegar a ser la celebración de *venationes* en estos lugares. Los animales más salvajes eran exhibidos atados para evitar que el público corriese algún tipo de peligro y se acoplaban empalizadas o bien el animal era exhibido dentro de una jaula y sin sacarlo lo mataban de un lanzazo o los graderíos de madera se construían a una altura de unos cuantos metros por encima del suelo y así conseguían tener una

⁴⁸⁹ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

⁴⁹⁰ Vitr. V, 1, 1: “Hemos recibido de nuestros antepasados la costumbre de ofrecer en el foro espectáculos de gladiadores. Por ello, en torno al lugar donde se celebren tales espectáculos distribúyanse unos intercolumnios más espaciosos”.

separación considerable de la arena, pero no era suficiente para resguardarse de los grandes felinos que podían saltar a una gran altura, así que además se añadieron redes alrededor de la arena, estas eran de 6 metros de alto y estaban situadas a 4 metros de la primera fila⁴⁹².

Como la forma cuadrangular no era la más idónea, puesto que hacía de la superficie un lugar muy amplio⁴⁹³ para el desarrollo de los espectáculos y desde algunos lugares la visibilidad era bastante escasa, se terminó por realizar una estructura circular a la que denominaron *amphiteatrum*. El inventor fue Gayo Escribonio Curión, que en el 55 a. C. levantó dos teatros en Roma, de madera, enfrentados por la escena que se abrían y cerraban dependiendo del espectáculo para el que se utilizase en cada momento⁴⁹⁴.

Julio César dotó al anfiteatro construido en el *Forum Romanum* de *hipogea* o subterráneos que se abrían bajo el pavimento del foro, mediante trampillas, lo que daba más espectacularidad, consiguiendo efectos escénicos desconocidos hasta el momento⁴⁹⁵. En este escenario⁴⁹⁶ fue donde se celebraron las victorias en Egipto, Galia e Hispania⁴⁹⁷. Este edificio fue denominado “teatro de caza” (*Kynegetikon theatron*)⁴⁹⁸.

Fue Augusto el que, heredando la idea de los construidos por su padre adoptivo, pensó por primera vez en un edificio estable. Fue el construido por Estatilio Tauro en el 31 o 27 a. C. según los autores Suetonio⁴⁹⁹ y Dion Casio⁵⁰⁰. No se ponen de acuerdo los autores

⁴⁹² Auguet, 1972: 71.

⁴⁹³ Vitr. V, 1, 1: “Hemos recibido de nuestros antepasados la costumbre de ofrecer en el foro espectáculos de gladiadores. Por ello, en torno al lugar donde se celebren tales espectáculos distribúyanse unos intercolumnios más espaciosos”.

⁴⁹⁴ Plin., *HN* XXXVI, 117: “Hizo dos grandísimos teatros de madera [Scauro], uno junto a otro, cada uno puesto sobre un quicio, que con él se podía volver de una parte a otra; en los cuales, vueltos entrambos hacia afuera, habiendo hecho espectáculo de los juegos antes de mediodía, porque no hiciesen estruendo y ruido entre sí las escenas, se volvían de repente alrededor, para que estuviesen al contrario uno de otro. A lo último del día, descendiendo las tablas y juntándose entre sí los cuernos de sus dos lados, hacían un anfiteatro y formaban un espectáculo de gladiadores”.

⁴⁹⁵ Kyle, 2014: 275.

⁴⁹⁶ Suet., *Inl.* 39, 3: “Durante cinco días se dieron espectáculos de caza y por último se libró un combate entre dos formaciones, enfrentándose de uno y otro bando quinientos soldados de infantería, veinte elefantes y treinta jinetes. Por cierto, para que se pudiera luchar con más holgura, se habían retirado las metas y en su lugar se habían levantado dos campamentos, uno frente a otro. Hubo competiciones de atletas durante tres días en un estadio levantado para la ocasión en la zona del Campo de Marte”.

⁴⁹⁷ Suet. *Inl.* 37, 1: “Acabada la guerra, celebro cinco triunfos: cuatro después de la derrota de Escipión, en el mismo mes, pero con algunos días de intervalo, y uno más después de haber vencido a los hijos de Pompeyo. El primero y más sobresaliente de todos fue el de las Galias, le siguió el de Alejandría, luego el del Ponto, a continuación de este el africano, y en último lugar el de Hispania, cada uno con aparato y pompa diferentes”.

⁴⁹⁸ D. C. XLIII, 22, 3: “Construyó una especie de teatro de madera para las *venationes* que se llamó anfiteatro porque tenía escaños alrededor por todas partes y no tenía escenario. Para inaugurarlos celebró lucha de fieras y combates de gladiadores en honor de su hija”.

⁴⁹⁹ Suet., *Aug.* 29, 5.

⁵⁰⁰ D. C. LI, 23, 1: “Eso fue lo que entonces sucedió. Mientras César desempeñaba su cuarto consulado, Estatilio Tauro terminó, a su costa, un teatro en piedra destinado a los espectáculos de caza en el Campo de Marte”.

clásicos tampoco en cómo estaba construido, mientras Tácito⁵⁰¹ dice que de madera, Dion Casio⁵⁰² habla de piedra. Se situaba en la parte sur del Campo de Marte, zona aún extramuros y reservada al ejército. Este edificio fue destruido durante el incendio del 64 d. C. La primera idea de construir un edificio estable fue de Augusto que, además, quería que se encontrara en el centro de Roma, no extramuros, idea que no se realizará hasta muy posteriormente con Vespasiano.

El gran anfiteatro de Roma, el Anfiteatro Flavio, fue inaugurado por Tito, y popularmente fue denominado Coliseo debido a la gran estatua de Nerón (Coloso de Nerón) que se encontraba en las inmediaciones. El Coliseo fue levantado en los jardines de Nerón, aprovechando la desecación del lago por su forma a la que perfectamente podía adaptarse el edificio.

Como decía, fue Vespasiano quien mandó construir este magnífico edificio, que con el tiempo se convertiría en el símbolo de la romanización. Se proyectó al este del Foro y las obras comenzaron entre el año 70 y el 72 d. C., y fue terminado ya durante el mandato de Tito en el año 80 d. C., Domiciano lo modificó para hacerlo de mayor tamaño. Las fiestas que se realizaron para su inauguración duraron 100 días, entre ellas hubo *venationes* donde murieron miles de animales.

La arena del Coliseo fue utilizada para los espectáculos durante casi 500 años abandonándose esta práctica durante la Alta Edad Media, cuando pasó a ser fortaleza, utilizándose desde entonces como cantera para otras construcciones. Solo se puso fin a su expolio cuando se convirtió en santuario cristiano.

El Coliseo, con su estructura elíptica, con unas dimensiones de 188x155 m de longitud y 49 m de altura y un perímetro de 520 m, tenía una capacidad para unos 50.000 espectadores que se distribuían en 80 filas de gradas⁵⁰³. En él podían verse batallas navales (*naumachiae*), aprovechando que se trataba de un lago desecado era fácilmente inundable; *venationes*, luchas entre gladiadores, *damnatio ad bestias* e incluso representaciones teatrales.

⁵⁰¹ Tac. *Ann.* IV, 62,1: “Un cierto Atilio, liberto de condición, había emprendido en Fidenas la construcción de un anfiteatro para celebrar espectáculos de gladiadores; pero no le puso cimientos sólidos ni sujeto con firmeza la estructura de madera, pues no andaba sobrado de dinero ni buscaba hacerse popular en el municipio, sino que solamente pretendía con aquel negocio una sórdida ganancia”.

⁵⁰² Suet., *Aug.* 29, 5: “Muchas de estas personas construyeron entonces un gran número de monumentos, como el templo de Hércules y de las Musas, levantado por Marcio Filippo, el templo de Diana, por Lucio Cornificio, el atrio de la Libertad, por Asinio Polion, el templo de Saturno, por Munacio Planco, un teatro, por Cornelio Balbo, un anfiteatro, por Estatilio Tauro, y por Marco Agripa muchos monumentos magníficos”.

⁵⁰³ Fleming, 2004: 204.

Para su realización se utilizaron diferentes técnicas y materiales de construcción. Pilastras y arcos están realizados en travertino⁵⁰⁴, piedra autóctona muy utilizada en las construcciones de la antigua Roma. La estructura del subsuelo está realizada con toba volcánica. En ninguno de los dos casos se utilizó mortero, así que para unir los bloques se colocaron grapas metálicas. Solo en las bóvedas, que son las que sujetan la *cavea*, se utilizó argamasa, aplicándose directamente sobre las cimbras de madera aligerando de esta forma la estructura. En las excavaciones de los cimientos profundizaron hasta 14 metros, necesarios puesto que el edificio fue construido sobre una laguna, y los cimientos son de 13 m de *opus caementicium*⁵⁰⁵.

La fachada del monumento tiene cuatro niveles, cada uno con un orden arquitectónico clásico diferente superpuesto, el inferior de orden toscano, seguido en el piso superior por el orden jónico, sobre este un tercero de orden corintio y el cuarto y último de orden compuesto. Los tres pisos inferiores están formados por 80 arcos sobre pilastras y dentro de cada arco tiene semicolumnas adosadas. El cuarto nivel es en realidad una pared ciega con pilastras adosadas y ventanas siguiendo un ritmo arquitectónico de un vano cada dos tramos de pilastras.

La *cavea* estaba dividida en *gradus* o pisos, los espectadores se sentaban según las diferentes clases sociales. En el *podium*, dividido a su vez en palcos, el lugar más cercano a la arena era donde se sentaban las autoridades más importantes, como senadores y sacerdotes, era donde estaba la tribuna imperial y la de los magistrados que presidían los juegos. Todo el nivel estaba protegido al estar muy cerca del espectáculo. Tras este se encontraba el *maenianum primum*, donde se sentaban los aristócratas que no formaban parte del senado. Tras este un tercer nivel, el *maenianum secundum*, dividido en *imum* para los ciudadanos ricos y *summum* para los pobres. Tras este un nuevo nivel, el *maenianum summum in ligneis*, que era la parte más alta, realizada en madera y probablemente carecía de asientos, en esta zona se sentaban las mujeres de menor poder adquisitivo. Algunas órdenes y familias tenían sus propios sectores privados. El acceso a las gradas se realizaba por pasillos internos y se salía a través de *vomitoria*.

El terreno ovalado (arena) donde se realizaban los *ludi* tenía unas dimensiones de 75x44m⁵⁰⁶. En la plataforma de madera que cubría este espacio, que podía cubrirse de arena o de agua, según el tipo de espectáculo que se fuese a realizar, había diferentes trampillas que

⁵⁰⁴ Fleming, 2004: 204.

⁵⁰⁵ Bandinelli, 2000: 111.

⁵⁰⁶ Luciani, 1990: 85.

comunicaban con la parte inferior, se ha calculado que podrían ser unas cuarenta y seis⁵⁰⁷ y que eran utilizadas durante el espectáculo para hacer los cambios pertinentes según las necesidades. Bajo esta, una serie de cámaras, pasillos, túneles, montacargas eran el alojamiento de gladiadores, animales, esclavos y almacenes. Mediante un sistema de montacargas y pasillos, la parte exterior y la interior se comunicaban. Además, había un amplio y complejo sistema de cloacas para poder evacuar el agua de las naumaquias, así como desperdicios y residuos producidos por el espectáculo.

Todo el edificio estaba cubierto con un *velarium* o toldo que se desplegaba mediante un sistema de poleas y que se sostenía mediante cuerdas, aunque se trata de una hipótesis puesto que de esta parte del edificio apenas se conservan restos, a excepción de los huecos de la parte superior de la fachada donde se colocarían los artefactos encargados de sujetar las cuerdas, es probable que fuesen ancladas al suelo para repartir mejor las tensiones.

El muro anterior al *podium* medía 4 metros, sin asideros, completamente liso, para evitar que las fieras trepasen con sus garras. Sobre esta pared había un sistema de rodillos por si el animal llegaba hasta arriba evitar que siguiese avanzado, además todo estaba rodeado por redes, por si al animal se le ocurría saltar sobre los espectadores⁵⁰⁸.

Los animales permanecían en los *hipogea* a la espera de salir a la arena. Un complejo sistema de montacargas, puertas, jaulas, iba guiando al animal hasta la salida que le correspondía, unas veces en el mismo suelo de la arena donde se abrían trampillas inesperadas para el público o en puertas abiertas en el *podium*. Para evitar que el animal, movido por el pánico, deshiciera el camino las puertas se cerraban, quedando la fiera dentro de la arena, expuesta a lo inesperado. Una vez el espectáculo se terminaba, las fieras eran trasladadas de nuevo al subterráneo y desde allí se evacuaban⁵⁰⁹.

Estos subterráneos empezaron a excavar en 1996 por Heinz-Jürgen Beste y aún están en estudio. Hasta este momento no habían sido estudiados nunca en profundidad y todavía no hay publicaciones respecto a los trabajos del arqueólogo alemán. Beste ha calculado una profundidad de 50m⁵¹⁰. En los cimientos más antiguos se encontraron elementos arquitectónicos provenientes de la parte superior del edificio, Beste llegó a la conclusión de que en un principio no existían los hipogeos del edificio, esto era debido a que durante los primeros 10 años tras su inauguración fue utilizado probablemente para

⁵⁰⁷ Bomgardner, 2013: 73.

⁵⁰⁸ Auguet, 1972: 71.

⁵⁰⁹ Auguet, 1972: 71.

⁵¹⁰ Beste, 2003: 376.

naumaquias. El tableado utilizado para otros espectáculos era montado en el momento en que hacía falta y retirado si así lo dictaba la necesidad. Este suelo de madera se apoyaba sobre unos salientes que aparecen en las paredes de la arena y sobre una estructura de madera apoyada sobre el fondo donde se encontraban lo que el arqueólogo ha interpretado como pilares de mármol destinados a este objetivo.

Que el subterráneo se transformase y reutilizase durante siglos dificulta la interpretación de las salas y tendremos que esperar a las conclusiones de Beste para saber más, aunque los estudios de arqueología experimental como el realizado durante el 2015 pueden ayudar a esclarecer muchas de las incógnitas que nos deja este edificio, como por ejemplo el elevador realizado en junio de 2015 para un documental donde un lobo era elevado hasta la arena mediante un sistema de poleas, cuerdas, plomos y tracción humana⁵¹¹.

Con los datos que tenemos sí podemos imaginar la sensación que debía sentir el animal en ese lugar donde la actividad sería frenética, con esclavos, cazadores, animales, trabajadores del espectáculo y del edificio caminando por pasillos estrechos, prácticamente sin iluminación a excepción de las lámparas de aceite. El hedor, el ruido de los otros animales, los gritos de los trabajadores, pero también el ruido ensordecedor del exterior, de 50.000 personas gritando, del que solo los separaban unos metros y una capa de madera sobre la que se extendía la arena. Por poner un ejemplo, podemos imaginar el ruido de varios elefantes caminando por este entarimado.

⁵¹¹ <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/11655510/Colosseum-killing-machine-reconstructed-after-more-than-1500-years.html>

2.7. Un documento de primera mano: los espectáculos con animales en la inauguración del anfiteatro Flavio a partir de los Epigramas de Marcial

Una de las principales fuentes textuales que conservamos es la de los *Epigramas* de Marcial. Su *Liber Spectaculorum* es una fuente interesantísima de datos sobre los espectáculos que se llevaron a cabo durante la inauguración del Anfiteatro Flavio por parte de Tito y algunos autores creen que podrían también hacer referencia a otros celebrados en época de Domiciano. Fue publicado en la década de los 70, más bien cerca del año 80, cuando se celebra el espectáculo inaugural.

Si hacemos un análisis a vuela pluma sobre los temas que aparecen en él referenciados, podemos ver que aquellos en los que figuran los animales son la gran mayoría. Del total de los 37 epigramas que conservamos, 21 tienen como protagonistas animales, ya sea en *missiones*, *venationes*, *damnationes* u otros temas relacionados, pero que no podemos englobar en dichos conjuntos. Es curioso que solo uno de los Epigramas restantes haga referencia a gladiadores, cuando siempre se ha tenido este texto como una referencia al respecto. Los restantes 15 epigramas hablan del emperador como editor, del edificio o de otros espectáculos como las naumaquias, que, por cierto, son más los epigramas sobre esta celebración que los propios sobre los dichos gladiadores.

Creemos interesante hacer un análisis de los epigramas con animales para conocer en mayor profundidad los espectáculos donde aparecían y que sentido tenía su utilización, así como otros elementos interesantes que veremos en relación con ellos.

Para poder hacer un análisis vamos a alterar el orden tradicionalmente establecido (aunque sí aparecerá el número original para así ayudar al lector a organizarlo más fácilmente dentro de la estructura de la obra original), así que realizaremos el análisis según el orden en el que Tito estableció que se desarrollase la celebración. Además, obviaré aquellos epigramas que no tengan animales en sus líneas puesto que solo nos interesa la información que nos pueda aportar estos.

2.7.1. *Misiones*

21 (18)

Acostumbrado a lamer la diestra de su seguro domador,
un tigre, rara gloria de las cumbres de Hircania,
hirió a un fiero león con colmillo rabioso:
Hecho nuevo y desconocido en todos los tiempos.⁵¹²

*Lambere securi dextram consueta magistri
tigris, ab Hyrcano gloria rara iugo,
saeva ferum rabido laceravit dente leonem :
res nova, non ullis cognita temporibus.
ausa est tale nihil, silvis dum vixit in altis :
postquam inter nos est, plus feritatis habet.*⁵¹³

El tigre no era un animal nuevo en Roma, el primero ya se había visto en época de Augusto, traído por una embajada procedente de la India. Ahora, eso sí, por primera vez, parece que se enfrentó un tigre y un león. Quizás el epigrama haga referencia a que era la primera vez que un tigre hirió a un león. Marcial no deja claro este punto.

El tigre estaba preparado para esta lucha puesto que tenía un *magister* (entrenador en la traducción), podemos pensar que también el león.

Podemos ver, por el epigrama, cómo ambos animales eran dignos competidores, ambos valerosos y fieros, reyes de la naturaleza. Un espectáculo digno de un anfiteatro romano el de ver enfrentarse a las dos fieras de tal calibre.

Marcial no nos habla de la lucha entre ambos animales, pero parece que fue el tigre el que salió vencedor, aunque el león estuvo a la altura a tenor del calificativo “fiero”.

22 (19)

Un toro que hace poco estimulado por fuego por la arena

⁵¹² Este y los siguientes epigramas en castellano son traducción de ... en Gredos. En el caso contrario se indicará.

⁵¹³ Este y todos los siguientes textos en latín son de Loeb.

Entera había levantado hasta las estrellas los espantajos sacudidos,
por

Fin sucumbió atacado por unos colmillos,

Mientras piensa que así de fácil se levanta un elefante.

*Qui modo per totam flammis stimulatus h'arenam
sustulerat raptas taurus in astra pilas,
occubuit tandem cornuto ardore petitus,
dum facilem tolli sic elephanta putat.*

2.7.2. *Venationes*

8(6)

La ilustre Fama proclamaba el trabajo de Hércules:

El león postrado en el extenso valle de Nemea.

Calle la antigua lealtad, pues después de tus espectáculos,

César, esto lo hemos visto realizado ya por manos femeninas.

Prostratum vasta Nemees in valle leonem

nobile et Herculeum fama canebat opus.

prisca fides taceat : nam post tua munera, Caesar,

hoc iam femíneo.

También las mujeres luchaban en la arena contra animales y lo hacían contra leones, como en este caso. A la *venadriꝝ* se la compara con el héroe Hércules que luchó contra la bestia de Nemea en su primer trabajo mitológico ordenado por Euristeo como expiación por el asesinato de su familia, tras consultar a la sibila de Delfos.

El león era un horrible felino que asustaba a los habitantes de la zona de Nemea. Se entiende que era monstruoso, de gran tamaño.

Aquí, Marcial, destaca la valentía de una *venadriꝝ* que lucha y vence al león, podemos pensar que lo hizo con sus propias manos, puesto que el propio Hércules del mito así lo hizo. El hecho de que lo haga una mujer, parece que dice Marcial, quita heroísmo al propio dios Hércules. Ahora queda demostrado que lo que hizo él también puede hacerlo una mujer y exhorta a todos, que después de ver el espectáculo ofrecido por Tito puede dejar de adorarse a Hércules por su hazaña, puesto que otra persona (una mujer en este caso) ha superado la del héroe.

Destacaría el epigrama también por la prueba rotunda de la participación de mujeres en los espectáculos de Tito y a la vista queda que no parece que sea una excepción puesto que Marcial así no lo indica, esta podría ser una de un grupo de mujeres que participaron en el espectáculo.

10(8)

Dédalo, cuando un oso de Lucania te despedazaba así,
¡cómo hubieras deseado tener entonces tus alas!

*Daedale, Lucano cum sic lacereris ab urso,
quam cujeres pinnas nunc habuisse tuas!*

Dédalo es el prototipo de artista e inventor. Ya aparecía en el comentario del epigrama 6, puesto que fue quien creó la ternera donde se introdujo la reina Pasífae para ser montada por el toro sagrado que guardaba Minos, por el que se sintió tremendamente atraída. Ahora, Dédalo aparece en relación con otro mito diferente.

Dédalo llegó a Creta desterrado de su tierra natal Atenas. Allí, además de la famosa ternera, diseñó y construyó el laberinto para alojar al hijo de Pasífae y el toro, el monstruo al que puso de nombre Minotauro después de ser repudiado por el rey Minos, no reconociéndolo como hijo. Según el mito, él fue el que aconsejó a Ariadna que diese a su amado Teseo el ovillo de hilo que tendría que utilizar para poder salir del laberinto una vez matase a Minotauro. Minos castigó a Dédalo y su hijo Ícaro a vivir encerrados en el laberinto. El padre inventó unas alas que se pegaron ambos en la espalda con cera y con ellas huyeron del encierro. Ícaro pereció en el intento, mientras que Dédalo consiguió escapar y sobrevivir al vuelo. Llegó a Sicilia donde vivió hasta que Minos fue derrocado. Aquí se le pierde la pista.

Es curioso que Marcial recurra a Dédalo, el padre, quien consiguió salvarse. Hubiese sido más lógico que el protagonista del mito fuese Ícaro. Tradicionalmente se ha pensado en este mito como el resultado de que el criminal fue ajusticiado por un oso tras perder sus alas, pero puede que esa conclusión sea precipitada, puesto que las alas no dicen que las pierde, dice que “hubieras deseado tener entonces tus alas”, es decir, que la *damnatio* teatralizada hace referencia a otro mito, en la que Dédalo es el protagonista y no se trata de un error del autor.

Quizás se trata no de una *damnatio*, sino de una *venatio*. El *venator* Dédalo lucha contra un oso de Lucania. Es el autor el que mitifica la actuación, haciendo el paralelismo con el mito. Dédalo podría ser o no el nombre del *venator*.

Así que podemos concluir que se trata de un *venator* que muere en la arena a manos de un Oso de Lucania, que lo despedaza en la arena.

Sobre el oso, sabemos que es de origen autóctono, italiano. Actualmente la población se denomina Basilicata. Estrabón cuenta cómo los montes de la zona estaban llenos de osos, lobos y jabalíes.

El oso italiano es un animal grande, de color pardo, aún hoy pueden encontrarse en algunas zonas. El nombre actual con el que se le conoce es el oso pardo de los Apeninos, subespecie del oso pardo europeo, especie endémica de Italia. Los machos pueden superar los 200 kilogramos de peso en otoño y una altura puesta en pie de entre 1,80 y 1,90 m, mientras que las hembras superan raramente los 140 kg.

Solo este epigrama y el dedicado a Lauréolo se dice específicamente el lugar de donde provienen los osos.

11(9)

Exhibido ante ti, César, por toda la arena el rinoceronte
Ha ofrecido combates que no prometió.
¡Oh cómo ardió proclive a terribles furias!
¡Mucho toro era éste para quien un toro era como un pelele!

*Praestitit exhibitus tota tibi, Caesar, arena
quae non promisit proelia rhinoceros,
o quam terribilis exarsit pronus in iras !
quantus erat taurus, cui pila taurus erat !*

Estamos aquí ante un espectáculo de lucha entre animales. Un rinoceronte y un toro se enfrentan. No era algo extraño este tipo de espectáculos. El primer animal termina con el segundo, puesto que destaca que fue tratado como un pelele el astado.

Quizás en un principio fue elegido solo para exhibición. Después, quizás, por estar improvisando, fue llevado a la arena para luchar con otro animal, de ahí ese comentario de Marcial “ha ofrecido combates que no prometió”. Sabemos que no fue un animal desconocido en Roma ya traído anteriormente por otros editores. Desconocemos, en este caso si se trata de un rinoceronte indio o africano, no nos lo describe. Actualmente contamos con 5 especies diferentes, cada una con sus características distintivas.

Las furias, criaturas del infierno, según la mitología romana (no griega). Divinidades violentas que cuando se apoderaban de una víctima la enloquecían torturándola, de ahí la expresión de que “ardió”, es decir, se volvió muy agresivo, enloqueció al tener el toro delante. El autor llama mucho la atención sobre este acto, esta violencia, así que podría tratarse de un animal que a simple vista podría haber parecido manso.

Podemos pensar que ambos animales se encontraban solos en la arena porque mientras el rinoceronte es un animal muy independiente, los toros son sociables y en el caso de peligro todos se unen para luchar contra el animal invasor de su territorio.

Obviamente, por la última frase, sabemos que la contienda contra el toro la ganó el rinoceronte.

18(16)

Que un toro arrebatado del medio de la arena se fue hasta las
estrellas, no fue obra del arte, sino de la piedad.

*Raptus abit media quod ad aethera taurus harena,
non fuit hoc artis sed pietatis opus.*

Si acudimos al texto original en latín podemos entender varios matices que darían un sentido diferente a este epigrama: Según el texto un toro que estaba en la arena se eleva, nada lo eleva, él sube por sus propios medios, así que en principio sería un error ponerlo en relación con otros epigramas del Liber como se ha hecho tradicionalmente.

Se eleva hacia las estrellas (*ad caethera*) o hacia el firmamento si lo tomanos al pie de la letra. Esto, según la mentalidad romana podía ocurrir por dos motivos: que te convirtieses en un dios, como ocurre con los gemelos Cástor y Pólux, que son elevados al cielo al convertirse en constelaciones; o bien porque el animal es sacrificado y el humo se eleva al cielo para alimentar a los dioses, por catasterismo. Podemos descartar la segunda opción.

Que aparezcan las palabras *artis*, no utilizada aquí por el sentido artístico, pero sí como habilidad o talento; y *pietatis* como el hecho de cumplir con un deber para con los dioses, pueden llevarnos a concluir, que este toro era un animal muy especial, cuyo motivo

se nos escapa, quizás su valentía lo destacó sobre otros animales, el hecho de que el epigrama solo tenga dos líneas nos puede inducir a pensar que nos ha llegado incompleto.

Parece que el animal sería tan bello y honorable para los romanos, con tanta *virtus* hacia los dioses que se convirtió en un parte del firmamento al morir en la arena, ascendiendo hacia las estrellas.

Un curioso epígrafe dedicado a un animal que debió ser lo suficientemente importante como para destacar sobre los otros, ya que recordemos que en los festejos de Tito para inaugurar el anfiteatro llegaron a morir 11.000 animales. Algo especial debía tener este toro, ya fuese por su aspecto o por algún acto, que mereciese ser conmemorado por medio de un epigrama.

13(11)

Al caer dando vueltas un oso en la sangrienta arena,
no pudo huir atrapado en la red.
Cesen ya los brillantes venablos con un hierro oculto
y no vuele la lanza blandida por mano extendida;
Que coja a su presa el cazador en el aire vacío,
Si le agrada cazar fieras con el arte del cazador de aves.

*Praeceptis sanguinea dum se rotat ursus arena,
implicitam visco perdidit ille fugam.
splendida iam tecto cessent venabula ferro,
nee volet excussa lancea torta manu ;
deprendat vacuo venator in acre praedam,
si captare feras aucupis arte placet.*

Podemos imaginar que no se trata de un primer espectáculo, la arena ya está manchada de sangre, en ella cae el oso rodando tras enredarse con una red, de ella no puede huir. Tito debe dar la orden de que no se lancen contra él ni venablos ni lanzas, el animal está indefenso, enredado ¿Qué espectáculo sería este, donde el animal no puede defenderse?

Podríamos preguntarnos si entendemos el espectáculo en el contexto de la mentalidad romana que los rodea.

No parece que le agrade demasiado al autor, quizás tampoco a la audiencia: la red es una herramienta de caza utilizada sobre todo para las aves, ¿qué sentido tiene el capturar en un espectáculo a un animal de esta forma? El espectáculo fue decepcionante, el *venator* tuvo que salir de arena con su animal. Quizás el uso de “aire vacío” se refiera a la forma en que algunos animales eran transportados mediante una red, colgando de un tarugo, lo que puede interpretarse de las palabras “cuelgue en el aire”.

14(12)

En medio de los crueles peligros de la cesárea Diana,
Cuando una lanza ligera había atravesado a una jabalina
Preñada, salió de la herida de la desgraciada madre la cría:
¡Oh fiera Lucina! ¿Es esto parir?
Ella hubiera querido morir herida por más dardos,
Para abrir un triste camino a todas las crías.
¿Quién dice que Baco no ha nacido por la muerte de una madre?
Creed que así nació una divinidad: nació una fiera,
Tendría poco mérito.

*Inter Caesareae discrimina saeva Dianae
fixisset gravidam cum levis hasta suem,
exiit partus miserae de vulnere matris.
Lucina ferox, hoc peperisse fuit ?
pluribus ilia mori voluisset saucia telis,
omnibus ut natis triste pateret iter.
quis negat esse satum materno funere Bacchum ?
sic genitum iumen credite : nata fera est.*

Es curioso que este tema se repita en tres epigramas del total del *Liber Spectaculorum* ¿por qué motivo resultaría tan llamativo al autor? ¿Eran la misma jabalina o eran varias? ¿Se

dio en el mismo espectáculo? ¿Los tres epigramas pertenecen a uno que con el tiempo se han dividido? ¿O puede que sean los tres los apuntes de uno que no terminó de gustar al autor? Lo cierto es que no sabemos las respuestas, pero destaca que el autor lo trate por triplicado.

15 (13)

Herida por un pesado dardo y atravesada por una herida
Una jabalina perdió y dio al mismo tiempo la vida.
¡Qué certera fue la diestra al arrojar el hierro!
Creo que esta fue la mano de Lucina.
En su muerte experimentó el poder de las dos Dianas:
Por una partió la madre y por otra pereció la fiera,
Feto en un muslo hasta la fecha de su nacimiento.

*Icta gravi telo confossaque vulnere mater
sus pariter vitam perdidit atque dedit.
o quam certa fuit librato dextera ferro!
hanc ego Lucinae credo fuisse manum.
experta est numen moriens utriusque Dianae,
quaque soluta parens quaque perempta fera est.*

16 (14)

Una jabalina ya muy pesada por la prenda de su vientre maduro
Expulsó una cría, convirtiéndose en madre por una herida;
Y la cría no se quedó en el suelo, sino que, al caer su madre, echó a correr:
¡Qué inteligencia surge en situaciones repentinas!

*Sus fera iam gravior maturi pignore ventris
emisit fetum, vulnere facta parens;
nee iacuit partus, sed matre cadente cucurrit.
quantum est subitis casibus ingenium!*

Los tres epigramas tienen elementos comunes: cuentan la misma historia, la de una jabalina embarazada que da a luz en el espectáculo; que en los tres casos se trata de una jabalina; que en los tres casos habla no de un parto, sino de una forma no natural de nacimiento.

También hay elementos que los diferencian: en el primer caso la jabalina es herida por medio de una lanza ligera, en el segundo caso, es herida por un dardo pesado, de hierro y en el tercer caso no se nos cuenta con qué arma.

En todos los casos solo sale un rayón, que sale corriendo por su propio pie, curioso. Parece que en el primer epigrama más crías quedan dentro de la madre. Una jabalina suele tener una camada de 4 rayones. Solo uno sobrevive al parto. Curiosamente no busca a su madre, que sería lo instintivo en este animal, sino que sale corriendo.

Su participación en la arena y la frase de Marcial “Una jabalina perdió y dio al mismo tiempo la vida” se ha interpretado como un sacrificio⁵¹⁴, la muerte del viejo sistema donde Nerón había sido un déspota al quedarse con los terrenos donde después construiría la Domus Aurea y tras la guerra civil en la que había desembocado su suicidio. El nuevo jabato (uno, no varios) simbolizaría el renacer del pueblo romano con un solo pueblo, corriendo hacia la vida.

Las referencias a la mitología romana también son elementos interesantes: en dos ocasiones se habla de Lucina, diosa romana de los partos, incluso en el segundo epigrama el autor pone en mano de esta diosa la lanza. Diana, diosa de la caza, también aparece, en este caso en el primer epigrama y el tercero. Baco también, haciendo referencia al mito en el que la madre muere. El mito cuenta que cuando Sémele, la madre de Baco descubrió que el hijo que llevaba en su vientre era fruto de una pasión con Zeus, esta le pidió que él se presentase en toda su gloria. Cuando el dios accedió ella murió por carbonizada y Zeus terminó de gestar a Baco en su muslo, referencia lo cual hace en el epigrama segundo, aunque elude el nombre del dios.

17(15)

Lo que fue la mayor gloria, Meleagro, de tu renombre,

⁵¹⁴ Wiedemann, 1992: 178.

Un jabalí derrotado, ¡qué pequeña parte es del de Carpóforo!
Éste también hundió venablos en un oso que se le abalanzaba,
El primero que hubo en la ciudad del polo Ártico;
Derribó también a un león admirable por su desconocido tamaño,
Uno que pudo ser digno de las manos de Hércules,
y tendió a un veloz leopardo con una gran herida.
mientras uno obtuvo la gloria con premio, el otro, en cambio, una
bandeja.

*Summa tuae, Meleagre, fuit quae gloria famae,
quantast Carpophori portio, fusus aper!
ille et praecipiti venabula condidit urso,
primus in Arctoi qui fuit arce poli,
stravit et ignota spectandum mole leonem,
Herculeas potuit qui decuisse manus,
et volucrem longo porrexit vulnere pardum.
praemia cum laudum ferret, adhuc poterat.*

Este no es el único epigrama que Marcial dedica al *venator* Carpóforo, que dicho sea de paso, es de los pocos nombres que conservamos que citen las fuentes no epigráficas de este tipo de luchador de la arena.

En este caso, podemos ver ciertos elementos interesantes en el epigrama. Para empezar que Carpóforo era un hombre que dominaba muchas de las formas de lucha contra animales: venablos (que usa para abatir un oso), las manos para derribar a un león (puesto que el autor hace referencia a Hércules y es así como este personaje mítico derriba al león de Nemea) y un leopardo, que desconocemos cómo abate, pero al que deja una gran herida.

Hércules y Meleagro están asociados a los enfrentamientos contra animales, el primero durante sus doce trabajos se enfrenta a un total de seis. 6 de 12 trabajos son con animales de forma directa, porque además aparecen otros de forma indirecta o animales mitológicos, pero los que no hay duda de que son animales que podían a parecer en la arena, puesto que la versión del texto que estamos analizando es la de un romano: león, cierva, jabalí y toro, además de aves y yeguas. El segundo, Meleagro, es conocido por el mito que le

relaciona con el jabalí de Calidón que fue enviado por Artemisa como castigo por el olvido de Eneo de haberla ofrecido sacrificios. La referencia a la gloria es debida a que Meleagro consigue como premio el jabalí.

Es curiosa la referencia a un oso muy especial, “el primero que hubo en la ciudadela del polo Ártico”. ¿Un oso polar? No es un caso extraño en la Historia Antigua, Engels ya habla de un posible oso polar en Alejandría durante el reinado de Ptolomeo II. Aunque la aparición de este animal resulte extraña es más extraño aún que Roma, cuyo emplazamiento más al norte se encontraba en Escocia pudiese saber que este oso provenía del Ártico, podría ser que llegase por medio del comercio (no que hubiese sido capturado por los propios romanos) y que los capturadores sí conociesen su procedencia por ser habitantes de más al norte y que les informasen de ello. Los especialistas creen inverosímil que por expediciones Roma llegase más allá del mar del Norte.

En la última frase tenemos otro dato interesante: el premio que se llevó Carpóforo por su victoria contra el leopardo, una pátera.

No es el único epigrama dedicado al *venator*,

26 (22)

Mientras los temblorosos domadores provocan a un rinoceronte
Y se concentra durante un tiempo la ira de la gran fiera,
Se perdía la esperanza puesta en los combates del prometido Marte;
Pero al fin volvió su antes reconocida furia. En efecto,
Levantó con sus dos cuernos a un pesado oso tal como otro
Arroja hasta las estrellas los peleles sobre sus astas.
¡Con qué certero golpe dirige los venablos nóricos
La diestra valiente del todavía joven Carpóforo!
Aquél llevó fácilmente sobre su cerviz a dos novillos
Ante aquél cedieron un atroz búfalo y un bisonte;
Al huir de él un león, se precipitó corriendo contra los dardos:
¡ve ahora y quéjate, turba, de largos retrasos!

Sollicitant pavidí duni rhinocerota magistri

*seque diu magnae colligit ira ferae,
desperabantur promissi proelia Martis;
sed tandem rediit cognitus ante furor,
namque gravem cornu gemino sic extulit ursum,
iactat ut inpositas taurus in astra pilas:
Norica tarn certo venabula derigit ictu
fortis adhuc teneri dextera Carpophori.
ille tulit geminos facili cervice iuencos,
illi cessit atrox bubalus atque vison:
hunc leo cum fugeret, praeceps in tela cucurrit.
i nunc et lentas corripe, turba, moras.*

Los romanos eran tan impacientes ante un espectáculo como lo somos hoy en día. La turba se quejaba del retraso por la docilidad del rinoceronte con el que se iba a batir de nuevo Carpóforo, que podemos ahora saber, además, que era un luchador joven y diestro.

El rinoceronte, para envalentonarlo es azuzado por los *magistri*, lo cual llevaría su tiempo y parece ser que retrasaría el resto de las celebraciones del día, puesto que habla de “perdía la esperanza puesta en los combates del prometido Marte” que podría hacer referencia a los gladiadores, si se refiriese al resto de *venationes* haría referencia la diosa Diana como hace en otros epigramas. Cuando por fin el rinoceronte, que es un espécimen africano, puesto que solo tres especies tienen dos cuernos: dos africanas y una de Sumatra. Aunque no es imposible que se trate de un animal sumatranos puesto que en época Flavia la presencia de Roma en Asia es ya asumida, lo más probable es que se trate de animales africanos, que estaban mucho más a mano y su captura y transporte era mucho más fácil asumir.

El rinoceronte, una vez ya está en estado agresivo primero lucha contra un oso que lanza por los aires con las dos astas. También contra un búfalo, un bisonte y dos novillos y es cuando huía de un león cuando cae abatido por las armas de Carpóforo. Ante esta imagen nos asalta la duda de si todos ellos estaban en la arena al mismo tiempo y si sería Carpóforo el único humano en ella ¿un todos contra todos? ¿Una lucha entre los más grandes y fieros animales? Recapitulemos: rinoceronte, oso, búfalo, bisonte, toros, león y humano.

¿Es Carpóforo de Nórico? Podría ser, es joven y domina el lanzamiento de este tipo de arma, no es inverosímil que fuese de este país, incorporado al imperio durante el reinado del emperador Claudio.

Lo de lo que no puede haber duda es que fue un espectáculo cuyo final valió la pena y no importó la espera.

Sobre Carpóforo hay uno más:

28(27)

Si los siglos antiguos, César, hubieran producido un Carpóforo,
La bárbara tierra no hubiera temido a los monstruos que
Derrotó, ni Maratón al toro, ni la frondosa Menea al león,
Ni Arcas hubiera temido al jabalí menalio. Con sus manos
Armadas una sola habría sido la muerte de la Hidra y de una
Sola vez éste habría abatido a la Quimera entera.
Sin la Cólquide podría uncir a toros igníferos,
Podría vencer a las dos fieras de Pasífae.
Si se repitiera la antigua fábula del monstruo marino,
Él solo liberaría a Hesíone y a Andrómeda.
Que se cuente la gloria de la alabanza de Hércules: más es
Hacer domeñado a veinte fieras a la vez.

*Saecula Carpophorum, Caesar, si prisca tulissent,
non Parthaoniam barbara terra feram,
non Marathon taurum, Nemeae frondosa leoneni,
Areas Maenalium lion timuisset aprum.
hoc armante manus hydrae mors una fuisset,
huic percussa foret tota Chimaera semel.
igniferos possit sine Colchide iungere tauros,
possit utramque feram vincere Pasiphaes.
si sit, ut aequorei revocetur fabula monstri,
Hesionem solvet solus et Andromedan.*

*Herculeae laudis numeretur gloria: plus est
bis denas pariter perdomuisse feras.*

Este epigrama nos da la respuesta a una de las preguntas que nos hacíamos anteriormente. Sí, Carpóforo lucha con todas las fieras al mismo tiempo, al menos con veinte de ellas según este epigrama.

Se trata de una alabanza al *venator* que compara con los héroes y dioses que se enfrentaron en la mitología a animales monstruosos. En el epigrama hace referencia unos cuantos de ellos y no tiene ninguna duda de que los hubiese vencido a todos ellos: el toro de Maratón al que mata Teseo, el león de Nemea que vence Hércules, el jabalí que abate Atalanta, el menalio. Después habla de híbridos: la Hidra de Lerna vencida por Hércules o la Quimera derrotada por Belerofonte, a los toros de la Cólquide fue Jasón, el toro y su hijo el Minotauro, ambos derrotados por Teseo. También añade monstruos marinos: el matado por Heracles que amenazaba a la indefensa Hesíone y el que mató Perseo para salvar a otra desamparada Andrómeda, ambas atadas a las rocas esperando ser devoradas por los monstruos.

Toda una alabanza a un héroe a la altura de los más grandes, según Marcial: Teseo, Hércules, Atalanta, Belerofonte, Jason, Teseo y Perseo.

33(29, antes 30)

Quando excitado huía de unos veloces molosos
y con variadas artimañas procuraba lentas demoras,
un antílope se detuvo suplicante ante los pies del César y se
apostó como un suplicante y a la presa no tocaron los canes.
Por reconocer al príncipe objetivo ese don.
El César tiene divinidad: sagrado es, sagrado su poder,
creedme: no saben mentir las fieras.

*Concita veloces fugeret cum damma Molossos
et varia lentas necteret arte moras,
Caesaris ante pedes supplex similisque roganti*

constitit, et praedam non tetigere canes.
haec intellectu principe dona tulit.
numen habet Caesar : sacra est haec, sacra potestas;
credite : mentiri non didicere ferae.

Espectáculo de *venatio* entre animales: perros y antílopes. Aunque parece que los animales son los protagonistas de este epigrama realmente lo es el emperador: su clemencia, que cabe suponer que concedería ante tal prodigio y su poder divino⁵¹⁵, bajo el cual la naturaleza se doblega, baja la cabeza y pide clemencia.

22 (19)

Un toro que hace poco estimulado con fuego por la arena entera había levantado hasta las estrellas los espantajos sacudidos, por fin sucumbió atacado por unos colmillos, mientras piensa que así de fácil se levanta un elefante.

Qui modo per totam flammis stimulatus h'arenam
sustulerat raptas taurus in astra pilas,
occubuit tandem cornuto ardore petitus,
dum facilem tolli sic elephanta putat.

La lucha del toro y el elefante, dos animales brutales, armados con astas y colmillos, parece que ha sido algo que ha fascinado al ser humano hasta no hace mucho, en Las Ventas de Madrid se enfrentaron estos animales en 1898, relativamente hace poco tiempo, poco más de un siglo.

El toro, en el caso del espectáculo romano, parecía que no quería participar de la celebración, por ese motivo se le estimuló con el fuego. Mediante hierros al rojo o bien algún producto vegetal prendido, se acercaba al animal para estimular su agresividad. Esto había

⁵¹⁵ Creemos que la traducción más correcta sería “poder divino” puesto que el emperador Tito no es divinizado hasta después de su muerte y esta traducción y la de Guillen y Argudo aún es más confusa al llamar al emperador “dios”.

ocurrido momentos antes, enfrentado a otro animal porque levantó por los aires a su contrincante. No ocurrió lo mismo con el elefante, que fue el que venció en la segunda pelea, pero primero se enfrentó a él e intentó hacer lo mismo, levantarlo con las astas, sin conseguirlo.

2.7.3. *Damnatio ad bestias*

6(5)

“Creed que Pasífae se unió al toro de Creta:

Lo hemos visto, se confirmó la antigua leyenda.

No se extrañe, César, la secular antigüedad:
lo que proclama la fama, te lo muestra la arena.”

Iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro:

vidimus, accepit fabula prisca fidem.

nee se miretur, Caesar, longaeva vetustas:

quidquid fama canit, praestat harena tibi.

Pasífae era la hija de Helio y Perseis. Fue la esposa de Minos, rey de Creta y es durante su vida en la isla, como reina, cuando tiene lugar el mito.

Cuenta uno de los mitos, porque hay varios, que el rey Minos pidió al dios Posidón que le concediese una señal que probase su derecho al trono de la isla. Tenía que hacer surgir un toro del interior del océano, que después le sería sacrificado. Cuando el dios concedió la petición al rey este no cumplió su palabra. Posidón se vengó inspirando el amor de la reina por el animal⁵¹⁶. Un amor que deseaba consumir⁵¹⁷ y para ello pidió ayuda al inventor Dédalo. El ingenioso inventor creó una ternera perfecta, capaz de engañar al toro. La reina se introdujo en su interior. El toro no pudo resistir el deseo de montar a la ternera y la reina consiguió de esta forma copular con el tan deseado astado⁵¹⁸. De esta unión nació el Minotauro.

De ella se decía que era celosa, practicaba la hechicería (era hermana de Circe y tía de Medea).

Esta no es la primera vez que se daba este tipo de *damnatio ad bestias*. Tenemos un ejemplo en época de Nerón que nos cuenta: “Entre los temas escenificados en estas danzas,

⁵¹⁶ Lo describe Ovidio en su *Ars Amatoria* I, 289: “Había casualmente bajo los umbrosos valles del frondoso Ida un toro de blanchura deslumbrante, gloria de la grey, que tenía entre los cuernos una leve mancha negra. Solo esa mancha tenía, el resto de su cuerpo era blanco como la leche.”

⁵¹⁷ “Pasífae anhelaba convertirse en amante del toro y odiaba celosa a las hermosas vacas.”

⁵¹⁸ “A pesar de todo, el guía de la grey la dejó grávida, engañado por una vaca de madera.”

un toro montó a Pasífae, escondida dentro de una novilla de madera según creyeron muchos espectadores”⁵¹⁹.

No son estos los dos únicos ejemplos de un castigo mediante animales donde estaba presente la zoofilia. Tenemos otro caso donde es un asno el que ejecuta dicha *damnatio*, esta vez en dos fuentes escritas y otra iconográfica en forma de lucerna. Respecto a las fuentes escritas podemos leer en Apuleyo en *Metamorfosis*, autor romano, de procedencia norteafricana, del siglo II d. C., habla Lucio, transformado en asno por la magia. Transcribimos el texto por completo porque pensamos que tiene gran importancia para saber cómo podía ser una puesta en escena de este tipo de ejecuciones, probablemente el autor describiese (no sin algo de decoración imaginativa) algo que no hubiese visto, sino que le hubieran contado:

“He ahí la mujer con quien yo debía casarme pública y solemnemente; grande era mi angustia y mi incertidumbre al ver llegar la fecha del espectáculo. Más de una vez sentí la tentación de matarme antes de sufrir el contacto ignominioso de esa mujer criminal o la infamia degradante de la pública exhibición.

Ya había llegado no obstante la fecha fijada para la fiesta. Me llevan hasta el recinto de las graderías, seguido de una multitud desbordante de entusiasmo. Mientras dura la actuación de los coros que abren el espectáculo, yo me quedo fuera, pastando muy a gusto el frondoso verde que crecía en la misma entrada; de vez en cuando, recreaba mi curiosidad mirando por la puerta abierta de par en par. El cuadro escénico era una maravillosa perspectiva. Jóvenes de ambos sexos, en la flor de los años, todos ellos de notable hermosura y lujosamente ataviados, avanzaban con expresivos gestos, como bailando la pírrica griega. En sabia ordenación y graciosas evoluciones, tan pronto representaban una rueda en movimiento como desfilaban formando los anillos de una cadena o se agolpaban en compacto pelotón cuadrangular para separarse luego en dos escuadras. En cuanto un toque de trompeta anunció el final de ese número y disolvió la complicada formación del conjunto, desapareció el telón y se retiraron los bastidores para dar paso al decorado de la escena.”

⁵¹⁹ Suet., *Nero* 12, 2.

Ahora veremos cómo era la puesta en escena:

“Era una montaña de madera que recordaba el célebre monte Ida, cantado por el poeta Homero. De dimensiones gigantescas, se habían plantado en él enramadas y verdaderos árboles de hoja perenne; la mano del artista había hecho brotar en su cumbre una fuente que derramaba agua a raudales. Un hatajo de cabras pacía el tierno césped; un joven representaba al pastor frigio Paris: llevaba una hermosa túnica y manto oriental colgando a su espalda con abundante vuelo; una tiara de oro cubría su cabeza; y hacía como que guardaba el ganado. De pronto aparece un jovencito muy llamativo, desnudo, o, mejor dicho, con una clámide de efebo que sólo le cubría el hombro izquierdo; su rubia cabellera atraía todas las miradas, y de entre sus rizos sobresalían unas alitas de oro dispuestas con perfecta simetría; su varita permite reconocer en él a Mercurio. Se adelanta bailando, con una manzana de oro en la mano derecha, y la entrega al joven que hacía el papel de Paris; le da a entender por señas el mensaje de Júpiter y, retirándose en seguida con gracioso ademán, desaparece.

Viene luego una joven de aspecto majestuoso; representaba el papel de Juno. Una diadema blanca ceñía su cabeza; además llevaba un cetro. De pronto salió otra en la que era fácil reconocer a Minerva por el casco resplandeciente que cubría su cabeza y por la corona de olivo que, a su vez, envolvía el casco; iba con el escudo en alto y blandiendo la lanza en su conocida actitud de combatiente Venus todavía virgen. Su cuerpo proclama la belleza y perfección de un escueto desnudo; es cierto que una leve gasa de seda difumina sus secretos juveniles; pero el viento, un tanto curioso al soplo del amor, tan pronto oreaba caprichosamente ese velo para dejar visible la flor de los años, como lo ceñía con impertinencia al cuerpo para marcar la voluptuosa línea de sus miembros. Había un sensible contraste de colores en la aparición de la diosa: sobre la blancura inmaculada de su cuerpo bajado del cielo destacaba el azul de su manto oriundo del seno de los mares.”

Vemos la importancia de la mitología grecorromana, de los decorados, la música, en fin, de toda la puesta en escena. Hay animales sueltos, árboles de verdad plantados, fuentes, montañas...

Sigue, tras toda esta parafernalia con la descripción de la organización en la escena de la *damnatio* a la que el asno Lucio debe dar ejecución:

“Entonces, un soldado sale corriendo por el pasillo central del teatro; a petición del pueblo, iba en busca de la mujer encerrada en la cárcel pública, mujer que, como dije anteriormente, estaba condenada a las bestias por sus múltiples crímenes y a quien ahora querían casar conmigo en sonada ceremonia. Para disponer lo que iba a ser nuestra cámara nupcial, se preparaba muy primorosamente un lecho con brillantes esmaltes indios, mullido con abundante pluma y cubierto de floridas sedas. No obstante, sin hablar ya de la vergüenza que me inspiraba tal himeneo público, ni de la repugnancia que sentía ante el contacto de aquella mujer manchada de sangre, lo que más me angustiaba era un presentimiento de muerte; yo me hacía las siguientes reflexiones: “Si en plena escena amorosa soltaran una fiera cualquiera para devorar a la mujer, ese animal no va a ser tan despierto, ni va estar tan adiestrado, ni dominará tanto su apetito como para tirarse sobre la mujer que está a mi lado dejándome a mí tranquilo, por verme libre de condena y de culpa”.

Pero el autor nos deja con el enigma de saber cómo se termina de desarrollar la ejecución de la mujer debido a que Lucio huye de la escena:

“mientras mi instructor atendía a disponer adecuadamente el lecho, mientras la servidumbre en parte se dedicaba a preparar la cacería y en parte estaba absorta contemplando el espectáculo, yo daba rienda suelta a mis pensamientos, sin que nadie se preocupara de vigilar a un asno tan manso como yo; poco a poco, sin llamar la atención, me fui acercando a la salida más cercana y escapé galopando a toda velocidad. Después de recorrer seis millas sin parar...”

Luciano de Samosata, autor también del II d. C. de procedencia oriental, nos relata una escena muy parecida. De nuevo el asno se llama Lucio y el autor nos cuenta⁵²⁰:

“Así, fijado el día en el que mi patrono estableció las competiciones, decidieron llevarme al teatro. Y entre en él. Había una tumbona enorme hecha de tortugas de la India, con incrustaciones de oro. Sobre ella me acuestan y a

⁵²⁰ Luciano 53.

mi lado acostaron también a la mujer. Entonces nos subieron sobre una plataforma y, llevándonos al teatro, nos dejaron en los medios. Y los hombres daban gritos y me aplaudían a rabiar. A nuestro lado había una mesa, y sobre ella todos los objetos que los hombres que viven lujosamente suelen tener en un banquete. A nuestro lado, unos hermosos muchachos nos escanciaban el vino en copa de oro. Mi patrono, colocándose detrás de mí, me daba orden de empezar a almorzar. Por mi parte, a mí me daba vergüenza estar allí, tumbado en el medio del teatro y, por otro lado, tenía la preocupación de que soltaran a la arena un oso o un león.”

El protagonista salta de la cama y de nuevo obra la magia, convirtiendo al asno en hombre.

Tenemos elementos comunes que puede desvelar que se trata de la misma ejecución. Podemos hacer una reconstrucción de los hechos mediante ambos textos: La mujer condenada era una asesina que había matado a su propio marido y a su hija para heredar la riqueza familiar, pero había sido cogida *infraganti*. Dice Apuleyo de ella: “La culpable, aunque más se merecía, a falta de otro suplicio proporcionado a su maldad, fue simplemente condenada a las bestias”⁵²¹. La mujer está ensangrentada, ha sido torturada. En ambos la escena se desarrolla durante una boda, específicamente durante la noche, momento de consumir el matrimonio. La cama es muy similar, en ambos textos está decorada con elementos de la India y en los dos Lucio tiene miedo de que suelten algún animal que termine con su vida, como si esa actividad fuese normal y temiese por su vida, porque antes ya lo había visto.

Podemos terminar de imaginar la truculenta escena con el ejemplo de unas lucernas encontradas en Atenas y que están expuestas en el Museo Nacional de esa Ciudad.

Por lo tanto, ateniéndonos a los textos e iconografía, del siglo II d. C., podemos pensar que este suplicio “zoófilo” ya pudo darse en época de Tito en uno de sus espectáculos inaugurales. El tono del epigrama es sentencioso, podemos hipotetizar que el autor sabía cuál había sido el delito cometido por la ejecutada y que estaba a la altura de las circunstancias, para la mentalidad de un romano.

⁵²¹ Apul., *Met.* X 53, 2.

Puesto que la primera mención que tenemos al respecto es en época de Nerón y la última en el siglo II d. C. podemos llegar a la conclusión de que durante el siglo I al II existió esta ejecución, al menos teniendo en cuenta una cronología relativa.

24 (21)

Todo lo que Ródope, según dicen, contempló en el espectáculo
que dio Orfeo, te lo ofreció, César, la arena.

Se deslizaron rocas y corrió un bosque maravilloso,

Como se cree que había sido el bosque de las Hespérides.

Hubo toda clase de fieras mezclada con granado menor

y sobre el poeta valoraron muchas aves.

Pero el mismo Orfeo cayó herido por un oso desagradecido:

Esto fue lo único que se realizó en contra el mito.

Quidquid in Orptheo Rhodope spectasse theatre

dicitur, exhibuit, Caesar, arena tibi.

repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit,

quale fuisse nemus creditur Hesperidum.

adfuit inmixtum pecori genus omne ferarum,

et supra vatem multa pependit avis,

ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.

haec tantum res est facta [par'istorian].

Cuenta Ovidio en el mito que cuando Orfeo intentó entrar en el inframundo Caronte no se lo permitió, así que este se retiró al monte Ródope según algunas historias, es por este motivo que Marcial hace mención a este lugar en el epigrama. Allí vivió solo durante tres años. Tocaba la lira para los árboles y los animales. Fue en este lugar donde lo vieron las bacantes tracias que pretendieron tener relaciones con él. Despreciadas por el músico, ellas se vengaron apresando a los animales que lo seguían y apedreándole. Lo despedazaron y esparcieron sus miembros.

Para realizar la ejecución se puso en escena este mito en la arena. Se representó un bosque, un monte, comparable en belleza con las Hespérides. A su alrededor había toda clase de fieras mezcladas con animales herbívoros, además de aves. El escenario era idílico. En este decorado en un momento dado un oso terminó con la vida del condenado ataviado como Orfeo, seguramente con lira también para dejar bien claro de qué personaje mitológico se trataba.

Como dice el epigrama: “esto fue lo único que se realizó en contra del mito”, que no fuesen las bacantes las que terminasen con la vida de Orfeo, sino un oso salvaje que inevitablemente no amansó con su música el condenado. Desconocemos si tocaba o no la lira mientras todo esto ocurría y en el caso de hacerlo su calidad como músico a tenor de los acontecimientos. Las ménades fueron permutadas por el oso y por tanto el mito no terminó de la forma que lo había hecho el de Ovidio.

2.7.4. Otros temas con animales

12(10)

Un pérfido león había herido con boca ingrata a su domador, osando manchar unas manos tan conocidas, pero sufrió un castigo digno de crimen tan grande, y quien no había soportado los azotes, soporto los dardos. ¡Qué costumbre conviene que tengan los hombres bajo un príncipe así, que ordena que el carácter de las fieras sea más apacible!

*Laeserat ingrato leo perfidus ore magistrum,
ausus tam notas contemerare manus ;
sed dignas tanto persolvit crimine poenas,
et qui non tulerat verbera, tela tulit.
quos decet esse hominum tali sub principe mores,
qui iubet ingenium mitius esse feris !*

Los espectáculos también tenían actuaciones de animales domados, es decir, que había personal especializado que se encargaba de obligar a los animales a comportarse de una forma especial. Los leones quizás fueron uno de los favoritos dada la ferocidad de estos animales. Está claro que la doma había sido mediante el sistema tradicional de fustigar al animal con un látigo hasta aprender la lección, el mismo epigrama lo dice.

En este caso, un espectáculo pacífico terminó en *venatio* por lo que nos cuenta el autor, tras herir al domador. Curiosamente no habla de darle un zarpazo, habla de herido con la boca ¿quizás hizo el (aún en la actualidad) famoso número de meter la cabeza o el brazo dentro de la boca del animal? No nos dice que el domador muriese, sino que sus manos se mancharon de sangre y habla de herir, no de matar. Podemos pensar que el domador sobrevivió al espectáculo.

No ocurrió lo mismo con el león que fue castigado por Tito a morir bajo los dardos. Quizás el espectáculo de doma se convirtió en una *venatio* improvisada.

Los dos últimos versos son muy interesantes. El autor nos cuenta como fue el emperador el que ordenó la muerte del animal de esa forma. No era admitido que el animal no fuese manso. Que no se demostrase que Roma dominaba al animal no era una opción. Es Tito, de esta forma, el que doma la naturaleza, haciendo de los animales fieros otros apacibles. Que la Naturaleza se subleve al dominio del emperador se castiga con la muerte.

9(7)

Como Prometeo, atado a la roca escítica,
alimentó en su enorme pecho a la asidua ave,
así ofreció sus vísceras desnudas al oso de Caledonia
Lauréolo colgado de una cruz que no era de mentira. Vivían
sus articulaciones laceradas con sus miembros chorreantes
y en todo su cuerpo no había en ningún sitio cuerpo.
Por fin sufrió el castigo que merecía: éste culpable
había hundido la espada en la garganta de su padre o dueño,
O loco había despojado los templos de oro oculto,
O había acercado a ti, Roma, crueles teas.
Había superado el criminal los crímenes de la antigua fama,
En quien fue castigo lo que había sido fábula
Efecto, rivalizaban y luchaban con armas de gladiadores en los Juegos
Florales.

Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus

*adsiduam nimio pectore pavit avem,
nuda Caledonio sic viscera praebuit urso
non falsa pendens in cruce Laureolus.
vivebant laceri membris stillantibus artus
inque omni nusquam corpora corpus erat.
denique supplicium
vel domini iugulum foderat ense nocens,
templa vel arcano demens spoliaverat auro,
subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces.*

*vicerat antiquae sceleratus crimina famae,
in quo, quae fuerat fabula, poena fuit.*

Lauréolo fue un famoso ladrón. Sabemos de él que con Calígula representó su muerte un mimo. Suetonio (70-126 d. C.) nos cuenta en la biografía de Calígula que: “el mimo titulado “Lauréolo”, en el que un actor, al escapar de la ruina, vomita sangre, compitieron muchos actores secundarios en ofrecer una prueba de sus habilidades y el escenario quedo completamente teñido de rojo”⁵²²; Juvenal (I-II d. C.): “También el ágil Lentulo represento excelentemente el Lauréolo; creo que de veras mereció la cruz.”⁵²³.

Está claro que la historia del ladrón, tras su muerte, se convirtió en un mito, hasta el punto de ser representado por mimos.

El Lauréolo del epigrama murió a manos de un oso de Caledonia, procedente de la actual Escocia. Allí, este tipo de animales, en la actualidad está extinto, desapareciendo los últimos en el siglo XIV. Estos animales eran una subespecie del oso pardo europeo. No podemos olvidar que estos animales fueron importados por los romanos en época de Tito.

En el siglo I d. C. existió un fuerte, hoy llamado Fuerte Cawdor a unos kilómetros de Inverness, se trataría del fuerte romano más al septentrional del imperio. Esta era la sede de la cohorte *quingenearia*⁵²⁴, así que no sería extraño que este animal se encontrase en la arena en estas fechas, ya fuese por comercio entre romanos e indígenas o como captura por los propios soldados, como ocurría en Colonia, que también había soldados que capturaban osos vivos para espectáculos.

Es interesante el listado de opciones que da el autor de los delitos que podían ser castigados mediante la crucifixión y la exposición a animal. El autor no sabe cuál de ellos es, pero menciona tres posibles: haber matado a su dueño (en el caso de tratarse de un esclavo) o haber cometido parricidio, que es uno de los peores delitos que podían cometer en Roma, entendiéndolos incluso como “sacrilegio” hacia la ciudad, la diosa Roma por tanto; haber robado el oro de los templos (de nuevo un sacrilegio a la ciudad); o haber prendido fuego en la ciudad (otro sacrilegio a la ciudad). Lo cierto es que había superado en mucho los crímenes

⁵²² Suet., *Cal.* LVIII, 4.

⁵²³ *Iuu.* VIII, 187

⁵²⁴ <https://canmore.org.uk/site/15033/easter-galcantray> (consultado 10/9/20)

que se castigaban con la *damnatio ad gladius*, castigo por el cual era el culpable condenado a luchar hasta la muerte contra gladiadores.

El que Marcial compare a Lauréolo con Prometeo puede interpretarse como que el condenado a muerte por *damnatio* no murió en el acto, sobrevivió un rato, como ocurría con Prometeo, que debía vivir para que eternamente su hígado fuese arrancado de su cuerpo por un águila. Se trataría por tanto de un castigo lento, con tortura por parte del animal.

Curiosamente, Prometeo fue castigado a ese suplicio en vida por haber robado el fuego a los dioses para entregárselo a los hombres y no olvidemos que entre el listado de delitos que nos transmite Marcial está el de prender fuego a Roma.

19(16b)

Un toro había llevado a Europa por las aguas de su hermano,
Pero ahora un toro llevó a Alcida hasta las estrellas.
Compara ahora, fama, los novillos del César y Júpiter:
Aunque llevaron igual carga, ése lo llevó más alto.

*Vexerat Europen fraterna per aequora taurus:
at nunc Alciden taurus in astra tulit.
Caesaris atque Iovis confer nuno, fama, iuvenco:
par onus ut tulerint, altius iste tulit.*

Según la mitología Júpiter (Zeus realmente) había raptado a Europa como un toro blanco tras encandilarla. Con ella a su lomo atravesó las aguas del mar (de ahí lo de nombrar a Neptuno como hermano de Júpiter) y la llevó hasta Creta.

El toro del espectáculo astaría a Hércules, el Alcida, lanzándolo por los aires. Podríamos pensar que se trata de un *venator* que perdió en la lucha contra el toro y que lo hizo sin armas, como luchó Hércules contra el toro de Creta (es curioso que en ambos mitos, tanto en el de Europa como el de Hércules, Creta tenga el protagonismo y ambos elementos se utilicen en el epigrama). La comparación que hace con Europa remarcaría ese elemento de la indefensión por la falta de armas. Como podemos ver, en el siguiente verso elogia los novillos de César y sería lógico que si el hombre estuviese armado lo destacase el autor en el

epigrama para darle mayor relevancia a los toros del César contra el hombre desarmado. También, que hable de “novillos del César” podría ser interesante, puesto que esto querría decir que estos eran de su propiedad, no alquilados para el evento.

El hecho es que el toro lanzó por los aires al *venator* y parece que a bastante altura.

20 (17)

Si un elefante piadoso y suplicante te adora, César,
Éste a quien ha poco tenía que temer tanto un toro,
No lo hace obligado ni porque se lo enseñe ningún domador:
Créeme, también él siente a nuestro dios.

*Quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat
hie modo qui tauro tarn metuendus erat,
non facit hoc iussus, nulloque docente magistro;
crede mihi, nostrum sentit et ille deum.*

Este caso es como en el anterior, la piedad y benevolencia del César como elogio a su espíritu divino. Ahora es un elefante que había sido enfrentado a un toro. De nuevo probablemente recibiese el perdón puesto que el interés del emperador era que fuese visible su poder y magnanimidad.

De nuevo aquí la palabra “dios” no creemos que esté siendo utilizada como divinidad en el sentido que hoy la entendemos, como ya decíamos más arriba, Tito aún no era un dios, pero sí que se podría pensar que estaba “tocado” por un espíritu divino.

2.8. ¿Cuánto costaba organizar un espectáculo con animales?

Resulta muy complicado conocer cuál era el costo de un espectáculo con animales. Esto se debe a la ínfima información disponible, referida a los precios pagados en metálico por las fieras. Una información muy limitada, tanto desde el punto de vista geográfico como cronológico por lo que debe manejarse con prudencia, sobre todo, evitando generalizaciones.

Uno de los pocos ejemplos que conservamos es el llamado “Mosaico de Magerius” (fig. 26). Un pavimento musivo con la representación de una *venatio* que se descubrió accidentalmente en una villa al sudeste de Túnez, en la actual Smirat, a unos 24 kilómetros de Soussa y otro documento es el *Edicto de Precios* de Diocleciano. Por tanto, dos documentos muy diferentes con objetivos muy lejanos a dejar constancia del precio de un espectáculo expofeso.

El primero de estos documentos es un mosaico único hasta el momento y creo que puede ser de gran utilidad para el tema que aquí nos ocupa. Llegados a este punto del trabajo, nos detendremos en él para realizar un pequeño análisis iconográfico y destacar algunos detalles que consideramos que pueden ser interesantes más allá del significado del documento por su temática pecuniaria.

Aunque a simple vista podemos pensar que el mosaico lo que representa es una *venatio*, si nos fijamos en los detalles podemos observar algunos datos, que además de la inscripción, que hace referencia al espectáculo que se figura, tenían importancia en el momento de su ejecución. Es esa inscripción la que, como más arriba decíamos, hace de este un documento algo excepcional y como tal, constituye, probablemente, el más importante dato para el estudio económico de los espectáculos de anfiteatro.

El mosaico ha sido fechado hacia entrada la segunda mitad del siglo III d. C.⁵²⁵ Era parte de la decoración pavimental de una villa rural. Sus dimensiones totales son de 6,8x5,3 m y el panel central figurado es de 4,2x 2,2 m. El lugar donde podría haberse ubicado dentro de la zona de vivienda es complicado de determinar y los investigadores han barajado varias opciones: Mientras Beschaouch cree que pertenecería a una sala de recepciones⁵²⁶, similar a la de la villa de la Piazza Armerina en Sicilia, quizás el *triclinium*, Hugoniot cree que era el pavimento de los baños de la villa, quizás el *frigidarium*. Bomgardner se inclina por la segunda

⁵²⁵ Dunbabin, 1978: 67.

⁵²⁶ Bomgardner, 2007: 166 (el autor hace referencia a que llega a esta conclusión Beschaouch, pero no hay referencia ninguna en su trabajo a dónde se realiza tal afirmación).

opción, debido a que la composición del mosaico puede ser disfrutada desde los cuatro lados, si en cambio hubiese pertenecido a un *triclinio* habría dispuesto solo una composición para disfrutar desde tres lugares⁵²⁷ y Dunbabin cree que pertenecería al *frigidarium* y defiende que el lado principal del mosaico quedaría enfrente a la puerta del *apodyterium*⁵²⁸, que era la que daba acceso a la estancia fría.

Esta última autora, además, afirma, creemos que, de forma muy acertada, que este tipo de mosaicos conmemoran unos hechos ocurridos en un momento concreto de la historia del dueño de la villa, que quería de esta forma perpetuar en la memoria su munificencia⁵²⁹, en este caso, como veremos, este bienhechor sabemos que portaba el nombre de *Magerius*, probablemente un liberto ante la falta de los *tria nomina*. El adinerado dueño habría encargado el mosaico para demostrar un acto a sus clientes e invitados al que quería dar una importancia histórica, una hazaña.

Como ya hemos comentado, el pavimento musivo representa una *venatio*. En él aparecen cuatro leopardos heridos por cuatro *venatores*. El principal punto de vista es aquel desde el que es legible la inscripción del centro, quedando en paralelo lo escrito al lector, aunque hay un elemento que nos obliga a pensar en un doble punto de vista, la propia imagen del dueño, *Magerius*, que como veremos aparece en él.

El mosaico tiene tres registros perfectamente diferenciables. En el centro, de izquierda a derecha aparece una figura que tradicionalmente se ha pensado que era una mujer que porta botas de caza, túnica corta, tiara, un carcaj con flechas y lo que parece un tallo de mijo. Los autores la han identificado como Diana, la diosa cazadora. En el centro, una figura masculina con túnica, identificado como un asistente, lleva una gran bandeja (*lanx*) sobre la que se han dispuesto cuatro bolsas, cada una marcada con el símbolo del infinito. A cada lado de esta figura una inscripción. A la derecha se encuentra una tercera figura, la vemos invertida desde esta posición, con un *himation* rojo colgado sobre el hombro izquierdo, en la mano derecha porta un recipiente poco profundo, quizás una pátera y en la otra un bastón bastante característico, como ahora veremos. Esta figura se inclina hacia otra que se encuentra en el registro superior, de la que después hablaremos. Tradicionalmente se ha pensado que esta sería la representación de Dioniso.

⁵²⁷ Bomgardner, 2007: 167.

⁵²⁸ Dunbabin, 1978: 65.

⁵²⁹ Dunbabin, 1978: 68.

Nosotros queremos hacer una lectura diferente de esas dos figuras (Diana y Dioniso) (figs. 27 y 28). Creemos que la primera de ellas no está tan claro que sea Diana y pensamos que, debido a la semejanza iconográfica, se trataría de un dios Lar de la familia de la *domus* donde se encontraba el mosaico. Defendemos esta hipótesis debido a la semejanza en las sandalias, incluso la túnica es corta como la que suelen llevar estos dioses que se representan en los altares de forma pictórica o aparecen sobre los lararios como estatuillas, e incluso el *himation* color rojizo está dispuesto de forma similar a estas representaciones tan romanas. En la mano, pensamos que lleva una rama de una palmera, símbolo indiscutible de la victoria y que además está en estrecha relación con las escenas de espectáculos romanos que a la postre es lo que se representa en este mosaico.

En el lado contrario encontramos el segundo de los dioses Lares, portando el *himation* solamente, las botas y en la mano la pátera de libaciones, muy típico en la representación de estos dioses en los altares hogareños, no es extraño que a estos dioses se les represente desnudos o semidesnudos y creemos que si realmente fuese una representación del dios Dioniso, debería tener alguno de los elementos que lo identificara y no solo su desnudez y la pátera como se ha dicho hasta ahora, como la tradicional planta de la vid. En la otra mano el típico bastón de los *telegenii*, a los que además hace referencia el propio texto como luego veremos.

A cada lado de los Lares aparece el nombre de *Mageri*, lo que creemos que da más fuerza a esta interpretación y ambos Lares acompañan en el centro al sirviente y la inscripción donde se loa al dueño de la villa. Que uno de los Lares lleve un carcaj y el otro el bastón de los *telegenii* podría ser entendido como sustitutos de la cornucopia, puesto que el mosaico al completo representa la riqueza de *Magerius* relacionada con la caza y no es obligatoria la aparición de este elemento en la representación que conservamos de estos dioses, los objetos con los que se aparecen en la iconografía son muy variados. Además, lo demuestra el hecho que se inscriba el nombre “*Mageri*”. Parece que faltaría la segunda “i” para ser genitivo singular, quizás por corrupción, y que daría el significado de “de *Magerius*”, haciendo referencia a esos dioses alabados en los lararios, dioses de la familia del dueño.

El segundo Lar mira a una figura que se encuentra en el registro superior, que además es de mayor tamaño que ninguna otra y la inscripción del nombre aparece sobre su cabeza acompañada de una *baedera*, lo que pensamos que podría indicar que él es *Magerius*. El Lar parece que ofrece a *Magerius* la pátera donde deberían hacerse las libaciones. Asimismo, sus ricos ropajes coloridos lo indicarían y, dada la temática del mosaico, él mismo aparece como

un *venator*, destacando sobre el resto de las figuras, pero haciendo de él uno más del mosaico. Si esta interpretación fuese la correcta, la ubicación de dicho mosaico podría variar y encontrarse en otro lugar del hogar donde los Lares tuviesen una mayor relevancia. Todos los personajes que aparecen llevan su nombre, así que no es descartable que el de mayor tamaño, y por ese motivo el protagonista del mosaico, también lo lleve. Ambos dioses Lares tienen la mirada dirigida hacia el mismo lado del mosaico, hacia *Magerius*, lo que pensamos que da más fuerza a nuestra hipótesis.

Se ha especulado sobre el motivo de por qué se encuentra la principal figura ladeada, en una esquina del mosaico y no en el centro visual, pero quizás el problema, hasta el momento, es que no se ha tenido en cuenta cómo y dónde se situaba el mosaico realmente (hasta ahora todo son especulaciones) y el propio *Magerius* sea el punto principal de la visualización, tendría sentido que el acceso a la estancia fuese por este lugar, que los visitantes deambularan hasta el otro lado del mosaico, teniendo así dos puntos principales en lados opuestos: la inscripción y el propio *Magerius* (fig. 29), y que además esta figura deba estar ladeada porque él es el espectador de todo lo que está ocurriendo en el mosaico (los espectadores, y también los editores) no estarían en el centro de la arena, puesto que no son los protagonistas de la *venatio*.

En los otros dos registros se representa una curiosa cacería, extraña y que no tiene paralelo. Podemos fijarnos en ciertos detalles que nos dan alguna pista para interpretar estas escenas de caza. El centro de atención está en los leopardos, todos ellos son machos porque así lo indica su nombre en masculino, pero su cola no es la de un leopardo. Si bien tienen la piel moteada, la cola termina en brocha cuando el final de esta parte debería ser redondeada. La característica de final de la cola en brocha es típica de los leones, no de los leopardos.

En la escena hay cuatro leopardos y cuatro *venatores*, pero no luchan en parejas, como veremos. En el primer registro (el que se encuentra sobre el servidor con la inscripción) hay dos leopardos y un *venator*. El cazador se llama *Mamertinus* y parece que ya ha lanceado a un primer leopardo que está sentado herido, llamado *Luxvrius*. Tras abatir a este animal está luchando contra un segundo llamado *Romanus*. Sobre la imagen de *Magerius* y en posición invertida tenemos otra escena de lucha diferente, aquí son dos hombres los que luchan contra un solo leopardo. *Hilarinus* y *Bullarius*, alancean al leopardo *Crispinus*, que está ya tendido en el suelo herido por varios lugares.

De las heridas de los tres leopardos brota sangre que cae al suelo produciendo charcos. Tanto *Hilarinus*, como *Bullarius* y *Mamertinus* visten de la misma forma: descalzos, las

piernas cubiertas por lo que parecen acolchados color blanco, un taparrabos y una túnica muy corta anudada en la cintura y de manga larga, blanca, pero decorada con vistosos apliques, bordados, flecos, etc.

No ocurre lo mismo con el cuarto *venator*, *Spittara* (fig. 30), que lucha contra el último leopardo (Victor) al que vence. Su forma de luchar es completamente diferente: sobre una especie de zancos cortos que lleva sujetos a los tobillos, en lo único que coincide con el resto de sus compañeros es en los acolchados en las piernas, él muestra su cuerpo desnudo a excepción de un taparrabos profusamente decorado, algún tipo de objeto le cuelga del cuello.

En relación con los nombres *Mamertinus* y *Romanus*, Bomgardner hace una curiosa aportación evocando un hecho histórico en el que los *mamertinos* (los hijos de Marte) se habían apoderado de la ciudad de *Messana*, como aliados de los cartagineses, que después cambiarán de bando, aliándose con Roma, evento con el que comenzó la Primera Guerra Púnica. Bomgardner piensa que es tentador especular en la muerte de *Romanus*, el viejo enemigo de una tierra que había sido púnica tiempo atrás, donde se encuentra el mosaico, por ocurrir toda la escena en el norte de África⁵³⁰.

El mismo autor se fija en que los leopardos llevan guirnaldas alrededor de sus diafragmas⁵³¹, indicio de que no son animales salvajes, son animales criados en cautiverio, por este motivo, probablemente, es por el que los leopardos tienen nombre.

Centrándonos ahora en el tema que nos ocupa, que es el del mosaico como documento para conocer el tema económico en los espectáculos con animales, como decíamos al principio, la inscripción⁵³² es la que nos da una pista sobre el precio de un espectáculo de estas características. Este mosaico es un *unicum* hasta el momento, de ahí el interés que puede tener para conocerse el dato, aunque hay que tener en cuenta a la hora de analizarlo que nos encontramos en el siglo III d. C., fuera de Roma y en un lugar donde los leopardos podían ser un animal no muy difícil de encontrar, así que el dato solo puede ser anecdótico y no servir de referencia. De modo que gracias a esta noticia podemos saber más o menos en cuánto estaría un espectáculo en la zona cartaginesa, pero no en todo el imperio y puede que solo en este espectáculo, puesto que es extraño que un *editor* deje algo escrito de forma tan explícita si no es porque desea que se le recuerde por su hazaña (fig. 31).

⁵³⁰ Bomgardner, 2007: 168.

⁵³¹ Bomgardner, 2007: 168.

⁵³² Ad clamatum est/‘Exemplo tuo mu/nus sic discant/futuri audiant/praeteri unde/tale quando tale/exemplo quaesto/rummunu sedes/de re tua mu/un sedes/(i)istadies’/Magerius do/nat ‘hoc est habe/re hoc est posse/hoc estia(m) nox est/ ia(m)/ munere tuo/ saccis missos’.

La inscripción dice que los *telegenii* obtendrán 500 denarios por cada leopardo. Es decir, el pago no es a los *venatores* de la escena, como alguna vez se ha defendido, sino a los encargados de capturar a los animales y llevarlos hasta el anfiteatro para el espectáculo. Si cada uno de los leopardos costaba 500 denarios, en total se habría pagado 2000 denarios, 8000 sesteracios. Esta cifra vemos que es en realidad el doble de la acordada (500 denarios por unidad) y es reflejo de la generosa magnificencia de *Magerius* que en realidad gastó 4000 denarios (16.000 sesteracios), 1000 denarios por unidad⁵³³ y solo por los leopardos. El precio, por tanto, sería el del leopardo, de su captura, transporte y cuidados hasta el día del espectáculo.

La segunda fuente a la que podemos acudir es el *Edicto de precios máximos* del 301 d. C., en este documento el emperador Diocleciano regula detalladamente el importe de todos los bienes y servicios. El objetivo era proporcionar una protección para el propio gobierno. En este documento, los leones para arena africanos de alta calidad cuestan un máximo de 600.000 sesteracios y una leona africana de segunda calidad 400.000 sesteracios.

En la siguiente tabla podemos ver el precio de otros animales salvajes que aparecen en el *Edicto*. Todos los precios están en denarios:

León de primera	150.000
León de segunda	125.000
Leona de primera	125.000
Leona de segunda	100.000
Leopardo de primera	100.000
Leopardo de segunda	75.000
Avestruz	5.000
Oso de primera	25.000
Oso de segunda	20.000
Jabalí de primera	6.000
Jabalí de segunda	4.000
Ciervo de primera	3.000
Ciervo de segunda	2.000
Onagro	5.000

Nada tiene que ver el precio de este documento con el del mosaico, pero recordemos que mientras los leopardos de *Magerius* iban a representar su papel en el norte de África, los leones que aparecen en el *Edicto* de Diocleciano eran animales africanos que iban a aparecer en la arena romana casi unos 50 años después y al otro lado del Mediterráneo, encareciéndose por el transporte y cuidados hasta el día del espectáculo.

⁵³³ Recordemos que el símbolo ∞ tiene el significado de 1000.

Es muy complicado, según estos datos, poder sacar una conclusión adecuada, si no es la de que era un espectáculo carísimo, pero, aun así, accesible a algunos pocos.

Un último dato que parece interesante es el del Prefecto Urbano de Roma, Símaco, del siglo IV d. C. que deja muy claro que en realidad el dinero no era un problema, el problema era conseguir los animales que escaseaban, otra explicación para un precio que, imaginamos, con el tiempo seguirá aumentando.

Como podemos ver, es imposible conocer el precio de un espectáculo que incluyese participación de animales. Este no solo dependía de dónde se realizase, también de la cantidad de animales que intervinieran, el periodo histórico en el que se celebrase el espectáculo, la disponibilidad de los mismos en la naturaleza e incluso la edad en el momento de hacerse y, además, probablemente, la estación del año en que se capturasen, puesto que cada especie tiene sus propios relojes biológicos y todo eso sin contar si había intermediarios, el camino que debían recorrer, si se pagaba un seguro, etc.



Fig. 26. Mosaico de Magerius. Smirat (Túnez).



Fig. 28. Detalle del mosaico de Magerius



Fig. 27. Detalle del mosaico de Magerius.



Fig. 29. Mosaico de Magerius

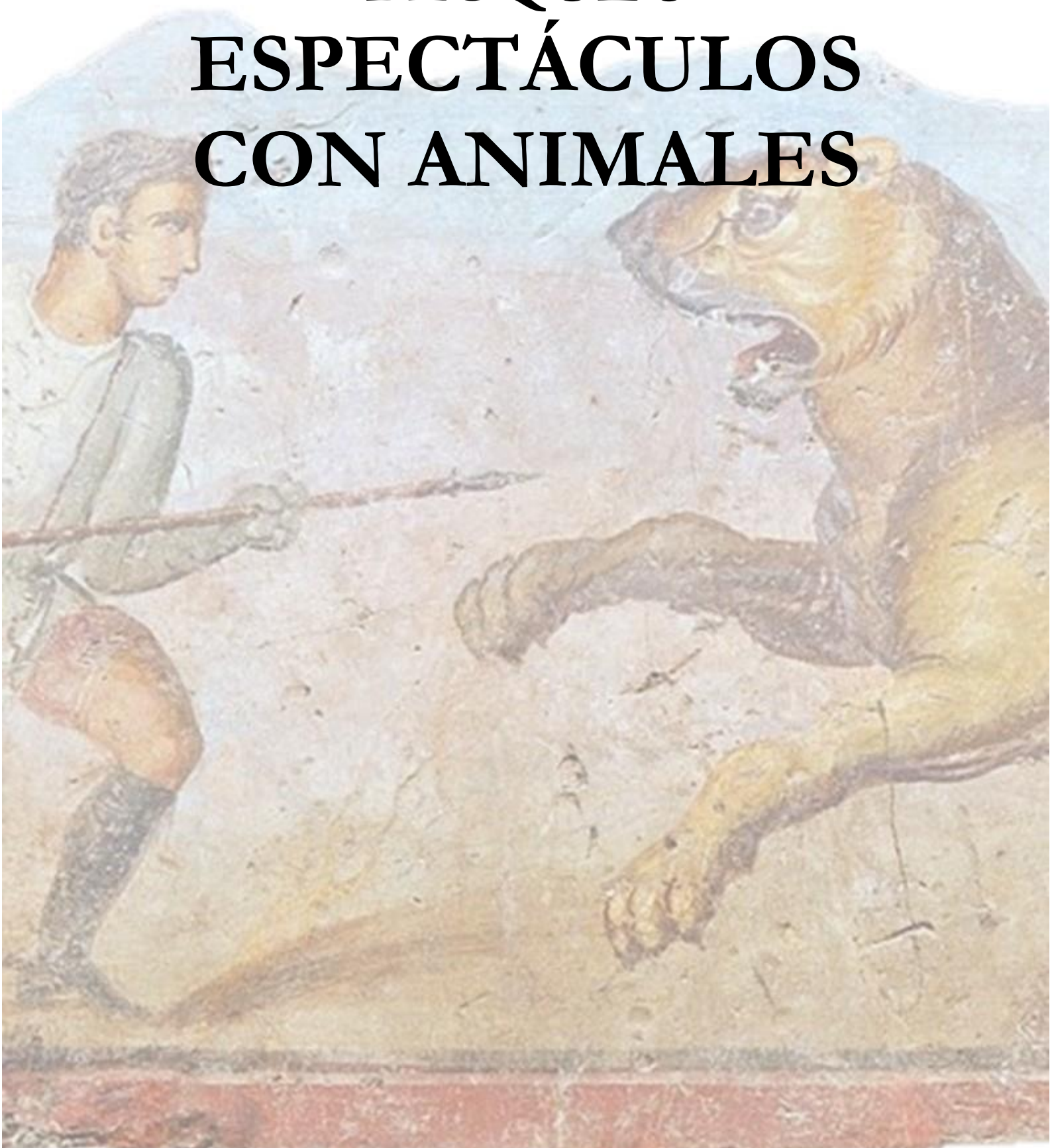


Fig. 30. Detalle del mosaico de Magerius.



Fig. 31. Detalle del mosaico de Magerius.

BLOQUE 3
ESPECTÁCULOS
CON ANIMALES



3.1. Exhibiciones pacíficas

3.1.1. *Pompa*, otra forma de espectáculo: exhibir animales por las calles de Roma

Que un animal pasease por las calles de Roma era otra forma de exhibición, otra forma de espectáculo. El objetivo era el mismo que el de la participación de los animales en la arena, aunque los protocolos fuesen muy diferentes.

Una de las más importantes era la *pompa triumphalis*, una procesión que realizaban solo los más excelentes generales tras su victoria en la guerra y que comenzó siendo un recorrido de purificación. “Los asistentes al convite triunfal se reunían a primera hora de la mañana en el Campo de Marte (fuera del recinto sagrado de la ciudad, el *pomerium*), y desde ahí partía la procesión, que tenía un recorrido preestablecido que debía conducirla por la Llamada “Puerta Triunfal”, frente a la enfervorizada multitud del Circo Máximo, y a través del foro, para culminar en el monte capitolino⁵³⁴ .

La comitiva estaba en todo momento acompañada por la población de Roma. Multitudes de personas que veían el espectáculo desde donde podían: pórticos, techos, gradas temporales... El triunfo era una gran fiesta que fortalecía la comunidad. Era un espectáculo influyente y también un acontecimiento político. También era una celebración religiosa en la que la comunidad romana y su general rendían homenaje a sus dioses en agradecimiento por su apoyo en la guerra⁵³⁵ y que reunía a todos los romanos. Todos, militares y civiles, participaban de la celebración vitoreando a los soldados, conversando entre ellos, criticando o alabando, viendo los objetos obtenidos durante botín. El triunfo no era solo mérito del ejército, era una victoria para todos los romanos como comunidad unida y por ese motivo todos lo celebraban juntos.

Queremos aquí recordar que no solo se trataba de animales conseguidos por el saqueo de los pueblos vencidos, en algunos casos los animales llegaban a Roma como regalo de tierras y reyes que deseaban expresar su lealtad a Roma. Un animal exótico era un buen regalo y estos eran exhibidos en los triunfos también puesto que para un romano eran la prueba de los pueblos leales al ellos.

⁵³⁴ Beard, 2012: 53.

⁵³⁵ Östenberg, 2014: 286.

Básicamente, un triunfo como celebración religiosa, de agradecimiento a los dioses por la victoria, tenía tres partes: una procesión, un sacrificio y unos juegos de la victoria.

Beard nos cuenta de qué partes constaba:

“La procesión se dividía en tres partes. En la primera viajaban los despojos, transportados en carretas o a hombros, sobre unas angarillas (*fercula*); los cuadros y los modelos de los territorios conquistados y las batallas libradas; las coronas de oro enviadas al general victorioso por los aliados o los pueblos sometidos; los animales que iban a ser sacrificados, junto con los trompeteros y los danzarines; y finalmente los cautivos cubiertos de cadenas, y de ellos, el más eminente inmediatamente delante del carro del general.

En la segunda parte se encontraba el grupo que rodeaba al propio general. Éste se erguía sobre un carro especial tirado por caballos, en ocasiones ricamente decorado con oro y marfil, y bajo él pendía un falo (para evitar el mal de ojo); el rostro del general aparecía embadurnado de rojo, vestía un refinado atuendo, lucía una corona de laurel y una túnica bordada con palmas (*tunica palmata*), una suntuosa toga (originalmente de púrpura, la *toga purpurea*, y más tarde decorada con estrellas de oro, momento a partir del cual pasa a denominarse *toga picta*), y sostenía en una mano un cetro de marfil y en la otra una rama de laurel. Tras él, en el mismo carro, se hallaba un esclavo que sujetaba una corona de oro sobre su cabeza y le susurraba al oído durante toda la procesión: “Mira hacia atrás. Recuerda que eres hombre”. Sus hijos le acompañaban, bien en el propio carro triunfal si eran pequeños, bien a caballo junto a él. Detrás del carro venían sus principales comandantes y los ciudadanos romanos que había liberado de la esclavitud, todos los cuales iban tocados con el púleo, el “gorro de la libertad”.

En la parte final se hallaban los soldados victoriosos. Llevaban guirnaldas de laurel y entonaban el grito triunfal de rigor en este rito: *io triumpe*, entremezclado con los cánticos subidos de tono con los que se describía al mismísimo general.”⁵³⁶

⁵³⁶ Beard, 2012: 53-54.

Es interesante tener este esquema en mente porque no era lo mismo que los animales fuesen en la primera parte que en la segunda, como luego veremos con los elefantes.

Como recuerda Östenberg, la procesión era básicamente un juego de roles. En ella los participantes romanos y los conquistados se distinguían entre sí muy claramente. Así, los espectadores podían leer fácilmente el desfile que pasaba quienes pertenecían a “nosotros” y había que animar y quién era “ellos” y había que dominar⁵³⁷. Era aquí donde los animales tenían parte de su importante papel, porque o bien eran romanos o bien eran extranjeros.

Los caballos eran romanos y ellos tiraban de una cuadriga donde iba de pie el general triunfador. Este es un dato interesante: Mientras en el triunfo el carro era tirado por cuatro animales, en la *ovatio* el general iba a lomos de uno⁵³⁸.

Otros animales no exóticos, es decir, romanos eran los toros y bueyes romanos que iban a ser sacrificados⁵³⁹ y los animales de tiro a los que estaban enganchados los carros donde iba el botín, entre los que estaban los objetos requisados, pero también los prisioneros. Plutarco escribe que en el triunfo de Lúculo del 63 a. C. había 107 mulas que llevaban unas 2.700.000 monedas de plata, 8 que llevaban sillones de oro y 56 que transportaban lingotes de plata⁵⁴⁰. La presencia de estos animales daba un efecto visual a la masa de botín. Los números eran importantes para cuantificar el éxito, la cantidad de animales que apareciesen marcaban la vasta riqueza⁵⁴¹.

Entre los prisioneros había dos tipos: los humanos y los animales, estos últimos iban a pie. Estos son los que realmente nos interesan en este trabajo. Los desfiles de animales debieron ser comunes en los triunfos romanos y hay diversos autores que piensan que podría ser herencia de las fastuosas procesiones reales helenísticas⁵⁴², al fin y al cabo, tomar el ganado y caballos del pueblo enemigo era algo normalizado y se consideraba botín de guerra.

Una primera fuente sobre la aparición de animales en los triunfos como botín nos la aporta Floro que cuenta como en el 275 a. C. las procesiones victoriosas incluían ovejas de los Volscos, rebaños sabinos. Quizás sería interesante recordar, llegados a este punto, el mito

⁵³⁷ Östenberg, 2014: 286.

⁵³⁸ Liu. XXVIII 9, 9-16 (puesto que no es el tema que nos ocupa solo pondremos un ejemplo de los numerosos que nos han dejado las fuentes).

⁵³⁹ App., *Pun.* 66 (por solo poner un ejemplo por el mismo motivo que en nota 6).

⁵⁴⁰ Plu., *Vida de Lúculo* 37,4

⁵⁴¹ Östenberg, 2009: 173-179.

⁵⁴² Coleman, 1996: 58-68.

de Rómulo y Remo, creadores del pueblo romano, que eran ganaderos y atacaban a los vecinos en busca de botín⁵⁴³, ¿acaso reses para aumentar sus rebaños?

Así que, lo que terminó siendo un desfile de animales exóticos, quizás comenzó siendo uno de animales autóctonos, como pasaría en las *venationes* como después veremos. El hecho es que los romanos estaban acostumbrados a ver animales desfilando por sus calles como botín tras una victoria.

La primera mención a animales exóticos en un triunfo romano la tenemos en Séneca⁵⁴⁴ y Plinio el Viejo⁵⁴⁵, haciendo referencia a Dentato, que fue el primero en mostrar elefantes en Roma, hacia el 275 a. C. procedentes de la victoria contra el rey Pirro. La siguiente vez fue gracias a Lucio Cecilio Metelo⁵⁴⁶ tras la primera guerra púnica. Dentato y Metelo son famosos por exhibir por primera vez elefantes en Roma: Dentato por ser el primero en mostrarlas y Metello por haber desfilado con gran cantidad de ellos, unos 120 según Séneca⁵⁴⁷. Floro comenta que los elefantes de Dentato caminaban con la cabeza inclinada, una pose que indicaba los poderes perdidos además de demostraba que los animales aceptaban su sumisión a Roma, hacían el mismo gesto que los propios humanos tomados como prisioneros y exhibidos⁵⁴⁸.

En el 211 a. C., Marcelo, tras su conquista de Siracusa, utilizará elefantes en su *ovatio*⁵⁴⁹.

La primera mención a animales exóticos se la debemos a Livio cuando nos cuenta sobre Marco Fulvio Nobilior, en el 186 a. C., sabemos que leones y panteras⁵⁵⁰ participaron en un espectáculo, probablemente estas antes habían desfilado por las calles de Roma. En el 176 a. C., Escipión el Africano, tras su victoria en Zama, en la celebración por las calles de Roma, varios elefantes lo siguieron⁵⁵¹.

Hasta el momento, los elefantes eran botín de guerra por ser parte de ella, como lo podían ser los caballos, animales capturados en el campo de batalla, pero a partir de Julio César estos animales dejan de utilizarse de esta forma, aunque no dejan de ser vistos en los

⁵⁴³ Liu. I, 5.

⁵⁴⁴ Sen., *Sobre la brevedad de la vida* 13, 3.

⁵⁴⁵ Plin. HN VIII 6, 16.

⁵⁴⁶ Plin. HN VII, 139.

⁵⁴⁷ Sen. Brevedad de la vida 13. 8.

⁵⁴⁸ Östenberg, 2014: 730.

⁵⁴⁹ Liu. XXVI 21, 7-10.

⁵⁵⁰ Liu. XXXIX 22 1-3.

⁵⁵¹ App., *Pun* 66.

triunfos y los espectáculos, aunque desde este motivo pasan a ser regalos a Roma o capturados a posteriori de la batalla⁵⁵². A partir de ese momento el elefante será un animal más obtenido de la naturaleza y doblegado por el gran poder que roma tenía sobre animales y hombres.

Aunque Pompeyo utilizó animales en la inauguración de su complejo teatral (55 a. C.) es improbable que fuesen los mismos que habrían desfilado en su triunfo (61 a. C.), mantener a cierto número de animales durante tanto tiempo habría sido costoso. Por regla general entre la vitoria y el desfile no debió pasar demasiado tiempo para evitar ese tremendo gasto de mantenimiento de los animales⁵⁵³. Pero el general sí tuvo animales exóticos, aunque solo fueran dos, en su primer triunfo, el que celebró con solo veintitantos años (81-79 a. C.), y fue un acto que se recordaría eternamente por la polémica que provocó: Pompeyo llegó con un grupo de elefantes africanos capturados quizás en una expedición de caza en la que él mismo había participado⁵⁵⁴. Veamos como nos lo cuenta Beard con ese humor tan inglés que la caracteriza:

“Su plan era enganchar a su carro triunfal cuatro de aquellas pesadas bestias en lugar de los acostumbrados caballos. Era un toque de espectacularidad que contribuiría a resaltar el remoto y exótico carácter de los territorios extranjeros en que había realizado sus conquistas, y al mismo tiempo rodearía con un halo de divina luz al conquistador mismo. Y es que, en los mitos grecorromanos, era frecuente representar al dios Baco, en su victorioso retorno tras la conquista de la India, subido a un carro tirado por elefantes.

Todo cuanto está en nuestra mano hacer por visualizar el modo en que pudieron ingeniárselas los auxiliares de Pompeyo para domar a aquellos paquidermos y enyugarlos al carro es entregarnos a la simple conjetura. Sin embargo, el proyecto acabó prematuramente en una de las puertas monumentales por las que debía pasar en su camino al Capitolio. Los elefantes eran demasiado grandes y no cabían por ellas. Al parecer, Pompeyo lo intentó por segunda vez, nuevamente sin éxito, y después tuvo que sustituirlos por caballos. Es posible que se hubiera escenificado premeditadamente la llegada a este punto, de excesiva estrechez como para permitir el paso de Pompeyo, a fin de proyectar la idea de que la grandeza

⁵⁵² Östenberg, 2014: 726.

⁵⁵³ Kyle, 2001: 187.

⁵⁵⁴ Beard, 2012: 13.

alcanzada por el triunfador superaba literalmente las limitaciones que imponía la ciudad. Con todo, es más probable que constituyera un embarazoso impasse seguido de una fastidiosa interrupción del cortejo mientras se desenganchaba a las descomunales bestias y se ponía el yugo a los animales de repuesto, para horror (y regocijo) de los senadores más conservadores. En cualquier caso, según habría de terminar juzgándose más tarde el episodio, no se necesitaba demasiado para hacer aflorar la moraleja: incluso los más exitosos generales triunfadores debían cuidarse de no pasarse de listos.”⁵⁵⁵

César en el 46 a. C. celebró sus triunfos y la inauguración de su Foro y el templo de Venus con juegos espectaculares donde aparecieron animales, las fuentes nos cuentan sobre la aparición de elefantes tras su victoria en África⁵⁵⁶. También él los utilizará en una noche de celebración de la victoria memorable, cuando los emplease como portadores de antorchas, enfatizando su naturaleza divina, de luz, como Dioniso, como gobernante victorioso⁵⁵⁷.

En el 29 a. C. lo mismo hizo Octavio, para celebrar su triple triunfo, tampoco nada tenemos sobre la pompa, pero imaginamos que los mismos animales que aparecieron en las celebraciones también lo hicieron en la procesión victoriosa. Si en el espectáculo aparecieron hipopótamos y rinocerontes podríamos pensar que desfilaron antes, pero, no tenemos certeza de ello puesto que las fuentes no nos cuentan nada.

Como bien apunta Östenberg hay un cambio con Pompeyo en la utilización de los paquidermos en los triunfos que se repetirá con César. Los animales ahora harán la función de acompañar como escoltas a los generales triunfantes, igual que ocurría con la mitológica procesión de Dioniso⁵⁵⁸, acto que terminó convirtiéndose en un símbolo que iconográficamente se repetirá en monedas, en escultura, recordemos, por ejemplo, el relieve de Ostia donde se representa el puerto con su faro y un barco llegando a al final de un viaje y donde aparecen 4 frente al carro triunfal sobre un arco de triunfo. También, desde el nacimiento del Imperio la imagen del elefante se asoció a los emperadores fallecidos, así que terminó ligándose a las victorias terrenales, pero también a la victoria sobre la muerte.

Josefo es la primera fuente que nos cuenta algo sobre animales desfilando en un triunfo, fue tras la victoria contra el pueblo judío por parte del emperador Vespasiano y su

⁵⁵⁵ Beard, 2012: 14.

⁵⁵⁶ Suet., *Iul.* 37, 2.

⁵⁵⁷ Toynbee, 2013: 47.

⁵⁵⁸ Östenberg, 2014: 730

hijo Tito que se celebró en el 71 d. C. El autor nos cuenta que se llevaron bestias de muchas especies, engalanadas con adornos⁵⁵⁹.

La fuente principal que nos aporta información es la Historia Augusta, del siglo III d. C., ciertamente no puede ser utilizada como referencia para toda la cronología que aquí estudiamos y es una obra que hay que tomar con mucho cuidado, pero que por ser la más extensa al respecto vamos a utilizar no por ello sin recelar de sus palabras.

Gordiano III, nos cuenta que, realizó su triunfo con 32 elefantes, 10 alces, 10 tigres, 60 leones domesticados, 30 leopardos domesticados, 10 hienas, 6 hipopótamos, 1 rinoceronte, 10 leones salvajes, 10 jirafas, 20 asnos salvajes y 40 caballos salvajes⁵⁶⁰. Gordiano no llegó a celebrar su triunfo, murió antes, pero sí lo celebró Filipo el Árabe que además puso en escena unos juegos seculares en el 248 d. C.⁵⁶¹

Un cuarto de siglo después Aureliano obligó a desfilar a Zenobia y en la misma procesión había tigres, jirafas, alces, 20 elefantes y 200 animales domesticados de Libia y Palestina de diverso tipo.⁵⁶²

Los animales debían ser mostrados por orden (*per ordinem*⁵⁶³), no como una masa caótica. Esto es importante y persigue el objetivo que como vemos en este trabajo, se repite una y otra vez la premisa de la demostración del control romano sobre la vida natural del mundo.

Todos estos datos nos obligan, para concluir, a hacernos ciertas preguntas:

¿Qué animales realizaban realmente el desfile? ¿Todos o solo algunos? La seguridad sería un elemento básico y hay animales que son increíblemente complejos de mantener tranquilos, es difícil imaginar un rinoceronte, por ejemplo, paseando por las calles de Roma, podríamos pensar que estaría drogado, pero no tiene demasiado sentido si pocas horas después iba a participar en un espectáculo. Muchos de estos animales sufrirían un estrés traumático: tras haber sido extraídos de su lugar de vivienda, eran transportados (por tierra o agua) hasta un lugar desconocido, con sonidos y olores hasta ese momento extraños y además paseados por unas calles de Roma atestadas de gente vitoreando y moviéndose,

⁵⁵⁹ I., *BI VII*, 136-137.

⁵⁶⁰ SHA, *Tres Gordianos* 33, 1-2.

⁵⁶¹ SHA, *Tres Gordianos* 36, 1-3.

⁵⁶² SHA, *Aureliano* 33, 4.

⁵⁶³ SHA, *Aureliano* 33, 4.

creando un ambiente que probablemente produjo en los animales gran nerviosismo, incluso se asustarían.

¿Cómo prevenir altercados entre los propios animales? El conocimiento de los mismos debía ser excelente para saber qué animales sí podían circular al lado de qué otros y cuáles era mejor no unir o mantener bien alejados.

¿Qué protocolos se seguirían durante el desfile para evitar accidentes? ¿Vallados? ¿Soldados a lo largo de todo el recorrido? Mantener animales y personas separadas era algo lógicamente necesario, pero ¿cómo dominar a un animal si se ponía nervioso y saltaba entre la gente? La naturaleza de los animales es impredecible, pero puesto que las fuentes no hablan de que esto ocurriese en Roma, debemos pensar que se tomarían algunas medidas para prevenir riesgos.

Como ya se ha dicho más arriba, el espectáculo debería haberse realizado acto seguido de la celebración de la victoria, pero es que tampoco el espacio entre la llegada hasta Roma por el ejército debió distanciarse demasiado de la celebración del triunfo ¿o es que los animales llegaban tiempo después y así se evitaba que fuesen estabulados durante demasiado tiempo?

Las fuentes son parcas en información y pocas conclusiones podemos obtener al respecto, a excepción de que si algo se hacía estaba tan normalizado como para no dejar por escrito ningún documento o al menos ninguno con esa información ha llegado hasta nuestras manos.

3.1.2. *Animalia lusisse*. Mostrar animales también es una forma de espectáculo. Las exhibiciones pacíficas

Únicamente Tito Livio utilizó el verbo *ludo* conjugado en su perfecto activo de infinitivo para hacer referencia a la exhibición de animales⁵⁶⁴. El autor, aunque lo utilizó acompañando a los sustantivos osos y elefantes, creemos que podría ser interesante extender su uso a todos los animales que actuaban en este espectáculo para diferenciarlos de otro tipo de exhibiciones como era la *pompa*, por ejemplo, o las *venationes* que tenían un objetivo violento.

Los *animalia lusisse*, por lo tanto, expresión adoptada por nosotros en este trabajo, definiría a aquellos espectáculos no violentos que se llevaban a cabo dentro de la arena con un objetivo espectacular.

Determinar qué animales participaron en exhibiciones o los que lo hicieron en *venationes* es algo complicado porque las fuentes no son demasiado descriptivas muchas veces. En las siguientes páginas intentaremos realizar un recorrido histórico por las exhibiciones de animales (en un capítulo posterior lo haremos sobre aquellos que implicaban sangre). Para poder conseguir nuestro objetivo hemos tenido que basarnos en la falta de información explícita sobre la muerte de estos animales y aunque en algunos casos queda bien fundado el acto de exhibir a los animales de forma pacífica, otras veces debemos pensar que la falta de alusiones a su caza no implicaba la aparición de esta.

Tampoco ha sido fácil determinar qué animales eran los participantes en este espectáculo puesto que, muchas veces solo se habla de ellos de manera general, sin especificar qué animales eran, ni de dónde procedían, suele aparecer a menudo referencias a *africanæ bestiae*, que además también es algo controvertida porque no tiene por qué hacer referencia exclusivamente a los animales provenientes de ese continente, a veces hace alusión a los asiáticos también. Otras veces, como veremos, aún desconocemos qué animal era, ya que carecemos de la traducción.

Por lo tanto, en estas páginas hablaremos de los espectáculos de arena pacíficos, de naturaleza no violenta, donde los animales eran simplemente exhibidos para regocijo de aquellos que asistían al espectáculo.

⁵⁶⁴ Liu. XLIV, 18: "... aedilium curulium sexaginta tres Africanas et quadraginta ursos et elephantos lusisse."

Los primeros espectáculos que se dieron en Roma parece que se concentraron más en la exhibición de animales que en la matanza. Esto se debe, según Epplett, a una influencia por parte del mundo heleno en el Mediterráneo ya que coincide con el aumento de contactos con la parte oriental del mar, que coincidió con la época republicana⁵⁶⁵.

Veremos a continuación algunos ejemplos de este espectáculo que nos han dejado referenciadas las fuentes, como veremos es algo complicado poder hacer un seguimiento exhaustivo debido a la falta de información y a la falta de concreción al respecto por los autores antiguos.

Las primeras exhibiciones de animales salvajes en la ciudad e Roma tuvieron lugar en el 275 y 250 a. C. Los protagonistas fueron los elefantes capturados a Pirro en Italia y a los cartagineses en Sicila y que fueron exhibidos por Manio Curuo Dentato⁵⁶⁶ y Lucio Metelo⁵⁶⁷.

En el siglo III a. C. Plauto hace referencia a la aparición en el circo de avestruces⁵⁶⁸ africanas fueron conducidos en procesión.

Nasia y Lengulo, ediles curules en el 169 a. C. exhibieron en el Circo Máximo, parece que de forma no violenta, 63 animales africanos, 40 osos y un número no especificado de elefantes⁵⁶⁹. Desde este momento se hicieron asiduos tanto osos como leones en la arena del edificio de espectáculos⁵⁷⁰.

Con las conquistas de finales de la República fueron apareciendo más animales diferentes en las arenas de los edificios de espectáculos.

También en las casas de campo privadas podían darse estas exhibiciones no violentas. Algunos magnates ricos de la antigua Roma tenían sus propios *vivaria* y era un lugar ideal para alardear del dinero que tenían. Así, cuentan Varrón y Plinio que Quinto Hortensio realizó en su *therotrophium* un recreación elaborada y no fatal del mito de Orfeo, con muchos diferentes animales. Parece ser que no había animales africanos en este evento.⁵⁷¹

⁵⁶⁵ Epplett, 2002: 8

⁵⁶⁶ Plin. HN VIII, 6.

⁵⁶⁷ Sen. *Brevedad de la vida* 13,3

⁵⁶⁸ Desconocemos qué animal es este, pero podría tratarse de algún tipo de broma por parte del autor que los romanos, no desconocedores del tema, sabrían entender (Poenulus, 1011-12) en Epplett, 2002: 9.

⁵⁶⁹ Liu. 44, 18, 8.

⁵⁷⁰ Liu., *Ab urb. cond.*, XLIV, 18, 8

⁵⁷¹ Varro, RR, 3, 13, 2-3; Plin., HN VIII, 78.

En el 58 a. C., el edil Marco Scauro exhibió un hipopótamo, 5 cocodrilos y 150 leopardos⁵⁷², Epplett cree que estos últimos probablemente procederían de Siria donde Escauro había servido desde el 65 al 59 a. C.⁵⁷³, pero no tiene demasiado sentido importar animales desde Oriente cuando vas a importar otros tantos desde África, el gasto habría sido mucho mayor, quizás todos ellos llegaron en el mismo momento desde la misma procedencia y puesto que Roma en ese periodo de tiempo estaba involucrada en la política ptolemaica, todos ellos podrían haber llegado desde Egipto.

En el año 55 Pompeyo exhibió los primeros⁵⁷⁴ simios etíopes⁵⁷⁵ o babuinos⁵⁷⁶ (nunca más volverían a ser vistos en Roma) y el primer rinoceronte, así publicitaba su influencia en África y oriente. Cesar debió ser el que le envió un lince desde la Galia, el primero visto en Roma y fue él mismo quien en el 46 a. C. Julio Cesar exhibió la primera jirafa⁵⁷⁷. Años después, Augusto mostró, en el teatro de Marcelo, en su inauguración, en el 11 a. C., el primer tigre, encerrado en una jaula⁵⁷⁸, también alardea en su *Res Gestae* de exhibir un rinoceronte en el campo de Marte y una pitón en los Comicios⁵⁷⁹.

Nerón, en el 57 d. C., exhibió animales marinos en su naumaquia, en ella se recreaba la lucha entre persas y atenienses, así que allí se encontrasen esos animales no debería ser considerado *venatio*, puesto que estaban como un complemento o un “adorno” en las aguas para ambientar mejor el momento⁵⁸⁰.

Hasta Domiciano no volvemos a tener una referencia en las fuentes a una exhibición, esta vez de una gran cantidad de tigres⁵⁸¹.

Adriano exhibió mil animales salvajes en el día de su cumpleaños⁵⁸². Antonino Pio organizó unos juegos en los que exhibió elefantes, hienas, tigres y rinocerontes, cocodrilos e hipopótamos, y toda clase de fieras de todas las partes del mundo y también hizo correr a cien leones acompañados de tigres en una sola carrera⁵⁸³, este evento, un espectáculo extraño en la Historia de Roma. También muy excepcional fue el evento en el que Heliogábalo

⁵⁷² Plin. *HN VIII*, 96: “El primero que mostró en Roma un hipopótamo y cinco cocodrilos fue Marco Escauro en los juegos de su edilidad, en un canal hecho al efecto”.

⁵⁷³ Epplett, 2002: 19

⁵⁷⁴ Plin. *HN VIII*, 70-71.

⁵⁷⁵ Epplett, 2001: 21.

⁵⁷⁶ Jiménez, 1998: 59.

⁵⁷⁷ Plin. *HN VIII*, 69.

⁵⁷⁸ Plin. *HN VIII*, 65.

⁵⁷⁹ *Res Gestae diui Augusti XLIII*, 4.

⁵⁸⁰ D. C. LXI, 9, 1; 5; 17, 2-3; 19, 1-4; 21; Suet., *Nero* 11-12..

⁵⁸¹ Mart. VIII, 26.

⁵⁸² SHA, *Adriano* 7, 12.

⁵⁸³ HA, *Antonino Pio* 10, 8.

exhibió y distribuyó osos y loros entre los asistentes a los espectáculos, fue el primero en instituir estos sorteos⁵⁸⁴. Tuvo también hipopótamos, un cocodrilo, un rinoceronte y todos los animales de Egipto que eran aptos, dada su naturaleza, para ser exhibidos⁵⁸⁵.

Gordiano quiso exhibir gran cantidad de animales, pero no lo consiguió, heredó el evento Filipo, cuenta la fuente:

“Durante el principado de Gordiano, treinta y dos elefantes (de los que el mismo había enviado doce y Alejandro diez), diez alces, diez tigres, sesenta leones domesticados, treinta leopardos domesticados, diez belbi o hienas, mil parejas de gladiadores de propiedad imperial, seis hipopótamos, un rinoceronte, diez leones salvajes, diez jirafas, veinte asnos salvajes, cuarenta caballos salvajes y otros animales de este tipo, innumerables y variopintos, que Filipo, en los juegos seculares, o regalo o mato. Gordiano, preparaba todas estas fieras, las domesticas y las salvajes, para el triunfo sobre los persas; pero su imperial deseo no prevaleció, pues Filipo exhibió todas ellas en los espectáculos, en los juegos seculares y en el circo, cuando celebró el milenario de la fundación de la Ciudad en el consulado que compartió con su hijo.”⁵⁸⁶

En algunos casos la duda sobre si eran exhibiciones o *venationes* es obvia, pero falta de más datos debemos dar por buena la opción de que en un principio esos animales fueron expuestos ante el pueblo romano.

⁵⁸⁴ HA, *Heliogábalo* 22, 2.

⁵⁸⁵ HA, *Heliogábalo* 28, 3.

⁵⁸⁶ HA, *Los tres gordianos* 33, 3.

3.2. Sangre en la arena

3.2.1. Animales vs. Animales. El comienzo del espectáculo...

Es complejo poder realizar una cronología de las *venationes* que implicaban a animales luchando contra otros animales (fig. 32). Las fuentes muchas veces omiten estas celebraciones o hacen unas referencias muy vagas. Vamos a dar aquí un intento de cronología a partir de los únicos datos que nos dan las fuentes.

Parece ser que los primeros combates que se registraron en la arena romana fueron de este tipo que podrían calificarse como exhibiciones violentas, aunque sabemos, como ya hemos visto en el capítulo donde hacíamos referencia a la pieza etrusca con oso, que quizás la cacería hombre-animal se diese para otras especies. Quizás los animales más exóticos eran utilizados en estas exhibiciones que implicaban luchas entre ellos, a modo de laboratorio, para conocer sus reacciones en un habitat nuevo y en un lugar de acción donde eran obligados a luchar, no por la mera supervivencia, sino como parte de un espectáculo, forzando a pelea por los hombres.

Fue Fulvio Nobilior quien en el 186 a. C. celebró su triunfo etoliano con un espectáculo en el que se enfrentaban leones y leopardos⁵⁸⁷. Se piensa que fue el primer evento que involucró ambas especies de animales y que podrían haber llegado desde África, pero no exime que algunos llegasen desde Asia Menor.

Una relación resumida de los siguientes espectáculos de este tipo es la de que en el 104 a. C., los ediles Escevola y Craso protagonizaron la primera pelea de varios leones, en Roma los elefantes luchando entre sí lo harían en el 99 a. C. de mano del edil Gao Claudio Pulcher; Sila, en el 93 a. C. celebró el primer combate entre leones (especifica la fuente que con crin, así que entendemos que leones machos) regalo del rey Boco de Mauritania, Séneca comenta que fue el primer espectáculo en el que los leones exhibidos no estaban realmente encadenados, parece que los romanos comenzaban a coger confianza y su laboratorio de experimentos con animales iba dando sus frutos. En el 78 a. C. posiblemente se dio la primera pelea entre elefantes y toro (fig. 33), organizada por los ediles Lucio y Marco Lúculo⁵⁸⁸.

Después de estos eventos, en época imperial, la lucha entre animales se desdibuja en las fuentes donde muchas veces no se dan detalles del evento.

⁵⁸⁷ Liu. XXXIX 22, 1-2

⁵⁸⁸ Epplett, 2001: 19.



Fig. 32. Dos animales se enfrentan en la arena, uno de ellos es difícil de identificar, parece un felino, el otro es un jabalí. Museo de El Bardo (Túnez).



Fig. 33. Elefante enfrentado a toro. Museos Vaticanos

3.2.2. Hombre vs. Animales

3.2.2.1. *La venatio. Sangre animal en la arena. El comienzo del espectáculo....*

La caza debió de ser una actividad normalizada en el Lacio antes que existiera Roma, tanto como lo era en otros pueblos de todo el mundo. No solo era una fuente de alimento, también era una forma de defender espacios y personas que podían ser víctimas de animales salvajes y peligrosos.

Matar un animal, por tanto, era un acto totalmente normalizado en todo el Mediterráneo, pero, además de los objetivos ya mencionados en el párrafo anterior, también tenía otros que diferenciaban a un pueblo de otro. En algunos lugares era un acto de valentía realizado por la alta nobleza para demostrar el poder de los monarcas sobre el reino animal, del cual obtenían su fuerza, vitalidad y juventud. En cambio, los romanos no compartían estos objetivos. La aristocracia romana a diferencia de la griega no tenía una tradición de caza como “pasatiempo social”, al menos en un principio. La caza estaba en desacuerdo con la fuerte tradición agrícola romana.

El primer aristócrata romano al que se le atribuye un interés por la caza más allá del acto de supervivencia fue Emilio Paulo, conquistador de Macedonia y su hijo Escipión Emiliano, ambos ya del siglo II a. C. Ambos filohelenos, lo que tiene un importante significado en este caso. Las conquistas por Oriente, donde los “paraísos” con animales tenían una gran importancia para la nobleza y la monarquía, tuvieron también una fuerte influencia en este periodo en la forma de pensar de los patricios romanos. Autores como Varrón o Salustio, en cambio, ridiculizaban y criticaban estas prácticas, los que cazaban no eran auténticos romanos.

Las primeras *venationes* públicas podrían estar relacionadas con los resultados de la Segunda Guerra Púnica, donde generales como Escipión el Africano se familiarizaron con la caza de animales nativos y los mismos pudieron ser utilizados en las arenas de Roma.

La primera lucha registrada en las fuentes entre hombres y animales (fig. 34) fue durante el espectáculo que dio Emilio Paulo en el 168 a. C. para celebrar su victoria sobre Macedonia. En el 166 a. C., Antíoco IV en Dafne intentó superar a Paulo y su evento incluyó

una *venatio* y una lucha de gladiadores⁵⁸⁹. En el 61 a. C., el edil Lucio Domitio Ahenobarbo incluyó 100 osos nómadas con sus 100 *venatores* y en el 55 a. C. Pompeyo organizó una *venatio* en la que participaron 20 elefantes, 410 leopardos, 500 o 600 leones y varios animales como simios y un rinoceronte.

Como vemos, el espectáculo fue *in crescendo* y ya con Julio César se incluyeron 400 leones, toros de Tesalia, elefantes y la famosa jirafa en su cuádruple triunfo de 46 a. C.⁵⁹⁰ A partir de ese momento el espectáculo estaba ya más que asentado y siguió evolucionando en cantidad de animales, aunque no en el procedimiento.

⁵⁸⁹ Plb. XXX, 25-26.

⁵⁹⁰ D. C. XXXIX, 38, 2-5; XLIII, 22, 23.



Fig. 34. Mosaico con representación de una venatio. Hoy en el museo de la Villa Borghese.

3.2.2.1.1. Los protagonistas de las venationes: Los *venatores*

El término “*venator*” designa genéricamente tanto al ciudadano particular apasionado por la caza, al cazador profesional, al oficial militar, al combatiente en la arena y al esclavo responsable del *leporario*⁵⁹¹.

Nos cuenta Séneca el caso de un *venator* que, asustado, se suicidó de forma muy poco honrosa: “durante una lucha de *venatores* con las fieras, uno de los germanos que iba a participar en el espectáculo matinal se retiró al excusado para evacuar —a ningún otro lugar reservado se le permitía ir sin escolta—. Allí, el palo que, adherido a una esponja, se emplea para limpiar la impureza del cuerpo, lo embutió todo entero en la garganta, con lo que, obstruidas las fauces, se ahogó. Acto éste que supuso un escarnio para la muerte. Así, desde luego, poco limpiamente, poco decorosamente”⁵⁹².

Los *venatores* o cazadores, como también los gladiadores, eran hombres armados que luchaban para diversión del espectador romano. Es un grave error confundirlos con los gladiadores: los *venatores* estaban especialmente entrenados para cazar animales en la arena del edificio de espectáculos y, a diferencia del gladiador que luchaba para luchar o morir, el *venator* lo hacía para cazar y sobrevivir. Fueron otros héroes de la arena romana, pero pocas veces nos acordamos de ellos y, sin embargo, los romanos los consideraban valientes y loaban su audacia tanto como la de los gladiadores.

En la arena del Coliseo, con excusa de cualquier celebración, se organizaban diversiones que duraban jornadas completas. Un día en el anfiteatro se dividía en tres sesiones: Por la mañana, desde muy temprano, se desarrollaban las *venationes*, o cazas de animales, al mediodía era el momento de las ejecuciones de condenados a muerte o *damnatio* y por la tarde de las famosísimas luchas de gladiadores. No podemos confundir el espectáculo matinal con el vespertino.

Las cacerías de fieras eran una forma muy sencilla de demostrar por parte del emperador el poder que Roma tenía sobre la tierra conocida. En la arena aparecían animales y personas de todas las regiones del Imperio y esto encantaba a los romanos. Era su forma de celebrar el dominio absoluto de hombres y naturaleza de los países que se iban conquistando.

⁵⁹¹ Rea, 2001: 245.

⁵⁹² Sen., *Epístolas morales a Lucino* 70, 20.

Las *venationes* se celebraron mientras existió el Imperio Romano. Tenemos constancia de estas ya en el periodo republicano. La primera mención a animales en espectáculos romanos es acerca una lucha sangrienta entre animales. Fue muy simple: se ataron juntas las dos fieras al aire libre y se dejó que ellas solitas liberasen sus instintos, matándose la una a la otra⁵⁹³, curiosamente ochenta años antes que la primera lucha de gladiadores como espectáculo público, no como evento privado. La primera *venatio* como cacería en la que hombres luchaban contra fieras ocurrió en el 186 a. C., en ella Marco Fulvio ofreció una celebración durante diez días por su victoria en la Guerra Etólica y en ella apareció una cacería de leones y panteras, entre otros muchos entretenimientos⁵⁹⁴. A partir de entonces la aparición de animales en la arena se repetirá durante toda la historia del Imperio. Durante el gran hito de los espectáculos, el de la inauguración del Anfiteatro Flavio por Tito en el 80 d. C., se cazaron 5.000 fieras en una sola *venatio*⁵⁹⁵, que según Dion Casio fueron 9.000. Domiciano, tras la Guerra Sármeta, en el 93 d. C., organizó una caza donde participaron tigres. Trajano lanzó a la arena 11.000 animales tras la Segunda Guerra Dacia, y las celebraciones duraron 123 días⁵⁹⁶. Nos cuenta Dion Casio que Adriano, durante el aniversario imperial, utilizó en la arena 400 leones y el mismo número de leonas. Fue en el 523 d. C. cuando el aristócrata romano llamado Anicio Maximus patrocinó la que parece ser la última cacería en Roma entendida como *venatio* tradicional.

Las escenas que conservamos nos muestran cómo luchaban en la arena estos especialistas de la cacería como espectáculo. Armados con un *venabulum* (estaca reforzada con punta de hierro), los *venatores* protegían sus brazos y piernas y salvaguardaban el pecho y la espalda, a veces incluso con placas de hierro o cotas de malla. Dependiendo del período, se los representa con casco, escudo y grebas. Algunos luchaban directamente con las manos o, a veces, con herramientas extrañas.

También existían *venadrices*, es decir, mujeres cazadoras, aunque eran una minoría. Conservamos algunos nombres de famosos *venatores* como el de Carpóforo⁵⁹⁷, el de la

⁵⁹³ Liu. XXXIX 22, 1-2: “Por la fecha en que llegaron de Hispania estas noticias se celebraron durante dos días los Juegos Taurios por motivos religiosos. A continuación, Marco Fulvio ofreció durante diez días, preparados con gran pomposidad, los juegos que había prometido con voto en la Guerra Etólica. Con motivo de esta solemnidad acudieron de Grecia muchos artistas. También asistieron los romanos, por primera vez entonces, a una competición atlética, se ofreció una cacería de leones y panteras.”

⁵⁹⁴ Liu. XXXIX 22, 1-2.

⁵⁹⁵ Suet., *Titus* 7, 3

⁵⁹⁶ D. C. LXVIII, 10, 2..

⁵⁹⁷ Mart., *Sp.*: XV, XXIII, XXIII, XXVI.

cazadora Mevia⁵⁹⁸ o Berilius⁵⁹⁹ un *venator* que murió con 35 años y cuya lápida funeraria fue encontrada en Ondara (Alicante), una localización extraña para una tumba de alguien relacionado con el mundo venatorio. Tampoco faltaban los emperadores y grandes personalidades que saltaban a la arena, como Cómodo⁶⁰⁰ que se enfrentó a animales como si él mismo fuese un *venator* profesional.

Tenían su propio cuartel de entrenamiento, debido a la especial destreza que los *venatores* debían adquirir, este era el *Ludus Matutinus*, el que conocemos mejor fue construido por Domiciano entre el 80 y el 90 d. C. Solo y únicamente albergaba a los *venatores*. Su tamaño era menor que el del *Ludus Magnus* y su nombre ya nos dice mucho y es que los *venatores* únicamente luchaban por la mañana, mientras sus colegas, los gladiadores, lo hacían por la tarde. Los edificios tenían la misma estructura: también tenía un patio circular porticado inscrito dentro de un edificio cuadrangular. Probablemente se encontraría junto al Coliseo.

Gracias a las fuentes y a la iconografía sabemos que estos valientes luchadores se enfrentaban en los espectáculos del anfiteatro, del circo o en cualquier otro lugar acondicionado para tal celebración, contra leones, tigres, leopardos, osos, tigres, elefantes, rinocerontes, hipopótamos, cocodrilos, toros, jirafas, avestruces, bisontes, hurones, linceos, uros, monos, camellos, ciervos, caballos, cabras montesas, ovejas salvajes, liebres, focas, búfalos, cebúes, gatos, caballos salvajes, onagros, hienas, cebras, antílopes ibis, grullas y un largo etcétera. Por supuesto, los animales más grandes eran los favoritos.

Para darle más espectacularidad a la caza se decoraba la arena imitando bosques, paisajes naturales o se imitaba el lugar del que provenían los animales. Probo decoró la arena con un bosque de grandes árboles (incluidas las raíces) que estaban hincados en vigas, y todo el decorado se llenó de animales como avestruces, jabalíes, ciervos y gamos⁶⁰¹.

Los animales que morían pasaban a formar parte del mercado de carne romano, primero a manos de los procesadores y después de las carnicerías. Otros productos procedentes de los animales, como las plumas de avestruz, iban a parar al ejército⁶⁰² y con ellas se confeccionaban los penachos de los cascos. Además, las pieles de animales como el

⁵⁹⁸ Iuv. I, 22-23.

⁵⁹⁹ CIL II 3599.

⁶⁰⁰ Hdn., I, 15, 6.

⁶⁰¹ SHA, *Probo* XIX, 2-3.

⁶⁰² Plin. *HN*, X, 1.

elefante y el hipopótamo se utilizaban para hacer escudos⁶⁰³. La cola (el pegamento de la época) se extraía del cuero de bueyes y toros, especialmente apreciada era la de los primeros⁶⁰⁴. Con los genitales del camello se obtenían las mejores cuerdas para arcos⁶⁰⁵.

El trabajo, tras uno de estos espectáculos sería ingente, y podemos imaginar a los operarios matando, rematando y clasificando los restos. Solo la parte inservible para el consumo era finalmente arrojada a las alcantarillas o lanzado para alimentar a los animales supervivientes.

Entretanto, el *venator* recibiría los cuidados necesarios por parte de médicos, masajistas o se daría un baño relajante.

El poderoso Hollywood los ha fusionado a los gladiadores induciendo a un error a los espectadores actuales y convirtiéndolos en personajes anónimos, ensombrecidos por sus colegas gladiadores. Volvamos a recordarlos y devolvámoslos al lugar que les corresponde en la Historia.

⁶⁰³ Plin. *HN*, XI, 93.

⁶⁰⁴ Plin. *HN* VIII, 94.

⁶⁰⁵ Plin. *HN* XI, 261.

3.2.2.1.2. La infamia en los espectáculos romanos. Una reflexión general y unos apuntes sobre su afectación en los *venatores*

Hablar de espectáculo romano es aducir la lucha, la sangre y la arena. La imaginación del receptor se dispara cuando es mencionado este sustantivo: “gladiador”. Debido en parte a esta imagen, el tema es tomado por los investigadores serios como secundario e incluso frívolo y prácticamente, salvo excepciones, se trata esta cuestión de forma divulgativa, y es que, seamos realistas, es un asunto que se vende muy bien entre el público, el morbo de la sangre y la violencia siempre tiene mercado⁶⁰⁶.

Uno de los aspectos que más intriga desata entre divulgadores y lectores, es el hecho de que un luchador de la arena (entiéndase *venatores* y gladiadores) fuese considerado un “infame”. En nuestro mundo occidental que vive en el siglo XXI, ser un infame es lo más bajo que puede caer una persona. La RAE define la infamia como “Descrédito, deshonor” y en una segunda acepción como “Maldad o vileza en cualquier línea”.

Pero ¿qué era para un romano la infamia? ¿Tenía el valor negativo que tiene para nosotros según la definición de la RAE? ¿O las hipótesis de los primeros investigadores decimonónicos siguen teniendo tanto peso que sus análisis se han perpetuado en nuestro imaginario?

Por lo general, podemos leer en los autores científicos⁶⁰⁷ y divulgadores actuales⁶⁰⁸, que el luchador de la arena era considerado un infame, lo que suelen definir como una categoría de vergüenza, de pérdida de reputación⁶⁰⁹, que también incluía a actores, prostitutas y lanistas⁶¹⁰.

En general, siempre se ha pensado que eran infames todos aquellos que tenían una ocupación de sumisión del cuerpo al placer de los demás, aquellos que eran incapaces del control de su entidad y por tanto al uso apropiado de la autoridad⁶¹¹; otros, en cambio, han definido a los infames como aquellos que realizaban un trabajo con su cuerpo a cambio de dinero⁶¹². Es un tema bastante complicado porque hay ejemplos de trabajos en los que el

⁶⁰⁶ Recordemos la película *Gladiator* (2000), la serie de televisión *Espartacus. Sangre y Arena* (2011) o la gran cantidad de novelas sobre el género que han surgido en las últimas décadas como las sagas de Simon Scarrow o Ben Kane.

⁶⁰⁷ Ville, 2014: 339-245; Wiedemann, 1992: 28-29.

⁶⁰⁸ Hopkins y Beard, 2011: 58; Futrell, 2006: 130.

⁶⁰⁹ Mousourakis, 2012:100.

⁶¹⁰ Riggsby, 2010: 72-75.

⁶¹¹ Knapp, 2011: 247.

⁶¹² Futrell, 2006: 134.

cuerpo se utilizaba para placer de los demás y que además se hacía por dinero, unos pocos ejemplos: los conductores de carros en las carreras del circo y los atletas. En cuanto a los músicos, hay autores que los consideran infames y otros no, es un ejemplo de lo complicado que es definir este concepto en términos “romanos”. Incluso había profesiones de lo más comunes, como la de carnicero o pescadero, que se consideraban infames porque son contrarias al trabajo que debe realizar un romano virtuoso, un listado que podemos leer en *Los deberes* de Cicerón:

“Son innobles y viles todos los trabajadores a sueldo que venden su esfuerzo, no sus habilidades, pues en ellos el salario mismo es el importe de su esclavitud. También hay que considerar viles los que compran a mercaderes para revender inmediatamente, pues no obtendrían beneficio sin una buena parte de engaño; y ciertamente no hay nada más vil que el fraude. Los artesanos se dedican todos a tareas viles, pues un taller no puede contener nada liberal. Y no hay que aprobar las tareas que están al servicio del placer, “pescaderos, carniceros, cocineros, polleros, pescadores”, como dice Terencio. Si quieres, añade aquí a los perfumistas, bailarines y el salón de juego al completo”⁶¹³

Como vemos, en algunos casos, se incluía también a tenderos⁶¹⁴. También caían en la infamia las esposas que no esperaban los nueve meses para contraer un nuevo matrimonio tras un divorcio o quedarse viudas, profesores que no realizaban correctamente un tutelaje, aquellas personas que incumplían un contrato de depósito de objetos, quienes no cumplían con sus obligaciones de asociados y un largo etc.⁶¹⁵.

El problema del significado de la infamia es que realmente tampoco lo tenían muy claro los romanos, los jurisconsultos no dejaron una definición precisa de esta, puesto que no se trataba de un tema legal y por lo general era considerado como una norma consuetudinaria, una costumbre que estaba relacionada con la sociedad⁶¹⁶, es decir, definía muchas conductas que aparentemente infringían el contrato social básico⁶¹⁷.

⁶¹³ Cic. *Los deberes* 1, XLII, 150.

⁶¹⁴ Feitosa, 2010: 63.

⁶¹⁵ Mousourakis, 2012.

⁶¹⁶ Daremberg-Saglio, 1900: 483-485.

⁶¹⁷ Knapp, 2011: 259.

Desconocemos los orígenes de la infamia, hay muchas teorías al respecto: nos cuenta Daremberg-Saglio que mientras unos defienden que es una creación del poder legislativo, es decir, del censor y el pretor, durante el periodo de la monarquía o primeros momentos de la República; otros hipotetizan que era una institución tradicional y consuetudinaria ⁶¹⁸. El problema es que no tenemos textos donde se nos explique en qué consistía, como muchos otros aspectos de los espectáculos de arena, los romanos daban por hecho que era de conocimiento general y que no hacía falta dejar la explicación por escrito, así que todo lo que ponemos decir al respecto son meras conjeturas.

Lo que sí sabemos es lo que conllevaba ser un infame, parece que la medida más antigua era la de calificar a la persona como deshonesta por el censor en la lista de la población, lo que conllevaba un castigo moral⁶¹⁹. En realidad, como ya hemos comentado, se trataba de un castigo social; la infamia podía ser temporal, esto quiere decir que cuando el luchador dejaba la arena dejaba de ser considerado así. Los aspectos más destacables de infamia afectaban a la responsabilidad personal del gladiador: la exclusión del Senado; su exclusión del voto; su incapacidad judicial; así como llevar a cabo tutelas u obligaciones similares⁶²⁰.

Algunos autores⁶²¹ defienden que esto era debido a que, como el infame era incapaz de controlar su propio ser, era imposible que pudiese actuar correctamente en el caso de ser elegido, ni elegir o votar, ni tutelar a nadie. Si no era capaz de controlarse a sí mismo, era inverosímil que pudiese hacerlo con respecto a otras personas. Podríamos entenderlo, por lo tanto, como una incapacidad.

En general, se ha considerado un infame a todo aquel que actuaba en contra de las costumbres de las personas honestas, aunque esto no quería decir que tuviese que conllevar la degeneración moral de la persona (lo que los romanos denominaban ignominia). La infamia, por lo tanto, era más bien un tema de opinión pública, como algún autor ha apuntado, era “caer en desgracia”⁶²².

Debemos tener presente en todo momento una premisa: todo ello lo consideramos hoy en día como básico para nuestra vida basada en una Constitución y unos derechos humanos que nos hacen a todos iguales y donde quedan reglamentados

⁶¹⁸ Daremberg-Saglio, 1900: 483.

⁶¹⁹ Berger, 1953: 500.

⁶²⁰ Riggsby, 2010: 72-75.

⁶²¹ Futrell, 2006: 130.

⁶²² Riggsby, 2010: 72-75.

por escrito. Por este motivo, es un tema recurrente en toda publicación actual en que se habla de gladiadores, para nosotros es una situación denigrante y la entendemos como degenerada, lo que provoca un interés morboso por parte del lector.

¿Pero tenía el mismo valor para un romano? ¿Qué interés podía tener ese derecho al voto (recordemos que las mujeres, por ejemplo, no lo tenían por el hecho de haber nacido féminas) o el ser elegido para un cargo público (para poder llegar a algún puesto político en Roma se debía pertenecer a ciertas familias, no todos los ciudadanos podían acceder a esos cargos) o llevar a cabo una tutela? ¿Qué valor podía tener todo ello para un romano de la calle? ¿De verdad eran tan valiosos esos derechos? Quizás los hemos magnificado nosotros en el siglo XXI por herencia del pensamiento decimonónico donde el honor y la honra tenían un gran peso socialmente.

Debemos recordar en todo momento que los textos que han llegado hasta nosotros están escritos por las capas altas romanas, la gran mayoría de ellos senadores, pertenecientes a la élite romana patricia, y cuando son estudiados en el siglo XVIII y XIX, de nuevo lo hace la élite económica, y por tanto intelectual, que son los que tienen acceso a los textos y a la cultura. La herencia de la idea degradante, de lo que supone la infamia, se repite hasta la actualidad y podemos rastrearla hacia atrás en el tiempo y encontrarla, por ejemplo, con esas connotaciones tan negativas ya en Edward Gibbon.

¿Ser infame para un romano, cuyo principal objetivo en su vida era conseguir sobrevivir al día a día, podía tener una importancia no tan relevante? ¿Qué valor podía tener ser infame, por ejemplo, para una mujer, que ya de por sí, no tenía prácticamente ningún derecho de los que se perdían con la infamia? ¿Y para un esclavo? Puesto que la mayoría de los luchadores estarían dentro de esta última categoría social, aunque algunas de las personas que peleaban en la arena eran hombres libres, a los que sí debía afectar este estado degradante.

Podemos deducir que la infamia era, por tanto, algo muy diferente a lo que hoy tendríamos en mente. Era un comportamiento que para el colectivo ciudadano estaba mal visto, se trataba de una situación como de “caer en desgracia”. Por lo tanto, era la presión social la que obligaba a comportarse de cierta forma a la ciudadanía, según un código no escrito, y sabemos que en Roma esta presión social estaba fuertemente ligada al Estado, porque este tenía como base la perfección del ciudadano romano. Un buen romano o romana se regía por los valores de la virilidad, la valentía y humildad.

Pero en la arena, esa línea entre infamia y virtudes se desdibujaba. Cuando el infame entraba en la arena para enfrentarse a la muerte, dejaba de ser vil para comportarse según lo que podríamos llamar “principios morales básicos de un buen romano”: la *dignitas*, la *pietas* y la *virtus*⁶²³.

Los tres aspectos eran considerados por los romanos como la base de la grandeza de Roma. Durante las últimas décadas de la República, cuando estaba ya dando sus últimos estertores y era obvia la decadencia, estas eran las cualidades destacadas por autores como Cicerón en numerosas ocasiones en su obra *Sobre la República*, que tanto gustaba destacar de las primeras generaciones de la historia romana habían dado pruebas de reunir en un grado que no había sido igualado, en esa visión idílica del pasado que llegará a su máximo exponente con el gobierno de Augusto.

La *dignitas*⁶²⁴ ha sido definida como el sobrio comportamiento que ponía claramente de manifiesto la importancia y las responsabilidades de un hombre y, en consecuencia, infundía respeto. La dignidad era inherente a cualquier ciudadano romano.

La *pietas*, otro de los pilares sobre los que se sostenía la sociedad romana, ha sido definida como el respeto hacia los dioses, hacia la familia, hacia los padres, las leyes y las tradiciones⁶²⁵.

Por último, estaba la *virtus*, que poseía un fuerte componente militar, incluyendo no solo la valentía física, sino también la confianza, el coraje moral y las habilidades requeridas tanto en el soldado como en el comandante⁶²⁶.

Un luchador de la arena, tanto gladiador, como *venator*, por lo tanto, podía ser poseedor de una mezcla de *virtus* y de *infamia*. Ambos aspectos no son antagónicos ni excluyentes.

Son los filósofos estoicos lo que más información nos aportan al respecto de la faceta moral relacionada con los protagonistas de la arena, no en vano eran los que más interés tenían en estudiar el carácter heroico del enfrentamiento ante la muerte.

Tenemos ejemplos de la visión heroica del gladiador tanto en Cicerón, que aconseja a su amigo Tulio que acuda a un espectáculo de gladiadores con estas palabras: “Tú podrás

⁶²³ Goldsworthy, 2011: 42-ss.

⁶²⁴ Cic., *Fam.* IV, 14.

⁶²⁵ Wagenvoort, 1980: 7–12.

⁶²⁶ Guillén, 1994: 275-ss.

asistir al espectáculo de gladiadores a primeros de mes y volver al día siguiente: así te lo aconsejo. Pero haz lo que te parezca”⁶²⁷. Y en varias cartas a Ático, donde en una de ellas dice: “Quisiera también que me escribas sobre los gladiadores, pero sólo si lo hacen bien; si lo han hecho mal, ni lo pregunto”⁶²⁸. Lo más curioso de todo es que utilizó el apelativo “gladiador” como insulto en varias ocasiones, alguna de ellas contra Marco Antonio en las *Catilinarias*, así que a pesar de ser del gusto del político los espectáculos de arena, la infamia era un agravante que él utilizaba como ofensa.

Séneca, filósofo estoico del siglo I d. C., aborrecía las muertes gratuitas de los hombres, pero no si el gladiador recibía “virtuosamente” la última estocada, el mismo gusto tenía el resto de la población romana. Nos dice: “¿Por qué se irrita tan injustamente el pueblo contra los gladiadores si no mueren en graciosa actitud?”⁶²⁹, esto es debido a que el gladiador era considerado despreciable según los gestos que hacía al recibir la última herida mortal, llegando incluso el público a la “cuasi ira”.

El gladiador se convertía en un héroe minutos antes de morir, cuando era inminente su final, así nos cuenta de nuevo este filósofo: “Los gladiadores, como dice también Cicerón, los tenemos mal vistos si intentan salvar la vida por todos los medios; los aplaudimos si muestran ostensiblemente su menosprecio por ella”⁶³⁰ y también que “El gladiador, muy cobarde en toda la pelea, ofrece el cuello a su enemigo y dirige contra sí mismo la espada vacilante”⁶³¹. Pasando en ese mismo momento a ser un valiente, cosa que elogia el autor.

El mismo escritor considera a gladiadores, *venatores* y condenados a la arena como personas que daban prueba de una *virtus* que tenía mucho que enseñar al público. Según él, este bien supremo no puede ser alcanzado sin sufrimiento y dificultades como la enfermedad, el dolor, la pobreza, el exilio o incluso la muerte. Requisitos previos a la gloria. La adversidad y la aflicción son deseables, ya que ofrecen la posibilidad de demostrar precisamente *virtus*. Ya hemos comentado el caso del germano que durante una lucha de *venatores* con fieras, “iba a participar en el espectáculo matinal se retiró al excusado para evacuar -a ningún otro lugar reservado se le permitía ir sin escolta-. Allí, el palo que, adherido a una esponja se emplea para limpiar la impureza del cuerpo, lo embutió todo entero en la garganta, con lo que, obstruidas las fauces, se ahogó, acto este que supuso un escenario para la muerte. Así, desde

⁶²⁷ Cic., *Fam.* XVI, 20.

⁶²⁸ Cic., *Att.* IV, 8.

⁶²⁹ Sen., *Sobre la ira* I, 2, 4.

⁶³⁰ Sen., *Sobre la tranquilidad del espíritu* 11, 4.

⁶³¹ Sen., *Epístolas a Lucilio* IV, 30, 8.

luego, poco limpiamente, poco decorosamente.” Y donde termina con una exclamación diciendo “¡Qué valiente! ¡Sin duda merecía que se le permitiera elegir su destino!”⁶³². Otra anécdota hace referencia a un condenado a muerte que fingió quedarse dormido mientras era transportado a su ejecución en un carro y así engañó a los guardias hasta que finalmente logró romper su cuello metiéndolo en los radios de la rueda⁶³³. El tercer ejemplo, por último, es el más interesante desde nuestro punto de vista, está protagonizado por un bárbaro, que en una ficticia pelea de mar (probablemente una *naumaquia*) se suicidó en lugar de matar a sus adversarios. Sus últimas palabras fueron: “¿Por qué, oh, por qué hace mucho tiempo debía haber escapado de toda esta tortura y toda esta burla? ¿Por qué debería estar armado y aún esperar a que venga la muerte?” Séneca comenta: “Esta exposición fue aún más sorprendente debido a la lección que los hombres aprendieron que la muerte es más honorable que matar”⁶³⁴. Las palabras de Séneca demuestran claramente que el espectáculo valió la pena de ver debido a este ejemplo edificante de valor del moribundo⁶³⁵.

Muy controvertida ha sido otra de las anécdotas que sobre un espectáculo nos cuenta, en la que algunos autores han querido ver un desprecio por los gladiadores del filósofo, una mala interpretación sin duda, puesto que el filósofo en este caso no se refiere al espectáculo en sí, sino al comportamiento de los espectadores. Nos cuenta que: “Casualmente asistí al espectáculo de mediodía esperando presenciar acrobacias y bufonadas o cualquier entretenimiento en el que los espectadores dejan de contemplar sangre humana. Sucede todo lo contrario: los combates precedentes (se refiere a la *venatio* o cacerías de animales) han sido, en comparación, modelos de misericordia; ahora (probablemente momento de una *damnatio ad gladium*, es decir, una ejecución de condenados a muerte), suprimidos los juegos, no hay más que puros homicidios. Los combatientes nada tienen con qué cubrirse; expuestos a los golpes todo el cuerpo, nunca atacan en vano”⁶³⁶. En este espectáculo no sobrevivía nadie, puesto que los hombres peleaban hasta la muerte, sin preparación física, entrenamiento y sin ningún tipo de equipamiento.

Mucho más lúcida es esta otra opinión del mismo autor:

“Opino que es más valiente el hombre que se encuentra en el trance mismo de la muerte que el que está próximo a ella. En efecto, la

⁶³² Sen., *Epístolas a Lucilio* VIII, 70, 20.

⁶³³ Sen., *Epístolas a Lucilio* VIII 70, 22.

⁶³⁴ Sen., *Epístolas a Lucilio* VIII, 70, 26.

⁶³⁵ Wistrand, 1990: 31-46.

⁶³⁶ Sen., *Epístolas a Lucilio*, I, 7, 3.

muerte, ya inmediata, aun a los incapaces les infunde ánimos para no evitar lo inevitable. Es así como el gladiador, muy cobarde en toda la pelea, ofrece el cuello a su enemigo y dirige contra sí mismo la espada vacilante. En cambio, la muerte que está próxima, pero aún tiene que llegar, exige una constante fortaleza de alma, que es poco frecuente, y que solamente el sabio puede garantizar⁶³⁷.

Sabemos que una parte de los gladiadores eran esclavos, si ya no eran personas por lo tanto tenidas en consideración por su propia naturaleza de pertenencia a otra persona. ¿Eran infames también? Otros gladiadores luchaban voluntariamente, algunos incluso sin cobrar (*auctoratus*) ¿Eran infames igualmente?⁶³⁸.

Podríamos añadir otro contrasentido importante sobre ese valor de la infamia tan alto que los romanos tenían según las investigaciones actuales. Se trata de esa falta de vergüenza por parte de los gladiadores, que nunca ocultaban su relación con la arena. Se sentían orgullosos de su profesión y así lo dejaron bien patente en los grafitis de Pompeya en los que parecen ser, además, se enorgullecen de encontrarse dentro del grupo dedicado a la lucha en el espectáculo.

Un último testimonio al que nos queremos referir es el de las necrópolis. Tradicionalmente se ha pensado que puesto que eran los gladiadores enterrados en cementerios aparte podía ser debido a ese estado de infamia. Creemos que deberíamos realizar un esfuerzo revisionista al respecto, el peso de estos conceptos desde el punto de vista decimonónico tiene aún demasiada fuerza en nuestros análisis. Si existían otras profesiones infames (como hemos podido ver más arriba) ¿Por qué la de gladiador era la única que tenía un cementerio específico? ¿Por qué los cuerpos de los gladiadores no eran arrojados a una fosa común como parece que se hacía con las prostitutas? ¿No podría estar relacionado con algún tipo de atención específica? En estos cementerios no encontramos tumbas de otros infames: ni a actores, ni a prostitutas, solo gladiadores. Todo un lujo el tener un cementerio que podríamos calificar como de “privado”, nos atreveríamos a decir.

Lo que es cierto es que en Roma un gladiador luchando en la arena, una vez comenzaba a cumplir su tarea, dejaba de ser infame, nadie tenía en cuenta esta percepción del luchador. Solo el valor, la *virtus*, hablaba por él. Aceptando la muerte se convertía en un héroe, en una persona capaz de salvar su estatus social para la eternidad. En su epitafio se

⁶³⁷ Sen., *Epístolas a Lucilio* IV, 30, 8.

⁶³⁸ Castillo, 2012: 155-168.

escribía el tipo de gladiador que había sido en vida, el número de victorias e incluso a menudo aparecen ellos mismos retratados en relieves sobre sus inscripciones portando las armas con las que luchaban o luchando contra otros. Tanto él como sus parientes o su *familia gladiatoria* (que normalmente eran quienes se encargaban de erigir la estela) se sentían orgullosos de su oficio. Si recordamos algo sobre el mundo de la muerte en Roma, si la infamia hubiese sido un problema no hubiese querido ser conocido por ella por aquellas personas que pasasen junto a su tumba y leyesen su epitafio, tampoco sería de su gusto ser conocidos en el mundo de los muertos por sus hazañas en la arena. Si su tumba reflejaba esta profesión debía ser porque el orgullo de la *virtus* debía de ser más fuerte que la infamia.

3.2.2.1.3. La evolución del armamento de los *venatores*

Intentar establecer una evolución de la indumentaria y armamento de los *venatores* es algo muy complicado debido a la relativa poca información con la que contamos, incluida la iconográfica, sobre todo de los primeros momentos del espectáculo, aún durante la República. Con posterioridad, la cantidad de imágenes en diversos soportes nos facilita la tarea, aunque como veremos ya el equipamiento estará normalizado y las diferencias entre los diversos momentos históricos serán prácticamente imperceptibles.

Es solo a partir de los restos iconográficos que podemos hacer un análisis de la evolución que sufrió el equipamiento. Es muy llamativo el cambio que durante la primera parte del imperio sufrirá este espectáculo y podemos comenzar por dividirlo en dos grandes bloques de tiempo, con un punto de inflexión, probablemente en época augustea, por lo que pensamos que podríamos denominarlos “antes de Augusto” y “después de Augusto”. Este punto de cambio no ha sido escogido al azar, sino que tiene una base histórica relacionada con ciertos cambios en los *munera*, como argumentaremos más adelante en este capítulo.

Este trabajo se va a centrar en la primera parte que es mucho más fácil de datar, aunque tengamos muchos menos elementos para hacerlo. Tras Augusto, el *venator*, veremos algunos ejemplos al final del capítulo, se “normaliza” el vestuario y armamento, y prácticamente es imposible adivinar a qué cronología pertenecen por sus indumentarias, si tomamos las piezas de forma aislada, si bien sí se puede hacer por el contexto arqueológico (datado por los investigadores) en que aparecen las escenas.

Para poder realizar este trabajo nos vamos a basar en varios relieves. Son muy pocos los que conservamos del periodo anteagusteo, pero por la gran cantidad de detalles nos resultarán muy útiles para caracterizarlos. Todos ellos es imposible datarlos por contexto puesto que, carecemos de esa información, son piezas que se encuentran en diversos museos y a ellos han llegado en momentos anteriores a la realización de excavaciones arqueológicas científicas o por compras o donaciones.

Por un lado, tenemos el relieve de la colección de Torlonia. La pieza representa a tres *venatores* luchando: uno de ellos contra un león, otro contra una pantera y un tercero con un oso. Como veremos, en el caso de los relieves de este período los animales son muy poco variados y son estos los que suelen aparecer como un trío inamovible prácticamente. Un cuarto hombre, al que solo se le ve la cabeza, no sabemos contra qué animal lucha y un quinto está abatido en el suelo.

Todos ellos parecen gladiadores, pero no lo son, son *venatores* puesto luchan contra animales, aunque algunos autores como Coarelli⁶³⁹ creen que el personaje al que solo se le ve la cabeza y el que está abatido en el suelo, son en realidad una pareja de gladiadores que luchaban entre sí y defiende este hecho basándose en el error de que antes de Augusto los espectáculos de arena eran un único espectáculo, y en él se mezclaban las dos técnicas (venatoria y gladiatoria). Nosotros creemos que este autor está en un error y que toda la escena representada es la de un espectáculo venatorio. Los espectáculos gladiatorios se realizarían en otro momento, no de forma sincrónica en el mismo espacio.

Como vemos en la imagen, todos luchan con espada, escudo, casco con carrilleras, incluso uno de ellos parece que lleva un atavío similar a una cota de malla o de escamas, recuerda mucho a una escena gladiatoria en un relieve hoy en la Gliptoteca de Múnich. Todos ellos visten túnicas cortas, con el hombro derecho al aire, a excepción del abatido.

Cazan lo que los romanos llaman de forma genérica *bestiae africanae*. En este caso, estos utilizados en el espectáculo, no son animales salvajes, aunque sí exóticos, puesto que llevan en sus cuerpos una especie de arnés decorado lo que nos hace sospechar que se trata de animales en cierto modo domados.

Las espadas son cortas, *gladius* probablemente (recordemos que es el arma típica de los gladiadores), así que podemos suponer que se trata de un relieve realizado posteriormente al siglo II d. C. que es cuando este tipo de arma se introduce en el ejército romano. Los escudos son de un tamaño mediano, los hay rectangulares y circulares, todos ellos profusamente decorados con gorgonas, como imagen apotropaica, y coronas de laurel, símbolo de victoria.

Estos datos, aunque pocos, pueden ayudarnos a intentar realizar una hipótesis sobre la evolución del aspecto de los luchadores dentro de las *venationes* republicanas. Aunque las espadas y los escudos es complicado utilizarlos con este objetivo, no lo son tanto los cascos. Podemos ver tres tipos de *galeae*. La forma es básicamente coincidente en todos ellos: muy similares a los de uso militar del momento, equipados con cubrenuca poco pronunciada y carrilleras triangulares, con crestas más o menos desarrolladas, una de ellas muy similar a la de un gladiador tracio, y en el caso del que está tendido en el suelo, además, lleva una pluma en un lateral, desconocemos si en el otro lado del casco también la llevaría, pero la idea de que así fuese, a partir del casco de gladiadores como los *equites*, es muy sugerente.

⁶³⁹ Coarelli, 1983: 48-ss.

Establecer una cronología de la escena representada en esta pieza no es complicado si tomamos como referencia la estructura curva que se ve al fondo. Podemos descartar que se trata de uno de los anfiteatros de madera contruidos hacia esa época: el de Escribonio Curio, que celebró en él un espectáculo en honor a su padre fallecido en el 52 a. C. o el de Julio César donde celebró su triunfo en el 46 a. C., ambos de madera y con el aspecto posiblemente del representado en un relieve que hoy se encuentra en el *Palazzo della Cancelleria*, ambos ubicados por los investigadores en el Campo de Marte. El edificio que podemos ver parece estar realizado en materiales pétreos y creemos que podría tratarse del teatro perteneciente al complejo de edificios de Pompeyo que fue inaugurado en el 55 a. C. y con motivo del cual se realizaron espectáculos con animales (fig. 35).

Otra representación de *venatio*, muy similar a esta, pero en material diferente son las lastras campanas de las que hablamos en este mismo trabajo y proponemos una hipótesis de datación entre el 33 a. C. y el 10 a. C. En este caso (son varias lastras que podrían formar un friso decorativo) vemos un pequeño cambio en la indumentaria y armamento de alguno de los *venatores*, así que podríamos considerar una evolución en el mismo. Quizás, la podríamos entender como una transición hacia el equipamiento que llevarán los *venatores* del periodo postagusteo.

En la lastra PCV1 (fig. 36) vemos que los cascos son diferentes: se les han añadido guarda nuca de mayores dimensiones, algunos conservan las carrilleras. Llevan túnicas cortas. Uno de ellos, el que lleva el casco de tipo tracio, aun enseña el hombro, los otros dos van cubiertos desde los hombros hasta las rodillas. Aparece otro elemento novedoso: las grebas, que lleva el *venator* con casco tracio. Sigue utilizándose el *gladius* y los escudos, de nuevo son de formas variadas. Los animales contra los que luchan son un oso, un león y una leona, se repite la tríada del relieve anterior.

En esta segunda campana (fig. 37) podemos ver más cambios: uno de los *venatores* utiliza una pica, es la primera vez que vemos este tipo de arma, y lucha sin escudo. En la cabeza lleva un extraño tocado que en nada se parece a los casos conocidos hasta el momento, ni anteriores ni posteriores a esta placa, ni siquiera a los de gladiadores. El otro *venator* lucha con un atuendo similar a un *subligaculum* y el torso desnudo. Espada y escudo grande, sin grebas, el casco con carrilleras y penacho.

Como podemos ver en otras campanas de la misma cronología (figs. 38, 39 y 40) donde se representan estos espectáculos los *venatores* llevan escudos redondos, ovalados,

rectangulares. Cascos con penacho, tocados que podríamos interpretar como casquetes, *galeae* de tipo tracio.

Además, los atuendos son aleatorios: los mismos cascos, pero diferentes armas, tampoco el tamaño de los escudos es el mismo, grebas unos sí otros no, túnica o *subligaculum*. La vestimenta y armamento es anárquico, no parece seguir un patrón.

El escenario del espectáculo ha cambiado, en estas campanas se celebra en el Circo Máximo, los fondos arquitectónicos y los cuenta vueltas lo delata.

Otro relieve donde podemos ver que se repite esa anarquía en los patrones de equipamiento es el que se encuentra en el Museo Cívico de Roma (fig. 41).

Escudos grandes rectangulares, pero también pequeños y redondos. No se ven armas, pero por primera vez nos podemos fijar en los pies de uno de ellos, parece que los lleva desnudos y alrededor de tobillo una pieza que se enrolla. Todos ellos llevan *subligaculum*, no se ven armas ofensivas, pero hasta el momento hemos podido apreciar que si se lleva escudo el arma es la espada o el *gladius*, en cambio, si no se lleva escudo es la lanza el arma utilizada, posiblemente por la necesidad de utilizar las dos manos. El casco es muy similar al que llevan los *venatores* del primer relieve, con cresta y sin plumas.

Por último, hablaremos de otro relieve, esta vez decora una pelta (fig. 42), hoy en el museo de Verona⁶⁴⁰.

En uno de sus lados está decorado con una escena de *venatio* que podemos datar en el mismo periodo que el resto de las piezas que hemos visto hasta el momento (fig. 43).

Un *venator*, esta vez vestido como un tracio, lucha contra una gran felina (podemos apreciar sus tetillas en el vientre) que probablemente no es una leona por las orejas puntiagudas. Viste completamente como un tracio hasta el punto de que si viésemos a esta figura sin animal podríamos pensar que es un gladiador de este tipo. El *venator* lleva casco tracio e incluso una espada corta curva que podría ser identificada con una *siva*, escudo rectangular de tamaño mediano y grebas.

Es con posterioridad, en época imperial, quizás a partir del mismo momento que Augusto realiza sus cambios en los *muera* que el atuendo de los *venatores* se uniformiza.

⁶⁴⁰ Fuente de la foto: <https://twitter.com/optimoprincipi/status/1063187824940331008>

Dejarán de utilizarse espadas, cascos, escudos, *subligaculum*, grebas para pasar a luchar con una túnica corta (más o menos decorada) y lanza únicamente.

Un ejemplo es el mosaico de Zliten (fig. 44). Aunque es un mosaico algo caótico, y parece que en él se representan muchos *venatores*, solo uno de ellos lo es ciertamente, puesto que le vemos luchar contra un animal. El resto de las imágenes representan escenas variadas de un espectáculo de arena como la *damnatio ad bestias*, luchas de gladiadores amenizadas con música e incluso lo que podría ser una pelea entre un enano y un jabalí.

Nos fijaremos por tanto en el único *venator* del mosaico para apreciar las diferencias con los de época republicana (fig. 45). Túnica corta abundantemente decorada, con torso vestido, utiliza venablo o lanza, calzado, está auxiliado en su empresa por un perro, ambos luchan contra un cérvido. Sin casco, ni espada, ni escudo. Nos encontramos en el siglo I d. C. Este atuendo es muy parecido al que vemos en el siglo III en el *mosaico de Magerius* (fig. 46). Y de nuevo otros cien años después en el mosaico de la villa Borghese del siglo III d. C.⁶⁴¹. (fig. 47). En Constantinopla en el siglo V d. C. (fig. 48).

Como podemos ver, en este segundo periodo, post-Augusto, el atuendo consistía básicamente en una túnica de flecos cortos, con mangas largas o cortas, de tela texturizada o enriquecida con aplicaciones preciosas o bordados en los hombros o en el pecho con motivos geométricos. Algunos llevaban bandas en las muñecas y los tobillos⁶⁴². Un equipamiento que a pesar de ser muy rico y colorido dejaba libertad de movimiento.

Como podemos observar, la panoplia de un *venator* sufrió una evolución, aunque son claramente distinguibles dos etapas: una primera, pre-Augusto y una segunda, post-Augusto. El cazador pasa de llevar armas típicamente militares, como casco, escudo o espada, a portar las más tradicionales de la *venatio* como ir sin elementos defensivo y únicamente con un arma ofensiva. También la vestimenta sufre esa transformación que pasa de ser la que utilizaba un soldado en época republicana a llevar túnicas coloristas, incluso muy decoradas. El *venator*, podríamos decir, por lo tanto, pasa de ser un soldado en la arena a ser un cazador dedicado al espectáculo.

⁶⁴¹ Fuente de la foto: Wikipedia

⁶⁴² Vismara, 2001: 206.



Fig. 35. Relieve con escena de venatio. Palazzo della Cancilleria.



Fig. 36. Lastra campana. Museo de la Scala (Milán)

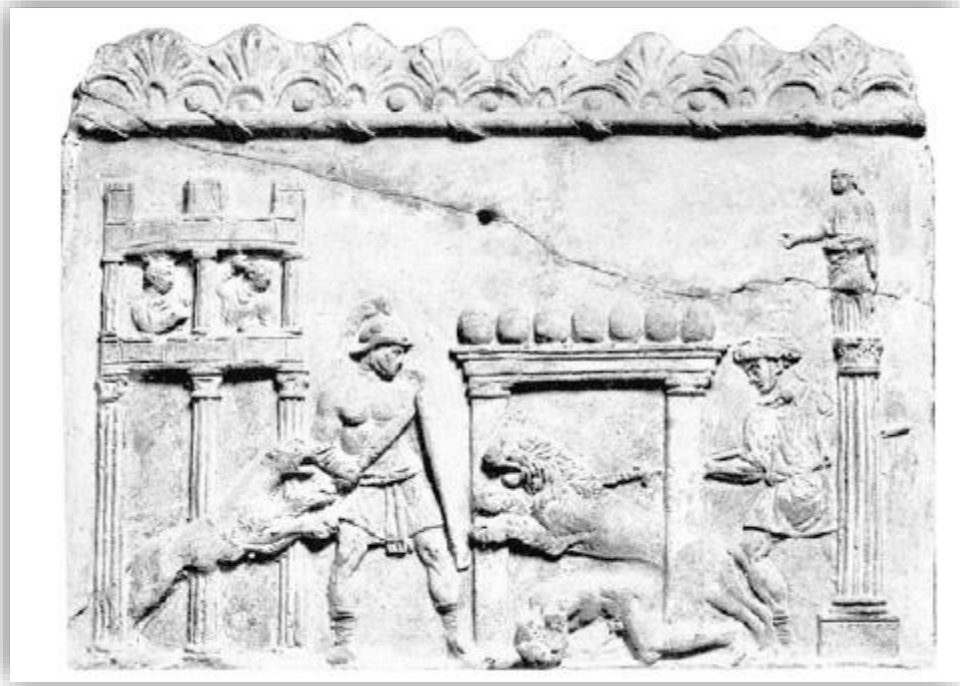


Fig. 37. Lastra campana. Museo Della Civiltà Romana.



Fig. 38. Lastra campana. Museo delle Terme, Roma



Fig. 39. Lastra campana. Museo Ridola

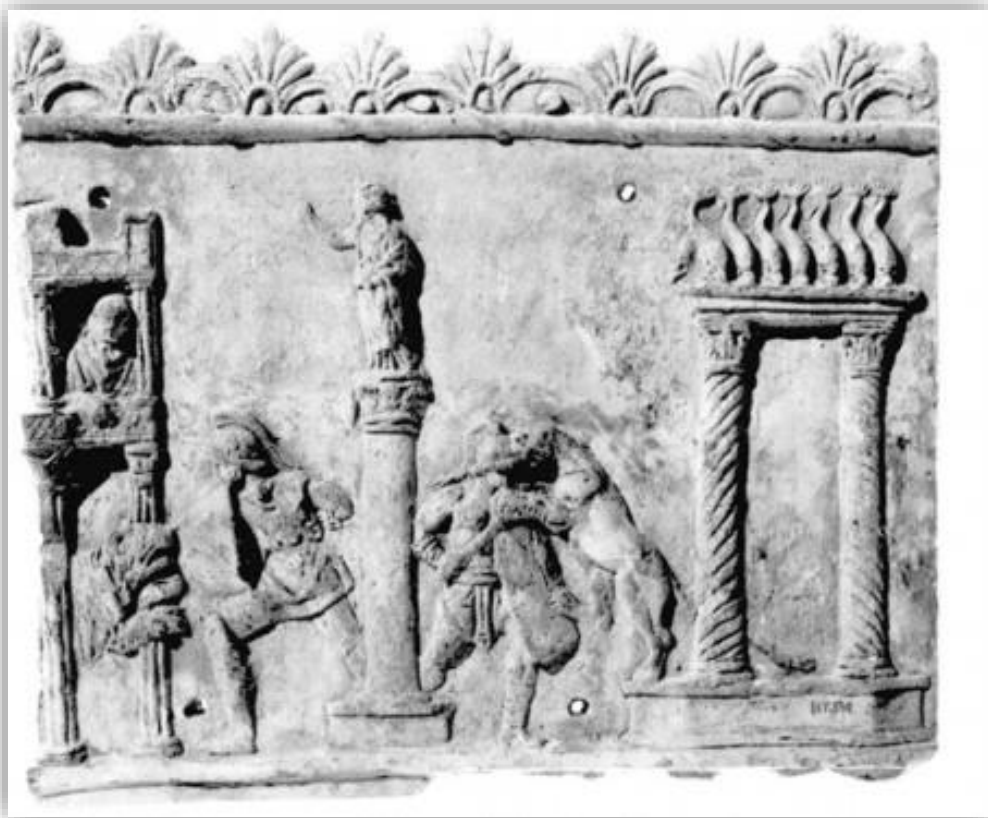


Fig. 40. Lastra campana. Musée d'Art et Histoire. Ginebra.



Fig. 41. Relieve con venatio. Museo Civico de Rieti.



Fig. 42. Oscillum. Museo de Verona.



Fig. 43. Detalle de Oscillum. Museo de Verona.

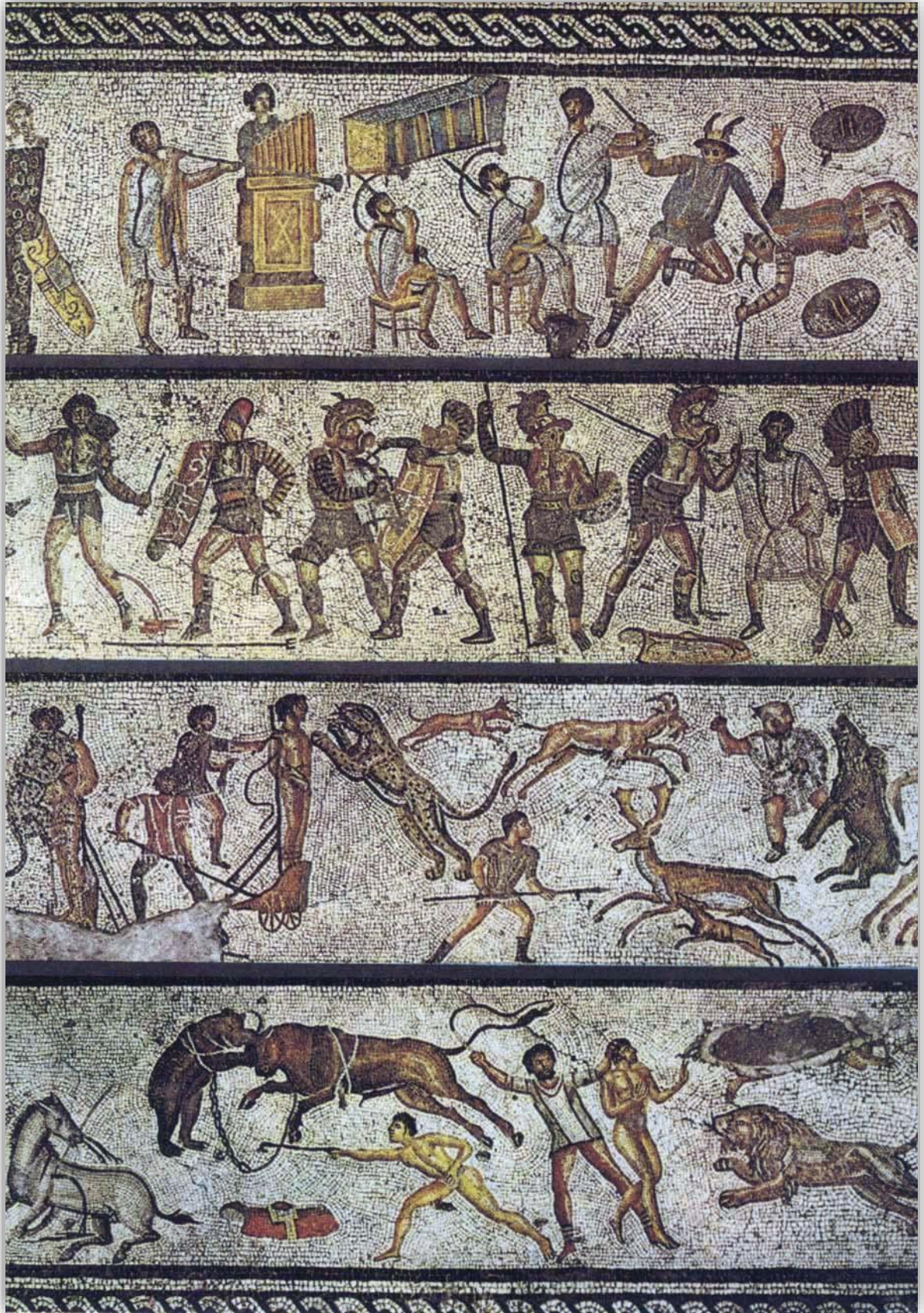


Fig. 44. Mosaico de Zliten (Libia).



Fig. 45. Detalle del mosaico de Zliten (Libia).



Fig. 46. Detalle del mosaico de Magerius. Sousse Museo Smirat.



Fig. 47. Detalle del mosaico de la Villa Borghese (Roma). Siglos III-IV d. C.



Fig. 47. Constantinopla. S. V d. C.

3.2.2.1.4. Carpóforo. Un *venator* de época Flavia en las arenas del coliseo⁶⁴³

Carpóforo (*Carpophorus*) fue un *venator* de la Antigua Roma que participó en los espectáculos romanos que se llevaron a cabo en el Coliseo de Roma con motivo de su inauguración en el año 80.

Se desconoce por completo su vida. No se sabe ni el lugar en donde nació, ni dónde murió o a que edad ocurrió esto.

La única fuente clásica que habla de él es Marcial en su *Liber spectaculorum*. Este autor hace referencia al *venator* Carpóforo en tres de sus epigramas, en los que habla sobre su actuación en el Coliseo durante los espectáculos celebrados para inaugurar este edificio por el emperador Tito en el año 80.

Juvenal, por su parte, hace también mención de un Carpóforo en una de sus sátiras, pero probablemente se trate de un personaje diferente. De él dice únicamente que se trata de una persona lujuriosa:

“Cada vez que interviene aquel lascivo ¡*vida y alma mía!*, usas entre el gentío palabras que acabas de dejar entre las mantas. ¿Qué inglé no excitaría una voz acariciante y libertina? Es como si te palpara. Sin embargo, cuando ya se te caen todas las plumas, aunque digas eso con más lujuria que Hemón y que Carpóforo, tu rostro te delata la edad.”⁶⁴⁴

Durante los Juegos que inauguraron el anfiteatro, Carpóforo derrotó a un jabalí, un oso de grandes dimensiones, un león de formidable tamaño y un leopardo:

“Junta toda la gloria que tuvo, Meleagro, tu fama,
¡qué pequeña parte es de la de Carpóforo! ¡Un
jabalí abatido! Él, además, clavó sus dardos a
un oso que le acometía, el mayor que hubo en la
acrópolis ártica, y derribó un león asombroso por
su tamaño nunca visto, que pudo ser digno de
las manos de Hércules, y de un golpe, lanzado
de lejos, abatió a un veloz leopardo. Pues cuando

⁶⁴³ Parte de este trabajo es el que yo misma publiqué en Wikipedia.

⁶⁴⁴ Iuu. VI, 197-199.

recogía sus premios, ¡todavía le quedaban fuerzas!”⁶⁴⁵

Además, compartió espectáculo con un rinoceronte africano⁶⁴⁶; entre ambos abatieron a un par de novillos, un búfalo, un bisonte y un león:

“Con un golpe así de certero dirige la fuerte diestra del todavía joven Carpóforo los dardos del Nórico. Aquél levantó fácilmente con su cerviz un par de novillos y ante él se rindieron un feroz búfalo y un bisonte; y un león, huyendo de él, vino a caer de bruces sobre las armas. Anda ahora, populacho, quéjate de que daba largas.”⁶⁴⁷

En este espectáculo, Carpóforo luchaba con venablos de estilo de Nórico. En una última referencia, Marcial alaba su fuerza tras haber abatido veinte fieras de una sola vez, pero sin dar más detalles sobre qué animales eran.

Según Marcial, Carpóforo era tan fuerte que fue comparado con Hércules, muy joven cuando participó en los Juegos y un luchador diestro:

“Si la antigüedad hubiera producido un Carpóforo, César, la tierra bárbara no hubiera temido a la fiera partaonia, ni Maratón al toro, ni la frondosa Nemea al león, ni Arcadia al jabalí menalio. Armandó éste sus manos, la Hidra hubiera muerto de una sola vez y un solo golpe le hubiera bastado para abatir por entero a la Quimera. Él hubiera unido a los toros que respiraban fuego, sin la ayuda de la Cólquide, y hubiera triunfado de las dos fieras de Pasífae. Si se quiere recordar el viejo mito del monstruo marino, él solo podría liberar a Hesíone y a Andrómedo. Recordemos las glorias de las empresas de Hércules: más es

⁶⁴⁵ Mart., *Sp.* XV.

⁶⁴⁶ Según Marcial, un rinoceronte de dos cuernos.

⁶⁴⁷ Mart., *Sp.* XXIII.

haber abatido veinte fieras de una vez.”⁶⁴⁸

⁶⁴⁸ Mart., Sp. XXVI.

3.2.2.1.5. Venationes, circo y espectáculo. Las placas campanas⁶⁴⁹

No vamos a realizar aquí una disertación acerca de las terracotas campanas puesto que puede leerse al respecto en el trabajo de Jordi López Vilar y Lluís Piñol Masgoret ⁶⁵⁰. Vamos a dar solo unos datos básicos para situar este trabajo.

Las lastras o terracotas son elementos arquitectónicos realizados mediante arcilla con un objetivo funcional y decorativo, que se utilizaron en el revestimiento de los edificios. Los primeros ejemplos los encontramos en el Mediterráneo oriental y más tarde en Etruria. Desarrollándose en esta zona, el Lacio y la Campania desde el siglo VII a. C. hasta el siglo I d. C. Es a partir de esta fecha cuando comienzan a elaborarse las denominadas lastras Campanas, que además son a molde, lo que estandariza la producción. Curiosamente el nombre no deriva de la zona geográfica donde se desarrollan este tipo de placas sino de Giampietro Campana (1807-1880) que coleccionó una gran cantidad de ellas y que hoy se encuentran repartidas por diversos museos.

La temática de estas piezas era variada, desde imágenes mitológicas, dionisiacas, campestres, geométricos y florales, y las que aquí nos interesan, aquellas que reflejaban la vida cotidiana en la antigua Roma, como por ejemplo espectáculos del circo⁶⁵¹.

Por lo general estos paneles se componen de 3 partes. Una superior donde se sitúan ovas de *kimation* jónico de diversos tipos, con decoración claramente diferenciada de unas placas a otras por su iconografía; un friso inferior donde se sitúa la imagen principal y un friso liso a modo de listón por debajo del segundo. En la zona central suele haber entre 3 o 4 orificios que servían para clavar la pieza a la base vertical que debía sustentarla y era objeto del revestimiento. Esta sujeción debía ser mediante clavos metálicos o tacos de madera⁶⁵². En algunos casos se han perdido estos orificios, probablemente debido a una mala restauración.

El material con que se realizaban era la arcilla. Esta se ha podido analizar y en la mezcla se añadía paja, fragmentos de ladrillo y también tierra *puzzulana*⁶⁵³. Algunas de ellas estaban policromadas, aunque hay pocos ejemplos que conserven el color, pero es de

⁶⁴⁹ Publicado por la autora en: *Animales exóticos en el circo. La representación de venationes en terracota*, en Actas “3r Congrés Internacional d’Arqueologia i Món Antic. La glòria del circ curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós”, 2017.

⁶⁵⁰ López y Piñol, 2008: 20-23.

⁶⁵¹ Siebert, 2011: 23.

⁶⁵² Siebert, 2011: 24.

⁶⁵³ Siebert, 2011: 27

suponer que era una práctica generalizada. Las dimensiones son aproximadamente en todas ellas 42 cm de alto y 50 cm de largo (medidas extraídas de la ficha del museo de la pieza con Núm. de inventario MF 0841 del Museo de Arte e Historia de Ginebra, pieza que en este trabajo denominamos como PCV2).

Respecto a las terracotas de circo podemos encontrar dos tipos. Aquellas que tienen representaciones de carreras de carros y aquellas otras que las imágenes son de *venationes*⁶⁵⁴. En ellas se reflejan momentos específicos del espectáculo, de gran dinamismo y de bastante dramatismo. Un modo de recordar alguno de los momentos más interesantes de la jornada de juegos.

En el presente trabajo queremos tratar las placas campanas con escenas de *venatio*. Hasta el momento hemos podido encontrar cinco con desarrollos iconográficos distintos, todas ellas con unas imágenes bien diferenciadas, con un esquema básico idéntico y que debido a su interesante aportación para el estudio de la participación de los animales en los espectáculos hemos creído necesario analizar en profundidad, ya que pueden aportarnos una gran cantidad de información.

La *venatio* era el espectáculo matutino de un día de juegos donde animales salvajes luchaban contra personas que habían sido entrenadas específicamente para este menester. Los animales podían ser de cualquier tipo, pero cuanto más exóticos, grandes, fieros y sanguinarios eran, más espectáculo proporcionaban.

A partir de aquí haremos una descripción de cada una de las placas campanas basándonos en su iconografía analizando a los *venatores* (equipamiento, vestuario, postura), los animales (intentaremos establecer su procedencia en la medida de lo posible así como el sexo y tipo) y los elementos estructurales típicos del circo que aparecen como fondo base para la *venatio*⁶⁵⁵.

El primer tipo de placa campana de *venatio* (a partir de ahora PCV1, fig. 49) se encuentra en el Museo Teatrale della Scala de Milán. Se trata de una lucha entre tres *venatores* emparejados con tres animales. El *venator* 1 (V1) lucha contra una leona, el *venator* 2 (V2) contra un oso y el *venator* 3 (V3) contra un león. Al fondo solo aparece una torre.

El V1 está siendo atacado por una leona que se abalanza sobre él, sabemos que se trata de este animal y no de otro tipo de felino, como podría ser el caso de una pantera, por

⁶⁵⁴ Humphrey, 1986: 180-186.

⁶⁵⁵ Humphrey, 1986: 255-275.

el acabado de la cola en mata de pelos similar a una brocha que solo los leones tienen⁶⁵⁶, ésta le muerde la cabeza que lleva cubierta por un casco, su equipamiento se complementa con una *manica* en la mano derecha donde porta un *gladius* y en la mano izquierda un escudo redondo grande, se cubre el cuerpo por una túnica corta, parece que lucha descalzo aunque tiene los pies cubiertos por un cubrepies. Se trata de un luchador diestro. El V2 lucha con una túnica corta con el hombro izquierdo y parte del pecho al descubierto, *manica* en la mano izquierda que parece realizada por una tela enguatada y atada con algún tipo de correa, en esa mano porta una espada corta, escudo cuadrado y grande en la mano derecha y greba en la pierna del mismo lado. También lucha descalzo. Como podemos ver en la imagen es zurdo. Su compañero de lucha es un oso que no es demasiado grande. El V3 porta casco, una túnica corta, pero que no deja al descubierto ninguna parte del cuerpo a excepción de las piernas. *Manica* y espada corta en la mano izquierda (de nuevo es un luchador zurdo). Es atacado por un león, probablemente africano por la melena que cubre cabeza y parte superior de la extremidad derecha.

Como podemos ver se trata de una imagen en diagonal, donde el V1 está prácticamente de pie, el lomo de la leona coincide con el casco del V2 que tiene las rodillas dobladas y cuyo codo flexionado coincide con la cabeza del león del V3 que está completamente flexionado. La diagonal solo se rompe por el castillo. Esta construcción consta tres pisos, el superior tiene cuatro almenas, el inferior tres espacios separados por columnas que sostienen el tejado y entre las que se asoman tres cabezas, todas ellas con un gesto de cuello flexionado, mirando hacia la parte inferior del edificio, donde se desarrolla la escena de caza. El piso interior tiene 4 columnas que sustentan el primer piso y suelo del anterior y que se encuentra vacío y el inferior del que apenas si se puede ver una parte de una de las columnas.

Es interesante destacar la propuesta de reconstrucción que hizo en su momento Tortorella donde unió a esta placa otra con un motivo diferente en el que aparece un jinete sobre un caballo y a su lado otro equino y que complementa perfectamente la escena. En ella vemos como una red separa ambas acciones y entre las dos también aparecen los tres elementos constructivos característicos del circo que son las *metae*⁶⁵⁷.

Quiero destacar en esta terracota varios puntos: en los cascos podemos ver dos tipologías, el que porta el V1 y V3 y el que porta el V2. El de V1 y V3 son muy similares,

⁶⁵⁶ Schaller, 1972: 28.

⁶⁵⁷ Tortorella, 1981: 77

aunque en el caso del V1 sea difícil apreciarlo por la postura de la mano y la leona. En ambos casos se trata de un casco parecido al utilizado en el ejército en época imperial. Con visera y guardanuca, parece que en el caso del V1 pudiese incluso llevar carrilleras. El V2, en cambio, porta un casco muy diferente que parece de estilo macedonio o frigio. En el caso de las espadas, teniendo en cuenta que se trata de una terracota en la que no puede ser realizado un trabajo minucioso, podemos deducir por el tamaño del antebrazo y viendo que son un poco más largas, aunque no demasiado, que quizás se trata de espadas tipo “Mainz” o “Pompeya”, de unos 40-50 cm de longitud y filos rectos⁶⁵⁸.

La PCV2 (fig. 37), de la que tenemos varias copias en diversos museos europeos, vemos que tiene una factura muy diferente a la anterior, mucho más detallista. En ella podemos ver tres *venatores*, solo dos de ellos están emparejados con animales con los que están luchando. El V1 está a la expectativa por un león que se acerca por el flanco izquierdo, mientras una leona le ataca sorpresivamente por el flanco derecho. Porta un faldellín con algún tipo de adorno que cae de un grueso cinturón por la parte delantera y parece que lleva calzado. El torso queda desnudo. Lleva un casco con penacho, una espada y un gran escudo rectangular. El V2 lleva una vestimenta totalmente diferente, con una túnica corta que tapa al personaje hasta el codo, los pies no quedan a la vista. Su arma podría ser una espada aunque también podría ser una lanza o similar, no podemos llegar a ninguna conclusión por que la imagen no es clara en esta zona al quedar tras parte de la decoración del circo. También su casco es muy peculiar, de un gran volumen, deja la nuca al aire, pero parece que lleva carrilleras. El V3 está en el suelo prácticamente tumbado, completamente desnudo, sin ningún tipo de arma, parece vencido, herido o a punto de morir.

Destaca en esta imagen tres elementos constructivos típicos del circo romano: el castillo, también almenado, pero con solo dos vanos por donde asoman dos personas que de nuevo miran hacia abajo, es decir, hacía el espectáculo. Solo tiene dos pisos, está sostenido el primer piso por tres columnas dóricas con aristas, en la parte inferior se intuyen las bases. En el centro otro elemento significativo: los huecos utilizados como sistema para contar las vueltas en las carreras de callos sobre un dintel sostenido por dos pilares. En el lado contrario una escultura femenina sobre una columna destaca el drapeado helenístico, se ha especulado si podría representar a Roma o una Victoria, la falta de detalle nos lo impide⁶⁵⁹.

⁶⁵⁸ Quesada, 2008: 23

⁶⁵⁹ Humphrey, 1986: 267-269.

El león, esta vez es europeo, distinguible por su pelaje corto. Podemos imaginar que la leona tiene la misma procedencia. Aunque en el arte romano es difícil distinguir una leona de una pantera pensamos que en este caso se trata de la primera por tener unas garras de mayores dimensiones que las del segundo animal y que el artesano ha querido dejar bien patente en las terracotas.

En el caso del equipamiento de los dos *venatores*: El V1 de esta PCV2 porta un casco con un penacho al estilo de los mercenarios *sarissophoros* con penacho largo que queda atado a la parte alta del casco y cuelga, cubrenuca y parece que en la terracota tiene carrillera. La espada es más larga que las del caso anterior, pudiera tratarse de un *gladius hispaniensis*, de unos 60-70 cm de longitud⁶⁶⁰.

La PCV3 (fig. 40), terracota que se encuentra en el Museo de las Termas de Roma, tiene dos parejas de luchadores: el V1 pelea contra un oso y el V2 contra una leona. El fondo de nuevo de temática circense: un castillo, la estatua sobre columna y un contador de vueltas, esta vez con delfines⁶⁶¹.

El V1 porta casco con penacho escudo cuadrangular y no vemos el arma que utiliza porque queda frente a su cuerpo, la imagen da la espalda al espectador. Está en posición de defensa parapetado tras el escudo. Además, lleva una túnica corta que le cubre el torso. Parece que en las piernas lleva espinilleras. El oso contra el que lucha surge de entre las columnas del castillo. El V2 es idéntico al V1 de la placa PCV2: mismo casco con penacho, mismo faldellín con cinturón, mismas armas y además lucha también contra una leona, que en este caso salta desde el podio donde se encuentra el contador de vueltas. Además, las palmetas del friso superior también son iguales a las de la placa PCV2, pero la repetición del castillo en las dos nos induce a pensar que no se trata de un par de placas que acoplen. También podríamos pensar que son dos escenas diferentes de un mismo espectáculo por la presencia expresa de este *venator* en ambas.

El Castillo está solo parcialmente representado. Vemos dos almenas, bajo el techo un vano con una persona asomada, del piso inferior surge el oso que ataca al V1. De nuevo las columnas son jónicas con estrías. En el centro la escultura helenística sobre columna, en una posición diferente, esta vez con el brazo extendido hacia arriba, pero con el mismo drapeado. Esta columna parece corintia o compuesta, no puede distinguirse por la falta de detalle. El fuste es liso lo que nos induce a pensar que se trata de dos estatuas diferentes

⁶⁶⁰ Quesada, 2008: 24.

⁶⁶¹ Humphrey, 1986: 262-265.

situadas en la espina del circo. A la derecha el contador de vueltas con los siete delfines, sobre columnas corintias y fustes salomónicos. Tanto estos como la columna se encuentran situados sobre un pódium.

En la PCV4 (fig. 39), pieza que se encuentra en el Museo de Ridola (Matera), tenemos poco para ver debido al pequeño pedazo que nos ha llegado, pero perfectamente distinguible. Vemos una columna o un pilar, un león que parece atacar a un *venator* (desaparecido) y un segundo *venator* perfectamente distinguible.

Sobre el pilar podemos imaginar que se trata de uno de los que soportaban los cuenta vueltas con huevos o el fuste de una de las columnas que sujeta la estatua helenizante. Hemos llegado a esta conclusión debido a que, según el resto de las piezas, cuando se trata de un castillo los fustes de las columnas son estriados, no es el caso, también ocurre lo mismo con las columna que sujetan los delfines que son de estilo salomónico.

El león, de nuevo, es un animal europeo debido a la corta melena. El *venator* en este caso está trabajado con algo más de detalle. Podemos ver el casco, toscamente trabajado y que debido al quiebro de la pieza no podemos distinguir si tiene o no penacho, parece que tiene cubrenuca y carrilleras. La espada es corta y el escudo circular. Viste una túnica que le cubre desde los hombros y parece algo decorada. También porta lo que parece ser una *manica*, pero no a modo de las de PCV1 que eran acolchadas y atadas, esta parece rígida.

Obviamente no se trata de una lucha entre ambos puesto que el león parece avanzar sobre otro *venator* mientras este espera la embestida de un segundo animal.

De la PCV5 (fig. 38), Museo de las Termas (Roma), es de la que menos superficie tenemos, pero aún se pueden distinguir varios rasgos que la hacen interesante y diferente a las otras cuatro. En ella se ve un castillo, una cola de león y un *venator*.

El castillo es, de nuevo, almenado, con 3 vanos, vemos un trabajo laborioso que le da la sensación de tener perspectiva, como si tuviese en planta una forma poligonal. Bajo el tejado con cuatro almenas se encuentra un piso donde se encuentran tres personajes que se asoman para ver el espectáculo. Cada uno de estos tres espacios queda delimitado por una columna jónica con estrías. En el piso bajo el suelo podemos ver parte de tres columnas que probablemente bajasen hasta el suelo, es decir, se trata de un castillo con un solo piso.

Si hacemos un paralelismo con las otras terracotas podemos ver que la cola es de un león y está situado de forma ascendente y superior a lo que sería la imagen entera que se ha

perdido, podemos conjeturar si se trata de un león saltando sobre un *venator*, al estilo de la leona de la PCV1.

Tras ellos el único *venator* visible, de nuevo con el casco tipo frigio, con espada corta y escudo cuadrangular. Debido a la baja calidad de la pieza podemos distinguir que porta una túnica corta, pero apenas si podemos ver algunos detalles más. A pesar de lo fragmentada que está la pieza se parecía perfectamente una *venatio* con un león en un circo.

Por lo tanto, podemos observar que, primero obviamente se trata de las representaciones de una *venatio*, que en la mayoría de los casos parece realizarse sobre la espina del circo, pero que en la realidad no tenía por qué ser así y que esto pudo ser una licencia del artesano para que quedase bien claro la celebración en este recinto. Las imágenes están llenas de movimiento gracias a los escorzos de animales y *venatores* y tienen un gran dramatismo. Segundo, cada terracota tiene una factura diferente, así que podemos deducir que fueron realizadas por diferentes manos. Tercero, están hechas en serie puesto que tenemos ejemplos de la PCV1 en el Museo Nacional Romano, en el Museo de Ginebra⁶⁶² y en el *British Museum*⁶⁶³. Cuarto, estaban policromadas, ya que sí queda la pintura que las cubría en la pieza conservada en el *British Museum*. Quinto, aunque el armamento parece pertenecer a diferentes pueblos contra los que luchó Roma no tiene un significado alegórico como sí puede tenerlo en los espectáculos de gladiadores de Roma como vencedora del mundo que la rodea y sus enemigos. Cascos, espadas y escudos no comparten periodo ni pueblo, parece que se trata más bien de dar espectacularidad y vistosidad al espectáculo y tanto espadas como escudos probablemente se traten de algo más técnico para luchar contra ciertos animales y estar en igualdad de condiciones. Sexto, las piezas están descontextualizadas, pertenecen a antiguas colecciones y se desconoce su procedencia original, actualmente se encuentra en diferentes museos europeos.

Para concluir, podemos hipotetizar que se trata de al menos dos celebraciones de espectáculos en el Circo Máximo realizadas en época augusta debido a que los animales que aparecen son africanos y europeos, a que los cascos de algunos de los ventares portan carrilleras, a que en las imágenes aparecen los huevos cuya ubicación en el circo es posterior al 174 a. C.⁶⁶⁴ y delfines, que levanta Agripa en el 33 a. C. como celebración de la derrota de

⁶⁶² MF 0841

⁶⁶³ Núm. inventario 1866,0412.13.

⁶⁶⁴ Humphrey, 1986: 260-262.

Pompeyo en el 36 a. C.⁶⁶⁵ y que el elemento del obelisco⁶⁶⁶ no aparece en ninguna de las imágenes y este fue levantado por Augusto en el 10 a. C.. Todo ello nos da una fecha relativa de un espectáculo trascendental que se quiso recordar por el imaginario romano y que se debió celebrarse entre el 33 a. C. y el 10 a. C., lo suficientemente importante como para querer dejarse plasmado. Acudiendo a las fuentes podemos pensar que se trata de dos celebraciones muy importantes que fueron prácticamente contemporáneas: La inauguración del teatro de Marcelo y el cumpleaños de Augusto: “A continuación dedicó el teatro llamado Marcelo y, durante el festival organizado con este motivo, algunos hijos de patricios y su propio nieto, Cayo, cabalgaron en los Juegos de Troya. También se mataron seiscientas bestias de origen africano. Yulo, el hijo de Antonio que era pretor, celebró el cumpleaños de Augusto con una carrera en el circo y matanzas de fieras.”⁶⁶⁷ El dato sobre los Juegos Troyanos es interesante con referencia a la PCV1 ya que se trata efectivamente de un león africano, como ya hemos comentado, y porque la placa que se puede aplicar a la izquierda tiene a un personaje montado a caballo, quizás queriendo representar esta famosa celebración en la que Cayo cabalgó. Respecto al cumpleaños del emperador la cita no nos deja demasiada información, pero puesto que el león de la PCV4 y probablemente también el de PCV2 son europeos, creemos que podría tratarse de ese día por no tratarse de animales africanos. Pero como decimos, es tan solo una hipótesis.

⁶⁶⁵ Humphrey, 1986: 262-265.

⁶⁶⁶ Humphrey, 1986: 269-272.

⁶⁶⁷ D. C. LIV 26, 1.

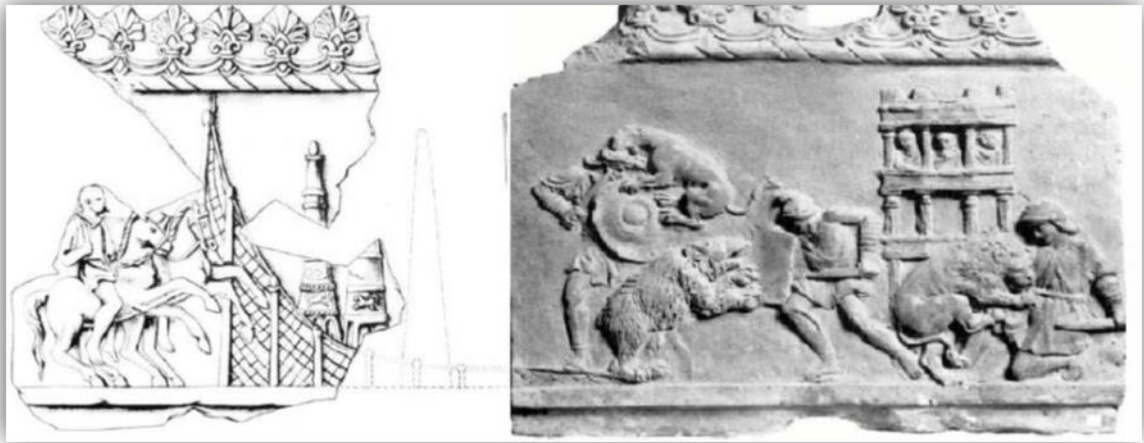


Fig. 48. Reconstrucción de dos terracotas campanas según Tortorella 1981, 96 y 99

3.2.2.1.6. Un *venator* imperial: Cómodo, el Hércules de la arena⁶⁶⁸

Lucio Aurelio Cómodo Antonino nació el 31 de agosto del 161 d. C. Sus padres fueron Marco Aurelio y Faustina la menor. El emperador murió el 31 de diciembre del 192 d. C. Del 177 al 180 gobernó junto a su padre, hasta que Marco Aurelio murió y entonces comenzó a hacerlo en solitario, gobierno que se desarrolló desde el 180 al 192. Se le ha calificado y conocido posteriormente como paranoico y descontrolado. La historiografía tradicional ha considerado que en su locura llevó a Roma a una de sus mayores crisis.

Cómodo, nombre con el que popularmente es conocido, era un apasionado de los espectáculos, hasta el extremo de participar en ellos de forma activa, a pesar de que esto significara enfrentarse al Senado. Son conocidas sus incursiones en el mundo de los gladiadores⁶⁶⁹, pero no tanto sus hazañas de cazador de animales en los espectáculos o *venator*, que era como se denominaba a estos atletas: “Cómodo entonces, ya sin ningún freno [tras la muerte de Marco Aurelio], ordenó la celebración de espectáculos públicos, anunciando que daría muerte con su propia mano a todo tipo de animales salvajes y que como un gladiador se enfrentaría a los jóvenes más fuertes.”⁶⁷⁰. Fue tal su pasión por estos espectáculos que corría el rumor de que realmente no era hijo de Marco Aurelio, sino que su madre había tenido una relación con un gladiador⁶⁷¹.

Como es imaginable, el *venator* y gladiador Cómodo, siempre salía victorioso de sus luchas, incluso Dion Casio comenta que sus contrincantes eran drogados y él luchaba con mejores armas⁶⁷². Los autores nos dicen que llegó a pelear unas 700 veces⁶⁷³. Mataba en la arena a animales, gladiadores, soldados mutilados o moribundos. Incluso llegó a vivir en un *ludus* (escuela de gladiadores) como uno más: comiendo, entrenando y durmiendo con ellos...⁶⁷⁴

Los Antoninos se instalaron en el poder tras el asesinato de Domiciano en el 96 d. C. Se trata de la dinastía más longeva que terminaría con Cómodo tras 96 años de reinado. Es interesante observar que Trajano, Adriano y Antonino Pío no tuvieron descendencia, así que la forma de pasar el poder fue por meritocracia, es decir, por su capacidad para gobernar,

⁶⁶⁸ Parte de este texto está publicado en: <https://arraonaromana.blogspot.com/2017/06/comodo-el-emperador-y-venator.html>

⁶⁶⁹ Hdn. I, 15, 7.

⁶⁷⁰ Hdn. I, 15, 1.

⁶⁷¹ SHA, *Marco Aurelio* XIX.

⁶⁷² D. C. LXXIII, 10, 3.

⁶⁷³ D. C. LXXIII, 10, 3.

⁶⁷⁴ Hdn. I, 15, 8.

aunque todos tenían lazos de sangre. Marco Aurelio fue el primer emperador de la dinastía que sí tuvo a quién dejar en herencia el poder. Cómodo fue el primer emperador *porphyrogenita* (literalmente "nacido en la púrpura") ya que su padre era emperador cuando él nació. Roma, el Senado y el ejército aceptaron de forma natural la herencia que le dejaba su padre.

Sabemos por Dion Casio que el príncipe en sus primeros años de vida era un niño sencillo y tímido. Pero pronto cambió y empezó a disfrutar de los placeres de la vida ociosa. Con el tiempo se convirtió en caprichoso, cruel y libertino. A los doce años, cuenta el mismo autor, exigió que se ahogase en la bañera al esclavo encargado del baño porque su agua estaba demasiado caliente. Algunos autores han justificado el comportamiento de Cómodo por tratarse de un niño malcriado, mimado y al que se le daban todos los caprichos.

Lo cierto es que las obligaciones de palacio llegaron muy pronto para él, su padre, Marco Aurelio, lo promovió como César a la edad de cinco años y lo hizo co-emperador a la de dieciséis. Cómodo en ese momento no reinaba, pero seguía a su padre durante sus viajes y campañas militares, Marco Aurelio quería hacer de él un buen soldado y emperador y, para ello, tenía que acostumbrar a los soldados a su presencia. Eran tiempos convulsos, las fronteras del imperio estaban constantemente amenazadas por alamanes, sármatas y partos. En uno de estos viajes el emperador murió, era marzo del 180, y fue durante una campaña frente al Danubio. A continuación, como marcaba la tradición imperial, Cómodo se presentó frente a las legiones que lo jalearon y lo reconocieron como su nuevo emperador. Nadie desafió a su adhesión, su padre había preparado cuidadosamente su futuro con una activa propaganda a su favor.

Cómodo tenía prisa por volver a Roma. Así que negoció la paz con los germanos, lo que le valió la frase lapidaria de Dion Casio "El reinado de Cómodo marcó la transición de un reino de oro y plata a uno de óxido y hierro"⁶⁷⁵ por ser un periodo de despreocupación respecto a las conquistas y engrandecimiento de Roma. El 22 de octubre del 180 entraba triunfante en Roma.

Al principio, el joven Cómodo se rodeó de senadores amigos de su padre, que lo ayudaron a gobernar. Pero pronto prefirió la compañía de los cortesanos. Al nuevo emperador no le interesaban las obligaciones administrativas de su puesto, así que las delegaba en sus funcionarios. Uno de ellos, Perenio, era prefecto del pretorio, un soldado

⁶⁷⁵ D. C. LXII, 36, 4.

talentoso y ambicioso que pronto se deshizo de los asesores de Marco Aurelio para asumir él todo el poder.

Fue en el 182 cuando Galeria Lucila, la hermana mayor de Cómodo, se encontró en medio de una conspiración contra su propio hermano. Era viuda de Lucio Vero, coemperador con su padre Marco Aurelio, y por tanto emperatriz y *Augusta*. A su muerte se casó con Pompeyano. Lucila aspiraba a convertirse de nuevo en emperatriz. Sus amantes Cuadrato y Quintiniano fueron los ejecutores de un complot para matar a su hermano y hacerse ella con el poder. Para deshacerse de Cómodo planearon lo siguiente: el senador Quintiniano tenía que esperar en un pasillo donde debía darle un golpe fatal. Sin embargo, el que debía ser el asesino se entusiasmó y exclamando en un gesto dramático "¡Esta es la daga que te envía el Senado!", lo que dio tiempo al guardaespaldas de Cómodo a actuar y frustrar el complot. Cómodo no volvió a confiar en los senadores y muchos fueron ejecutados. Lucila, por su parte, se exilió en Capri antes de ser asesinada. Perenio fue acusado de conspirar contra el emperador y fue condenado a muerte durante el año siguiente. No fue el único intento de asesinarlo, pero solo el del 191 consiguió su objetivo, nueve años después.

Mientras tanto, las locuras de Cómodo se multiplicaban y su pasión por el mundo de la arena era una de ellas. Actuó como *venator* en el anfiteatro matando fieras. Cuentan las fuentes que era zurdo y tenía una puntería excelente: una vez abatió avestruces mauritanas con una flecha con punta en forma de media luna, con ellas les cortaba el cuello y el animal seguía corriendo decapitado⁶⁷⁶; otra vez salvó a un hombre que iba a ser devorado por un leopardo al que mató desde lejos con un dardo; en otra ocasión le soltaron cien leones a la vez y el emperador terminó con todos ellos, sin fallar ni un solo flechazo; en otra ocasión traspasó a un elefante con una lanza; en otra abatió a un tigre y en otra más terminó con un hipopótamo⁶⁷⁷. Alardeaba siempre de su buena puntería.

Su locura por estos espectáculos llegó a ser de tal magnitud que levantaron estatuas donde era representado como Hércules⁶⁷⁸. Se imaginaba a sí mismo como un semidiós, con un gran físico y protector de Roma. Se consideraba la encarnación del héroe, y como hijo de Júpiter que era, portador de un nuevo orden⁶⁷⁹. Quiso construir un Imperio nuevo basado en su imagen: cambió el nombre de Roma por el de "la inmortal y próspera colonia Lucia Ania Comodiana", también el nombre a los pretorianos que ahora eran llamados

⁶⁷⁶ Toner, 2015: 12.

⁶⁷⁷ Toner, 2015: 61.

⁶⁷⁸ Toner, 2015: 70.

⁶⁷⁹ Toner, 2015: 37.

“comodianos hercúleos”, tuvo su propio “día de Cómodo” y el senado pasó a llamarse “Bienaventurado Senado Comodiano”⁶⁸⁰.

Un personaje así no podía morir de forma pacífica, por supuesto. A finales del año 191 d. C. se inició un incendio en la ciudad que destruyó gran parte de la misma. Las llamas llegaron al foro republicano y arrasaron el templo de la Paz y el de Vesta. Nadie supo nunca como había comenzado el fuego: ¿Un rayo? ¿Un terremoto? Como los romanos eran tan supersticiosos, pensaron que los dioses los estaban castigando por las locuras de su emperador. Unos cuantos senadores organizaron un nuevo complot. Tenían que deshacerse del emperador antes de que los dioses volviesen a castigarlos. Además, después de trece años de gobierno, Cómodo había dejado vacías las arcas del Imperio con sus caprichos y la participación como *venator*/gladiador en los juegos. A ello se añadía que su excesiva pasión por participar en los espectáculos que no gustaba a los senadores. Fue excesivo que en el 192 anunciase su nombramiento como cónsul y gladiador, al mismo tiempo.

La nueva conspiración fue orquestada por el prefecto Leto. El objetivo era reemplazar al emperador por uno nuevo, Pertinax. El 31 de diciembre Marcia, amante de Cómodo, envenenó su comida, que el emperador vomitó. Acto seguido se dirigió a darse un baño. Los conspiradores no podían dejar pasar la oportunidad, más que nada porque se jugaban el cuello, pues era seguro que Cómodo pronto tomaría represalias. Así que mientras se daba el baño, el liberto Narciso lo estranguló en la bañera. Solo como apunte: recordemos lo que hizo a los 12 años, parece que el destino le devolvió la jugada.

Al día siguiente el Senado declaró a Cómodo enemigo del Estado y lo condenó a la *damnatio memoriae*. Tras su muerte todo en Roma volvió a recuperar la tranquilidad, cambió de nuevo su nombre por el tradicional, se tiraron las estatuas del difunto, su nombre se eliminó de todos los lugares y su cuerpo se enterró en el Mausoleo de Adriano.

⁶⁸⁰ Spiedel, 1993: 109-114.

3.2.2.1.7. Ellas también cazaban en la arena. Las *venadrices*⁶⁸¹

3.2.2.1.7.1. *Diana en la arena, las mujeres cazadoras*

Son pocas las fuentes que hablan de la participación de la mujer en cacerías en los espectáculos romanos, pero las pocas que hay atestiguan que las hubo y que incluso fueron mujeres valerosas, fuertes y salieron victoriosas del encuentro con variedad de animales.

Si bien la presencia de mujeres gladiatrices en la arena no era bien vista y se criticaba, como ya hemos visto, no ocurre lo mismo con las mujeres *venadoras*, sobre las cuales las fuentes pasan a vuela pluma sin dar demasiados datos.

Dion Casio nos cuenta cómo hombres y mujeres de la clase ecuestre y senatorial aparecieron en la arena del circo y del teatro tocando instrumentos y realizando actuaciones:

“There was another exhibition that was at once most disgraceful and most shocking, when men and women not only of the equestrian but even of the senatorial order appeared as performers in the orchestra, in the Circus, and in the hunting-theatre, like those who are held in lowest esteem. Some of them played the flute and danced in pantomimes or acted in tragedies and comedies or sang to the lyre; they drove horses, killed wild beasts and fought as gladiators, some willingly and some sore against their will.”⁶⁸²

Se dice que algunos mataron bestias, pero realmente no deja claro si fueron hombres, mujeres o ambos, aunque tradicionalmente se ha querido ver que eran mujeres también las que cazarían animales. El mismo autor hace referencia a otras mujeres que participaron como venadrices en la inauguración del Coliseo:

“Most that he did was not characterized by anything noteworthy, but in dedicating the hunting-theatre and the baths that bear his name he produced many remarkable spectacles. There was a battle between cranes and also between four elephants; animals both tame and wild were slain to the number of nine thousand; and women (not those of any prominence, however) took part in dispatching them.”⁶⁸³

⁶⁸¹ Parte de este texto está publicado por la autora en: “La mujer y los espectáculos romanos”, en *Veredas da História* (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Brasil), V. 10, N. 1, 2017, pp. 169-193.

⁶⁸² D. C. LXII 17, 3-4.

⁶⁸³ D. C. LXVI 25, 2.

Marcial, que ya sabemos que estuvo presente en la inauguración del anfiteatro Flavio, también hace referencia a la aparición de estas cazadoras:

“Que el belígero Marte te sirva con sus armas invictas, no es bastante, César: también te sirve la misma Venus.”⁶⁸⁴

“La ilustre Fama proclamaba el trabajo de Hércules: el león postrado en el extenso valle de Nemea. Calle la antigua lealtad, pues de tus espectáculos, César, esto lo hemos visto realizado ya por manos femeninas.”⁶⁸⁵

Leones, elefantes y también jabalíes fueron los animales contra los que se enfrentaron estas venadrices:

“Cuando un blando capado contrae matrimonio, Mevia dispara a un jabalí etrusco y enarbola los venablos junto a la teta desnuda.”⁶⁸⁶

Como dice Juvenal que, además, es el único que nos cuenta cómo iba vestida Mevia la cazadora, a modo de una amazona, con un pecho al descubierto, parece que esto lo tenían en común gladiadoras y venadrices y las alusiones a la mitología son importantes. Marcial habla de una *venadriꝯ* y aduce a la imagen de Venus, pero en mitología solo aparece así en su encuentro con su hijo Eneas para informarle dónde se encuentra el país de la reina Dido:

“Y en la mitad del bosque se hace encontradiza su madre, el rostro y el vestido de muchacha, las armas de una joven espartana, como la tracia Harpálice cuando cansa a los potros y aventaja en su huida a la corriente del Hebro volandero. Le colgaba del hombro, a usanza cazadora, el arco presto; había dado al viento sus cabellos para dejarle ir esparciéndolos; desnuda la rodilla, prendidos por un lazo los pliegues de la clámide flotante.”⁶⁸⁷

Como narra Virgilio, esta vez habla de cómo lleva la clámide atada y enseña una de las rodillas, una vestimenta cómoda para correr y cazar, y porta un arco y flechas. Podemos imaginar que si Marcial utilizó un símil tan extraño como el de Venus cazadora era porque las vestimentas y armamento serían los mismos utilizados por la *venadriꝯ* del anfiteatro.

Curiosamente, el que las nombrase Dion Casio entre otros espectáculos, como hace con las batallas navales y utilizase la denominación “cosas asombrosas” ha sido interpretado

⁶⁸⁴ Mart., *Sp.* 7.

⁶⁸⁵ Mart., *Sp.* 8.

⁶⁸⁶ Iuu. I, 22-23.

⁶⁸⁷ Verg., *Aen.* I, 315.

como que este tipo de cacerías protagonizado por mujeres serían excepcionales, cosa que además apoyan en el hecho de que se utilizasen en la inauguración del Coliseo⁶⁸⁸.

De lo que no cabe duda es de que se trata de mujeres especialmente entrenadas para esta actividad, puesto que los animales contra los que luchan son violentos y fieros, una persona sin una preparación específica y sin destreza raramente hubiese salido victoriosa de tal trance, lo que nos obliga a pensar en que eran entrenadas, igual que sus compañeros los *venatores*, específicamente para estos espectáculos o que quizás se tratase de voluntarias con ciertos conocimientos⁶⁸⁹.

Ni en las palabras de Marcial ni en las de Dion Casio se lee una connotación negativa, más bien hablan de coraje y habilidad, suficientemente importantes como para que ambos autores dejaran constancia de ello. Esto además descarta que se pudiese tratar de condenadas. Es un enigma la procedencia de estas mujeres: ¿Prisioneras de guerra? ¿Voluntarias? Las fuentes son mudas hasta el momento a este respecto. Lo que sí parece que está claro es que no se trataba, en este caso, de mujeres nobles⁶⁹⁰.

¿Sabemos algo sobre el entrenamiento de estas mujeres? Específicamente no, pero sí sobre sus homólogas gladiatrices, ejemplo que quizás pueda ser aplicado a las venatrices, puesto que algo similar ocurría entre los gladiadores y los *venatores*.

Los *Collegia Iuvenum* fueron asociaciones juveniles fundadas por Augusto con el objetivo de formar a los jóvenes nobles como ciudadanos de la *urbs* en la moral romana perfecta. Se trataba de lugares donde se entrenaba a estos chicos mediante una formación física, militar e intelectual. El objetivo era asentar los principios de romanidad y fortalecer la unidad familiar. Aunque en un principio se creía que este tipo de instituciones era genuinamente romano y no se daba en otros lugares del imperio, las inscripciones han probado que no era así y que se trataba de una institución generalizada. En estos lugares se impartían nociones de lucha, de espada o el mimo⁶⁹¹.

Sabemos que los chicos nobles acudían a estos *Collegia*, pero gracias a varias inscripciones epigráficas parece ser que las chicas también. Se ha especulado que sería en estos lugares donde las mujeres adquirirían la destreza con las armas necesaria para la arena. En ellas se habla de chicos y chicas indistintamente y haciendo mención a ambos de forma

⁶⁸⁸ Brunet, 2014: 498.

⁶⁸⁹ Nossov, 2009:148-149.

⁶⁹⁰ Vesley, 1998: 93.

⁶⁹¹ Vesley, 1998, p 93.

directa⁶⁹² o bien haciendo mención a ambos sexos⁶⁹³. Una inscripción hace referencia directamente a una chica, aunque se ha especulado bastante al respecto, puesto que solo aparece con el *praenomen* y extrañamente no es su familia, desde el principio se especuló si podría ser la chica una liberta o si por el contrario se trataba de una falsificación⁶⁹⁴. También en el relieve de Ostia del que más arriba hablábamos se hace una referencia a estas chicas, si recordamos Hostiliano era un *curator* del *iuvenalis* y su mujer se jactaba de que él hubiese sido el primero en Ostia en haber realizado un espectáculo con mujeres luchando en la arena.

No tenemos datos sobre cómo era la participación de mujeres en estos *Collegia* y el porcentaje de inscripciones es muy pequeño para sacar conclusiones, aunque que las mujeres estaban presentes en estos *Collegia* es un hecho, si bien desconocemos el papel real que tenían en ellas. Es cierto que la edad de 17 años coincide con el *Senatus Consultum* del 19 d. C. en el que se prohibía participar en la arena a mujeres mayores de 20 años y Juvenal en una de sus sátiras hace referencia a una noble entrenando, y como ya decíamos, no sabemos si participando⁶⁹⁵ en un espectáculo, pero podría tratarse de una crítica a alguna chica que entrenase como si fuese un gladiador.

⁶⁹² [IU] VENUM·ET·PUERORUM·ET [PUELLARUM] (CIL XIV 4014).

⁶⁹³ ET/IVVENIB/VTRVSQ·/ADFECTIONIS/LDDD (CIL VIII 1885).

⁶⁹⁴ D·M/VALERIAE·IVCVNDAE/QVAE·FVIT CORPORE·IVV/
VIXIT·ANNIS·XVII·M·IX/·FL·SABINVS·VI·VIR·AGU/ MAG·IVV (CIL IX 4696).

⁶⁹⁵ Iuu. VI, 246-267.

3.2.2.1.7.2. *Mujeres, enanos y grullas, desmitificar un bulo desde la fuente original*

Una de las diversiones romanas que más ha dado que hablar, respecto a las luchas de féminas en la arena⁶⁹⁶, es el que nos cuenta cómo estas se enfrentaron en la arena a enanos⁶⁹⁷. En dicho evento, además, intervino un animal exótico para Roma: las grullas.

El espectáculo fue organizado por Domiciano. Desconocemos en qué espacio ocurrió y solo tenemos al respecto dos citas. La primera, bastante exigua, se la debemos a Dion Casio; la segunda, mucho más explícita, a Estacio.

Dion Casio no nos cuenta nada sobre la participación de los animales, nos dice:

“Often, he would conduct the games also at night, and sometimes he would pit dwarfs and women against each other.”⁶⁹⁸

Como vemos las grullas no son citadas. Pero sí lo hace Estacio en una de sus *silvas*:

“¡Ahí está el sexo débil, que desconoce el hierro! ¡Con qué denuedo arrostra los viriles combates! Se diría que a orillas del Tanais y el Fasis encrespado se aprestaran las huestes ecuestres del Termodonte.

Entra luego un aguerrido batallón de enanos, a quienes su complexión breve, que pronto se acaba, enzarza al momento en un amasijo nudoso. Se hieren y traban sus diestras y, ¡con qué fiereza!, se amenazan de muerte. Ríe el padre Marte y el Valor cruento; y las grullas, que caerán pronto para servir de presas fugitivas, se asombran ante estos púgiles más bravos que ellas.”⁶⁹⁹

Como se puede advertir, no se trata de espectáculos al uso. No es una tradicional *venatio*, ni una lucha de gladiadores (mujeres luchadoras en este caso⁷⁰⁰) y, aunque se han interpretado como un mismo espectáculo, creemos que en realidad se trata de dos diferentes⁷⁰¹. Por un lado, se desarrollaría el de mujeres luchadoras, y acto seguido, el de enanos con los animales, con las grullas. Para llegar a esta conclusión nos hemos basado en la utilización de la expresión *hic audax subit ordo pumilorum*, traducidas *hic* y *subit*. Que podría

⁶⁹⁶ Carcopino, 2001: 378.

⁶⁹⁷ No creemos correcto hablar en este caso de gladiatrices, puesto que son mujeres armadas, pero no entrenadas específicamente para luchar en la arena.

⁶⁹⁸ D. C. LXVII, 67,8,4.

⁶⁹⁹ Statius, *Silu.* I 6, 50-55.

⁷⁰⁰ El término *gladiatrix* no aparecerá hasta el siglo IV d. C.: “Pectore plus agitat veraeque paratur harenae” (Iuu. VI 251), con el comentario: “nam vere vult esse gladiatrix quae meretrix” (*Scholia in Iuvenalem vetustora*),

⁷⁰¹ Duke 1955, p 223.

traducirse como “después entran” o como hace F. Torrent “entra luego”. Entendemos, por lo tanto, que se trata de dos espectáculos diferentes que se llevan a cabo en el mismo lugar y día. Aunque en el caso de Dion Casio utiliza el verbo *συνέβαλλε*, una de sus acepciones es "enfrentar", pero no es la única, también lo son: echar, llevar en abundancia, reunir, suministrar, contratar... así que con la referencia anterior a los espectáculos que nos da la *silva* de Estacio, podríamos traducir esa frase como "reunió luchadoras y enanos" o "suministró gladiadoras y enanos". Si utilizamos cualquiera de estos significados vemos cómo no tendrían por qué haberse enfrentado, sino que fueron utilizados ambos tipos de luchadores en la arena, no necesariamente juntos.

Una vez hemos aclarado que ambos espectáculos no son el mismo, podemos centrarnos en el segundo de ellos. En el que aparecen las grullas, que por no ser animales oriundos de Italia podemos considerar exóticos, y más si tenemos en cuenta qué se quería representar en la arena, como ahora veremos.

Sin ninguna duda, el espectáculo está basado en el mito que ya en la *Iliada* se nos describe:

“Una vez ordenado cada ejercito con sus príncipes, los troyanos marchaban con vocerío y estrepito igual que pájaros, tal como se alza delante del cielo el chillido de las grullas, que, cuando huyen del invierno y del indecible aguacero, entre graznidos vuelan hacia las corrientes del océano, llevando a los pigmeos la muerte y la parca, y a través del aire les tienden maligna disputa.”⁷⁰²

El hecho de que se les domine púgiles nos da que pensar, creemos que el *cestus* de los púgiles no sería muy útil en el caso de la lucha contra estos animales, así que se considera a los púgiles en este caso como luchadores en sentido general.

Lo curioso del espectáculo, que de forma amplia podríamos considerar una *venatio*, es el hecho de que las grullas son animales que vuelan, así que de alguna forma debían llevar a cabo alguna artimaña para poder mantenerlas en tierra y además de eso debían luchar contra los enanos, una actividad muy anómala para la naturaleza de este animal, desde luego, por lo que podríamos esperar una reticencia de los animales al enfrentamiento.

⁷⁰² *Il.* III, 189.

Sabemos que los romanos conocían a estas aves y su etología más obvia por la obra de Plinio, Plutarco⁷⁰³, Eliano, Cicerón⁷⁰⁴, Marcial⁷⁰⁵, Horacio, Lucrecio⁷⁰⁶ y Claudiano⁷⁰⁷. Por supuesto, las grullas no eran un animal nuevo para los romanos, ya eran conocidas por los griegos. Nos hablan de ellas Heródoto⁷⁰⁸, Aristóteles⁷⁰⁹ y Estrabón⁷¹⁰.

Conocer lo que sabían estos autores puede resultarnos útil para entender cómo eran utilizadas estas aves en la arena. Vamos a dedicarles especial atención a aquellos que nos puedan aportar algún dato interesante para un romano que quisiera tener estas aves en un espectáculo.

El primero de ellos, Plinio, del siglo I d. C., dedica a estos animales unas cuantas líneas, e incluso parece parafrasear a Homero en su cita: “El pueblo pigmeo tiene un respiro con la marcha de las grullas, que, como hemos dicho, luchan con ellos”⁷¹¹. El dato que nos interesa, además de su etología, es el de las migraciones en primavera y otoño, ¿sería el momento en que se posasen en Italia el momento de capturarlas?

Eliano, autor del siglo II-III d. C., nos dice sobre ellas: “En efecto, durante el verano, habitan el país [Tracia], y, mediado ya el otoño, emprenden el vuelo a Egipto, a Libia y a Etiopia”⁷¹².

Actualmente se conocen tres rutas de migración de estos animales, podemos imaginar que, pese a la manipulación humana de la naturaleza, estas no deben haber variado en demasía. La primera de ellas parte desde nuestra Península, la segunda desde el norte de África y la tercera desde Egipto. Todas ellas llegan al norte de Europa. En febrero y mayo se dirigen al norte a la zona de cría, en agosto y noviembre viajan hacia el sur. Recorren en total unos 4000 km. De las tres rutas solo la segunda, la que parte del norte de África, viaja sobre Sicilia e Italia. Por lo tanto, tenemos dos opciones: o las utilizadas eran las norteafricanas, capturadas durante su migración a su paso por Italia, cuando se posaban para descansar; o las egipcias, capturadas en su lugar de origen y trasladadas hasta Roma para el espectáculo (quizás junto a otros animales. Creemos que no tiene sentido capturar las del norte de África

⁷⁰³ Plu., *Sobre la inteligencia de los animales* 967B

⁷⁰⁴ Cic., *ND* II, 125.

⁷⁰⁵ Mart. IX, 13.

⁷⁰⁶ Lucr., *La naturaleza* IV, 180 y 910.

⁷⁰⁷ Claudian., *Guerra contra Gildón* I, 475-8.

⁷⁰⁸ Hdt. II, 22.

⁷⁰⁹ Arist., *HA* VII(8), 2 (597a 5-9).

⁷¹⁰ Str. II, 2, 28

⁷¹¹ Plin., *HN* X, 58-60.

⁷¹² Ael., *NA* III, 13.

si después iban a aterrizar en Italia, sería un desperdicio de energía y un gasto económico innecesario.

Las grullas necesitan de los marjales para su descanso. Hoy en día existen grandes lagos en Cerdeña (Omodeo) y en Apulia (Lesina, Varano), quizás lugares donde se podrían posar y, por lo tanto, capturar. Actualmente han sido avistadas en las dunas de Sinis (Cerdeña), por ejemplo.

Sobre la forma en que eran capturadas las grullas nos da algún dato Horacio (siglo I a. C.) cuando nos cuenta que se hacía con lazo⁷¹³. Nos dice que se trata de un trofeo placentero, ¿quizás por la dificultad que entrañaba cazarla? Como añade a estos trofeos el mismo sentimiento que al capturar a la liebre (se hacía con el mismo método según el autor) podemos descartar que fuese por la dificultad de encontrar ejemplares. Sobre su inteligencia nos cuenta Plutarco también⁷¹⁴. Esopo (VII-VI a. C.) nos cuenta que se capturan con redes que eran fijadas en los campos, para evitar que estas se alimentasen de las semillas plantadas⁷¹⁵, el mismo autor nos cuenta que también se cazaban con honda⁷¹⁶, pero en este caso no servirían para estar en perfectas condiciones en la arena, así que descartamos este método como captura eficaz. Por lo tanto, las grullas de los espectáculos podrían haber sido capturadas mediante lazo o mediante redes.

¿Eran las grullas de los espectáculos animales domesticados? Estas existían. Plinio nos cuenta que las grullas domesticadas ejecutan una especie de baile moviéndose con gracia en círculos⁷¹⁷.

Varrón nos aporta un dato más, él se refiere a la bandada de grullas que su amigo Seius guardaba en su propiedad, seguramente para consumo⁷¹⁸, probablemente no se trate de animales para espectáculos, puesto que son anteriores a la primera cita que hay sobre ellos, como ahora veremos, pero la referencia estas granjas de cría es interesante puesto que podrían ser un precedente de otras tantas que podrían haber existido en Italia. Aunque el consumo cárnico de estos animales siguió existiendo (Plinio, por ejemplo, lo menciona⁷¹⁹) el

⁷¹³ Hor., *Epodos* II, 35: “y caza con el lazo la tímida liebre y la emigrante grulla”

⁷¹⁴ Plut., *Sobre la inteligencia de los animales* 971B.

⁷¹⁵ Aesop., *Fábulas* 13, 194.

⁷¹⁶ Aesop., *Fábulas* 26.

⁷¹⁷ Plin., *HN* X, 60.

⁷¹⁸ Varro., *RR* III, 2, 13-14.

⁷¹⁹ Plin., *HN* X, 30, 60.

sistema de cría para espectáculos sería el mismo y probablemente las mismas granjas proveyeran el mercado alimenticio y el de espectáculos.

Plutarco nos cuenta que, a las grullas, para domesticarlas, se les cosían los ojos, para mantenerlas en la oscuridad, así se las cebaba⁷²⁰ para luego venderlas como alimento. Probablemente fuese una práctica en cuanto a utilizar la grulla como comida, pero demasiado extremo en el caso de los espectáculos puesto que, para participar en la arena de nada servirían ciegas. Tampoco tiene ningún sentido coserles los ojos y luego descosérselos, si el motivo de realizar esta práctica era evitar que levantasen el vuelo, una vez liberadas de su ceguera probablemente intentarían escapar, si es que sobrevivían a la intervención, claro.

Las grullas aparecen por primera vez citadas en un espectáculo con Tito, durante el espectáculo de inauguración del Coliseo, en el año 80 d. C.⁷²¹ y de nuevo son nombradas en los espectáculos de Domiciano⁷²². No se las considera animales extraños y si aparecen citadas realmente es por el contexto en que se las hace participar en el espectáculo.

Cómo evitaron que las grullas echasen a volar en la arena lo desconocemos, ¿permanecerían atadas de alguna forma al suelo? ¿Amputarían o manipularían de alguna forma las articulaciones de las alas? Siguen siendo incógnitas. Lo que sí podemos decir con certeza que algún método debía tener para evitar que las aves, ya en la arena, alzaran el vuelo.

También es un enigma para nosotros cómo debía desarrollarse la lucha entre los enanos y las grullas, teniendo en cuenta la extensión de la arena y las pocas dificultades de los animales para no enfrentarse a ellos.

Durante la celebración de Domiciano se representó un mito conocido para los romanos: la lucha de enanos (el mito habla de pigmeos) contra grullas.

¿Cuál era el mito que representaban? ¿En qué consistía?

La Batalla de los pigmeos y las grullas (*Geranomaquia*) parece ser un cuento popular que se transmitió a los griegos a través de fuentes egipcias. Se cree que podrían haber sido los mercenarios griegos en los ejércitos de los reyes Psamético I y II que a su regreso a casa contaron relatos de historias curiosas y extrañas⁷²³.

⁷²⁰ Plut., *Sobre comer carne* II, 997a.

⁷²¹ D. C. LXVI, 25, 1.

⁷²² Carcopino, 2001: 378.

⁷²³ Snowden, 1971: 103-104, 122.

Los pigmeos eran, según la mitología griega, una raza de enanos que vivían en la parte superior del Nilo, y se decía que habían sido atacados por grullas. El primer autor que cita este mito es Homero en la *Iliada* (citado ya más arriba). Aristóteles se refería al cuento popular de los pigmeos y su lucha con las grullas como un evento real y no un mito⁷²⁴.

Es Plinio el primer romano que nos menciona lo menciona y nos cuenta que:

“Se dice que, más allá de estos, en la parte más lejana de las montañas, están los trispitamos y los pigmeos, que no sobrepasan los tres palmos de altura, es decir, tres dodrantes, con un clima saludable y siempre primaveral, protegidos del Aquilón por las montañas; Homero también contó que los atacan las grullas. Es fama que, en primavera, sentados a lomos de cameros y cabras, armados con flechas, descienden en tropel hasta el mar y destruyen los huevos y polluelos de esas aves; la expedición se lleva a cabo en tres meses; de otro modo no resistirían a las siguientes bandadas; sus chozas se construyen de barro, plumas y cascara de huevo”⁷²⁵.

¿A qué es debida esta guerra entre animales y pigmeos? Es el gramático griego Antonino Liberal quien nos cuenta el motivo de este enfrentamiento:

“Entre los hombres denominados pigmeos nació una niña llamada Enoe. Su aspecto físico era irreprochable, pero tenía un carácter desagradable y orgulloso; no prestaba, además, la menor atención a Artemis ni a Hera.

Casada con Nicodamante, un ciudadano medido y discreto, dio a luz a un niño, Mopso. Como prueba de gentileza, todos los pigmeos la obsequiaron con muchos presentes por el nacimiento de su hijo. Pero Hera, contrariada con Enoe porque no se había ocupado de ella, la convirtió en grulla, y alargó su cuello, haciendo de la mujer un Pájaro de vuelo alto. Y suscitó la guerra entre ella y los pigmeos. Enoe, debido a la añoranza que sentía por su hijo Mopso, revoloteaba por los tejados de las casas y no levantaba el vuelo a parte alguna; los pigmeos se armaron todos y trataban de ahuyentarla. Y, a raíz de esta historia, perdura hasta nuestros días la rivalidad entre las grullas y los pigmeos.”⁷²⁶

⁷²⁴ Arist., *HA* VIII, 597a.

⁷²⁵ Plin., *HN* VII, 2, 26-27.

⁷²⁶ Ant. Lib., *Met.* 16.

En cambio, Eliano, autor romano, cuenta el mito con algún detalle diferente:

“Tocante a la raza de los pigmeos he oído decir que se gobiernan de una manera peculiar a ellos y que, por faltar sucesión masculina, cierta mujer llegó a ser reina y reinó sobre los pigmeos. Esa mujer se llamaba Gerana, y los pigmeos la adoraban como a diosa y le tributaban honores excesivamente reverentes para un mortal. Resultó de esto —según dicen— que se volvió tan engreída, que consideraba a las diosas una nonada. Decía que especialmente Hera, Atenea, Artemis y Afrodita no podían compararse con ella en belleza. Pero ella no había de escapar a la desgracia, que era consecuencia de su alma enfermiza, porque, por efecto de la cólera de Hera, su forma exterior se trocó en la de un ave feísima, la grulla actual, que entabla guerra contra los pigmeos, porque con sus excesivos honores la sacaron de sus casillas y causaron su perdición.”⁷²⁷

Para saber cómo se imaginaba un romano estas luchas entre pigmeos y grullas tenemos la sátira de Juvenal:

“Cuando de repente llega una nube sonora de pájaros tracios corre el pigmeo, guerrero de armas diminutas, pero no está a la altura de su enemigo y pronto es cogido y llevado en volandas por las garras voltizas de una grulla feroz.”⁷²⁸

Como podemos imaginarnos a estas alturas, estos dos espectáculos (el de las mujeres luchando sin preparación y el de enanos luchando contra grullas) no eran dos celebraciones al uso. No se trata ni de una *venatio*, ni de una lucha de gladiadores, aunque tiene elementos de ambas que las convierten en una emulación cómica de estas. Los romanos, durante sus espectáculos tenían este tipo de representaciones, grotescas, burlescas, entre espectáculos violentos. Una especie de exhibiciones ridículas, bufonadas, payasadas, que se intercalaban con los otros espectáculos o bien se daban al mediodía. Probablemente a los romanos les resultasen cómicas las luchas entre enanos y grullas, de ahí su celebración.

Podemos conocer algo más acerca de este tipo de eventos gracias a las representaciones artísticas que los propios romanos realizaron⁷²⁹. En el caso de obras

⁷²⁷ Ael., *NA* XV,29.

⁷²⁸ Iuv., *Sat.* XIII, 167-173.

⁷²⁹ No entraremos aquí a comentar las obras artísticas griegas con representaciones de *geranomaquia*. Para leer al respecto remitimos a Ovadiah y Mucznik 2017, pp. 158-ss.

romanas nos atendremos a comentar aquellas donde aparecen representados los pigmeos y las grullas enfrentándose.

3.2.2.1.8. Una *venatio* no es una cacería. Trucos para diferenciar ambas en iconografía⁷³⁰

Sabemos muy poco sobre los animales que participaron en los espectáculos romanos desarrollados en la arena de los grandes edificios como el circo o el anfiteatro. Las fuentes en muchos aspectos son mudas o bien hay que buscar sobre ellos como si se tratase de una aguja en un pajar y en la mayoría de los casos releer entre líneas. A excepción de Marcial o Tertuliano, pocos autores contemporáneos de los espectáculos dedican al tema largos textos en sus libros.

¿Cómo eran capturados los animales? ¿Estabulados? ¿Trasladados? E incluso, ¿cómo se desarrollaba un espectáculo de este tipo en un lugar como el anfiteatro? Poder obtener respuestas de los autores clásicos es un trabajo complicado y probablemente la información más extensa venga de la iconografía como la que nos muestran los mosaicos.

Una jornada festiva en uno de estos edificios se dividía en tres espectáculos, completamente diferentes. El primero de ellos por la mañana, comenzaba recién salido el sol como nos cuenta Suetonio. En la arena aparecía animales de todo tipo, muchas veces exóticos y agresivos que eran los que de verdad daban espectáculo. A medio día solía darse la ejecución de condenados a muerte, también bajo los colmillos y las garras de animales salvajes y por la tarde las famosas luchas de gladiadores. Las tres celebraciones demandaban sangre y eso era lo que atraía al gran público.

Llegados a este punto debemos aclarar algunas diferencias, cuyos conceptos demasiado a menudo se confunden: son los de cacería, captura y *venatio*. Mientras la primera utilizaba la muerte en campo abierto para terminar con la vida del animal, la segunda era el sistema de obtener animales vivos que eran trasladados al anfiteatro para el espectáculo y por último la *venatio* que era la caza de animales en un recinto cerrado, controlado y al que se incorporaba público. Es decir, que ni un gladiador era un *venator*, ni una *venatio* era una caza (aunque se parezcan), ni una caza era una captura.

Aclarado este punto será mucho más fácil comprender la iconografía que ahora vamos a mostrar, donde tenemos los ejemplos más claros, la mayor cantidad, y que son objeto de estudio en nuestra tesis doctoral. Se trata tan solo de una muestra, no es que existan

⁷³⁰ Comunicación presentada por la autora en: III Seminario Predoctoral de investigación en Estudios Clásicos, SEEC - Castellón y Valencia (Valencia, 5-6 julio 2018).

muchísimos más mosaicos, pero a partir de estos pocos podemos llegar a unas conclusiones preliminares para este trabajo introductorio.

Todos los mosaicos objeto de análisis proceden del Norte de África, todos tienen una cronología del siglo III d. C. o posterior, podían estar situados en el suelo o en la pared, tienen una gran influencia helenística y sufren una evolución cronológica desde el detallismo de la imagen al esquematismo. Todos ellos se caracterizan por una gran verosimilitud y naturalismo, hasta el punto, de que algunos de ellos se ha pensado que serían representaciones de espectáculos concretos que el dueño quería recordar.

Los animales que aparecen en los espectáculos podían ser carnívoros o herbívoros. Una buena muestra se encuentra en mosaicos de *Thuburbo Maius* (fig. 50). Podemos ver leones, leonas, caballos silvestres, avestruces, osos, jabalíes, tigres, leopardos...

Como podemos ver se trata de una mezcla de animales de todos los lugares del imperio, así que no se trata de específicos de la zona donde se realizaban estos mosaicos ni de donde se celebraban los espectáculos.

Estos animales, por supuesto, eran capturados vivos. Para ello se utilizaban una serie de artimañas, tretas y trampas. Como veremos, algunos de estos valientes cazadores romanos no usaban ningún tipo de defensa.

El Mosaico de la “caza” (error, yo diría captura) del jabalí (fig. 14): 4 escenas en tres registros. Dos personajes, dos perros y un jabalí son los protagonistas. Las dos primeras escenas ocupan el primer registro y está bastante reconstruida. En el primero dos personajes con un perro emprenden la batida de un jabalí, es decir, la búsqueda (Opiano nos cuenta con todo detalle cómo funcionaba una cacería de este tipo que no se diferenciaría prácticamente de la captura a excepción del desenlace). En la siguiente escena el animal ha sido encontrado por el sabueso y se le azuza con antorchas para que salga corriendo con el objetivo de que caiga en una trampa preparada. En el siguiente registro vemos la red donde acude y a los dos personajes, uno es el que lleva la cuerda en la mano que en realidad es la correa con la que tenía atado el perro y al otro lado de la red el personaje que en la primera escena portaba un cubo. El perro es el mismo como podemos comprobar por lo que lleva alrededor del cuerpo. Además, es auxiliado por un tercer can. El tercer registro y última escena el animal ha sido capturado y cuelga de un tronco que llevan entre los dos protagonistas. Deducimos que este animal está vivo por varios motivos: Uno, los capturadores no llevan armas de ningún tipo; dos, si lo hubiesen abatido bien que dejarían constancia de ello mediante un jabalí herido y

tercero, puede que el contenido del cubo fuese el producto que obligasen a beber al animal para atontarlo, puede que vino como Opiano comenta⁷³¹: cuarto, el que no esté agarrado de las patas, sino del cuerpo puede ser para causar el menor mal al animal que igual de la otra forma puede terminar con algún hueso dislocado.

Una escena que también se repite incluso en algún sarcófago, de una captura de felino cuyo método era muy simple. Recoger todos los cachorros de una camada y mientras la leona o la tigresa (se utilizaba el mismo método para ambos animales) perseguían al hombre a caballo, este soltaba uno de los animalillos y mientras la mamá volvía a la guarida con su cachorro para ponerlo a salvo (solo pueden transportarlos de uno en uno puesto que lo hacen con la boca), el capturador huía con el resto de la camada (figs. 17 y 18).

Es interesante fijarse en la vestimenta de los capturadores (túnica corta, a veces llevan capa que la representan “al viento”, las piernas envueltas en acolchados atados con tiras de cuero), y en su falta de armamento, además de la tranquilidad de las escenas, que incluso son bucólicas con los dos captosres teniendo una tranquila conversación como si de un paseo se tratase. Decimos interesante porque será una de las características para diferenciarlos de los *venatores*, los que participaban en el espectáculo que después veremos.

Una vez los animales eran capturados se concentraban en cercados a la espera del traslado. Las representaciones de este tipo son muy pocas, pero tenemos un ejemplo muy interesante en el mosaico de El Kef, donde se observa el cercado (fig. 51) vemos que encierra a dos grupos de animales: avestruces y cérvidos. No creemos que pueda tratarse de una captura porque la puerta de entrada es muy estrecha y no es la actividad que destaca, los animales están muy tranquilos en su interior. Parece que los únicos nerviosos son los perros que los hombres intentan detener porque parece que quieran entrar en el cercado.

El siguiente paso era enviarlos a Roma, para eso era necesario transportarlos. En algunos mosaicos hay pasos que se omiten, pero insistimos que nuestro objetivo es hacer una reconstrucción de la actividad, aunque sea hipotética en algunos aspectos, pero vale la pena hacer el ejercicio.

Los animales viajaban primero por tierra, dependiendo del tipo de bicho y del lugar donde era capturado, algunos eran transportados en volandas (jabalíes, por ejemplo), llevados

⁷³¹ Opp., C. IV 320-53.

a pie (en Piazza Armerina un rinoceronte y un elefante son así transportados), en carros (quizás las avestruces), en jaulas (los grandes felinos debido a su peligrosidad).

Tenemos este relieve de la ciudad de Ostia (fig. 8) donde sobre la cubierta de un barco se ven las jaulas y entre los barrotes asoman las cabezas de varios leones, es una imagen bastante naïf). Para su viaje por mar eran, por tanto, y como acabamos de ver, subidos a embarcaciones y tenemos ejemplos de avestruces, cachorros de felinos y elefantes.

Una vez llegaban al lugar donde se iba a celebrar el espectáculo eran estabulados en los *vivaria*, lugares donde esperaban el día D. Tener a ciertos animales juntos no es muy práctico, la territorialidad puede ser un peligro para este producto tan caro, así que conocer bien la etología de cada animal era muy importante y probablemente no hubo un solo *vivarium* en Roma, sino varios.

Del momento del espectáculo tenemos varios mosaicos también, ahora veremos como no es tan difícil distinguir las *venationes* de las capturas o las cacerías. Fijémonos (fig. 52) en las vestimentas y en las armas (porque ahora sí que las llevan). Encontramos lanzas, sobre todo. Las túnicas son cortas, blancas o multicolores, a veces llevan los *venatores* un escudo taparrabos que deja ver los glúteos, la mayoría de las veces luchan descalzos, pero con las espinillas cubiertas y cubre pies. En algunos casos aparecen los nombres de los *venatores* e incluso de los animales.

Respecto a los animales pueden ser diversos, aunque los favoritos para representar son los grandes felinos como leopardos y leones, también osos (fig. 53) y traemos aquí un caso excepcional y curiosísimo de un avestruz (fig. 54) que recuerda al texto sobre Cómodo escrito por Herodiano que decía: “En una ocasión, por ejemplo, usó flechas cuyas puntas tenían forma de media luna contra avestruces de Mauritania, que se mueven rapidísimamente no solo por la velocidad de sus patas sino también por el aleteo de sus alas. Les disparaba contra la parte superior de su cuello y las decapitaba de tal forma que, con las cabezas cortadas por el impacto, todavía seguían corriendo como si no les hubiera pasado nada.”⁷³².

Como decíamos al principio, además, los animales participaban en otro tipo de espectáculo que se desarrollaba a mediodía. Este no era del gusto de todos los romanos, así que aprovechaban su celebración para ausentarse. La *damnatio ad bestias* era una forma de ejecución de condenados a muerte muy ejemplarizante. Podemos imaginar pocas formas de

⁷³² Hdn. I 15, 5.

morir más horribles que entre las garras de un oso o los colmillos de león, en paños menores y ante miles de espectadores.

Como vemos, y antes comentábamos, el detalle es tal, que puede pensarse que se trata de verdaderas ejecuciones y que el cliente encargaba el mosaico expofeso para recordar el acontecimiento.



Fig. 50. Mosaico de Thurbo Maius



Fig. 49. Mosaico de El Kef.



Fig. 50. Detalle del mosaico de Magerius.



Fig. 53. Mosaico del Museo del Bardo con el nombre sobre uno de los osos.



Fig. 51. Detalle del mosaico de Zliten

3.2.3. Damas y caballeros, un más difícil todavía. Espectáculos circenses en la antigua Roma: *mites*

También la participación en la arena de animales domados, realizando diferentes números, era muy apreciada por los antiguos romanos. Esta afición les venía heredada de los griegos que exhibían animales como leones u osos realizando actividades como si estuvieran “civilizados”. En Atenas, por ejemplo, tenemos noticia por Isócrates de uno de estos espectáculos⁷³³.

El caso de los romanos ya fue a gran escala, sin parangón hasta aquel momento. Eran animales entrados expofeso para realizar acrobacias.

Poco sabemos sobre cómo se amaestraba a estos animales. Eliano nos da alguna pista sobre el caso de los elefantes:

“Sobre la perspicacia de los elefantes hable ya en otro lugar y, además, he hablado de cómo se les caza, refiriéndome a unas pocas cosas de las muchas que otros han dicho. Mas ahora me parece oportuno hablar de su gusto por la música, su espíritu de obediencia y su facilidad para aprender, cosas difíciles incluso para el hombre, cuanto más para un animal tan grande y de una fiera hasta ahora insuperable. Pues el arte coral, la danza, avanzar acomodando el paso a un ritmo, disfrutar de los sonos de la flauta y saber distinguir las diferentes notas, andar con lentitud cuando se le permite y acelerar el paso obedeciendo ordenes, todo esto es lo que sabe el elefante por haberlo aprendido, y lo hace a la perfección sin equivocarse. De manera que la Naturaleza lo hizo el más grande de los animales, el más dispuesto para aprender y el más dócil.”⁷³⁴

Sigue diciendo más adelante contándonos el curioso dato de un criadero de elefantes en Roma a manos de un romano:

“Germánico César se disponía a dar espectáculos a los romanos. Este Germánico era seguramente el sobrino de Tiberio. Había en Roma elefantes

⁷³³ Cada año contemplan en los espectáculos a leones que se comportan con más mansedumbre con sus cuidadores que algunos hombres con sus bienhechores, y osos que dan vueltas, luchan e imitan las destrezas humanas (Isócrates, *Atidosis* 213).

⁷³⁴ Ael. *NA* II, 11 1

machos crecidos, y elefantes hembras, y había también crías nacidas de ellos en el país.”⁷³⁵

Sobre la doma de estos animales sigue contando:

“Y cuando sus remos empezaron a consolidarse, un hombre entendido en el trato con estos animales los adiestró y los instruyó con una destreza misteriosa y asombrosa. Empezó por introducirlos de una manera tranquila y suave en sus enseñanzas, atrayéndolos con ciertas golosinas, con comidas muy apetitosas y variadas para inducirlos y moverlos a abandonar sus hábitos feroces y a convertirse a sentimientos más templados y, en cierto grado, humanos. Se consiguió que no se enfurecieran al oír los sonos de la flauta, a no asustarse por el redoble de los tambores y a no dejarse hechizar por la siringe, sino por el contrario aguantar los ruidos desacordes, el estrepito que hacen los pies al marchar y el canto confuso de las muchedumbres. Además, fueron adiestrados concienzudamente para no asustarse de las aglomeraciones humanas. Y, por añadidura, se les instruyó en los siguientes viriles ejercicios: no enfurecerse por recibir golpes, ni, cuando eran obligados a mover alguno de sus remos y doblarlo para iniciar una danza o un canto, arder en colera, y esto aun habiendo adquirido fortaleza e ímpetu valeroso. Constituye una virtud y un rasgo de nobleza comportarse por instinto ordenadamente y no rechazar la instrucción impartida por el hombre.”⁷³⁶

Los espectáculos para los que eran preparados estos animales eran de lo más variado. Julio César dio, por ejemplo, uno de estos con elefantes y antorchas:

“El día del triunfo gálico, al atravesar el Velabro, casi salió despedido del carro, al que se le había roto un eje, y subió al Capitolio a la luz de las antorchas, con cuarenta elefantes que portaban candelabros a su derecha y a su izquierda.”⁷³⁷

Tuvo la suficiente importancia como para que otro autor lo relatase para la Historia:

“El último día, cuando había terminado de cenar, se dirigió a su foro calzado con sandalias elegantes y coronado con todo tipo de flores y marchó desde

⁷³⁵ Ael., *NA* II, 11 1

⁷³⁶ Ael., *NA* II, 11 1.

⁷³⁷ Suet., *Iul.* 37, 2.

allí, desde su casa, con prácticamente todo el pueblo acompañándolo y muchos elefantes que llevaban antorchas.”⁷³⁸

Jennison opina que entrenar a esos elefantes para que realizase el truco debió llevar mucho tiempo, lo que significa que eran elefantes que ya llevaban un tiempo viviendo en Italia, no los capturados en la Batalla de Tapso⁷³⁹.

Séneca cuenta como unos elefantes se arrodillaban al ordenársele:

“Existen ciertos domadores de fieras que, a los animales más feroces, que causan espanto a quien los encuentra, los fuerzan a someterse al hombre, y no contentos con haberlos despojado de fiereza, los amansan hasta hacerse familiares con ellos: el domador introduce la mano en las fauces del león, al tigre lo acaricia su guardián, un etíope enano ordena al elefante doblar las rodillas y caminar sobre la maroma.”⁷⁴⁰

Plinio nos cuenta como participaban en banquetes:

“En un espectáculo de gladiadores ofrecido por Germánico César, unos elefantes dieron unas vueltas desgarbadas a modo de danzantes. Era corriente que arrojasen armas por los aires, sin que se las llevara el viento, que, como los gladiadores, ofreciesen luchas de unos contra otros o que, retozando, ejecutasen una danza pirrica³. Posteriormente, también comenzaron a andar por la cuerda, a llevar en literas, en grupos de cuatro, a otro que imitaba a una parturienta y a sentarse a la mesa en triclinios llenos de gente y caminar entre los lechos con tan equilibrados pasos, que no tocaban a ninguno de los que bebían.”⁷⁴¹

Caminar por una cuerda floja, como ocurrió una vez durante el reinado de Nerón:

“Fue en esta ocasión cuando un elefante fue llevado a la galería más elevada del teatro y camino hacia abajo desde aquel punto sobre cuerdas, llevando un jinete.”⁷⁴²

⁷³⁸ D. C. XLIII 22, 1.

⁷³⁹ Jennison, 2005: 58.

⁷⁴⁰ Sen., *Ep.* 83, 41.

⁷⁴¹ Plin., *HN* VIII, 2, 5.

⁷⁴² D. C. LXI, 17.

El espectáculo no estaba falto de peligros, Marcial cuenta como en tiempos de Tito, probablemente durante la inauguración del anfiteatro Flavio, un león domesticado, que se exhibía respondiente a las órdenes de su magister, de repente se rebeló contra el látigo, mordiendo al domador, por su grave delito lo mataron de un lanzazo⁷⁴³. O como dos niños, que junto a otros limpiaban la arena con rastrillos fueron víctimas de un león libio domesticado⁷⁴⁴.

También durante la inauguración del anfiteatro un elefante había sido enseñado a suplicar a Tito⁷⁴⁵.

Marcial nos cuenta sobre la mansedumbre con la que los animales se someten a las manipulaciones de los hombres: el leopardo sostiene un yugo ligero en el cuello; los tigres feroces llevan los látigos sin reaccionar; los osos libios son domesticados con la correa; un jabalí, tan grande como el de Calidón, obedece a las magulladuras violentas; el feo bisonte arrastra un carro de guerra; un elefante baila a las órdenes de un domador negro.

Es muy curiosa la escena que relata Eliano de elefantes bailando con trajes de bailarinas:

“Cuando, por consiguiente, el maestro de danza los ha llevado a un alto grado de destreza y han asimilado todos los detalles de la educación, no defraudan el esfuerzo puesto en el adiestramiento por sus maestros, según se dice, en el lugar en que oportunamente deben todos demostrar lo que se les enseno. En efecto, este conjunto se componía de doce miembros. Avanzaron desde ambos lados del teatro divididos en dos grupos. Penetraron caminando paso a paso, balanceando todo su cuerpo afeminadamente y estaban vestidos con floreadas ropas de danzantes. Y en cuanto el conductor pronunciaba una palabra, ellos se ponían en línea, porque interpretaban esta palabra como una orden en tal sentido dada por el maestro. Después evolucionaban de nuevo en círculo porque se les había ordenado hacerlo así, y si tienen que desplegarse, lo hacían y, arrojando a continuación flores, adornaban el suelo, pero lo hacían con medida y economía, y de nuevo pateaban marcando el compás con rítmica danza.”⁷⁴⁶

⁷⁴³ Mart. *Sp.* LXXV.

⁷⁴⁴ Mart., *Sp.* 2, 75.

⁷⁴⁵ Mart. *Sp.* XVII.

⁷⁴⁶ Ael., *NA* II, 11.

También los osos eran obligados a realizar este tipo de espectáculos. En uno de los capítulos que nos cuenta la Historia Augusta, en época de Caro, unos osos ejecutaron un espectáculo ejerciendo de mimos en una obra de teatro. También, en la misma jornada un oso fue el perseguidor de un escalador de paredes que debía perseguirle, imaginamos que escalando la pared⁷⁴⁷.

Es curiosa la escena que aparece representada en el llamado “pasaje de Cómodo”, fechada en el siglo II d. C., bajo el anfiteatro Flavio y que Iacopi describe de la siguiente manera: “En la pared trasera de la hornacina oriental, un marco de estuco moldeado, que discurría uniformemente por las tres paredes, delimitaba la decoración de la base pintada del estuco que en la parte superior de la hornacina tenía lugar dentro de una franja de 80 cm de altura, por encima de este, a 10 cm del techo, una segunda moldura, también en estuco, concluía la composición. Dos semicolumnas (restos de los cuales también se conservan a lo largo de los lados cortos) formaron un elemento de división al partir la banda de estuco en tres campos que exhibían figuras de juegos anfiteatro en su interior”⁷⁴⁸. La escena que nos interesa es la primera donde un hombre aparece de pie, torsionado, en movimiento, blandiendo en su mano derecha un látigo que donde sobre su cabeza. Lleva una túnica corta y en las piernas espinilleras, en la otra mano una *mappa* de color. Está completamente desprovisto de armas de defensa. Un animal que tiene rasgos de oso, apoyado sobre sus patas traseras, salta hacia esta primera persona. Un segundo artista, tras el animal, vestido de forma similar, gira el torso hacia la derecha. En su mano lleva un instrumento similar a un disco, del que cuelgan sonajeros de metal, utilizados para molestar a las bestias. Sobre ellos, a cierta distancia, hay una tercera figura en el momento en que, realizado una evolución acrobática para escapar de la bestia, suelta y deja caer el mismo instrumento.

Aunque se suele considerar que entre los siglos IV y VI, comenzó a producirse un cambio en los espectáculos de animales, como ahora veremos, conservamos un relieve muy interesante en el Museo Arqueológico Nacional de Sofía.

Datado entre el 300 y el 350 d. C., fue encontrado en la propia Sofía (Serdica) y aunque es un poco caótico (fig. 55), lo que ayuda a darle realismo a la acción, podemos ver varias escenas muy curiosas y otras que se repetirán en las piezas que después comentaremos. Debido a lo fragmentada que se encuentra la pieza es complicado resolver algunas de las imágenes, pero la central en la parte inferior es muy sugestiva: 4 monos realizan actividades

⁷⁴⁷ SHA, *Carino* 19, 2.

⁷⁴⁸ Iacopi, 2001: 84-86.

humanas sobre un podio, hay autores que creen que se trata de niños o pigmeos con máscaras que en la pareja de la izquierda⁷⁴⁹, imitan una lucha de gladiadores y a la derecha lo que parece ser una *venatio* con un animal domesticado sentado. En una escena a la derecha un hombre se esconde de un oso en una *cochlea*, enseguida comentaremos de qué se trata este artilugio.

Durante el reinado del emperador oriental Anastasio (498 d. C.), un decreto imperial prohibió la matanza de animales durante las *venationes*. Aunque esta medida solo se tomó en serio en la zona del Imperio Oriental donde comenzaron a realizarse más asiduamente este tipo de espectáculos, como alternativa a las *venationes*. Los mites, así es como se las llamará. La situación en el occidente romano no es tan clara, pero sí parece que hubo una evolución muy similar⁷⁵⁰.

Tenemos pocas evidencias de los cambios, pero sí son fuentes muy significativas. Una de ellas es por ejemplo Casiodoro, ya en el siglo VI d. C., que describe uno de estos espectáculos, el texto realmente es muy curioso y podría servir de descripción a unos dípticos de los que hablaremos enseguida, el uso de artilugios variados durante la acción es muy interesante y tenemos la suerte de que además algunos de ellos son descritos:

“El primer hombre, confiando en una delgada viga, se precipita sobre las bocas de las bestias, y se le ve dirigirse hacia lo que espera evadir con gran ímpetu. Tanto el depredador como la presa se apresuran mutuamente a la misma velocidad; tampoco es posible que el uno esté a salvo, excepto que se encuentre en ese lugar con la bestia de la que desea escapar. Luego, con un salto elevado del cuerpo, sus extremidades inclinadas hacia arriba se lanzan al aire, como si fuera la tela más ligera, y se colocan en una especie de bóveda corporal sobre las bestias, el ataque de los animales pasa debajo de él, mientras que él demora el descenso. Otro hombre no huye desviándose; sosteniendo pantallas de cuatro partes distribuidas en círculo con ángulos dispuestos en un mecanismo giratorio, no escapa manteniéndose a distancia, sino que persigue al que lo sigue, poniéndose casi de rodillas, para evitar las bocas de los osos. Otro hombre, suspendido de una estrecha viga en su vientre, se burla del animal mortal y, salvo que está en peligro, no es posible que obtenga allí un medio para sobrevivir.

⁷⁴⁹ Augenti, 2001: 44-46

⁷⁵⁰ Bomgardner, 2013: 217-218.

Otro hombre se encierra contra el más salvaje de los animales con un muro portátil de juncos, escondido a ejemplo del erizo, quien, escondiéndose bajo su propia espalda y recogido dentro de sí mismo, se esconde así, su cuerpo no es visible, mientras que nunca se escapa. Porque, así como el uno, habiendo rodado en una esfera contra un enemigo que se acerca, está protegido por espinas naturales, así el otro, ceñido con un trabajo de mimbre cosido, se hace más defendido con la fragilidad de las cañas.

Otros tres, tal como describiré, cada uno posicionado en un portal asignado, se atreven a invocar la furia que espera, escondiéndose detrás de celosías en la arena abierta, mostrando ahora sus caras, ahora sus espaldas, de modo que es un Maravíllate de verlos esquivar y lanzarse entre las garras y los dientes de los leones.

Un hombre es ofrecido a las bestias en una rueda bajada, mientras que otro es elevado en la misma, para que nazca lejos del peligro. Así, esta máquina, formada a semejanza de un mundo traicionero, devuelve a algunos la esperanza, tortura a otros con miedo, pero sin embargo sonrío a todos a su vez para engañarlos.”⁷⁵¹

Un dispositivo muy curioso es el que nos describe Teodorico y Eppllett⁷⁵² nos comparte. Se trata de la cóclea. Este tenía dos o más paneles de madera sujetos a un poste del mismo material y que estaba diseñado para girar en el piso de la arena. El autor apunta a, aunque no está demasiado claro en el pasaje, que un artista se colocaba sobre las barras en la parte superior de los paneles de madera, levantaba las piernas y las dejaba fuera del alcance de los osos debajo, los osos mantendrían los paneles constantemente en movimiento golpeándolos en el intento de llegar al equilibrista, si el artilugio paraba entonces el artista sí estaría en grave peligro.

Además de este relato conservamos una serie de dípticos tardíos donde se ven artilugios similares a los que Casiodoro alude. Conmemoran unos espectáculos celebrados en Constantinopla organizados por el cónsul Areobindo en el 506 d. C. y otros de Atanasio (517). Se trata de unos objetos lejanos en tiempo y espacio en lo relativo a este trabajo, pero

⁷⁵¹ Cassiod., *Var.* 5, 42.

⁷⁵² Eppllett, 2016: 163-165.

pensamos que son lo suficientemente importantes como para incorporarlos por su ayuda visual a entender cómo podían funcionar este tipo de espectáculos.

En ambos ejemplos lo que se representa son espectáculos mixtos con acróbatas y bestias. El último espectáculo de bestias conocido en Constantinopla se celebró en el 537, aunque no terminaron de desaparecer hasta el 681 d. C.⁷⁵³

Vamos a centrarnos en el detalle del díptico de Areobindo (506 d. C.) (fig. 56). Epplert es quien nos cuenta qué podemos ver en la escena. El panel es la parte inferior de uno mayor, donde se representan este tipo de espectáculos. En la esquina superior izquierda de la escena de la arena se ve a un artista encondido detrás de uno de los paneles de cóclea mientras que un oso la hace girar. A la derecha, otro artista se muestra en la cúspide de su bóveda y bajo él otro oso. En otro lado vemos a artistas que emergen de dos *portae posticae*, ubicadas en la pared del podio de la arena, los artistas perseguidos por animales podían refugiarse en estos lugares detrás de estas puertas y acceder rápidamente a la arena, seguro que nos recuerdan a los burladeros de las plazas de toros. Hay dos artistas que intenta evadir un oso mediante una estructura que recuerda a un puente con barandas (*pulpitum*). Parece que mientras un artista ha salvado la situación, su colega no tendrá tanta suerte y está a punto de ser mordido por un oso. En otra escena vemos a dos personas suspendidas sobre el piso de la arena en grandes cestas, mientras un oso se avanza sobre ellos. Epplert hipotetiza que, puesto que están unidas a tierra por un eje central, estas cestas podrían girar cuando los animales las golpeasen. Así el artista estaba seguro, al menos mientras estuviese en su interior. Hay otra versión de estas canastas que están unidas por poleas y cuerdas a un poste central, los artistas podían elevarse o descender, así provocaban a los animales para rápidamente escapar de su ataque.

En la otra hoja del díptico (fig. 57) vemos escenas similares mezcladas con luchas entre animales. Las cestas, los burladeros, pero ahora podemos ver una figura humana completamente cubierta de lo que parece un cocleado (*Cochlea*), se encuentra tras el león y el toro, en la parte inferior derecha de la escena. Completamente cubierto, sin armas, sería otra curiosa diversión verle dejarse morder por las fieras. Fijémonos en otra figura que parece llevar un corsé con una estaca que consigue mantener al oso a cierta distancia logrando una especie de juego de “a ver si me pillas” entre ambos. Ya hemos podido leer más arriba a Teodorico que nos cuenta cómo funcionaba. No siempre tenían 4 hojas, por iconografía se

⁷⁵³ Kyle, 2014: 337.

conocen otros modelos que tenían dos o tres alas⁷⁵⁴. Era un artilugio fácil de almacenar puesto que se plegaba sobre sí misma, pero que había que renovarla constantemente⁷⁵⁵.

Otros artilugios utilizados eran el *ericius* y el *contomonobolon*, aunque hay otros dos objetos cuyo nombre desconocemos. El *ericius* era originalmente una máquina de guerra formada por dos vigas armadas con puntas de hierro⁷⁵⁶. También Teodorico nos cuenta sobre él en el texto de más arriba, cuando hace referencia a un erizo. Se ha interpretado que podría ser, en la iconografía del díptico que aquí hemos traído, la jaula ovalada, con elementos alargados, pero que no parecen púas, lo que ha dado que pensar a los especialistas⁷⁵⁷.

El *contomonobolon* hace referencia el Código Justiniano uno de los cinco juegos relacionado con el fraude y el abuso en las apuestas⁷⁵⁸. En el caso del espectáculo de la arena consistía en que uno o más acróbatas realizaban una serie de saltos acrobáticos en sucesión con la ayuda de un *contus* (palo) entre los animales en la arena, de los que así tenían que escapar⁷⁵⁹. También podemos leer sobre este en el texto de Teodorico.

Desconocemos el nombre del artilugio en el que los acróbatas se encuentran dentro de unas cestas colocadas a cada lado de un poste. El movimiento de estas debía ser doble, por un lado, se cree que podrían girar, y por otro, además de permitir subir y bajar mediante un sistema de cuerdas y poleas que el propio acróbata accionaría⁷⁶⁰, como si de un columpio balancín subibaja se tratase, no solo eran necesarios unos buenos reflejos por parte de ambos participantes, también de una gran fuerza para ascender y descender la cesta y buena destreza porque si una de las cestas era atrapada por el animal, la otra, inevitablemente caería por la falta de contrapeso.

Además de estos juegos, vemos otros diferentes consistentes en aros, anillos, discos y otros objetos similares que serían lanzados a los animales para que estos los capturasen. En la escena también intervienen otros personajes armados con lazos y látigos. La escena de ambas partes del díptico las preside del editor que curiosamente, fijémonos en el detalle) lleva la *mappa* en la mano, para dar comienzo al espectáculo, un detalle sobre el que solo tenemos noticia en las carreras del circo en el occidente romano, pero que parece que Oriente adopta para otros entretenimientos. Bajo él los espectadores, en algunos dípticos como el de

⁷⁵⁴ Rea, 2001: 235.

⁷⁵⁵ Rea, 2001: 235.

⁷⁵⁶ Caes., *Cin.* III, 67.

⁷⁵⁷ Rea, 2001: 237.

⁷⁵⁸ Iust., *Cod.* 3, 43, 3.

⁷⁵⁹ Rea, 2001: 237.

⁷⁶⁰ Rea, 2001: 237.

Aerobindo de Zurich, se representan divirtiéndose, todos ellos probablemente personas de cierto rango, se disponen tras un muro de forma semicircular, decorado. Es bajo este muro donde se desarrolla toda la escena de espectáculo. Se puede apreciar una jerarquía piramidal: en mayor tamaño el editor, que además es el emperador, sentado en un trono, con el báculo en la mano, acompañado de otras dos personas que están tras él, de menor tamaño, y bajo ellos los ocho personajes de cierto rango en una medida muchísimo más pequeña, bajo estos animales y artistas son ya diminutos. Otro dato interesante a tener en cuenta es el manifiesto orden de la parte superior, mientras en la arena destaca el caos y el desorden. Podemos leer como el Emperador es quien con su presencia ordena el caos, a la naturaleza, a la barbarie.

En realidad, estas acrobacias tenían el mismo objetivo que las *venationes*, la de demostrar a los espectadores de que los romanos podían doblegar el mundo natural a su voluntad.

Había trucos cuyo objetivo era demostrar lo ridículos que eran algunos animales. Un animal ridículo es, a ojos del espectador, un animal vulnerable.

El objetivo era entretener a la multitud atormentando a los animales.



Fig. 52. Panel de Venaciones. Museo Arqueológico Nacional de Bulgaria.



Fig. 53. Díptico de Areobindo (Museo Hermitage).



Fig. 57. Detalle del Díptico de Areobindo (Museo de Cluny).

3.2.4. Animal vs. Hombre

Escribir sobre la Historia de la *damnatio ad bestias* es un reto imposible de conseguir. Ya lo decía Canterella: hay zonas oscuras amplísimas y las piezas del mosaico están esparcidas e incompletas⁷⁶¹. Si esto era así para ella, especialista en el tema, respecto a los suplicios de todo tipo en la Historia de Roma, peor es el panorama cuando intentamos investigar en aquellos que específicamente eran realizados por animales.

Aunque es imposible poder trazar una cronología completa, puesto que Roma no lo dejó todo por escrito como ya sabemos, vamos a intentar, en estas páginas, esbozar una línea histórica de la *damnatio ad bestias* a partir de la poca información que tenemos, pero analizando con nuevos ojos algunos elementos que, muchas veces, se han olvidado debido a la especialización de los investigadores que los han analizado desde otras perspectivas diferentes. Se trata de pequeñas pistas que nos permiten realizar una hipótesis a falta de más información, pero que esperamos nos arroje un poco de luz a tan espeluznante tema como es el de unos animales enfrentados al hombre cuyo final es sucumbir a sus ataques, es decir, la muerte como fin de un suplicio.

Quizás, una de las primeras pistas, que podemos tener en cuenta, para hablar sobre lo que después será la ejecución por fieras, es la escena que se encuentra en la tumba de “Los Augures en Tarquinia”⁷⁶², fechada en el siglo VI a. C. Tradicionalmente se ha defendido su filiación con el espectáculo romano de gladiadores⁷⁶³, también con la de las *venationes*⁷⁶⁴, en una búsqueda desesperada por encontrar una conexión con un mundo tan culto como era el etrusco, al que los romanos tenían en gran consideración. Un camino que ya comenzaron trazando los propios romanos y que se ha seguido por la historiografía posterior⁷⁶⁵.

Nosotros creemos que en la escena no hay ningún elemento que evoque a esos eventos. El único punto de unión con ellos es su relación con el mundo funerario de los *bustuarii*, es decir el de hombres luchando⁷⁶⁶ (a los que se ha visto como pre-gladiadores) en honor a un difunto, por supuestos ritos de sangre y sacrificios⁷⁶⁷.

⁷⁶¹ Cantarella, 1996: 112.

⁷⁶² Stenico, 1963: 10-14.

⁷⁶³ Kyle, 2001: 42.

⁷⁶⁴ Futrell, 2010: 15.

⁷⁶⁵ Recordemos que son los propios romanos los que defendían que las luchas de gladiadores eran herencia etrusca, pero que actualmente se ha visto que se trataba de una afirmación con objetivo de sentirse descendientes de un pueblo que consideraban culto: Isidoro de León *Etimologías* 10, 159.

⁷⁶⁶ Kyle, 2001: 79.

⁷⁶⁷ Seru., *Aen.* 10, 519.

Sin embargo, “el Phersu”, como popularmente se le denomina, es otra cosa. Fijémonos (fig. 58) en qué es lo que se puede ver en la escena: El protagonista es un hombre que lleva un atavío muy característico, aparece siempre con un sombrero puntiagudo y un ajustado chitón blanco y negro sobre un taparrabos rojo y su rostro está escondido detrás de una máscara con una larga barba negra. El personaje no solo aparece en esta tumba, también lo hace en la misma en otras tres escenas diferentes, y de nuevo, también, en otras tumbas como la de los Juegos Olímpicos, la tumba de la Pulchinelina y la tumba del Gallo. Sabemos que su nombre era *Phersu* porque los etruscos lo dejaron por escrito junto a su imagen.

En la tumba de Los Augures la escena es especialmente llamativa. *Phersu* sujeta una larga cuerda al final de la cual hay un perro, esta se enreda en un personaje intermedio que va encapuchado, armado con una clava y lesionado por el can en varios lugares, de las heridas mana sangre, en el momento en que la acción ocurre le está mordiendo en una rodilla. Podemos fijarnos en otro detalle, en la clava, no está manchada, el perro no tiene heridas, no mana de él sangre. Aunque el castigado tiene un arma para defenderse, no la ha utilizado, pero el perro ya se ha ensañado con él. Al castigado le han dado la opción de defenderse, cosa que no ha hecho o no ha podido hacer. Que su cabeza esté encapuchada es otro dato curioso. Esta persona solo lleva puesta lo que parece una piel de animal atada a la cintura (quizás para incitar al perro) y está descalzo lo que le otorga a la acción cierto carácter ritual. Es un personaje anónimo, desconocemos su nombre, pero sí el del que lleva la cuerda en la mano. Esto podría leerse como que en realidad no importa su nombre, puede ser cualquiera, la cabeza tapada ayuda a ese anonimato, la importancia está en la acción: un animal castiga a alguien.

La escena tiene una muy difícil interpretación por la falta de fuentes que nos explique qué es, pero el acto representado es muy claro: un animal ataca a alguien encapuchado, y el animal es animado a hacerlo, la acción está siendo “dirigida” por *Phersu*.

Ya en el ámbito romano, avanzando en el tiempo, tenemos una noticia de uno de los castigos más antiguos realizados por los romanos, pero que tuvo una larga pervivencia durante el Imperio y que en la que también participaban animales. Se trata de la denominada “pena del saco” o *poena cullei*⁷⁶⁸. Esta forma de ejecución se reservaba a los parricidas, entendida como la muerte del *pater* en un principio, pero que después se amplió a otros delitos como la complicidad en el parricidio⁷⁶⁹. El castigo consistía en perseguir a los culpables por

⁷⁶⁸ Cantarella, 1996: 345-248.

⁷⁶⁹ Bauman, 1996: 30-32.

las calles, después eran introducidos dentro del *culleus* (contenedor destinado a conservar y transportar productos alimenticios) junto con un perro, un gallo, una víbora y un mono, el saco era cosido y el paquete lanzado al agua⁷⁷⁰. En una cultura como la de Roma, en la que era tan importante el culto a los antepasados, a sus cuerpos muertos, a sus tumbas... Este castigo era el más horrendo de todos puesto que no solo el cuerpo desaparecía para siempre, sino antes quedaba completamente desfigurado, de forma que el parricida dejaba así de existir para siempre y nadie lo recordaría nunca, tanto para los vivos como para los muertos. Un castigo atroz para un delito atroz.

Mucho se ha debatido acerca del significado en el mundo romano del uso de estos animales en el castigo sin haber alcanzado grandes conclusiones. Cantarella cree que sería por sus explicaciones simbólicas⁷⁷¹, que son las características atribuidas a estos animales (el valor que los propios romanos les daban) que remitían al carácter y al gesto del parricida.

No se sabe a ciencia cierta cuándo fue la primera vez que se realizó este tipo de ejecuciones. Juvenal habla en una sátira de un mono y de una serpiente⁷⁷² y en otra de un mono⁷⁷³. Seneca padre habla de serpientes⁷⁷⁴, así como Seneca hijo⁷⁷⁵, y Quintiliano⁷⁷⁶. Otra vez alude a las serpientes Constantino en la constitución del año 318⁷⁷⁷. Pero las Instituciones de Justiniano hablan de un perro, un gallo, una víbora y un mono⁷⁷⁸.

Sin embargo, había otros delitos que también debían ser castigados, y los emperadores y los organizadores de los juegos eran muy ingeniosos a la hora de utilizar formas de ejecución para diversión y entretenimiento del público, aunque esta puede que sea una idea errónea que conservamos por una corrupción de la imagen que de Roma ha tenido la Historia posterior y que analizaremos de forma más pormenorizada en el capítulo siguiente de este trabajo.

Para entender cuál era el papel de los animales en las ejecuciones por *damnatio ad bestias* debemos antes hablar de otros métodos, puesto que todos ellos tienen un sentido en el contexto de la vida en la antigua Roma.

⁷⁷⁰ *Dig.*, 48, 9, 9.

⁷⁷¹ Cantarella, 1996: 252

⁷⁷² *Iuu.* VIII, 213.

⁷⁷³ *Iuu.* XIII 154.

⁷⁷⁴ *Sen.*, *Controv.*, 5, 4, 2.

⁷⁷⁵ Séneca el joven *De clem.*, 1,15, 7.

⁷⁷⁶ *Quint.*, *Decl.*, 17, 9.

⁷⁷⁷ *Theod.*, *Cod.* 9, 15, 1; *Iust.*, *Cod.*, 9. 17, 1.

⁷⁷⁸ *Iust.*, *Inst.* 4, 18, 6.

Entre los principales sistemas de castigo capital de los reos estaban:

- la *crux* (crucifixión)⁷⁷⁹ esta era una forma de muerte prolongada que duraba varios días de agonía, pero era demasiado lenta, así que poca diversión aportaba para usarla en la arena.

- la *crematio* (vivibombardamiento)⁷⁸⁰, es decir, la hoguera, era más dramática, como nos lo cuenta Tácito cuando nos relata el castigo de Nerón a los incendiarios cristianos que provocaron la destrucción por el fuego de parte de la ciudad de Roma en el 64 d. C.

- Otra forma de ejecución era la *damnatio ad gladium*⁷⁸¹. Los jueces enviaban a los condenados a luchar en la arena, provistos de armas, sin entrenamiento, hasta morir, esta práctica fue condenada por Séneca, aunque sus palabras han sido mal interpretadas por la tradición, el filósofo no condenaba el acto en sí, sino la repercusión que el espectáculo tenía en los espectadores.

Y la que aquí nos interesa: la *damnatio ad bestias* (ejecución por animales salvajes).

En cuanto al uso de animales salvajes para ejecutar a un condenado, tenemos algunas referencias en el Mediterráneo, no se trataba de algo genuinamente romano. Los egipcios creían que aquellas almas de los muertos que no superaban el juicio de Osiris eran devoradas por un horrendo monstruo, Amnit, la Devoradora, medio león, hipopótamo y cocodrilo, los animales más peligrosos para el hombre y sus actividades del valle del Nilo.

En el mundo heleno, los historiadores de las campañas de Alejandro en Asia describen condenas similares. Un macedonio llamado Lisímaco, que habló ante Alejandro en nombre de una persona condenada a muerte, fue arrojado a un león, pero venció a la bestia con sus propias manos y se convirtió en uno de los favoritos de Alejandro⁷⁸².

Ya en Roma, el primer caso registrado en las fuentes de una *damnatio ad bestias*, o algo muy parecido, nos cuenta que ocurrió en el 167 a. C. cuando Emilio Paulo castigó a los desertores de su ejército, exactamente a los que pertenecían a las fuerzas auxiliares, a ser pisoteados hasta la muerte por elefantes. Esto ocurrió tras su victoria sobre el rey macedonio Perseo⁷⁸³.

⁷⁷⁹ Cantarella, 1996: 113.

⁷⁸⁰ Cantarella, 1996: 224.

⁷⁸¹ Bauman, 1996: 158.

⁷⁸² Curt., VIII 1, 1-26.

⁷⁸³ Val.Max. II 7,13-14; Liu., *Ep.* 51.

Dos décadas después Escipión Emiliano celebró su triunfo sobre Cartago. Tras su destrucción, ordenó que se soltaran animales salvajes sobre los desertores recapturados⁷⁸⁴. Hasta ahora, parece, que los animales eran los encargados de ejecutar exclusivamente a los militares⁷⁸⁵, pero con el tiempo se ampliará, incluyendo a los delincuentes comunes, especialmente a aquellos no ciudadanos que atentaban contra el Estado. Podemos entender que los desertores eran acusados de lo mismo, al abandonar el ejército se convertían en traidores a Roma.

A tenor de las fuentes, podemos proponer que los animales más populares para realizar las ejecuciones fueron los leones y los osos, aunque dependía del lugar donde se desarrollaba la acción y otros animales como leopardos los encontramos representados en mosaicos en el norte de África desde el siglo I d. C. como en el caso del de Zliten.

Los animales podían aparecer como ejecutores de las condenas, de forma directa, pero también podían ser utilizados de forma indirecta, por el uso de sus restos, por ejemplo. Las fieras devoraron a personas cubiertas con pieles de animales⁷⁸⁶ (recuerda mucho a la escena etrusca del *Phersu* de la que hablábamos más arriba).

Nerón firmó en el año 61 d. C. la *Lex Petronia*⁷⁸⁷, por la que se impedía a los dueños de esclavos castigarlos con la *damnatio ad bestias* sin una orden judicial. Esto no frenó que las ejecuciones por este método se siguiesen llevando a cabo, por ejemplo, para ajusticiar a los desleales al emperador y a los dioses paganos, como los cristianos.

La práctica de la *damnatio ad bestias* fue abolida en Roma en 681. Se usó una vez más en el 1022, en el imperio bizantino, cuando varios generales caídos en desgracia fueron arrestados por conspirar contra el emperador Basilio II. Fueron encarcelados y sus propiedades confiscadas, pero el eunuco real que los ayudó fue arrojado a los leones⁷⁸⁸.

⁷⁸⁴ Liu., Per.: "Historia de Roma desde la fundación de la ciudad"

⁷⁸⁵ Futrell, 2006: 177.

⁷⁸⁶ Tac., *Ann.* XV 44.

⁷⁸⁷ Bauman, 1996: 66.

⁷⁸⁸ Ringrose, 2003: 106.



Fig. 54. El llamado “juego de Phersu”, tumba de los Augures, Tarquinia.

3.2.4.1. La damnatio ad bestias, espectáculos donde los animales son los actores principales

Los espectáculos más apreciados en la Antigua Roma eran los juegos que implicaban competición y los juegos teatrales, los primeros más que los segundos. Dentro de los primeros destacaban las carreras de cuadrigas y las luchas de gladiadores. Los *munera* gladiatoria se encontraban dentro del grupo de espectáculos sangrientos que pasaron de realizarse en el foro inicialmente como ceremonias funerarias, más tarde en el circo y por último en un edificio construido específicamente para este tipo de competición: el anfiteatro, lugar donde se llevaban a cabo aquellos espectáculos que implicaban derramamiento de sangre.

En la arena del Coliseo, el más conocido de todos, se realizaban espectáculos que duraban jornadas completas. Estas se dividían en tres sesiones: por la mañana, desde muy temprano, se desarrollaban las *venationes* o cazas de animales, y por la tarde las luchas de gladiadores. Al medio día se llevaba a cabo la ejecución de condenados a muerte en lo que se denominaban *ludi meridiani*. En el presente estudio nos centraremos en estos últimos.

Aunque Roma siempre ritualizaba las ejecuciones al máximo, pocas veces la pena de muerte se llevaba a cabo de la misma forma. Destacaban la crucifixión, la decapitación, la muerte en la hoguera y, la que aquí trataremos, la muerte por exposición a las fieras (*damnatio ad bestias*) que podía ser de dos tipos, según el tipo de condena: condenados a las fieras (*bestiarius*) y condenado a las fieras con ensañamiento, castigo especial para aquellos que habían cometido un delito especialmente importante (*noxius*).

La forma de ejecución dependía del delito cometido, por ejemplo, el fuego servía para ejecutar a los ladrones y por todos son conocidas las dos crucifixiones más famosas de la historia: la de Jesús y la de Espartaco. Los animales fueron utilizados específicamente para matar a los esclavos, enemigos extranjeros y hombres libres culpables de delitos como el sacrilegio o el asesinato. La forma de ajusticiamiento era siempre decidida por un juez⁷⁸⁹.

Al primer tipo de preso se le daban armas, como una espada o una lanza. Estaba condenado a perecer ante las bestias, pero se le daba la oportunidad de defenderse de los animales y así ofrecer más espectáculo al público. Algunos, incluso eran entrenados en el *ludus* como otros *venatores* que participaban en los juegos de la mañana. Podía ocurrir que el

⁷⁸⁹ Dunkle, 2013: 217.

*bestiarius*⁷⁹⁰ saliese victorioso del combate, pero como estaba condenado a morir así, se enfrentaría de nuevo a los animales, una y otra vez, hasta sucumbir.

El segundo tipo de condenado debía morir con más ensañamiento, probablemente porque su delito contra la sociedad había sido más dañino.

Conocemos estas penas gracias a los códigos tardorromanos, que recopilaron normas jurídicas, que se pusieron por escrito en ese momento, pero muchas de las normas ya tenían una larga tradición anterior en la Historia de Roma. En muchos casos se trataba de la doctrina de jurisconsultos. Nos estamos refiriendo al Código Teodosiano y al Código Justiniano. Según estos, a las bestias se echaban a los desertores del ejército, los hechiceros que utilizaban la magia contra otras personas, envenenadores, falsificadores, criminales políticos, parricidas, instigadores de levantamientos y secuestradores de niños que los utilizaban para pedir un rescate⁷⁹¹.

La ejecución mediante fieras debía ser siempre realizada en público, en el marco de unos juegos públicos. La muerte del condenado debía servir para divertir al público y parece que comenzó a realizarse durante la época republicana de forma más asidua, siempre contra los prisioneros de guerra y contra los desertores. El esclavo solo era ejecutado de esta forma si era culpable de un crimen capital. La ley Petronia disponía que solo podía ejecutarse de esta forma a un prisionero si la pena era confirmada por un tribunal público. Este sistema de ejecución no era una forma regular de ejecución, su aplicación dependía siempre de una circunstancia especial: que hubiese pronto un espectáculo con fieras.

El delincuente era llevado a la arena, es decir, al centro del anfiteatro, prácticamente desnudo, atado con una cuerda o una cadena al cuello. A veces llevaba el veredicto a la vista del público o unido a él. Era proclamada su condena delante de todos los espectadores. Se le ataba a un poste, desarmado, por supuesto, y se soltaba al animal que iba a ser el ejecutor de la pena de muerte⁷⁹². Tenemos documentado este tipo acciones en mosaicos (fig. 59) y cerámica (fig. 60), en ellos además vemos a un auxiliar del anfiteatro tras el ejecutado (fig. 61), instigando al animal para que cumpla con su cometido. Como se aprecia en las imágenes, el acusado está sobre un carro que es movido ante los ojos del felino, para dar,

⁷⁹⁰ A partir de las fuentes estudiadas hemos podido observar que *venator* y *bestiario* son palabras sinónimas. Su uso está determinado el contexto: mientras *Bestiarius* se utiliza en textos cultos, *venator* es de uso coloquial.

⁷⁹¹ Scott S.P., *The Civil Law*, <<http://www.constitution.org/sps/sps11.htm>> (31/05/2016).

⁷⁹² Kyle, 2001: 52-ss.

probablemente, mayor intriga y espectáculo durante los prolegómenos, puesto que todos conocían cuál iba a ser el final de la escena (fig. 62 y 63).

Esta forma de ejecución ya se realizaba con mucha anterioridad a su aparición en Roma, en Persia era muy utilizada⁷⁹³ y los etruscos, vecinos de Roma, y de los cuales heredaron parte de su cultura los romanos, la podrían haber utilizado, puesto que imágenes del llamado *Phersu*, personaje acompañado por un perro que ataca a otro hombre encapuchado y atado, están pintadas en varias sepulturas como la Tumba de los Augures (Tarquinia)⁷⁹⁴.

También podemos recordar el caso de Lisímaco, que fue expuesto a un león sobre el que salió victorioso, convirtiéndose en uno de los favoritos de Alejandro. Son varios autores los que cuentan esta hazaña, Justino (s. II d. C.) nos cuenta:

“Alejandro Magno, airado, había hecho creer que había sido cómplice de la conspiración que se había preparado contra él y, tras amputarle cruelmente todos sus miembros y cortarle las orejas, la nariz y los labios, lo había convertido en un espectáculo deforme y digno de compasión; además lo había encerrado en una jaula con un perro y lo paseaba para infundir temor a los otros. Entonces Lisímaco, que habitualmente oía a Calístenes y recibía de él consejos virtuosos, sintiendo compasión de tan gran hombre, que pagaba el castigo no de una culpa, sino de la libertad, le dio un veneno como remedio de su desgracia. Alejandro se ofendió tanto por esto que mandó arrojarlo a un ferocísimo león. Pero cuando el león, enfurecido ante su presencia, lo asaltó, Lisímaco, que había envuelto su mano con el manto, la metió en las fauces del león y, arrancándole la lengua, dejó sin vida a la fiera. Cuando el rey fue informado de esto, la extrañeza dejó paso a la satisfacción y lo tuvo en mayor estima por la firmeza de tan gran valor.”⁷⁹⁵

Como decíamos más arriba, la misma historia la podemos leer en otros autores, como Pausanias I 9, 5; Plutarco, *Demetrio* XXVII 6; Séneca, *De la ira* III 17,2; *De la clemencia* I 25 y Plinio el Viejo VIII 21. Aunque se ha considerado una leyenda, no podemos negar la base histórica de este castigo a Lisímaco, que fue considerada de tal importancia como para que en las monedas acuñadas por este Basileo en 323-281 a. C. apareciese en el reverso de las

⁷⁹³ Kyle, 2001: 52-ss.

⁷⁹⁴ Jannot, 1993: 288.

⁷⁹⁵ Just., *Epítome de las “Historias Filípicas” de Pompeyo Trogo* XV, 3, 3-10.

mismas la imagen de un león, quizás como forma de perpetuar su hazaña con el felino, con quien querría ser asociado como gobernante, puesto que alrededor de la imagen de este animal se lee “Rey Lisímaco”⁷⁹⁶.

O, así mismo, el que nos cuenta Apuleyo (s. II d. C.) en el que una mujer, en Corinto (Grecia), fue condenada por el delito de envenenamiento. La ejecución consistió en su violación en público por un asno y después fue expuesta a otras bestias que la despedazaron⁷⁹⁷:

“Entonces, un soldado sale corriendo por el pasillo central del teatro; a petición del pueblo, iba en busca de la mujer encerrada en la cárcel pública, mujer que, como dije anteriormente, estaba condenada a las bestias por sus múltiples crímenes y a quien ahora querían casar conmigo en sonada ceremonia. Para disponer lo que iba a ser nuestra cámara nupcial, se preparaba muy primorosamente un lecho con brillantes esmaltes indios, mullido con abundante pluma y cubierto de floridas sedas. No obstante, sin hablar ya de la vergüenza que me inspiraba tal himeneo público, ni de la repugnancia que sentía ante el contacto de aquella mujer manchada de sangre, lo que más me angustiaba era un presentimiento de muerte; yo me hacía las siguientes reflexiones: “si en plena escena amorosa soltaran una fiera cualquiera para devorar a la mujer, ese animal no va a ser tan despierto, ni va estar tan adiestrado, ni dominará tanto su apetito como para tirarse sobre la mujer que está a mi lado dejándome a mí tranquilo, por verme libre de condena y de culpa.”⁷⁹⁸

Es verdad que Apuleyo es considerado un autor satírico, pero también es cierto, como bien dice Lisardo Rubio Fernández en su traducción para Gredos, que: “*El Asno de Oro*, con *El Satiricón*, serán siempre el insustituible manual de quien pretenda conocer la vida real del Imperio” y que: “la lejanía de los siglos añade un interés más sustancial, pues si no cabe mayor inventiva y fantasía en el cuento, tampoco cabe mayor veracidad y realismo en los detalles que integran sus cuadros. *El Asno de Oro* pone ante nuestros ojos el diario vivir de nuestros antepasados, el retrato, captado al natural, de toda la sociedad del siglo II”⁷⁹⁹. Tenemos imágenes como las lucernas que se encuentran en el Museo de Atenas (fig. 64), que

⁷⁹⁶ SNG Copenhague 1149.

⁷⁹⁷ Grimal, 2007: 335.

⁷⁹⁸ Apul., *Met.* X 34, 3-5.

⁷⁹⁹ Rubio, 1978: 25.

muestran que estas prácticas de ejecuciones mediante animales no solo eran cotidianas, sino que además eran del gusto de algunos romanos que adquirirían estos suvenires, a modo de recuerdo, para llevarse a casa.

En la antigua Roma, los primeros en llevar a cabo una ejecución de este tipo fueron los comandantes Lucio Emilio Paulo Macedónico y Escipión Emiliano (ss. II-I a. C.): la utilizaron contra los desertores, es decir, aquellos que, bajo la mentalidad romana, cometían delito de traición⁸⁰⁰. El objetivo era el escarmiento y la intimidación del resto de la tropa. En el año 35 a. C., en Sicilia, se recreó una ejecución en el foro romano de la siguiente forma:

“I saw him torn to pieces by wild beasts at an appointed combat of gladiators in the Forum; for he was placed on a lofty scaffold, as though on Aetna, and the scaffold was made suddenly to break up and collapse, and he himself was carried down with it into cages of wildbeasts—fragile cages that had been prepared beneath the scaffold for that purpose”⁸⁰¹.

En la ciudad de Roma parece que las primeras ejecuciones de este tipo se dan durante el gobierno de Augusto. No tenemos documentada ninguna anteriormente. Sabemos que estas se desarrollaban en el foro o el circo⁸⁰².

Con el tiempo, los *ludi meridiani* evolucionarán paralelamente a los otros dos espectáculos con los que compartía espacio, recordemos que eran la caza de animales y las luchas de gladiadores, buscando espectacularidad y el mayor dramatismo posible⁸⁰³. Llegará a su máxima expresión cuando comience a practicarse de forma asidua. Es entonces cuando se realizarán los denominados Dramas Mitológicos⁸⁰⁴, ya durante la segunda mitad del siglo I d. C., en el anfiteatro de madera de Nerón.

Coincidiendo con la inauguración de Coliseo aparece un nuevo estilo de entretenimiento, evolucionado del ya tradicional. Ahora los mismos espectáculos que se celebraban en otros lugares se realizarán a gran escala, nos referimos a los que tenían como protagonistas a los animales y a los gladiadores. Pero junto a estos se realizaron también las ejecuciones de criminales con excusa de ciertos dramas griegos, pero con un final distinto, la muerte del actor principal y con los animales como actores secundarios. Welch lo ha denominado como “Deaths of the actors in a burlesque or grotesquely incoungrous

⁸⁰⁰ Coleman, 1990: 44-73.

⁸⁰¹ Str. VI 2, 6.

⁸⁰² Coleman, 1990: 44-73.

⁸⁰³ Coleman, 1990: 44-73.

⁸⁰⁴ Bartsch, 1994: 50-ss.

fashion”⁸⁰⁵ y Coleman como “fatal charades”⁸⁰⁶. Sabemos que la última puesta en escena de este tipo es del periodo de los Severos⁸⁰⁷.

Como podemos ver, lo que al principio eran ejecuciones simples se fueron complicando, evolucionando y degenerando. En estas “historias mitológicas” los condenados aparecían como actores protagonistas. Obviamente, su final era la muerte a manos, o, mejor dicho, bajo las garras de los actores secundarios, ellos eran quienes iban a ejecutar la sentencia ante los espectadores.

Este tipo de obras también se realizaban en el teatro. La gran diferencia entre ambas clases de representaciones, las del teatro y las del anfiteatro, consistía en que las segundas eran reales, puesto que el destino del actor era la muerte⁸⁰⁸, es decir, que mientras en el teatro la escena jugaba con la imaginación del público, en la arena esto no hacía falta, puesto que se trataba de la pura realidad⁸⁰⁹.

Así que estas obras teatrales sangrientas, las del anfiteatro, eran un entretenimiento al mismo tiempo que una puesta en práctica del sistema penal y un acto de pena capital⁸¹⁰. Por lo tanto, era una representación:

“Proporcionando argumentos y leyendas a los criminales, cuando no personifican también los condenados a vuestros dioses.”⁸¹¹

En ella el objetivo final no era el de explicar una historia, sino el de ejecutar al condenado con la excusa de la obra teatral⁸¹².

Las fuentes nos han dejado pocos ejemplos de penas capitales en el anfiteatro, y menos aún, donde el animal tuviese un papel en la representación. Casos sin animales son, por ejemplo, el del reo representando a Hércules que muere devorado por las llamas. El mito escenificado en este caso era el del famoso héroe que murió consumido por una túnica que ardía, regalo que le había dado su mujer Deyanira, engañada por el centauro Neso. *Lucillus* nos cuenta que el ladrón Menisco fue ejecutado siguiendo esta historia mitológica, su delito fue robar tres manzanas del jardín de la *Domus Aurea* de Nerón, hecho que el emperador entendió como traición. Apareció en medio de la arena ataviado con una piel de león

⁸⁰⁵ Welch, 2009: 145.

⁸⁰⁶ Coleman, 1990: 44.

⁸⁰⁷ Coleman, 1990: 44.

⁸⁰⁸ Coleman, 1990: 44.

⁸⁰⁹ Bartsch, 1994: 50-ss.

⁸¹⁰ Coleman, 1990: 44-ss.

⁸¹¹ Tert., *Apol.* 15, 4..

⁸¹² Coleman, 1990: 44-ss.

impregnada de algún producto inflamable y al mismo tiempo se nos refiere el caso de un ejecutado como *Attis*, que, según el relato mitológico, tras enloquecer por Cibele, se emasculó él mismo:

“Hemos visto alguna vez la mutilación de Atis, aquel famoso dios de Pesinunte, y otro que era quemado vivo encarnaba a Hércules.”⁸¹³

Cuando un condenado, como en el caso de *Attis*, era obligado a emascularse en la arena, después se ejecutaba, probablemente pasado por la espada. Es difícil entender cómo sabiendo su final se habría mutilado él mismo de esta manera, quizás pensaba que sería perdonado si lo hacía, pero su final ya estaba escrito.

La relación de este tipo de representaciones con la presencia de animales es variada. Podía ser directa o indirecta. Hércules, del que hemos hablado más arriba, llevaría la piel del león para ser identificado por los espectadores. Sobre Nerón⁸¹⁴ se nos cuenta que él mismo se disfrazaba con pieles de fieras, lo colgaban de una gavia y lo arrojaban sobre las ingles de los condenados y condenadas que habían sido atados a un palo:

“Prostituyó su propio pudor hasta tal punto que, después de haber deshonrado casi todas las partes de su cuerpo, ideó por último un tipo de juego en el que, cubierto con la piel de una fiera, se lanzaba fuera de una jaula, se arrojaba sobre las partes naturales de hombres y mujeres atados a un poste y, después de haber saciado su furor, se entregaba a su liberto Doríforo.”⁸¹⁵

Los animales reales que más se utilizaban en estos actos, quizás por ser los favoritos del público, por ser los más exóticos y, al mismo tiempo, los más peligrosos y truculentos a la hora de cazar y, por lo tanto, de matar a personas, eran los osos, los toros y los felinos.

Con osos (fig. 65) tenemos el ejemplo de la obra sobre Orfeo. Aunque el personaje mitológico original moría a mano de las ménades, mujeres tracias que así se vengaban por su desprecio, el final fue transformado de forma que un oso era el que lo despedazaba, emulando lo que las originales harían con el verdadero Orfeo. En la arena aparecía rodeado de animales como ciervos para hacer más plausible el mito. El ejecutado portaba una lira. Una escena muy idílica a ojos del espectador romano, pero bastante macabra para el ejecutado que era el protagonista de la escena y sabía su destino:

⁸¹³ Tert., *Apol.* 15, 5.

⁸¹⁴ Cantarella, 1996: 181.

⁸¹⁵ Suet., *Nero* 29, 1.

“Todo lo que Ródope, según dicen, contempló en el espectáculo que le dio Orfeo, te lo ofreció, César, la arena. Se deslizaron rocas y corrió un bosque maravilloso, como se cree que había sido el Jardín de las Hespérides. Hubo toda clase de fieras mezclada con ganado menor y sobre el poeta volaron muchas aves. Pero el mismo Orfeo cayó herido por un oso desagradecido, esto fue lo único que se realizó en contra del mito.”⁸¹⁶

Con un oso también fue ejecutado un reo que teatralizaba a Dédalo. Recordemos que el Dédalo original quiso huir de su encierro en su propio laberinto por aire, construyéndose unas alas. Los romanos, en su puesta en escena del mito, montaron un mecanismo en la arena, quizás una grúa, pusieron unas alas al actor que en un momento dado desmontaban. El prisionero entonces caía en las garras del animal que lo despedazaba:

“Dédalo, cuando un oso de Lucania te despedazaba así, ¡cómo hubieras deseado tener entonces tus alas!”⁸¹⁷

Sólo conocemos un ejemplo de una obra que no se ajusta a las denominadas historias mitológicas. Se trata de la historia de un personaje real. El *Laureolus* original fue un ladrón que murió huyendo de sus perseguidores, que representaban a la justicia. Unos autores dicen que se precipitó durante su carrera desde un edificio, otros que el edificio se hundió con él dentro. *Laureolus* se convertirá en el personaje representado en varios espectáculos de mimo. Uno de ellos es el que Marcial nos documenta, pero cuyo final difiere totalmente de la muerte del original:

“Como Prometeo, atado a la roca escítica, alimentó en su enorme pecho a la asidua ave, así ofreció sus vísceras desnudas al oso de Caledonia Lauréolo colgado de una cruz que no era de mentira. Vivían sus articulaciones laceradas con sus miembros chorreantes y no quedaba ninguna parte de su cuerpo intacta. Por fin sufrió el castigo que merecía: éste culpable había hundido la espada en la garganta de su padre o dueño, o loco había despojado los templos de oro oculto, o había acercado a ti, Roma, crueles teas. Había superado el criminal los crímenes de la antigua fama, en quien fue castigo lo que había sido fábula.”⁸¹⁸

⁸¹⁶ Mart., *Sp.* XXI.

⁸¹⁷ Mart., *Sp.* VIII.

⁸¹⁸ Mart., *Sp.* VII.

Fue en época de Domiciano, cuando en lugar de fallecer por accidente, al reo le hicieron aparecer en medio del anfiteatro crucificado y expuesto, como los anteriores ejemplos, a las garras de un oso de Caledonia⁸¹⁹. El final de la historia es el mismo, en ambos casos la sangre, es la que cobra protagonismo en la muerte. En el primer caso, Suetonio nos cuenta que el ladrón vomitaba sangre, en el segundo ya podemos imaginar cuál fue el desenlace.

No solo los hombres eran ejecutados de esta forma. Conocemos, por Suetonio, el caso de una mujer que, en el papel de Pasifae, fue violada en la arena, a la vista de todos, por un toro. Recordemos que, según el relato mitológico, la hija del rey Minos dio a luz al Minotauro tras mantener relaciones zoofílicas con el toro blanco que salvó del sacrificio. Al igual que el artilugio que Dédalo construyó para ella, alguno parecido debió de ser utilizado durante el castigo a esta mujer, de la que desconocemos su nombre y cuál fue su delito:

“Un toro montó a Pasifae, escondida dentro de una novilla de madera según creyeron muchos espectadores.”⁸²⁰

Otra mujer, sobre la que nos cuenta Marcial, fue ejecutada como Dirce (fig. 66):

“Un toro había llevado a Europa por las aguas de su hermano, pero ahora un toro llevó al Alcida hasta las estrellas. Compara ahora, fama, los novillos del César y de Júpiter: aunque llevaron igual carga, ése la llevó más alto.”⁸²¹

El relato mitológico nos dice que esta ninfa fue atada por Anfión y Zeto a un toro que la arrastró hasta matarla como venganza por los malos tratos que tenía hacia su madre, Antíope, a la que acusaba de ser la amante de su marido Lico.

También hubo casos de cristianos obligados a participar en estas representaciones, como por el ejemplo el de Santa Perpetua, Santa Felicitas y sus compañeros. Los cristianos eran enemigos de Roma, puesto que no aceptaban adorar al emperador como el dios que era y, por lo tanto, no acataban la ley romana⁸²²:

“Cuando llegaron a la puerta del anfiteatro, quisieron obligarles a vestirse los hombres de sacerdotes de Saturno y las mujeres de sacerdotisas de Ceres.

⁸¹⁹ Cantarella, 1996: 181.

⁸²⁰ Suet., *Nero* 12, 2.

⁸²¹ Mart., *Sp.* XVIIb.

⁸²² Gilhus, 2014: 632.

Pero la noble constancia de los mártires lo rechazó hasta el último momento.”⁸²³

Aunque este caso difiere de los anteriores porque no ocurrió en Roma, sino en Cartago. Por lo tanto, podemos imaginar que este tipo de ejecuciones no fue exclusivo de la capital del imperio. Primero fueron ejecutados los hombres y después las mujeres, todos ellos expuestos a gran variedad de animales. Los supervivientes no duraron demasiado tiempo más, ya que fueron expuestos de nuevo con posterioridad a otros animales o ejecutados a manos de los gladiadores.

No podemos imaginar forma más horrible de morir que en una representación de este tipo, en la que el condenado estaba obligado a participar como actor principal. Su sufrimiento era expuesto a los ojos de miles de espectadores y su muerte real ante toda la ciudad de Roma⁸²⁴. Recordemos aquí que el aforo del Coliseo era de unos 50.000 espectadores. Toda una experiencia para el público tan acostumbrado a los espectáculos de sangre y que cada vez era más difícil de sorprender. Aunque tenemos que apuntar que los *ludi meridiani* no eran del gusto de todos los romanos, sobre todo eran criticados por los más refinados, por este motivo se realizaban en este horario, para permitir que los más aprensivos pudiesen acudir a sus hogares, ya que era la hora de la comida.

Como podemos imaginar, volviendo a la arena, no se trataba de una obra de teatro como tal. El actor era mudo, como lo hacían en las tradicionales representaciones de mimo, y aparecía normalmente solo. No ocurriría igual con los actores secundarios, los animales, que aparecían en variado número.

El mimo en Roma consistía en la representación de historias ligeras, vulgares y donde la improvisación era muy importante. En ellas abundaban las groserías, las actrices ligeras de ropa y las representaciones de actos sexuales simulados. Autores como Coleman han querido incluir estas locuras escénicas dentro de este género, en esa búsqueda de espectáculo por la inclusión en el mimo de los efectos más crudos para despertar las emociones más salvajes del espectador⁸²⁵.

Para concluir, quisiéramos incidir en la figura del animal. Podemos intuir el miedo que debía pasar al encontrarse fuera de su hábitat natural. No debía ser fácil que un animal asustado quisiera participar en el rol que se le había asignado, algunos autores creen que,

⁸²³ *Actas de los Mártires. Pasión de Perpetua y Felicitas* 18, 4-5.

⁸²⁴ Coleman, 1990: 44-73.

⁸²⁵ Coleman, 1990: 68.

como en el caso de los toros, debieron ser domados específicamente para estos espectáculos. Otros autores afirman que los harían pasar hambre para que la escena fuese de lo más truculenta.

Imaginemos por un momento la situación: el anfiteatro repleto de gente, gritando, lanzando objetos a la arena, y allí solo el oso o el toro, ante un hombre atado al que debía matar. Su propio instinto no le empujaría a hacerlo. Probablemente el animal se intentase retirar, encogido, buscando la protección del muro que circundaba la arena. Pero en este pódium se apostaban los *incitatores*, auxiliares que desde la parte trasera y por unos agujeros que se encontraban en el podio, azuzaban con hierros al rojo al animal, para que no retrocediese y ejecutase el destino del reo:

“Un toro que hace poco estimulado con fuego por la arena entera había levantado hasta las estrellas.”⁸²⁶

De nuevo la fiera se encuentra en el centro de la arena. Los gritos son cada vez más fuertes. Por sus cuartos traseros aparecerían personas auxiliares del anfiteatro que lo azuzarían. Entonces, sin otra salida, saltaría sobre el condenado.

Lo cierto es que el animal sobrevivía en todos los casos, es decir, curiosamente, en este tipo de espectáculos, el protagonista de la historia moría, mientras que el verdugo, o malvado de la escena sobrevivía.

Felinos, toros y osos eran devueltos al *vivarium* para volver a salir a escena en la siguiente representación, con otro preso en el papel de un personaje mitológico con un final de lo más trágico.

Podemos concluir, por lo tanto, que este tipo de obras teatrales se encontrarían incluidas dentro de la tipología denominada como mimo; que esta forma de ejecución era una excepción, debido principalmente a que su realización estaba a expensas de si había fieras en ese momento, probablemente utilizadas en otros espectáculos en la mismas fechas; que mediante estos espectáculos no solo se buscaba ejecutar a una persona, sino que sirviesen de escarmiento del reo y lección al resto de ciudadanos, puesto que eran penas impuestas a aquellos que habían agredido de alguna forma al Estado. Y por último, que los animales formaban parte de estos espectáculos como personajes secundarios de una ejecución de un reo (protagonista) desarrollada de forma teatralizada dentro del contexto de una obra mímica

⁸²⁶ Mart., *Sp.* XIX.

a tenor de las siguientes afirmaciones: “Un personaje es cada una de las personas o seres (humanos, animales o de cualquier otra naturaleza) reales o imaginarios que aparece en una obra artística.”⁸²⁷ Y “El protagonista de una novela (algunas veces el “héroe” o “heroína”) es generalmente un personaje redondo, y los personajes secundarios o menores dentro de la misma obra suelen ser planos”⁸²⁸ y “Actor secundario es aquel cuyas características profesionales y artísticas le llevan a incorporar siempre segundos y terceros papeles”⁸²⁹.

⁸²⁷ *Personaje*, <<https://es.wikipedia.org/wiki/Personaje>> (28/05/2016).

⁸²⁸ *Personaje*, <<https://es.wikipedia.org/wiki/Personaje>> (28/05/2016).

⁸²⁹ Gómez, 1998: 13.

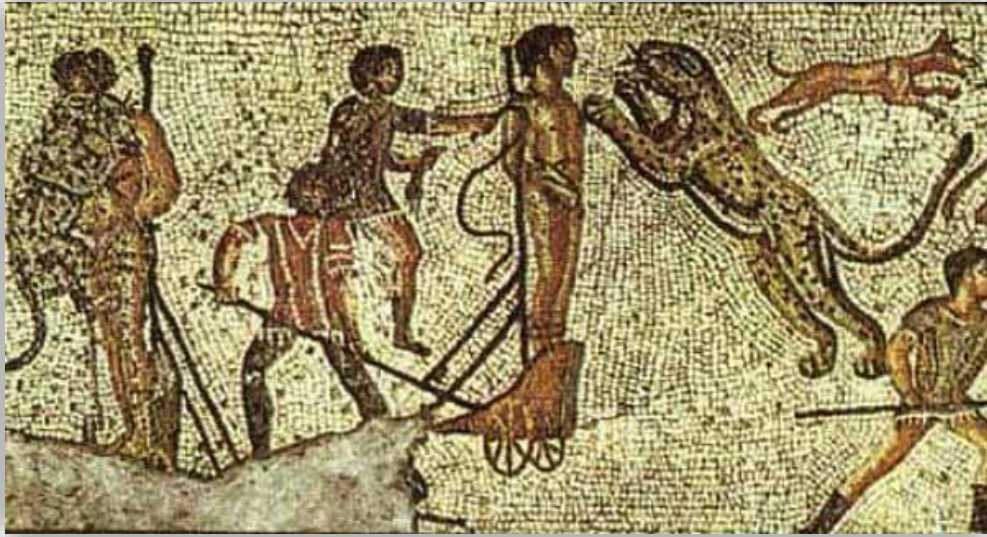


Fig. 55. Mosaico de Zliten (Libia)



Fig. 56. Terra sigillata. Museo de Karlsruhe (Alemania)



Fig. 57. Mosaico de Zliten (Libia)



Fig. 58. Damnatio ad bestias en mosaico. El Jem (Túnez)



Fig. 59. *Damnatio ad bestias* de San Basilio de Anciras (336-362).



Fig. 60. Recreación de "drama mitológico" en Lucerna. Museo Arqueológico de Atenas (Grecia)



Fig. 65. fragmento de mármol blanco con grabado. Museo de Narbona.



Fig. 66. Terracota. Museo del Louvre (Francia)

3.2.4.2. Cena libera. *La última cena de los condenados a muerte*

En cualquier libro donde se habla de los gladiadores no puede faltar el epígrafe que hace referencia a la *cena libera*. Esta era aquel festín que se celebraba la jornada de antes de los espectáculos de sangre, una especie de última cena en la que, siempre se repite las mismas ideas, los gladiadores podían ser vistos por los fans y por aquellas personas que apostaban sobre cuál de ellos saldría victorioso en el espectáculo del día siguiente. Donde podían disfrutar de ellos viéndolos más de cerca. Autores como Kyle⁸³⁰ hablan de la presencia también de *venatores* o *bestiarii*, e incluso de *noxii*, como si de una cena comunitaria se tratase. Un tema muy conocido en la literatura sobre gladiatura, pero que, si nos atenemos a las fuentes, podremos darnos cuenta de que, en realidad, lo que leemos no tiene nada que ver con esa imagen y que, si las analizamos detenidamente, las conclusiones a las que podemos llegar son muy diferentes.

Son pocos los autores grecorromanos que nos hablan de esta cuestión. La más antigua de las fuentes es Plutarco. En sus *Moralia* (1009b) nos dice que los gladiadores griegos, más civilizados que los romanos, en lugar de satisfacer sus apetitos con alimentos lujosos, preferían dejar a sus esposas al cuidado de sus amigos y liberar a sus esclavos antes de entrar en la arena⁸³¹.

Varios puntos son destacables al respecto: primero, aunque habla de *μονομάχοι*, hace una distinción entre los luchadores griegos y romanos, destacando que los griegos no se sentaban a la mesa, aludiendo, quizás, a que participar en esta cena era una actividad de bárbaros. Segundo, el pequeño texto habla de alimentos lujosos, pero no especifica cuáles, aunque sí podemos entender que se trataría de un menú de más calidad que al que estaba acostumbrado⁸³². Sobre todo, y como tercer punto, queremos destacar lo que cuenta seguidamente, que estos *μονομάχοι*, liberaban a sus esclavos y dejaban a sus esposas al cuidado de sus amigos, ambas actividades tienen claro significado: los participantes en estas cenas sabían que no volverían vivos de la arena, por este motivo dejan a sus esposas al

⁸³⁰ Kyle, 2001: 82.

⁸³¹ Plut., *Moralia* (1009b): "Why even among the gladiators I observe that those who are not utterly bestial, but Greeks, when about to enter the arena, though many costly viands are set before them, find greater pleasure at that moment in recommending their women to the care of their friends and setting free their slaves than in gratifying their belly". Traducción de B. Einarson y P. H. de Lacy para Loeb.

⁸³² Los gladiadores comían pocas proteínas animales y muchas legumbres ricas en carbohidratos, por lo que recibían el apodo de *bordearii* (comedores de cebada) según Plin., *HN* XVIII.72.

cuidado de alguien y sus esclavos liberados, si pensasen que podían volver a verlos tras el espectáculo no hubiesen tenido una actitud tan extrema.

Otra fuente que nos habla de la *cena libera* fue Tertuliano, padre de la Iglesia y escritor cartaginés que vivió entre los siglos II y III d. C. En su *Apología* (42.3) nos dice que él mismo no cenó en público en las liberales, porque es costumbre de *bestiarum* que toman su última cena⁸³³.

Leemos varios datos que nos interesan: por un lado, no nos habla de gladiadores, sino de *bestiarum*; también nos cuenta que la cena era pública; y, por último, que era la última cena, debemos entender que no era, entonces, un banquete pre-espectáculo, celebración para los contendientes del día siguiente. Era, realmente, un banquete de despedida, es decir, la última cena para los comensales.

Una tercera fuente, en la que se hace referencia a este ágape especial, es la pasión de Perpetua y Felicitas: “La víspera de los juegos tomaron aquella última cena denominada libre, si bien ellos en la medida en que pudieron, convirtieron esa *cena libre* en un ágape. Se dirigían a la muchedumbre con la misma firmeza de siempre y la amenazaban con el juicio de Dios. Proclamaban su felicidad por el martirio que iban a sufrir y se reían de la curiosidad de los que había acudido a verlos. Sáturo les dijo: “¿No os basta con lo de mañana? ¿Qué placer sacáis en mirar lo que odiáis? Hoy amigos, mañana enemigos. Al menos fijaos bien en nuestras caras para que en el gran día nos podáis reconocer”. Entonces todos se marcharon de allí estupefactos [...]”⁸³⁴. El martirio de estos santos, entre los que se encuentran la noble Perpetua y Felicitas, ocurre en Cartago, en el siglo III d. C. (exactamente sabemos que ocurrió en 202-210, durante las persecuciones de Septimio Severo). Tres datos son los que nos interesan y que coinciden con los textos anteriores: el primero, que se trata de una cena pública, vemos que incluso Sáturo (otro de los mártires del día siguiente) se dirige a aquellos que los están viendo. De nuevo, celebrado también la víspera; que, además, debía ser un banquete copioso, puesto que los cristianos la convierten en un ágape, es decir, una *cena ligera* y de hermanamiento⁸³⁵, similar a la que celebró Jesucristo antes de su muerte. En este caso, está claro, se trata de una última cena dedicada a aquellos que van a ser ajusticiados en un espectáculo público.

⁸³³ Tert., *Apol.* 42.5.

⁸³⁴ *Pasión de las santas Perpetua y Felicidad.*

⁸³⁵ Cor., *Epist.* 1^a c. 11.

El último texto pertenece al *Talmud de Babilonia*, que nos habla de Shimon ben Lakish, un bandido judío de la zona del río Jordán. La historia de este personaje transcurre en el siglo III d. C. Shimon fue, primero ladrón; luego, *venator*; y más tarde, uno de los *amoraim*⁸³⁶ más destacados de la segunda generación. El texto nos cuenta que él mismo se vendió como gladiador, que debido a su gran fuerza luchaba contra animales en espectáculos, es decir, se ganaba la vida como *bestiarius* o un *venator*. En el texto nos dice que el último día les dejaban hacer lo que deseara⁸³⁷. Él, curiosamente, pidió poder golpear con un saco y una piedra a aquellos que le rodeaban, a lo cual debieron ceder, obligados por ser la última voluntad de un ajusticiado. Así, matándolos, consiguió escapar de su confinamiento⁸³⁸.

Es interesante el dato de que durante ese último día podían realizar todo aquello que quisieran y que, además, las personas tuviesen que dejarse hacer; también que se trata de un *venator* o un *bestiarius*, no se especifica, pero sí se puntualiza que luchaba contra animales; dice que se vendió como tal, pero teniendo en cuenta su pasado de ladrón y que huyó después de matar a sus captores, puede hacernos sospechar que se trataría de un condenado (*noxius*) a las bestias (*damnatio ad bestias*), el hecho de que supiese que esta iba a ser su última cena y su plan para escapar podría corroborarlo.

Mucho han debatido los especialistas de varios ámbitos (historiadores y antropólogos con base en estudios desde otras especialidades⁸³⁹) sobre el significado de esta cena o este último día “libre” para los participantes en un espectáculo de arena, pero no logran ponerse de acuerdo, es complicado hacerlo puesto que nos faltan datos y los que tenemos son realmente insuficientes.

Lo que sí podemos afirmar con las informaciones que tenemos es lo siguiente:

Primero, en ningún momento se trata de una actividad genuinamente romana, puesto que no aparece este dato en la capital del Imperio. Las fuentes son, por un lado, griega en el caso de Plutarco; por otro, dos cartaginesas, en el caso de Tertuliano y la historia de las Santas

⁸³⁶ Brettler, 1990.

⁸³⁷ Grittín 47a: “The Gemara recounts a related incident: Reish Lakish sold himself to gladiators. He took a bag and a round stone inside of it with him. He said: There is a tradition that on the final day of a captive’s life, before his captors kill him, they do for him anything that he requests of them, so that he would forgive them for the spilling of his blood.”

⁸³⁸ Grittín 47a: “On the final day before they were set to kill him they said to him: What is amenable to you? He said to them: I want to tie you up and have you sit, and I will strike each one of you one and a half times. He tied them up and had each one of them sit. When he struck each of them with one strike with the stone in the bag, the one whom he struck died, because Reish Lakish was of great strength. Reish Lakish gritted his teeth in anger, and said to the one whom he killed, in order to prevent the others from realizing what was happening: Are you laughing at me? You still have half of a strike remaining with me, as I struck you only once. He killed them all, and Reish Lakish escaped his captors.”

⁸³⁹ Son algunos ejemplos: Ville, 2014: 386-430; Kyle, 2001: 82; Futrell, 2006: 86.

Perpetua y Felicitas; y, por último, próximo oriental, que es el caso de Shimon ben Lakish. Es decir, todos ellos casos excepcionales de zonas geográficas romanizadas, pero con una trayectoria muy especial sobre todo en lo que a espectáculos romanos se refiere⁸⁴⁰ y que bien podrían tener sus propios elementos distintos a los genuinamente romanos⁸⁴¹.

Segundo, la cronología de todas estas fuentes, que como vemos es muy específica, abarca desde el siglo I-II (desconocemos cuándo escribe la obra que nos interesa Plutarco) al III d. C. No tenemos datos al respecto de *cenae liberae* ni antes, ni después, al menos hasta la fecha.

Tercero, en todos los casos, a excepción de Plutarco, se habla de espectáculos cuyo fin era el mismo, la ejecución a muerte, específicamente con animales (*dammatio ad bestias*). En el caso del de Queronea, habla de luchador (*μονομάχος*), sin especificar de qué tipo era, algo que el autor suele hacer en otros de sus textos, englobando a todos aquellos que luchan en la arena, tanto *venatores* como gladiadores o condenados a la arena en esta tipología, probablemente por la propia idiosincrasia del espectáculo romano en Grecia⁸⁴².

Cuarto, en todos los casos, a excepción de Tertuliano, que no lo especifica, se habla de una completa libertad durante esa cena⁸⁴³: en el caso del texto de Plutarco los *μονομάχοι* deciden realizar actividades diferentes a la cena y no hay oposición al respecto, viéndose la elección anómala como algo natural, las santas cartaginesas cambian la *cena libera* por un ágape de características cristianas y el judío Shimeon aprovecha la ocasión para engañar a sus cautivos, por estar obligados a aceptar su última voluntad, matarlos y así poder escapar.

Quinto, la *cena libera* tenía un menú lujoso, que podía abarcar más allá de la cena, quizás formaba parte del día completo anterior a la ejecución, un día completo de libertad y lujo desconocido para los participantes.

Sexto, la cena era pública, con espectadores. Esta parece una actividad voyerista más que una evaluación de los luchadores de la arena durante el espectáculo del día siguiente, para evaluar las aptitudes físicas de los contrincantes y así realizar apuestas, como siempre se ha defendido.

⁸⁴⁰ Mann, 2009: 272-297.

⁸⁴¹ Bomgardner, 1989: 91; Leglay, 1966: 236-237, 329-349.

⁸⁴² Mann, 2009: 272-297.

⁸⁴³ Incluso la cena de *Trimalción* se ha interpretado en la actualidad como una *cena libera* por todo lo que conlleva, incluida la muerte al día siguiente (Saylor, 1987:598-599).

Séptimo, en relación con el punto anterior, a excepción de Plutarco, todos ellos hacen referencia a una última cena, es decir, el último ágape de condenados a muerte, por lo tanto, no tiene sentido el evaluarlos con objetivos lúdicos. Todos ellos iban a morir en la arena al día siguiente.

Para finalizar, no podemos dejar de hacer referencia al “Mosaico de los toros” de *Thysdrus (El Djem)*⁸⁴⁴, hoy en el Museo del Bardo. Fechado en el siglo III d. C. Este, tradicionalmente, se ha entendido como una *cena libera*. De nuevo, el ejemplo nos traslada a Cartago. Su interpretación tradicional, después de lo visto, no está tan clara.

Vamos a centrarnos en varios de los elementos que nos interesan, puesto que el mosaico está más que descrito⁸⁴⁵: Los participantes en la cena, todos ellos sentados de frente, tras una mesa llena de alimentos, portan los emblemas de los captores de los animales. Este elemento ha sido decisivo para interpretar a estos personajes no como *venatores*, sino como personal de corporaciones mercantiles relacionados con la captura de animales para espectáculos romanos; el tallo de mijo de los *leontii* o capturadores de leones; la hoja de hiedra de los *tauriscii* o capturadores de toros y el bastón de punta de media luna de los *telegenii*, quizás capturadores de leopardos por el mosaico de *Magerius*⁸⁴⁶.

Gracias a otro mosaico, *La Gran Cacería*, esta vez del siglo IV d. C., que se encuentra en Piazza Armerina⁸⁴⁷, además, sabemos que Cartago era un importante puerto de embarque de animales con destino a los espectáculos romanos. Que el mosaico se encontrase en la villa de *Thysdrus* no es una coincidencia.

Podemos añadir, además, que uno de los textos que aparecen en el mismo mosaico que nos ocupa es muy explícito: “¡Silencio! Que duerman los toros”. Podemos entender que los celebrantes del festín se encuentran muy cerca de dichos animales, es decir, que sería imposible, por lo tanto, que se trate de una celebración con asistencia de público, entendemos que ruidoso (uno de los elementos en común con los otros ejemplos y que caracterizaba la *cena libera*), no solo se trataría de un lugar peligroso para ellos, es que además sería importante tenerlos en silencio, así que esta cena es una celebración privada entre los comensales.

Por todos estos motivos creemos interesante, finalmente, destacar que la *cena libera* era una celebración exclusiva de aquellas personas que iban a estar ante las fieras al día

⁸⁴⁴ Dunbabin, 2016: 205, fig.7.26.

⁸⁴⁵ Dunbabin, 1979: 78-79.

⁸⁴⁶ Epplett, 2016: 81-85.

⁸⁴⁷ Carandini, 1982: 194-ss.

siguiente y que, sin más datos al respecto, debemos entender que era exclusiva de las zonas geográficas ya mencionadas, quizás por extensión, entendido como “Oriente”, y, por lo tanto, sin relación con Roma, ni con la gladiatura como tradicionalmente se ha defendido.

3.2.4.3. *Androcles y el león. El caso de una leyenda urbana en la arena*⁸⁴⁸

Conservamos seis versiones diferentes de la historia de *Androcles y el León*: dos de ellas son fábulas y las otras cuatro defienden como un hecho verídico lo que narran, aunque los hechos no son registrados por los autores considerados actualmente como historiadores romanos.

Las cinco historias tienen puntos en común y elementos de discrepancia. Son estas particularidades las que me han animado a hacer una comparación con las características de una leyenda urbana, que, si bien es tenido como un concepto contemporáneo, en este caso puede ser trasladado a la antigüedad sin ningún problema.

Las dos fábulas se las debemos a Esopo (siglo VI a. C.) y Rómulo (un autor desconocido que se cree que podría haber vivido entre los siglos I y II d. C.). Las cuatro historias nos las cuentan como verídicas los autores Plinio el Viejo (siglo I a. C.), Séneca (I d. C.), Aulo Gelio (siglo II d. C.) aunque por boca de Apión (siglo I a. C. y I d. C.) y Claudio Eliano (siglos II-III d. C.). Se añade las referencias a Eratóstenes (¿de Cirene? Que pertenecería al siglo III-II a. C.) y Euforión (siglo V a. C.) a las que alude Eliano, pero que se han perdido. Como podemos comprobar la misma historia tiene una amplia cronología que abarca desde el siglo V a. C. (antes incluso si aceptamos como otra versión la historia de *Daniel y el foso de los leones*) y el siglo III d. C., aunque la fábula ha llegado hasta nosotros y es una fábula que abunda en las lecturas infantiles.

Tomemos el ejemplo de la historia de Aulo Gelio que nos cuenta a partir de un texto de Apión⁸⁴⁹:

“En el Circo Máximo -dice- se ofrecía al pueblo el espectáculo de una gran cacería. Encontrándome casualmente en Roma, presencié el espectáculo. Había allí muchas bestias feroces, de tamaño muy superior al habitual en los animales, y todas destacaban por su aspecto nunca visto o por su ferocidad. Pero por encima de todo causaba asombro la fiereza de los leones, entre los que descollaba uno en particular. Aquel león atraía sobre sí la atención y las miradas de todos por la fuerza y tamaño de su cuerpo, por su rugido

⁸⁴⁸ Publicado por la autora en: "'Androcles y el león' ¿una leyenda urbana en la antigua Roma?" en "Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad", N.º 30, 2018, Universidad de Alcalá, pp. 71-85.

⁸⁴⁹ Apión *Aegiptiacas*, V. Según Aulo Gelio esta es la fuente original de esta historia, texto que hoy no conservamos.

resonante y aterrador, por sus músculos y por la melena ondulante sobre su cerviz. Entre otros muchos esclavos condenados a combatir contra las fieras figuraba uno, llamado Androclo, regalo de un ex-consul. Cuando aquel león lo vio desde lejos, de repente -sigue contando Apión- se detuvo como extrañado, y luego fue acercándose lenta y plácidamente hasta el hombre, como queriendo reconocerlo. Entonces comienza a mover la cola mansa y sosegadamente, como suelen hacer los perros zalameros, y se pega al cuerpo del hombre y lame suavemente con su lengua las piernas y manos del esclavo, que estaba casi muerto de miedo. Ante los halagos de una fiera tan atroz, Androclo recupera el sentido perdido y poco a poco vuelve sus ojos para mirar al león. En aquel momento, como si se hubieran reconocido mutuamente, podías ver al hombre y al león abrazándose llenos de alegría”.

Afirma Dion que, ante hecho tan asombroso, el público rompió en un enorme clamor y que Androclo fue llamado por el cesar y preguntado el motivo por el que aquel terrible león solo lo había perdonado a él. Entonces Androclo cuenta una historia asombrosa y digna de admiración. “Cuando mi dueño -dice- obtuvo el mando proconsular de la provincia de África, me vi obligado a fugarme a causa de sus azotes injustos y diarios y, a fin de hallar un refugio más seguro lejos de mi dueño, que era quien gobernaba en aquella tierra, me retire a la soledad de los arenales y de los desiertos y decidí que, si me faltaba la comida, buscaría alguna manera de morir. Pues bien; al medio día, cuando el sol calentaba con más fuerza, alcancé una cueva remota y escondida, entre en ella y me escondí. Poco más tarde llego a la misma cueva este león, cojeando de una pata ensangrentada y emitiendo gemidos y murmullos lastimeros a causa del agudo dolor que le producía una herida”. Siguió contando que, en un primer momento, al ver al león acercarse, quedo sobrecogido de terror. “Pero después que el león entro -continúa diciendo- en la que parecía ser su guarida y me vio a lo lejos tratando de ocultarme, se acercó manso y tranquilo y pareció mostrarme la pata levantada y extenderla como pidiéndome ayuda. Entonces le arranque una espina enorme que tenía clavada en la planta del pie y, oprimiendo, le saque el pus acumulado en el fondo de la herida y luego, ya sin temor alguno, se la seque completamente y con cuidado, y le limpie la sangre. Aliviado por los cuidados que le preste, se tumbó poniendo la pata sobre mis manos y descanso, y desde aquel día el león y yo vivimos compartiendo la cueva y la comida durante tres años enteros, pues me llevaba a la cueva los pedazos más suculentos de los animales que cazaba y yo, a falta de fuego, los torraba al sol de mediodía y los comía. Pero un día me harte de aquella vida de fieras y, aprovechando que el león había salido a cazar,

abandone la cueva y, después de caminar durante casi tres días, fui avistado por los soldados, detenido y llevado desde África a Roma para ser entregado a mi dueño. Este se encargó al punto de que se me condenara a muerte y entregase a las fieras. Supongo que este león fue capturado después de que yo me separe de él y que ahora me devuelve el favor por haberlo curado y atendido”.

Nos cuenta Apión que fue Androclo quien conto estas cosas y que todo ello fue expuesto y dado a conocer al pueblo escribiéndolo en un panel de madera; que, por petición unánime, Androclo fue declarado libre y exento de castigo, y que, por sufragio popular, le fue regalado el león. “Después de ello -dice- veíamos a Androclo y al león, atado con una cuerda delgada, recorrer todas las posadas de la ciudad; a Androclo le daban monedas, al león lo cubrían de flores y por doquier todos cuantos los hallaban a su paso decían: Ese es el león que dio hospedaje al hombre; ese es el hombre que curo al león”⁸⁵⁰.”

No existe una definición universalmente admitida de lo que es una leyenda urbana⁸⁵¹. La RAE define leyenda urbana como: “Historia inventada, extravagante, que circula entre la gente como si fuera verdadera”⁸⁵².

Para que una historia sea una leyenda urbana deben darse varias circunstancias: por un lado que tenga un origen inescrutable, contenido chocante y ardua verificación; que tengan una trama urdida meticulosamente, en función del desenlace, que se condensa en una imagen violenta y gráfica, a veces redondeada por un pequeño epílogo; se cuentan como sucesos verdaderos, como noticias ambiguas y que muy bien podrían haber ocurrido alguna vez; se utilizan personajes arquetípicos anónimos, situados siempre en escenarios bien concretos, lo que refuerza el realismo del argumento, este depende únicamente del grado de verosimilitud que es gracias a los detalles que se consigue; la acción se sitúa en un pasado impreciso, pero inmediato y el autor suele aludir a fuentes de información fiables para conferir una aparente solidez a los puntos débiles de la historia; los contornos de estas historias son imprecisos como los de los mitos y su lógica, vinculada a la del inconsciente y sus equivalencias, próximas a la del sueño, combinan nuestros miedos y deseos que suelen verse satisfechos gracias a los resultados imprevisibles de la justicia inmanente, que ajusta las cuentas a los malhechores. En ellas abundan los miedos, múltiples y contradictorios, miedo al salvajismo, violencia... Las leyendas encierran estos miedos en una comparación literaria.

⁸⁵⁰ Aul. Gell. *NA* V, 14.

⁸⁵¹ Ortí. 2000.

⁸⁵² <https://dle.rae.es/?id=ND0ltxZ> (consultado 1/7/2019).

Permiten definir y exorcizar el peligro mediante actos simbólicos⁸⁵³; se trata de un fenómeno que goza de una existencia múltiple y universal, como lo son las fáculas, los mitos y los cuentos de hadas.

Se trata por lo tanto de historias fabulosas que desafían la razón, aunque se trata de relatos factibles, que analizados desapasionadamente percibimos en ellos inconsistencias que terminarán revelando su carácter igualmente fabuloso. Contienen ilusiones que generalmente se dan por ciertas.

A continuación, vamos a aplicar las características ya citadas de una leyenda urbana a las diferentes versiones de Androcles y el león que conservamos. El objetivo es comprobar si es una leyenda urbana.

El resultado de si es o no una leyenda urbana puede parecer fútil, pero hoy en día este tipo de historias son estudiadas para conocer una sociedad, son parte de su folclore⁸⁵⁴ y su análisis está ayudando a llegar a conclusiones tanto a psicólogos como sociólogos⁸⁵⁵, por lo que pienso que puede ser interesante para profundizar un poco más en el conocimiento de la mentalidad de la sociedad romana.

Aplicaremos, por tanto, a la fábula de Rómulo, y las historias de Aulo Gelio (que se ha transcrito más arriba como ilustración para el lector de este trabajo), Séneca, Plinio y Claudio Eliano, las características que definen una leyenda urbana para ver si estos relatos se ajustarían a la definición. El caso de Esopo lo analizaremos al final del trabajo por ser un caso excepcionalmente curioso.

En rasgos generales, en todos los textos de *Androcles y el león* trabajados, hemos encontrado demasiadas semejanzas para poder pesar que no se trata de la misma historia: un hombre escapa de su casa, convirtiéndose en culpable, llega a la presencia de un león herido al que cura, es detenido y condenado a ser ejecutado por las bestias, en la arena donde se llevará a cabo la sentencia coincide con el león que había curado y por último el león no lo ataca, el público y el monarca son clementes y otorgan la libertad a ambos.

Uno de los elementos que hacen de una historia una leyenda urbana es que se trata de una historia con un origen difícilmente escudriñable. Aunque, en el caso de Aulo Gelio, sí comenta que la historia la leyó en Apión, es algo difícilmente comprobable debido a la

⁸⁵³ Champion-Vicent, 1992.

⁸⁵⁴ Díaz, 2005: 35-42.

⁸⁵⁵ Guerin, 2003.

pérdida de sus textos. Es un hecho verificable que Apión, que vivía en Alejandría, fue enviado con una delegación a Roma para ver al emperador Calígula hacia el año 38 d. C., parece ser que después de esto se asentó en Roma, aunque no está claro en qué momento y enseñó retórica durante el gobierno de Claudio. En estos momentos Plinio el Viejo, que es contemporáneo de este autor, tenía 15 años, así que es impensable que se hubiese producido este prodigio de historia natural y que Plinio no diese más noticia que la que comenta y que no tenga ninguna relación una con la otra, aunque sí coincide en el tema general, nada tiene que ver con los detalles de la historia de Apión:

“En Siria, el siracusano Mentor, al hallarse de frente con un león, que daba vueltas suplicante ante él, atónito por el terror, puesto que la fiera se ponía delante de él cuando intentaba huir y le lamía los pies, como si le suplicase, observó en su pata una herida hinchada; tras extraer la espina, lo liberó de su mal⁸⁵⁶”.

Séneca lo utiliza como moralizante respecto el gobierno de Nerón y la referencia al hecho es bastante exigua:

“He visto a un león en el anfiteatro, que reconoció a uno de los hombres que lucharon con bestias salvajes, que una vez había sido su guardián, y lo protegió contra los ataques de los otros animales.”⁸⁵⁷

Este autor dice que lo vio. Él es la única fuente que tenemos que confiesa haberlo visto con sus propios ojos. Podría haber coincidido con el mismo acontecimiento que se cuenta en la versión de Apión. Séneca tendría unos 27 años cuando Apión realiza su visita a Roma. El problema es que las dos versiones no concuerdan en el lugar, mientras Apión vio este hecho en el Circo Máximo, Séneca lo hizo en el anfiteatro. Plinio el Viejo no tiene demasiada fe en Apión y lo critica por sus relatos fantásticos⁸⁵⁸, podría ser este el caso, pero las coincidencias con Séneca hacen su historia verosímil a pesar de las contradicciones entre ambas versiones.

Otros elementos que hacen de la historia una leyenda urbana es la cantidad de elementos extraños, llegando a la inverosimilitud que estas historias contienen: un león, que sin recelo aparente y sin dejarse llevar por sus fuertes instintos (recordemos que Androcles ocupa su guarida) ¿pide ayuda a un humano? Tampoco es demasiado creíble el que el león

⁸⁵⁶ Plin., *HN* VIII, 55.

⁸⁵⁷ Sen., *De Beneficiis* II, 19.

⁸⁵⁸ Plin., *HN* IX, 4, 13.

fuese el único ejemplar en esa guarida puesto que vienen manada. Creo que si pensamos fríamente en la situación veremos lo improbable de este escenario.

Un elemento más, la dificultad de la verificación de los hechos, cada autor habla de una fuente diferente, a pesar de haber vivido en el mismo momento histórico y curiosamente, son contemporáneos de los hechos, pero las versiones no coinciden.

Como podemos leer en estos dos autores, efectivamente, la trama está urdida meticulosamente: los elementos en común en todas ellas son obvios y pocos son los que los alejan y hacen única cada una de las historias. Desconocemos el desenlace de la historia de Plinio, el autor no comenta más allá de las líneas expuestas aquí arriba, pero podemos pensar que el león no se comería al improvisado veterinario, suponemos, por el carácter enciclopédico del autor, que, si hubiese sido así, Plinio lo habría dejado reflejado en su texto.

El elemento violencia está muy presente a lo largo del texto. Aunque pensemos que no por haber normalizado la historia (muchos de nosotros probablemente la leímos durante nuestra infancia en algún recopilatorio de fábulas), por nuestra mentalidad de defensores de los derechos de los animales característica del siglo XXI y por las películas de Disney donde los animales son humanizados. La escena es violenta en dos momentos principalmente: el primero cuando el hombre encuentra al león, podemos imaginar que ninguno de los dos protagonistas sería demasiado amistoso, y el segundo cuando Androcles es lanzado a la arena para que el león ejecute una sentencia de muerte. Otras escenas de alta violencia, pero secundarias, son el maltrato que recibe el hombre por parte de su dueño, motivo por el cual debe escapar (aunque en otro caso se trata la huida por cometer un delito, también un acto de violencia) y su apresamiento y posterior juicio, que, aunque no aparecen en la historia es obvia su existencia. La violencia por lo tanto está presente a lo largo de todo el texto, de forma más o menos explícita.

El hecho de que Aulo Gelio ponga los hechos narrados en boca de Apión y que Plinio cite al siracusano Mentor, son elementos que ayudan a la historia a ser verídica, aunque en todos los casos se trata de noticias ambiguas como podemos ver. Este es otro de los elementos que coinciden con una leyenda urbana. Se trata de un recurso como el que hoy utilizamos: “un amigo me ha contado”. Dar veracidad mediante la prueba de su existencia real es parte importante de una leyenda urbana.

Leamos ahora la versión de Claudio Eliano y veamos la evolución que sufre la historia en unas décadas:

“Un tal Androcles, esclavo para su desdicha, se escapó de casa de su amo, senador romano, por haber cometido una fechoría, no sé si grave o leve. Llego a Libia y, procurando evitar las ciudades “cuyo emplazamiento señalaba solo mediante las estrellas” como ordinariamente se dice, se dirigió al desierto. Achicharrado por el mucho y ardiente calor del sol, se sintió contento al refugiarse bajo una cóncava roca, donde descanso. La roca era el cubil de un león.

Pues bien, el león había regresado de su cacería maltratado por una robusta astilla que lo había atravesado, y, al encontrarse con el joven le dirigió una tierna mirada, empezó a mover la cola, extendía su pata y, de todos los modos posibles le suplicaba que le arrancase la astilla.

El joven al principio retrocedió asustado; pero cuando vio que la fiera se comportaba mansamente y vio la herida de la pata, extrajo de esta lo que estaba causando el dolor y libero al animal de su sufrimiento.

El león, contento con su curación, pago al joven sus cuidados dispensándole un trato de huésped y amigo y le hacía participe de cuanto cazaba. El animal comía los alimentos crudos según la costumbre de los leones, y el joven los cocía. Y disfrutaban de una cosa común, cada uno según su naturaleza.

Durante tres años llevo Androcles este género de vida. después, habiéndole crecido excesivamente el cabello y aquejado de un fuerte escozor, abandono al león y se confió a su suerte. después, unos hombres los apresaron cuando caminaba errante y, enterados de a quien pertenecía, lo enviaron atado a su amo.

Este castigo a su esclavo por el daño que le había ocasionado y decidió entregarlo a las fieras para que lo devorasen. Pero sucedió que aquel león libio cayo en poder de unos cazadores y fue dejado suelto en el circo lo mismo que el joven, destinado a morir, que había sido compañero de casa y albergue del animal.

El hombre no reconoció a la fiera, pero esta al instante reconoció al hombre y, moviendo la cola, le mostraba su afecto, al tiempo que, agachando todo su cuerpo, se echaba a sus pies. Al fin, Androcles reconoció a su huésped y,

abrazando al león como a un amigo que llega después de una ausencia, lo acogió afectuosamente.

Como este espectáculo parecía cosa de magia, se soltó contra el hombre un leopardo. Al abalanzarse este contra Androcles, salió el león en defensa del que lo había curado, del hombre con el cual había compartido su mesa, y despedazo al leopardo.

Como es lógico, los espectadores no salían de su asombro, y el ciudadano que ofrecía el espectáculo llamo a Androcles y oyó de sus labios toda la historia. Y el relato corrió por toda la multitud y el pueblo, enterado puntualmente, pidió a gritos que se dejara libres al hombre y al león.”⁸⁵⁹

Como podemos comprobar, se cumple una vez más uno de los elementos característicos de una leyenda urbana. Todos los autores afirman que esta historia ocurrió, aunque la noticia es ambigua y cambia de ubicación dependiendo de quién la cuente: Roma (Apión), Siria (Plinio), Libia (Claudio Eliano) y Samos (Eratóstenes y Euforión).

Solo uno de los elementos de la leyenda urbana no aparece en estas historias, aunque sí lo encontramos en el texto de Rómulo: la utilización de personajes arquetípicos. El desconocido autor nos cuenta que la historia la protagoniza “un pastor”, por ningún sito aparece el nombre de quienes realizan en escena:

“Los poderosos deben pagar el favor a los humildes y, aunque el tiempo sea largo, el olvido no debe existir; que así se hizo lo prueba esta fábula. Un león, que vagaba en la selva, al apresurarse piso una astilla y, debido al coagulo, empezó a cojear. Al encontrarse con un pastor, intento acariciarle con la cola mientras alzaba su pezuña. El pastor, asustado, cuando vio venir hacia el al león, se puso delante de su rebano, pensando que el león buscaba comida. Pero el león, que no buscaba comida, sino que le curase, puso su pezuña en el regazo del pastor. Este, cuando vio la herida y la gran hinchazón, reflexionando encontró un remedio, cogió una lezna afilada y lentamente abrió la herida. Al abrirse el coagulo, expulso al mismo tiempo la sangre y la astilla. El león sintió alivio y, correspondiendo a su curación, lamio con la lengua la mano del pastor; se sentó a su lado un momento, recuperó sus fuerzas y se marchó ileso. Poco tiempo después, el león fue capturado para ir

⁸⁵⁹ Ael., *NA VII*, 48.

a la arena del anfiteatro y correr allí; el pastor, apresado por un delito, es destinado a las fieras en el mismo lugar al que había sido enviado el león. Se deja al pastor en la arena y al león fuera. El león, que siempre acudía con ímpetu cuando se le soltaba, anduvo poco a poco hasta que llegó junto al pastor. Al verlo, lo reconoció y levanto su rostro y sus ojos al pueblo con un enorme rugido. después, rodeo la grada, y se sentó junto al domador; este le incita a volver a su guarida, pero no abandono al hombre. El pastor comprendido que el león se mantenía allí más tiempo por su causa; intuye que era aquel al que conoció en la selva, al que había abierto la herida. Sueltan a un león y luego a otro para llevárselo del lado del hombre, pero el león no se alejó, sino que protegió al pastor. El pueblo, cuando vio esto, empezó a admirarse y a preguntar la causa al condenado. Cuando la contó al pueblo, todos pidieron por aclamación el perdón para ellos y los dos fueron liberados al mismo tiempo, el león marchó a la selva y el pastor a sus propiedades.⁸⁶⁰

Cierto es que en las otras historias si aparece el nombre de Androclo o Androcles, en Plinio es Mentor, pero el hecho de que en los dos primeros casos se trate de un esclavo puede justificarse como una referencia a ese personaje arquetípico anónimo ¿Cuántos esclavos llamados Androclo o Androcles existirían en el Alto Imperio?

Otros elementos que caracterizan una leyenda urbana también se cumplen: no sabemos con exactitud en qué momento se produce la *damnatio ad bestias* que es el espectáculo al que se refieren todos los autores; el lugar varía dependiendo de los textos, en unos casos se trata del Circo Máximo (Apión y Claudio Eliano) y de un anfiteatro (Séneca y Rómulo), Plinio esa parte de la historia la omite; también la relación con el tiempo en que sucede la historia: ningún autor habla de algo lejano en el tiempo, a pesar de que entre los autores hay diferencias de cerca de dos siglos. Se trata de un pasado cercano a cada uno de los autores.

Como podemos apreciar en cada uno de los relatos, el miedo social a la ejecución mediante una *damnatio ad bestias* está muy presente, recordemos que este es otro de los elementos de una leyenda urbana. Ser ejecutado de esta manera era una de las más denigrantes de todo el sistema jurídico romano: desnudo, atado y obligado a permanecer en la arena hasta ser ejecutado por un animal era una condena horrorosa incluso para la mentalidad romana, lo que confería a este tipo de ejecuciones un objetivo moralizante y ejemplarizante. Morir de esta manera debía ser un terror que bien podía ser utilizado en una leyenda urbana. Aunque

⁸⁶⁰ Romulus III, 1.

el resultado en estas historias es siempre el de la clemencia del león con el protagonista humano en la arena, misericordia tanto por parte del león como por parte del público y del emperador o editor del espectáculo en el que se desarrolla la escena, puesto que ambos son perdonados. Un apunte curioso: los textos dicen que Androcles tenía que luchar contra el león, en este caso no se trataría de una *damnatio ad bestias*, sino de una *venatio*, dos espectáculos completamente diferentes que se desarrollaban en momentos distintos del día, pero en ningún momento se hace referencia a cualquier tipo de arma que podría haber blandido Androcles en un primer momento de desesperación ante el animal que aún no le había reconocido.

El epílogo o moraleja, otro elemento indispensable en una leyenda urbana, aparece en todos los casos. El objetivo de los relatos es el ser moralizante. Lo más interesante a este respecto es como esta enseñanza instructiva va cambiando con el tiempo y los autores, incluso trasladándose al judaísmo y el cristianismo, que tiene en *La Biblia*, una historia muy similar, con elementos compartidos y que dará continuidad a la historia. Ambos elementos: moraleja, continuidad y adaptabilidad en el tiempo son otras de las tantas características de una leyenda urbana.

Sobre las moralejas: Mientras Séneca utiliza la historia para demostrar su desagrado ante el gobierno de Nerón⁸⁶¹, Plinio habla de clemencia como hace Apión, en boca de Aulo Gelio. Rómulo en cambio dice que: “los poderosos deben pagar el favor de los humildes y, aunque el tiempo sea largo, el olvido no debe existir” y Claudio Eliano en cambio hace una aseveración de carácter científico: “La memoria es una facultad congénita de los animales” y para ello aporta dos pruebas más de hechos similares (no sabemos si quiere hacer referencia a dos contados por dos autores, o al mismo hecho contado por ambos autores), aunque a estos solo los nombra.

Como más arriba decíamos, es interesante la aparición de algunos elementos comunes en otra historia completamente diferente, la de *Daniel y el foso de los leones*⁸⁶², perteneciente a una cultura y dos pueblos completamente diferentes, puesto que esta historia aparece en el libro de Daniel del Antiguo Testamento, pero donde de nuevo un hombre no es devorado por los felinos, aunque esta vez la moraleja estará relacionada con la fe, las promesas y la fidelidad a Dios. Elementos como la condena a las fieras por parte del monarca

⁸⁶¹ Snodgrass, 2009: 12.

⁸⁶² La Biblia, *Daniel* 6, 1-28.

(esta vez se trata de Darío) y el que se desarrolle en Oriente Próximo, hacen de esta historia una coincidencia muy curiosa que debería tenerse en cuenta.

Elementos similares aparecen en las vidas de los santos San Jerónimo y San Gerásimo⁸⁶³, el primero del siglo IV al V y el segundo del V. Ambos monjes tuvieron una experiencia muy similar: a ambos, a orillas del Jordán, se les acercó un león con una astilla clavada en una zarpa, convirtiendo al felino en un animal manso con el que convivieron. Al parecer podría haber un error por la similitud de los nombres y la Iglesia Católica le atribuye el prodigio al segundo, no al primero⁸⁶⁴.

Como podemos comprobar, a medida que avanzamos en el tiempo, la historia se va modificando y adaptando a las necesidades del momento, haciéndolo también, al mismo tiempo, la enseñanza que aporta. Se trata a todas luces la misma historia que se repite una y otra vez, cambiando de protagonista humano, pero la base siempre es la misma.

He dejado para este último momento la fábula de Esopo, puesto que en sí misma es una leyenda urbana. Esopo probablemente no escribió esta fábula, o bien fue demasiado manipulada a posteriori. De todos modos, curiosamente, no aparece en ninguna de las traducciones (ni Gredos, ni Alianza, ni Pinguin), pero sí en los libros infantiles de fábulas firmadas por este autor. Veamos una de ellas:

“Androcles era un pobre esclavo que sufría mucho porque tenía un amo malvado y cruel. Aunque el muchacho trabajaba de sol a sol todos los días del año, su señor lo mataba de hambre y lo apaleaba a menudo sin ningún motivo. Así que un día Androcles decidió huir al bosque. “Prefiero que me devoren las fieras a seguir soportando esta vida de perros”, se dijo mientras se escabullía entre los árboles.

Al anoecer, Androcles oyó un extraño sonido que despertó su curiosidad. Parecía el gemido de alguien aquejado de un dolor. Androcles se dirigió cautelosamente hacia el lugar de donde procedían los lamentos, y se quedó de una pieza al descubrir que el que así se quejaba era un león. Se había clavado una espina en una de sus garras, y no dejaba de mordisqueársela tratando de arrancarse la molesta espina.

⁸⁶³ <http://es.catholic.net/op/articulos/36398/gersimo-santo.html#modal> (consultada 1/7/2019).

⁸⁶⁴ <http://es.catholic.net/op/articulos/32104/jernimo-santo.html#modal> (consultada 1/7/2019).

“Pobrecillo”, se dijo Androcles. El joven se había conmovido tanto que, sobreponiéndose al miedo, se acercó poco a poco al león para no alarmarlo.

Cuando llegó a su lado, el muchacho le cogió con suavidad la garra dolorida y le sacó la espina. Luego, Androcles se arrancó un jirón de tela de su propia túnica y le vendó la pata al león.

—Ahora ya no te dolerá —le dijo.

El león lamió la mano de Androcles en señal de gratitud, y desde aquel momento los dos fueron muy buenos amigos. Todos los días, el felino salía de caza y regresaba a su guarida con carne en abundancia para que Androcles pudiera comer, y, cuando caía la noche, el muchacho dormía con la cabeza apoyada en la barriga del león.

Pero un día las cosas se torcieron. El león fue capturado por unos cazadores, y poco después Androcles fue atrapado por unos soldados que habían salido en su busca.

En aquel tiempo, a los esclavos fugitivos los castigaban con una muerte terrible, ya que eran arrojados vivos a los leones del circo.

El propio emperador iba a presenciar la muerte de Androcles. Le gustaba acudir al circo para recibir las aclamaciones del público y para contemplar el espectáculo de la sangre derramada por los leones. Los soldados arrastraron a Androcles hasta la arena y lo dejaron abandonado a su suerte.

“¡Qué vida más triste!”, se dijo el muchacho. “Tan solo fui feliz en aquellos días que pasé junto al león en su guarida del bosque”.

Entonces el emperador ordenó a los soldados que abriesen la jaula de las fieras. Temblando de miedo, Androcles cerró los ojos. No quería ver el instante en que el león comenzara a despedazarlo con sus garras. Sin embargo, la fiera tardaba tanto en arremeter contra él, que al final el muchacho acabó por abrir los ojos para ver qué pasaba. Y entonces se llevó una sorpresa mayúscula: sentado a sus pies, estaba el león al que le había arrancado la espina en el bosque. Feliz con el reencuentro, Androcles se arrodilló para abrazar a su querido amigo.

—¿Quién es ese esclavo que amansa a los leones? —preguntó atónito el emperador.

Androcles se levantó, avanzó hacia la tribuna donde estaba el emperador y le hizo una reverencia.

—Majestad —dijo—, hace algún tiempo ayudé a este león, y desde entonces me ha mostrado una lealtad que jamás he encontrado entre los hombres.

Cuando Androcles le contó lo que le había sucedido, el emperador quedó tan impresionado que le perdonó la vida al muchacho.

—Desde hoy eres libre —le anunció—. Es el mejor premio que se me ocurre para un muchacho tan valiente y generoso como tú.

Entonces Androcles regresó junto al león al bosque, donde los dos amigos vivieron felices hasta el fin de sus días.

Quien tiene un amigo tiene un tesoro.⁸⁶⁵

Podemos comprobar cómo es imposible que este autor griego del siglo IV a. C. pudiese escribir esta fábula. Hay elementos, como la aparición de la ejecución de condenados por *damnatio ad bestias*, el anfiteatro, el emperador romano, por solo poner algunos ejemplos, que convierte en totalmente errónea la atribución de este autor a esta historia. Todos ellos son elementos romanos que no existían en el momento en que Esopo vivía. Es esta una característica más que corrobora el hecho de que se trate de una leyenda urbana, puesto que estas evolucionan con el tiempo y se adaptan a las necesidades de los oyentes. Atribuir a un fabulista moralizante, leído por un público infantil y adulto, una fábula en la que se narran unos hechos obviamente sucedidos siglos después forma parte de esa conversión de una historia en leyenda urbana. La moraleja en este caso de nuevo cambia, adaptándose a las circunstancias.

Como podemos comprobar, todos los textos bien podrían hacer referencia una leyenda urbana que se gestó en la antigua Roma y que ha ido evolucionando con el tiempo adaptándose a las nuevas realidades sociales. ¿Nos encontramos, por lo tanto, con una de las primeras leyendas urbanas en la historia de la humanidad que se ha perpetuado hasta hoy?

⁸⁶⁵ Versión de la fábula de Esopo de J. Jiménez y J. Pinkney, 2004.

3.2.4.4. Iconografía de la damnatio ad bestias, una lucerna encontrada en Valencia como excusa para tratarla⁸⁶⁶

Un buen ejemplo de la popularidad de estos espectáculos donde intervenían animales en la ejecución de los reos es una lucerna que hoy se encuentra en el Museo de Historia de la Ciudad de Valencia (fig. 67).

Dicha lucerna es una Deneauve IV, con engobe cerámico rojo muy fino y de color claro. De ella solo conservamos gran parte del depósito para el combustible y el disco que porta una decoración que es la que aquí nos interesa. El pico ha desaparecido por completo y solo permanece una parte muy pequeña de la voluta que lo decoraba. Tampoco ha llegado hasta nosotros el asa.

La pieza ha sido datada en el siglo I d. C.⁸⁶⁷

En el disco podemos distinguir claramente una escena: el de una *damnatio ad bestias* con un león como protagonista. Destacan tres elementos principalmente: dicho animal, una persona y un elemento arquitectónico.

El león claramente se trata de un macho porque lleva melena y se encuentra en acción de atacar a una persona, que podemos intuir que es un hombre (no muestra elementos femeninos visibles). Ambos están atados, el caso del primero una cuerda rodea su cuerpo tras las patas delanteras. Es interesante observar la melena de dicho animal, no es abundante y no cubre ni patas ni espalda, no sabemos si se trata de una licencia del artesano, o que no le da importancia a este detalle, o que representa a un tipo de león específico. Si tomamos como buena la última opción podemos pensar que no se trata de un león africano o asiático (la melena debería cubrir parte de los cuartos delanteros y de la espalda del animal), así que nos decantamos por un león europeo, que cuyo bello capilar era mucho más parco, a veces circunscribiéndose exclusivamente a la cabeza y cuello. No sería algo improbable puesto que Dion Crisostomo nos cuenta que estos animales se extinguieron hacia el año 80 d. C.⁸⁶⁸.

La escena está captada justo en el momento en que el animal ha capturado a la persona que está siendo ejecutada por la pierna con las dos zarpas y está mordiendo (o a punto de hacerlo). El reo también permanece atado y mira al león, seguramente desesperado.

⁸⁶⁶ Investigación presentada en las VIII Jornades d'arqueologia de la Comunitat Valenciana del CDL Valencia-Castellón, Valencia, 13-15 de diciembre de 2019.

⁸⁶⁷ Según comentario de J. V. Lerma, técnico de gestión de Arqueología de Valencia.

⁸⁶⁸ Cohen, 2010: 68.

Dado que ambos están atados a la misma cuerda y él tiene las manos inmovilizadas, el condenado no tenía escapatoria ninguna.

La cuerda que ata al león es la misma que ata a la persona y esta se encuentra sujeta a un elemento que recuerda vagamente a una meta del circo por su forma cónica. La cuerda es gruesa y perfectamente visible.

Sin ninguna duda, estamos ante este tipo de ejecuciones en las que se utilizaban fieras y que como ya hemos podido ver servían de escarmiento a los reos, aleccionadora para los espectadores y tranquilizadora para la familia agraviada.

Ejemplo de iconografía de *damnationes* por león se tienen algunas y en las fuentes no parece que sea uno de los animales favoritos.

El mosaico de Zliten⁸⁶⁹ (fig. 61) tiene un león a punto de atacar a un hombre, la escena es diferente a la de la lucerna. Este mosaico fue encontrado en la ciudad de Zliten (Libia), en las ruinas de una villa romana. El mosaico fue fechado a finales del siglo I y principios del II d. C. El león es de tipo africano a tenor de la gran melena que cubre por completo los cuartos delanteros, algo lógico por el lugar donde se encontraba la villa.

En el museo Arqueológico de Split (fig. 68) se conserva una lucerna con una escena de *damnatio ad bestias* con leones completamente diferente. En ella una leona y un león de origen oriental (de nuevo la melena es la que nos lo ubica) se encuentran sobre un hombre al que solo se le ve parte del cuerpo, desnudo, la cabeza queda detrás de la de la leona que parece que lo muerde a la altura del pecho, la persona permanece en posición fetal. La pieza ha sido datada entre el siglo I y el II d. C.

Un tercer ejemplo de utilización de león en *damnatio ad bestias* es un plato de *terra sigillata* del Norte de África encontrada en Sicilia, hoy en el *Badisches Landesmuseum* de Karlsruhe (Alemania) datada en el siglo IV d. C.

En esta pieza vemos al condenado atado a un poste, desnudo, pero parece que en la cabeza lleva una piel de león, quizás queriendo representar una de las escenas mitológicas de las que ya hablábamos en el capítulo (x) de este mismo trabajo. Es difícil distinguir si lo que tiene bajo la barbilla es una copiosa barba o lo que más probablemente podría ser, las zarpas del león atadas entre ellas, de forma que la piel tendría la función de capucha. El cuerpo

⁸⁶⁹ Aurigemma, 1926: 178.

musculoso y la piel de león recuerda, sin duda, a Hércules y la presencia del león al primero de sus trabajos: la victoria sobre el león de Nemea.

En la escena los pies del ejecutado están atados al poste (unas líneas bien visibles lo indican), pero en cambio, el cuerpo se retira ligeramente de este y parece que, aunque las manos están atadas a la espalda no lo están al poste (y tampoco aparecen líneas que indiquen que está maniatado a él).

La imagen está llena de movimiento y podemos apreciar como el león gira alrededor del reo mientras este le sigue con la mirada. La forma circular de la pieza ayuda a imaginar esa relación entre animal y condenado (fig. 60).

En las fuentes se puede rastrear alguno de los eventos relacionados con estos animales en *damnationes*, curiosamente suelen ser aquellos en los que el animal se niega a devorar al humano por tener con él una “amistad”.

Recordemos la famosa historia de Androcles, que acabamos de tratar en el apartado precedente por ser un caso muy especial (fig. 69).

O, ya con un significativo peso cristiano la historia de Daniel y el foso de los leones:

“Entonces el rey dio orden de traer a Daniel y de arrojarlo al foso de los leones. El rey dijo a Daniel: “Tu Dios, a quien sirves tan fielmente, te librará.” Trajeron una piedra para colocarla en la boca y el rey la selló con su anillo y con el de sus dignatarios, para que no se modificase la sentencia contra Daniel. Luego el rey regresó a su palacio y pasó la noche en ayunas, sin recibir concubinas y sin poder dormir. Al amanecer, el rey se levantó al rayar el alba y fue corriendo al foso de los leones. Conforme se acercaba, gritó a Daniel con voz angustiada: “Daniel, siervo del Dios vivo, ¿ha podido tu Dios, a quien sirves tan fielmente, librarte de los leones?” Y Daniel le respondió: “¡Viva el rey por siempre! Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones y no me han hecho daño, porque soy inocente ante él, como tampoco he hecho nada contra ti.” Entonces el rey se alegró mucho y mandó sacar a Daniel del foso. Cuando lo sacaron del foso, no le encontraron ni un rasguño, porque había confiado en su Dios. Y el rey mandó traer a aquellos hombres que habían acusado a Daniel y echarlos al foso de los leones junto

con sus mujeres y sus hijos. Y aún no habían llegado al fondo del foso, cuando ya los leones se habían lanzado sobre ellos y los habían devorado.”⁸⁷⁰

Para concluir deberíamos pensar en varios temas que creemos que puede ser interesantes a la hora de replantearnos al león como ejecutor de las penas de muerte.

Podemos ver que, aunque el león es utilizado en estas ejecuciones no es el animal favorito para las mismas. El cine ha tenido una importante influencia en el creer público de que eran los animales por antonomasia que ejecutaban las penas de muerte y si a cualquiera se le habla de animales que terminaban con las vidas de los cristianos es imposible no hacer la asociación con estos grandes felinos.

Desconocemos quién podría tener interés en conservar un objeto como este, pero ya hemos visto que no es único y que los romanos gustaban de tenerlos entre sus ajuares hogareños o incluso en la decoración musivaria. Quizás fuese un recuerdo para aquellas familias que se sentían víctimas de un delito, o para aquellos otros que consiguieron llevar a cabo la ejecución, como si de una hazaña se tratase, pero todo ellos es solo una suposición.

⁸⁷⁰ La Biblia, *Daniel* 6: 17-ss.



Fig. 67. Lucerna. Museo de la Ciudad de Valencia



Fig. 68. 61 Escena de damnatio ad bestias. S. I-II d. C. Museo de Split.



Fig. 62. Detalle del mosaico de Nennig.

***3.2.4.5. Locusta no fue violada por una jirafa. Otro bulo para desmentir*⁸⁷¹**

Sobre la vida de Locusta, una envenenadora en la corte de Claudio y Nerón, y su supuesta muerte mediante la violación de una jirafa, vamos intentar hacer algo de justicia histórica.

Hemos efectuado una búsqueda en google y la protagonista de esta historia tiene varias entradas en blogs de pseudohistoria e incluso capítulos en libros, en ellos se repite la misma escena una y otra vez, como si fuese un mantra, una historia inventada con incluso una leyenda urbana sobre su muerte por medio de una supuesta *damnatio ad bestias* es ejecutada por una jirafa, mediante una violación de dicha mujer y como a tal suplicio sobrevive, terminan lanzándola a los leones.

Un libro de estos que comentamos más arriba es el de una escritora llamada Susana Castellanos en su publicación titulada “Mujeres perversas en la Historia”, habla del origen de Locusta, su niñez en la Galia, su vida en Roma, el asesinato de su marido. La autora consigue llenar 3 páginas con una biografía totalmente inventada como veremos más abajo. Además, termina la historia de esta envenenadora de una forma que se repite hasta la saciedad en blogs, páginas web, wikipedia, etc, de esta forma: “Galba mandó que, amarrada, Locusta fuera públicamente violada por una jirafa amaestrada y posteriormente descuartizada por una jauría de leones”, frase que atribuye a Apuleyo.

Lo cierto es que Locusta solo aparece en una fuente clásica, en los *Anales* de Tácito, así que Apuleyo ni la nombra y como veremos su final es totalmente desconocido y los datos biográficos que tenemos sobre esta mujer prácticamente ninguno.

Conozcamos a Locusta por lo que Tácito nos cuenta:

“Agripina, resulta al crimen desde hacía tiempo, solicita para aprovechar la ocasión que se le había presentado y sin necesitar intermediarios, reflexionó mucho sobre la elección del tipo de veneno, temiendo que uno de efectos rápidos e inmediatos pusiera al descubierto su crimen, y que, si elegía uno lento y de efectos retardados, Claudio, al llegar a sus últimos momentos y comprender el engaño, retornara al amor de su hijo. Quería algo rebuscado, algo que perturbara la mente y aplazara la muerte. Entonces elige a una experta en tales artes llamada Locusta, condenada hacía poco por

⁸⁷¹ Publicado por la autora en: <http://arqueologiaenmijardin.blogspot.com/search/label/Locusta>

envenenamiento y mantenida desde tiempo atrás entre los instrumentos de su poder. Con el saber de esta mujer se preparó un veneno y se encargó de servirlo a Haloto, uno de los eunucos, que era quien solía llevarle las comidas a la mesa y probarlas.

Hasta tal punto se supieron después todos los detalles, que los historiadores de aquellos tiempos cuentan que el veneno se echó en un sabroso plato de setas, y que los efectos del tóxico no se notaron en un primer momento, ya fuera por la estupidez de Claudio, ya porque estuviera borracho.”⁸⁷²

“Como las amenazas de Agripina se hacían más agobiantes y como no se atrevía a acusar a su hermano de nada ni a ordenar públicamente su asesinato, lo organiza en secreto y manda preparar un veneno por mediación de Polion Julio, tribuno de la cohorte pretoriana, a cuyo cargo estaba una mujer llamada Locusta, condenada por sus envenenamientos y muy conocida por sus crímenes. Germánico recibió el primer veneno de sus propios preceptores, pero se libró de él al aflojarsele el vientre, bien porque fuera poco activa, bien porque tuviese la propiedad de actuar enseguida. Pero Nerón no soportó la lentitud de aquel crimen y llegó a amenazar al tribuno y a ordenar la muerte de la envenenadora aduciendo que, mientras hacían caso de rumores y se preocupaban de defenderse de ellos, estaban retrasando su seguridad. Ellos prometen después que la muerte será tan brusca como si de le hiriera con una espada, y en la misma estancia del César se cuece una ponzoña rápida con venenos ya experimentados con anterioridad.”⁸⁷³

Esa es su historia. No sabemos cómo muere, aunque Nerón amenaza matarla con su propio método, el veneno. De esta mujer no se sabe nada más.

Un bulo que debemos desmentir, por lo tanto. Locusta no es castigada a ser violada por una jirafa. Es difícil que esto hubiese podido ocurrir puesto que: primero, la naturaleza de la jirafa no es violar a animales que no son de su misma especie; b) La estructura física del animal le impide realizar de forma ágil ciertas acciones como beber de los cursos de agua a altura de tierra; c) si hubiese habido tal violación debería haber se construido un ingenio para elevarla a ella hasta la jirafa. Obviamente, este acto nunca ocurrió.

⁸⁷² Tac., *Ann.* XII 66, 2.

⁸⁷³ Tac., *Ann.* XIII 15, 2.

3.2.5. Animales acuáticos

Las naumaquias eran una más de las formas de diversión de los romanos como también lo eran los *munera*. Igual que la lucha de gladiadores o las *venationes*, este espectáculo servía para demostrar las virtudes viriles tan apreciadas por los romanos, además de la admiración, la gloria, el coraje, la resistencia, la valentía... Además, con ellos dejaban bien patente la grandiosidad de Roma y su poder ante los enemigos, la fuerza que tenía el pueblo romano frente al bárbaro, que era todo aquel que no era romano.

De todos ellos, la naumaquia fue el espectáculo más complejo, por caro y ostentoso en todas sus vertientes (necesidad de infraestructuras, inversión en decorados, vidas humanas, etc.) que se celebró en la antigua Roma. En ella se representaba, de forma teatralizada, una batalla naval que había tenido lugar realmente en el pasado, y en las que Roma nunca había participado.

Hay antecedentes de algunas celebraciones muy similares a estas naumaquias, pero no con la misma finalidad⁸⁷⁴, y se piensa que podría haber sido una copia de un evento griego, pero en el caso romano se daban a mayor escala y, además, salvo raras excepciones, como fórmula para la ejecución de prisioneros en masa.

Se considera la de Julio César la primera realizada como espectáculo. En el año 46 a. C., el general volvió a Roma después de haber logrado una victoria decisiva sobre los seguidores de su gran rival, Pompeyo. Designado dictador, César organizó una serie de celebraciones de lo más diversas y fastuosas. A lo largo de 40 días hubo carreras de caballos, música, teatro, batallas de soldados, luchas de fieras... Pero quizás el momento culminante de los festejos tuvo lugar en un enorme estanque que hizo construir en el Campo de Marte y que llenó con agua del Tíber. Allí, dos flotas formadas por diversos tipos de embarcaciones militares, con 4.000 remeros y 2.000 tripulantes a bordo, se enfrentaron en una auténtica batalla naval ante la asombrada mirada de miles de romanos⁸⁷⁵.

⁸⁷⁴ Un ejemplo es aquel en el que Escipión el Africano es nombrado en las fuentes que utiliza esta actividad como entrenamiento bélico y es testigo de una de ellas en *Carthago Nova* en el año 209 a. C.: “Mientras ellos se dirigían a Siracusa, Escipión preparó en su descargo hechos y no palabras. Ordeno que se reuniese allí todo el ejército y que estuviese lista la flota como si hubiera que combatir aquel día con los cartagineses. El día en que llegaron les dio una acogida hospitalaria y cordial; al día siguiente les mostro las fuerzas de tierra y mar tanto en formación como maniobrando las de tierra y ofreciendo la flota a su vez un simulacro de combate naval en el puerto.” (Liu. XXIX, 22, 1-2).

⁸⁷⁵ Suet., *Claud.* 39, 4: “Para la batalla naval se excavó un lago en la Codeta menor y allí se enfrentaron birremes, trirremes y cuatrirremes de la flota tiria y egipcia con gran número de combatientes”; Dión Casio XLIII 23, 4

En el caso de la naumaquia de César, las dos flotas representaban respectivamente a tirios y egipcios, dos enemigos tradicionales de Roma. Posteriormente, en otros momentos de la historia de Roma también se organizaron batallas entre atenienses y persas o entre rodios y sicilianos, por poner algunos ejemplos.

Estas luchas eran verdaderos combates donde la violencia, las mutilaciones, la sangre y los ahogamientos eran una constante, por ello, los combatientes eran, sobre todo, prisioneros de guerra y condenados a muerte⁸⁷⁶.

Otras naumaquias celebradas en Roma y sus cercanías y de las que nos han dejado constancia las fuentes fueron las de: en el año 2 a. C. dada por Augusto⁸⁷⁷; en el 52 d. C. Claudio celebraba una naumaquia en el lago Fucino⁸⁷⁸; en el 57⁸⁷⁹ y el 64 d. C.⁸⁸⁰ Nerón; en el 80 d. C. durante la inauguración del anfiteatro Flavio por Tito⁸⁸¹; 89 d. C. Domiciano⁸⁸²; 109 d. C. Trajano⁸⁸³; y en el 247 d. C. una dada por Filipo el Árabe⁸⁸⁴. A excepción de la de Claudio, los lugares donde se dice que se celebraban eran: Trastévere, *Ager Vaticanus* y el Anfiteatro Flavio, aunque no eran los únicos y hoy la ubicación exacta de alguno de estos enormes complejos aún es tema de debate entre los especialistas⁸⁸⁵, así como la inundación del Coliseo.

que: “Excavó una parte del campo de Marte, lo llenó de agua y metió barcos allí”; Nos cuenta Apiano que lucharon en total cuatro mil remeros y dos mil soldados, mil por cada parte (Apiano, *Guerras Civiles* II, 102).

⁸⁷⁶ D. C. XLIII, 23, 4: “Por último se llevó a cabo una batalla naval, no en el mar, ni en un lago, sino en tierra firme. En efecto, excavó una parte del campo de Marte, lo llenó de agua y metió barcos allí. En todos estos juegos combatían los prisioneros de guerra y los condenados a muerte.”

⁸⁷⁷ *Res Gestae divi Augusti* 35, 4.

⁸⁷⁸ Suet., *Claud.* 21, 6.

⁸⁷⁹ Suet., *Nero* 12, 2-3: El primero de ellos fue en el 57 d. C. para celebrar la inauguración del gran anfiteatro de madera. En esta acuática celebración 400 senadores, 600 caballeros y los consabidos criminales.

⁸⁸⁰ D. C. LXII, 15, 1.

⁸⁸¹ D. C. LXVI, 25, 1-4.

⁸⁸² Suet., *Dom.* IV, 6-7.

⁸⁸³ Fastos de Ostia (AE 1993, p.30).

⁸⁸⁴ Aur. Víctor 28, 1.

⁸⁸⁵ Cariou, 2009: 225-304.

3.2.5.1. *¿Naumaquias o venationes de animales acuáticos?*

Es complicado poder determinar si los romanos se refieren a los espectáculos con animales acuáticos como *venationes*. Dependiendo de a qué autor sigamos, cree que este término agrupa el programa de juegos al que más arriba aludíamos, pero también otros que implicaban diferentes actividades, algunos de ellos con animales. Estos podían ser, tanto los salvajes, como inofensivos que simplemente eran exhibidos. Los propios romanos no hacen distinciones entre ellas, utilizando sobre todo el término *naumaquia* cuando hay un medio acuático⁸⁸⁶, por ejemplo, Marcial engloba todos los espectáculos presentados en el 80 d. C. en el edificio de la *naumaquia* de Augusto, incluida la *venatio* y la carrera de carros, bajo el mismo término de *naumaquia*.

Respecto a la aparición de animales acuáticos en espectáculos romanos, las fuentes nos dan pocas referencias. Estos son celebrados en cuencas temporales, estructuras destinadas a otros usos como el circo Máximo, teatros, los *Saepia*, el Circo Flaminio, el anfiteatro de madera de Nerón y, por supuesto, el anfiteatro Flavio, entre otros lugares. Muchas veces nos encontramos que, debido a lo parco de las fuentes o lo contradictorias que son, no podemos asegurar qué espectáculo se dio en qué lugar.

En la primera *naumaquia* los animales que aparecen son nilóticos. La celebró Escauro en el 58 a. C. En ella se exhibieron hipopótamos y cocodrilos y parece que fue una exhibición, puesto que no tenemos constancia de que fuesen cazados durante el espectáculo. Estrabón⁸⁸⁷ hace referencia a otra ocasión (indeterminada y que incluso los especialistas creen que podría hacer referencia a la de Escauro o a la de Augusto posterior, pero a ciencia cierta es imposible determinarlo⁸⁸⁸) en la que aparecen, de nuevo, animales nilóticos sobre una plataforma en una piscina con agua. De la que sí tenemos constancia es en la que en el año 29 a. C., organizada por Augusto, se dará caza a un hipopótamo⁸⁸⁹, probablemente con arpón, como se hacía ya en el propio Egipto, el motivo fue la celebración de la inauguración del templo dedicado al divinizado Julio César.

⁸⁸⁶ Berlan-Bajard, 2006: 63.

⁸⁸⁷ Str. XVII 44: “Allí [en la ciudad de Tentira], a diferencia de los demás egipcios, desprecian al cocodrilo, y lo consideran el más odioso de todos los animales. Pues los demás, aun conociendo la maldad del animal y cuán dañino es para la raza humana, lo veneran y se abstienen de dañarlo, mientras que los tentiritas de todas las maneras posibles los rastrean y matan?”.

⁸⁸⁸ Berlan, 2006: 62.

⁸⁸⁹ D. C. LI 22, 5.

Debemos tener en cuenta que, tanto hipopótamos como cocodrilos, como también las focas (de las que después hablaremos), pueden permanecer un tiempo relativamente largo alejados del agua o solo les hace falta una fuente cercana, que podría ser una improvisada piscina.

Uno de los primeros eventos de este tipo, con un animal marino, es el curioso espectáculo que Claudio dio en el puerto de Ostia durante su construcción. Allí quedó varada una ballena, específicamente dice Plinio que fue una ballena orca, nos cuenta que:

“También se vio una orca en el puerto de Ostia contra la que luchó el emperador Claudio. Había llegado precisamente cuando este estaba construyendo el puerto, incitada por un naufragio de pieles importadas de la Galia. A fuerza de hartarse durante varios días se había hecho un foso en el vado y había sido enterrada por las olas hasta el extremo de que no tenía forma de darse la vuelta y, cuando iba detrás de la comida que las olas arrastraban a la orilla, formaba una protuberancia enorme con su dorso sobresaliendo sobre las aguas como una barca que ha capotado. El César ordeno que se tendieran múltiples redes entre las bocas del puerto, y él en persona, partiendo con las cohortes pretorianas ofreció este espectáculo al pueblo romano, pues los soldados arrojaban las lanzas desde los navíos que realizaban las acometidas; a uno de ellos lo vimos hundirse envuelto por una ola producida por el bufido de la bestia.”⁸⁹⁰

Fue en el espectáculo de Nerón dado en el 57 d. C., para inaugurar su teatro de madera, cuando nos cuentan las fuentes que se llenó de agua salada. Si hasta ahora los animales que aparecen son de agua dulce, específicamente del Nilo (no aparecen de otros lugares de Imperio), ahora el espectáculo se complica con la aparición de otros provenientes de lo que muchos autores creen que era el Océano Atlántico⁸⁹¹.

El sótano de este edificio debía contar con instalaciones adaptadas a la inundación parcial o total de la arena⁸⁹². Dión Casio nos cuenta que inundó un teatro, aunque hay autores que apuntan que fue el propio anfiteatro de madera, lo cual parece más probable. Lo hizo, como decíamos, con agua de mar y liberó dentro monstruos y peces marinos. En su interior se organizó una batalla entre persas y atenienses, puede que fuese la recreación de la Batalla

⁸⁹⁰ Plin., *HN IX*, 6

⁸⁹¹ Berlan, 2006: 63.

⁸⁹² Cariou, 2009: 308-311.

de Salamina. Después de este espectáculo, Nerón ordenó el drenaje del edificio y la función continuó con batallas terrestres⁸⁹³. Según Suetonio⁸⁹⁴ y Dión Casio⁸⁹⁵, durante el *munus* inaugural del 57 d. C., el anfiteatro es el escenario de una naumaquia dada en un escenario de cierto realismo. Sabemos que el agua entraba en efervescencia, quizás por la espuma que se provocaría debido a la avenida directa del mar, se cree que por un *aquamarina*⁸⁹⁶, y en ella evolucionaron animales acuáticos, peces, y los controvertidos “monstruos marinos” que quizás pudieron ser focas y osos⁸⁹⁷, o bien ballenas⁸⁹⁸; Berlan piensa que, con más probabilidad, se tratase de focas luchando contra osos⁸⁹⁹, no en vano, recordemos que los romanos consideraban a los primeros animales monstruosos por estar contrahechos o sin terminar de haberse formado⁹⁰⁰.

Si paramos a pensarlo, es inimaginable la infraestructura que haría falta para poder trasladar un animal de grandes dimensiones hasta la ciudad de Roma, como sería el caso de un cetáceo (una orca puede pesar entre 2.700 y 5.500 kilos, más o menos lo mismo que un delfín, una marsopa unos 60 kilos), puesto que debería estar constantemente sumergido en agua durante el traslado y estancia en Roma, así que pensamos que más probablemente se trate de los animales que propone Cariou, focas⁹⁰¹.

Este dato nos lleva a pensar en otro también muy importante, el de cómo hacer llegar agua del mar hasta Roma. Podría pensarse en un acueducto para esa agua salada, pero de este no ha quedado ni rastro, y tratándose de un elemento arquitectónico tan excepcional algún dato dejaría, o bien arqueológico, o bien textual. Podría tratarse de una estructura efímera, pero también es una hipótesis sobre la que no tenemos ninguna prueba. El hecho indiscutible es que el edificio se llenó de agua marina (agua salada) puesto que en él se encontraron animales marinos, y que la cantidad debía ser la suficiente como para dejarse constancia de este hecho. Debemos tener en cuenta que este espectáculo no es el único a donde llegó esta agua, recordemos que Nerón tenía en sus baños uno de agua salada⁹⁰², así que deberíamos preguntarnos cómo debía llegar el agua desde el mar hasta la ciudad, porque es un hecho que a ella llegaba.

⁸⁹³ D. C. LXI 9, 5.

⁸⁹⁴ Suet., *Nero* 12, 4.

⁸⁹⁵ D. C. LXI 9, 5.

⁸⁹⁶ Cariou, 2009: 310.

⁸⁹⁷ Cariou, 2009: 308-311.

⁸⁹⁸ Camino, 2013: 148.

⁸⁹⁹ Toynbee, 2013: 205-206.

⁹⁰⁰ Verg., *B. IV*, 388-396.

⁹⁰¹ Cariou, 2009: 310.

⁹⁰² Suet., *Nero* 31, 2.

Además, debemos tener en cuenta otro elemento, si pensamos que estos “monstruos marinos” eran cetáceos: ¿cómo mantenerlos en cautividad en Roma hasta la celebración del espectáculo? Y, por supuesto, no tendrían un solo ejemplar, era un riesgo demasiado grande perderlo antes de la celebración del evento. Desde luego, si esto hubiese sucedido en Roma habría sido toda una proeza que quizás, al menos Plinio, hubiera dejado constancia. Creo que por todos estos motivos debemos descartar, a falta de la aparición de nuevas pruebas, quizás arqueológicas, ya sea en forma de estructuras arquitectónicas o de restos zoológicos, que estos espectáculos fuesen protagonizados por estos enormes animales.

En el 57 d. C., también hablan las fuentes de una gran fiesta organizada por Tigelino con animales marinos, parece que estos podrían haber sido soltados en el estanque de Agripa⁹⁰³ y que quizás podrían haber sido peces. Si estos animales hubiesen sido dejados libres en dicho lugar, no debemos olvidar que el agua tendría que haber sido marina también.

Calpurnio Sículo⁹⁰⁴, poeta de época de Nerón, nos cuenta en una égloga unos juegos imperiales suntuosísimos y sin precedentes, en los que hubo un hipopótamo y focas luchando contra osos, probablemente estos últimos procedentes del polo Norte, tema que comentaremos más detenidamente a continuación.

Tito será el siguiente que dará este tipo de espectáculos, durante la inauguración del Coliseo, en el 80 d. C., aunque en este caso no son animales marinos propiamente dichos, pero creemos interesante comentarlo en este apartado por el hecho de que animales terrestres son entrenados para desenvolverse en este medio acuático. Parece que las últimas hipótesis apuntan a que en la arena del anfiteatro se dispuso una fina película de agua y en ella caballos, toros y otros animales domésticos realizaron algún tipo de acrobacia que algunos han creído que podría tratarse carreras acuáticas o bailes para los que los animales eran domados⁹⁰⁵, pero desconocemos qué sucedió realmente y nos solo podemos movernos en el terreno de la hipótesis.

Marcial también nos da un dato curioso en uno de sus epigramas: Tetis y Galatea vieron bestias salvajes desconocidas para ellos en las aguas⁹⁰⁶, algunos autores han querido ver aquí animales acuáticos, pero la cita es dificultosa a la hora de analizarla, recordemos que

⁹⁰³ Tac., *Ann.* XV, 37.

⁹⁰⁴ Calp. *Égloga* VII, 65-68.

⁹⁰⁵ Berlan, 2006: 74.

⁹⁰⁶ Mart., 34: Vieron en las aguas Tetis y Galatea fieras desconocidas

Marcial era un poeta y que lo que para nosotros puede ser un dato interesante puede ser simplemente un recurso literario para dar más color a sus palabras.

La *Historia Augusta* nos cuenta algunos hechos curiosos, por ejemplo, cómo Antonino Pío presentó hipopótamos en la arena, en un número indeterminado. Cómodo mató fauna del Nilo, sin determinar, al respecto Dión Casio nos cuenta que el emperador descendió a la arena y mató a una serie de animales controlados por sus cuidadores, para realizar su hercúlea hazaña utilizó redes y los cazó mediante un arma blanca que podría haber sido un cuchillo o una espada. También, Filipo el Árabe durante los jubileos de Roma, para los que utilizó los animales de Gordiano III, incluyó 6 hipopótamos en el evento. Otro emperador que presentó hipopótamos entre otros animales nilóticos fue Heliogábalo, y cuenta la misma fuente, que Firmo, entre otras (increíbles e imaginativas) hazañas, montó sobre un hipopótamo.

3.2.5.2. *Cocodrilomaquias*

Parece que los editores romanos tuvieron una predilección por los cocodrilos. Estos animales viajaban a Roma desde el Nilo, suelen medir hasta 6 metros de largo y pesar como máximo 700 kilos, aunque en casos muy excepcionales, pero estas dimensiones nos pueden ayudar a hacernos una idea de cómo podía ser un espectáculo donde ellos eran los protagonistas. Es un animal agresivo, peligroso especialmente para el hombre y su forma de matar es arrastrando la presa hasta el agua y ahogándola o dándole el llamado “giro de la muerte” con la que arrancan a su víctima una parte del cuerpo. Esto quiere decir que este animal necesita de ciertas circunstancias para que sea un espectáculo: una fuente o piscina de agua.

Parece que la primera exhibición de cocodrilos fue organizada por Emilio Escauro en el año 58 a. C. mientras era curul. En esa ocasión también presentó hipopótamos⁹⁰⁷. Eran animales nunca vistos en Roma y el autor que nos lo cuenta no dice que se cazaron en una *venatio*, así que podría tratarse de una exhibición pacífica⁹⁰⁸.

Estrabón es quien nos describe una escena de caza de saurios. Parece que el autor podría haber sido testigo de la misma. En su texto nos cuenta la técnica de captura utilizada por los tentiritas, inofensiva para los animales, pero peligrosa para los humanos, y que se llevó a cabo durante el espectáculo:

“Cuando se llevaron cocodrilos a Roma para exhibirlos, los tentiritas fueron los que los atendieron. Y cuando les había construido una cisterna y un andamio a uno de los lados para que los animales salieran del agua y se echaran al sol, los cuidadores tentiritas, lanzándose juntos al agua los sacaban con una red al solano, de manera que los espectadores pudieran verlos, para luego otra vez volverlos a arrastrar a la cisterna.”⁹⁰⁹

Los tentiritas eran un pueblo de Egipto famoso por su odio a los cocodrilos y su capacidad para enfrentarse a ellos. Al entrar en el agua entre los animales, los sacaban con ayuda de una red y luego los mostraban al público, empujándolos de nuevo al agua. Era una acción muy peligrosa para los capturadores, no para los cocodrilos, que no sufrían ningún

⁹⁰⁷ Plin., *HN* VIII, 21: “Por ello, posteriormente, el dictador César, para ofrecer un espectáculo semejante, rodeó la arena con unas fosas que el emperador Nerón suprimió para añadir localidades para el orden ecuestre”.

⁹⁰⁸ Berlan-Bajard, 2006: 62.

⁹⁰⁹ Berlan-Bajard, 2006: 62.

daño. Parece que en este caso lo animales no fueron exterminados, puesto que, si hubiese sido así, el propio Estrabón lo hubiese dejado relatado.

Los cocodrilos no corrieron la misma suerte en el espectáculo que dio Augusto en el 2 a. C. con motivo de la inauguración del templo a Marte Ultor. Según Dión Casio⁹¹⁰, 36 cocodrilos fueron abatidos en esta ocasión en una piscina excavada en el Circo Flaminio. Se ha defendido el probable peso de una ideología antiegiptia, con una cocodrilomaquia en el final del espectáculo naval, aunque hubiesen transcurrido 30 años desde la victoria en Accio. Las *Res Gestae* precisan que la construcción del templo proviene de un botín de guerra que tiene su origen en las de los dálmatas (alrededor del 30 a. C.), de los lusitanos, de las tribus alpinas, pero también, tras la anexión de Egipto en el 29 a. C., en el tesoro de los Ptolomeos, recordemos que es en estos momentos cuando son emitidas monedas con motivos de cocodrilos y palmas de victoria o las que llevan a leyenda “Aegypto Capta”. Todo ello enmarcado en un implícito carácter anti-egipcio⁹¹¹.

Parece que el siguiente en dar una cocodrilomaquia fue Domiciano, tenemos noticia de este espectáculo a través de Marcial⁹¹² donde se compara a Domiciano con Hércules por el número y animales que tuvo que matar, entre ellos un cocodrilo que equipara con la Hidra de Lerna, como celebración al triunfo sobre los dacios.

Los saurios también aparecen en varios capítulos de la *Historia Augusta*, en algunos casos nos cuenta hechos hasta cierto punto creíbles, en otros impensables como ahora veremos. El primero de ellos Antonino Pío, que se enfrenta a hipopótamos y cocodrilos, en número indeterminado. También cuenta la misma obra cómo el emperador usurpador Firmo nadó entre cocodrilos cubiertos de grasa, una historia ciertamente irreal y muy creativa que parece que podría tener ciertas reminiscencias de aquel evento que contaba Estrabón sobre los cazadores tentiritas, no en vano Firmo, un usurpador del trono del emperador de origen seléucida, es un personaje del que desconocemos prácticamente toda su historia y que solo es citado por esta obra⁹¹³ tan problemática como fuente.

La última referencia que tenemos a una cocodrilomaquia se la debemos a Símaco⁹¹⁴, autor ya muy tardío (siglos V-VI d. C.) En tres de sus cartas menciona los esfuerzos que

⁹¹⁰ D. C. LV, 10, 8.

⁹¹¹ Cariou, 2009: 460.

⁹¹² Mart. V, 65.

⁹¹³ Str. XVII 44: “los tentiritas y los cocodrilos [...] nadan sin temor y cruzan el río, mientras nadie de los otros se atreve.”

⁹¹⁴ Simaco Epistolas VI, 43; IX, 141.

realizó para conseguir cocodrilos para los juegos dados para la pretura de su hijo Memio. Por estas cartas podemos entender que eran animales muy apreciados e insólitos, exóticos. Esta vez no fueron abatidos en público, simplemente se exhibieron.



Fig. 70. Augusto y Agripa, Dupondio, Nemausus, c. 10-14 d. C.



Fig. 71. Augusto (27 a. C.-14 d. C.). AR Denario, 28 a. C. ¿Pérgamo?

3.2.5.3. El caso de un oso polar en la arena romana

Ha sido muy debatido el tema de la aparición de un oso polar en una arena romana. Ya en su texto, Engels⁹¹⁵, defiende la posible aparición de uno de estos animales en la magnífica procesión de Ptolomeo II en honor al dios Dioniso por las calles de Alejandría, aunque algunos investigadores creen que podría tratarse de un animal albino⁹¹⁶.

No entraremos en esta polémica ajena al mundo del espectáculo romano sobre qué tipo de oso fue el que desfiló por las calles de la capital del país del Nilo, sí podemos argumentar que los que llegaron a la arena de Roma debieron ser polares. Esta hipótesis creemos que está respaldada por el hecho de que solo los osos polares son animales que lucharían con focas, los osos europeos no tienen a este animal como enemigo y competidor natural. Por lo tanto, son, probablemente, osos polares los que aparecieron en las arenas de los edificios de espectáculos. Probablemente si hubiese sido un oso pardo ni hubiese tenido trascendencia, puesto que estos ya aparecían en los espectáculos desde tiempos inmemoriales (recordemos la pieza etrusca que citamos ya con anterioridad en este trabajo).

Algunas fuentes, además, nos dan pistas sobre la procedencia de estos animales, un ejemplo es Calpurnio Sículo:

“Y no me fue dado tan sólo estos monstruos silvestres
contemplar, más terneros marinos luchando con osos
y una especie deforme a que el nombre se da del caballo
y que nace en el río famoso que envía en los meses
vernales al campo vecino sus aguas crecidas.”⁹¹⁷

La cuestión estaría en cómo llegó este animal hasta Roma. Se barajan dos posibilidades, por un lado, que llegase hasta alguna zona del Atlántico norte habitada subido en un iceberg, aunque es un hecho excepcional hoy aún se dan casos similares⁹¹⁸. Otra hipótesis es la de que este oso pudo llegar con la delegación romana que fue enviada a Germania, a las orillas del Báltico en busca del ámbar para decorar el nuevo anfiteatro de Nerón⁹¹⁹, que la delegación aprovechase la ocasión para hacerse con un animal tan exótico,

⁹¹⁵ Engels, 2014: 47-52.

⁹¹⁶ Houlihan, 1996: 208.

⁹¹⁷ Calp. *Égloga* VII, 65-68.

⁹¹⁸ <https://www.ngenespanol.com/animales/la-morsa-que-llego-a-irlanda-en-un-iceberg-desaparece-tras-el-acoso-de-turistas/> (12/4/21)

⁹¹⁹ Engels, 2014: 45-55.

actividad que solía hacerse. O bien que llegase a Roma mediante el comercio indirecto con otros pueblos.

Lo cierto es que estos animales aparecen en varias ocasiones en las arenas romanas. Como hemos visto, en época de Nerón parece que pudo llegar uno y otro caso curioso respecto a este tipo de animales es el que cita Marcial sobre el famosísimo *venator* Carpóforo, que mató al primer oso del Ártico que se vio en Roma⁹²⁰. Se podría defender que se trataba de un oso del norte de Europa, pero si a Roma ya llegaban osos de otras zonas del continente de forma asidua, ¿qué interés podía tener Marcial en destacar este exactamente? Solo si era un animal poco visto y un verdadero hándicap para Carpóforo tendría sentido. Además, si a Roma llegaron alces (Plinio nos da noticias al respecto) no sería imposible que también lo hiciesen estos animales de forma tan excepcional que las fuentes dejaran constancia de ello.

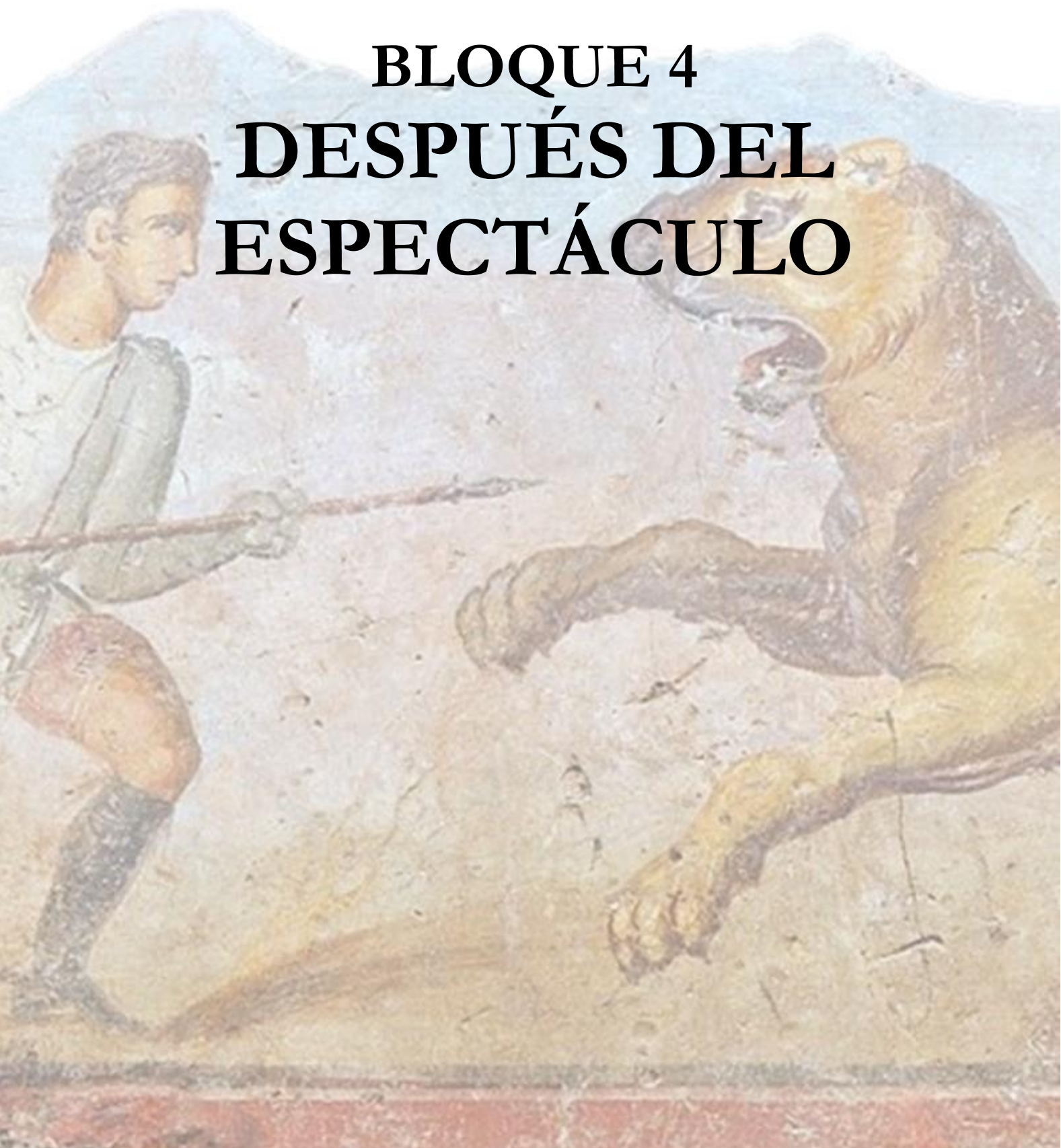
Podemos, por tanto, concluir con varios datos interesantes:

Por un lado, que las pruebas nos remiten a que los monstruos marinos a los que se refieren las fuentes fueron probablemente focas y que fueron osos polares los que lucharon con ellas cuando el espectáculo era una *venatio* marina.

Por otro lado, que al Campo de Marte debió llegar un curso de agua marina, puesto que en dos edificios diferentes se dieron espectáculos con animales que la necesitaban: el anfiteatro de Nerón y el estanque de Agripa, además recordemos que en las cercanas termas de Nerón una de las piscinas era de agua salada. Si el anfiteatro de Nerón se encontraba, bien en la zona que después sería espacio para el estadio de Domiciano, bien cerca de los *Saepta Julia*, los tres espacios (anfiteatro, baños de Nerón y estanque de Agripa) están en una zona muy concreta del Campo de Marte. Los tres debían ser aprovisionados de agua del mar de alguna manera que aún desconocemos, lo lógico es pensar en un acueducto, pero es difícil de poder asegurarlo sin fuentes textuales ni arqueológicas que lo corroboren.

⁹²⁰ Mart., *Sp.*: “Ille et praecipiti uenabula condidit urso, primus in Arctoi qui fuit arce poli”.

BLOQUE 4
DESPUÉS DEL
ESPECTÁCULO



4.1. Con el fin del espectáculo no termina la función para el animal⁹²¹

Ya sabemos cómo eran cazados los animales, transportados, estabulados y expuestos en los espectáculos. Después de leer los miles de animales que podían morir en alguno de los espectáculos, e incluso teniendo en cuenta *venationes* de menor identidad, nos surge una pregunta: ¿Qué hacían con los cuerpos?

Como hemos podido ver a lo largo de todo el desarrollo de este trabajo, un animal de la tipología que nos ocupa era difícil de conseguir, costoso su traslado y caro su mantenimiento. No tiene ningún sentido que después de haber invertido tanto tiempo y dinero se deshiciesen de ellos sin más arrojándolos a cualquier lugar. Llegados a este punto nos preguntamos, y si tantos cientos y miles morían, ¿dónde están sus restos? ¿No ha quedado nada en el registro arqueológico? Los huesos, aunque perecederos, han llegado a nuestras excavaciones, aunque en la mayoría de los casos una muy pequeña parte.

Los animales no han inspirado ningún tipo de estudio ni investigación a lo largo de la arqueología del siglo XIX y principios del XX, así que los restos aún tenían menos interés para los estudiosos, investigadores y arqueólogos. Además, los grandes anfiteatros muy a menudo, se encuentran dentro de ciudades y la urbanización a lo largo de la historia ha dejado pocos restos que no fuesen la piedra. Los grandes anfiteatros de ciudades como Roma, el-Jem, Nimes, Tarragona o cualquier otra ciudad de la que tenemos el edificio a la vista, fueron excavados o simplemente han sido visibles y reutilizados a lo largo de la historia desde su construcción, pero los aledaños quedaron totalmente destruidos debido al desarrollo urbanístico.

Además, debemos tener en cuenta que los huesos con material biológico con el tiempo desaparecen y que si algún residuo debía de dejar los romanos de sus animales eran estos, considerados basura por ellos y desechándolos, por lo tanto.

Ya hemos comentado en el capítulo anterior que no todos los animales morían y que eran reutilizados para otros espectáculos. Estos eran devueltos a las jaulas y transportados de nuevo al lugar de espera, donde estarían en exhibición hasta la siguiente ocasión de celebración de un espectáculo. Probablemente se llevarían a los *vivaria*. Otros se entregaban

⁹²¹ Parte de este apartado fue ya publicada en Muñoz-Santos 2017.

al público vivos: Suetonio⁹²² nos cuenta que Nerón entregó aves, ganado y otros animales, Dion Casio⁹²³ caballos, animales de carga y ganado cuando Tito inauguró el Coliseo, Domiciano⁹²⁴ pájaros exóticos, como flamencos, e incluso en alguna ocasión animales salvajes y Heliogábalo⁹²⁵ que distribuía lotes de aves.

Los animales que morían pasaban a formar parte del mercado de carne romano, primero en manos de los procesadores y después de las carnicerías. El cuerpo del animal era retirado por el *minister*, quizás mediante caballos como actualmente se hace en las plazas de toros mediante herramientas especializadas.

Los animales pasaban así, por tanto, a la industria comercial. La piel de alguno de ellos era muy apreciada, esto lo podemos comprobar en el *Edictum Diocletiani* o Edicto de los precios máximos que en el 301 intentó controlar los precios de venta de una gran cantidad de productos. Entre ellos estaban las pieles de animales como buey, ciervo, hiena, lobo, oso, lince, leopardo y león. El precio oscilaba entre los 40 denarios de una piel sin trabajar de una hiena hasta los 100 denarios que costaba una piel curtida de un león. Podemos pensar que se trata de importaciones en el caso de animales exóticos, pero llama la atención que el precio sea de pieles curtidas y en bruto. Así que llegamos a la conclusión, debido a la poca duración de una piel sin tratar, que serían las pieles de animales que morían en los espectáculos. Ambos precios (curtidas y sin curtir) son de hienas, osos, lince, leopardos, aunque el único precio, en el caso del león es de su piel curtida, no apareciendo la piel en bruto, lo que resulta un dato curioso.

El uso de pieles, de animales exóticos y no exóticos, está documentado en las cohortes de soldados como emblema y en este caso Plinio nos nombra el minotauro que

⁹²² Suet., *Nero* 11, 2: “Se arrojaron también al pueblo a diario donativos de todo tipo: un millar de aves de todas las especies cada día, comestibles diversos, bonos de trigo, ropas, oro, plata, piedras preciosas, perlas, cuadros, cédulas canjeables por esclavos, por bestias de carga e incluso fieras domesticadas, y, *en fin*, hasta por navíos, bloques de pisos y tierras”.

⁹²³ D. C. LXVI 25, 5: “Animals He would throw down into the theatre from aloft little wooden balls variously inscribed, one designating some article of food, another clothing, another a silver vessel or perhaps a gold one, or again horses, pack-animals, cattle or slaves. Those who seized them were to carry them to the dispensers of the bounty, from whom they would receive the article named.

⁹²⁴ Suet., *Dom.* 4, 5: “Dio tres veces al pueblo un donativo de trescientos sestercios por cabeza, y durante un espectáculo de gladiadores le ofreció un opíparo festín con ocasión de las fiestas del *Septimontium*, haciendo distribuir los víveres a los senadores y caballeros en cestas de pan, y a la plebe en unos capazos, y poniéndose a comer el primero; al día siguiente hizo lanzar a los espectadores regalos de todo tipo, y, como la mayor parte habían caído en las gradas destinadas al pueblo, prometió cincuenta bonos a cada uno de los sectores reservados al orden senatorial y ecuestre”.

⁹²⁵ SHA, *Heliogábalo* 22, 2: “La misma costumbre exhibió en los juegos, distribuyendo lotes de diez osos, de diez loros, de diez lechugas o de diez libras de oro”.

podría ser el toro⁹²⁶ y otras cohortes llevaban pieles de oso⁹²⁷, no podría ser demasiado descabellado que alguna utilizase también de león⁹²⁸. Quizás los anfiteatros pudieron ser una fuente de aprovisionamiento⁹²⁹.

Otros productos procedentes de los animales, como las plumas de avestruz, también iban a parar al ejército, con ellas se confeccionaban los penachos de los cascos⁹³⁰. Además, la piel del elefante se utilizaba para hacer escudos⁹³¹, así como la de los hipopótamos, que es muy dura⁹³². La cola para pegar se extraía del cuero de bueyes y toros⁹³³, especialmente apreciada era la de los primeros. Con los genitales del camello se obtenían las mejores cuerdas para arcos⁹³⁴.

La carne alimentaba a los animales supervivientes⁹³⁵, pero también a los habitantes de Roma⁹³⁶. La gran cantidad de cuerpos podía originar, a las horas, un problema de insalubridad muy importante además del hedor que podían producir dentro de la ciudad. Dar de comer a unos y otros podía ser una forma de darle salida y ahorrar en tiempo y gastos de traslado e infraestructura para deshacerse de tantos cuerpos y de tanto tonelaje. Además, no cabe duda, alimentar al pueblo romano con carne podía ayudar a los emperadores a mantener a todos en calma, lo que contribuyó seguramente a que la famosa frase “pan y circo”⁹³⁷ que ha perdurado hasta nuestros días. La población de la *Urbs* en el siglo I a. C. era de casi un millón, así que la amenaza de escasez de alimentos era casi constante, cualquier fuente que pudiese mantenerla sería bienvenida⁹³⁸.

Los animales se despiezarían rápidamente y el público podía llevarse una parte a su casa para su propio consumo⁹³⁹, también, algún emperador permitió al pueblo participar de

⁹²⁶ Plin., *HN* X, 16: “A las legiones romanas la consagro, con carácter exclusivo, Gayo Mario en su segundo consulado. Anteriormente también era primera enseña junto con otras cuatro: el lobo, el minotauro, el caballo y el jabalí precedían sendas formaciones”.

⁹²⁷ Speidel, 2005: 286-ss.

⁹²⁸ Gilbert, 2013: 112.

⁹²⁹ Gilbert, 2013: 112.

⁹³⁰ Plin., *HN* X, 1: “De ellos se aprovechan [...] sus plumas, que adornan las cimeras y los cascos”.

⁹³¹ Plin., *HN* XI, 93: “También la piel de los elefantes da lugar a unos escudos pequeños impenetrables”.

⁹³² Plin., *HN* VIII, 39: “Una piel impenetrable para construir escudos y cascos, excepto si cogen humedad”.

⁹³³ Plin., *HN* VIII, 94: “Con el cuero de los bueyes se hace cola, y principalmente con el de los toros”.

⁹³⁴ Plin., *HN* XI, 261: “Entre los pueblos de oriente, con los genitales del camello hacen unas cuerdas de arco de toda confianza”.

⁹³⁵ Gilbert, 2013: 112.

⁹³⁶ Davies, 1989: 191-195.

⁹³⁷ Iuu. X, 77-81.

⁹³⁸ Kyle, 2001: 184.

⁹³⁹ SHA, *Los tres Gordianos*, III, 8: “En esta pintura aun hoy pueden verse doscientos ciervos “palmados” mezclados con otros de raza británica, treinta caballos salvajes, cien ovejas montaraces, diez alces, cien toros de Chipre, trescientos avestruces de Mauritania de color rojizo, treinta onagros, ciento cincuenta jabalíes, doscientos íbices y doscientos gamos. Permitted, además, que todas estas fieras fueran entregadas al pueblo el día en que ofreció el espectáculo por sexta vez.

forma activa en el espectáculo, como nos dicen de Probo⁹⁴⁰ y nos cuenta Marcial⁹⁴¹. Tertuliano también nos cuenta muy elocuentemente sobre la carne de los animales del anfiteatro, puesto que pensaba que comerla, al haber devorado con anterioridad a una persona, era prácticamente canibalismo⁹⁴².

Para los romanos comer la carne de estos animales, fuertes, valientes y fieros, tenía una importante carga simbólica⁹⁴³, ya hemos hablado de la tan valorada virilidad ligada a este tipo de espectáculos.

Tenemos constancia de platos cocinados, que podríamos denominar como extraños para nuestro gusto, con ciertos animales. Kyle, a este respecto califica el paladar romano, con mucho acierto a la luz de los datos, como aventurero. Jirafas⁹⁴⁴, pezuñas de camello, sesos de flamenco, tetinas de jabalinas⁹⁴⁵, y un sinfín de extraños guisos estaban presentes en las casas más ricas de Roma.

Son pocos, como decía, los restos que han aparecido de las fieras. Durante las excavaciones del siglo XIX y XX en Roma, cerca del Coliseo, se encontraron restos de leones, tigres y otros animales exóticos. Lanciani ya deja constancia sobre ellos en su obra de 1879⁹⁴⁶, aparecen dentro de pozos en el Esquilino, lugares que fueron amortizados en el 23 a. C. En los años 70 del siglo pasado se realizaron unos drenajes cerca del Coliseo donde también aparecieron⁹⁴⁷ algunos huesos más y en la *Meta Sudans*, a 50 m al SO del Coliseo en 1995

⁹⁴⁰ SHA, *Probo* XIX, 2-3: “Ofreció al pueblo de Roma espectáculos realmente celebres pues se distribuyeron también congriarios. Celebró un triunfo sobre los germanos y los blemios, haciendo preceder a la pompa triunfal cuerpos de tropas de todos estos pueblos de hasta cincuenta hombres. Ofreció una soberbia cacería en el circo permitiendo que el pueblo se disputara la posesión de todos los despojos. El espectáculo se presentó de esta forma: los soldados arrancaron a cuajo robustos árboles y los clavaron a bigas entrecruzadas a lo largo y a lo ancho y después cubrieron este entramado con tierra, de tal forma que todo el circo, plantado como un bosque, se cubrió de follaje adquiriendo un extraño verdor. Después, se soltaron por todos los accesos mil avestruces, mil ciervos y mil jabalíes; a continuación, gamos, cabras montesas, ovejas salvajes y otros animales herbívoros, cuantos pudieron ser cazados o alimentados. Y, a renglón seguido, se dejó entrar a la gente del pueblo y cada cual cogió lo que quiso”.

⁹⁴¹ Mart. VIII, 78: “Cada día tiene su propio regalo; no sólo la cuerda de los obsequios no deja de funcionar sino que un botín heterogéneo cae sobre la gente: ora vienen las fichas lujuriosas en lluvias inesperadas, ora generosos vales adjudican los animales del espectáculo”.

⁹⁴² Tert., *Apol.* 9, 11: “¿Y aquellos que cenan la carne de las fieras de la arena? ¿Y los que buscan la de jabalí, y la de ciervo? Aquel jabalí se bañó en la sangre de aquel a quien despedazo luchando, aquel ciervo se revolcó en la sangre de un gladiador. Se buscan incluso los estómagos de los mismos osos que todavía no han digerido las vísceras humanas; el hombre se sacia de una carne que se ha alimentado de otro hombre”.

⁹⁴³ Corbier, 1989: 236.

⁹⁴⁴ <http://www.elcorreo.com/vizcaya/20140109/mas-actualidad/sociedad/jirafa-ultima-cena-pompeya-201401081805.html> (en agosto de 2015).

⁹⁴⁵ SHA, *Heliogábalo* 20, 5-7: “Comía con mucha frecuencia, a imitación de Apicio, pezuñas de camellos, crestas de pollos recién cortadas y lenguas de pavo y de ruiseñor”, “tarteras repletas de entrañas de barbos, de sesos de flamenco, de huevos de perdiz, de sesos de tordos y de cabezas de loros, de faisanes y de pavos”.

⁹⁴⁶ Lanciani, 1879: 373.

⁹⁴⁷ Ghini, 1988.

parecieron restos de leopardo, avestruz, ciervo, corzo, jabalí y zorro datados en los siglos IV al VII d. C. dentro de los drenajes⁹⁴⁸.

El problema es que son pocos huesos en comparación con los restos que debieron dejar los animales empleados en los grandes espectáculos, así que los autores se inclinan por la utilización de la carne para alimento, humano o animal⁹⁴⁹ y, por lo tanto, los restos terminarían repartidos por toda Roma, no dejando huella alguna en el registro arqueológico.

En el Coliseo los primeros descubrimientos de restos de animales son de 1864-1865, los huesos se encontraban en un colector al este del anfiteatro. En 1874-1875 Peter Rose añadió más restos a los ya encontrados en el mismo lugar, sobre todo se trataba de cráneos. El estudio de 1894 del Profesor Ponzi llegó a la conclusión de que se trataba de hienas, esta vez se encontraban en las termas de Caracalla. En 1879 Rodolfo Lanciani excavó el colector oeste y encontró restos de diversos animales como osos, perros y caballos⁹⁵⁰. El análisis de los mismos concluyó que tenían marcas importantes de dientes y de fricción. Destacaban los restos de caballo, buey, dromedario y oso. Otro grupo de huesos fue identificado por Francesco Luzj en 1894 como pertenecientes a caballos, burros, ciervos, venados, ciervos, carneros, cabras, toros, camellos, osos, perros, lobos, hienas, leones y tigres, algunos, como los de burro, con marcas de instrumentos cortantes, otros son signos de dientes. Alguna de las marcas, especialmente las de los restos de caballos, burros y ovejas se explicaron como de descuartizamiento y descarnamiento para utilizar la carne.

Las excavaciones de 1973-1977 en el colector norte y sur sacaron a la luz tres mil restos óseos datados entre la segunda mitad del siglo III e inicios del siglo VI. Entre los restos había leones, panteras, osos, ciervos, aves rapaces y cisnes. También había huesos que se creyeron que eran restos de la comida que llevaban a los espectáculos los espectadores como pollo, cerdo, gansos, vacas, ovejas. Y de animales de carga que podrían haber trabajado en los sótanos del anfiteatro, como caballos y burros. Había además huesos de mascotas como perros y gatos. Los restos de felinos, quizás leones o leopardos, zorro, ciervo, jabalí, buey, ovejas, cabras, liebres eran poco representativos en los depósitos del siglo III, por ejemplo.

Se encontraron huesos de leopardo, de avestruz y de oso en los años 80 en una alcantarilla en la plaza del Coliseo.

⁹⁴⁸ De Grossi, 1993: 309-318.

⁹⁴⁹ Mackinnon, 2013: 11.

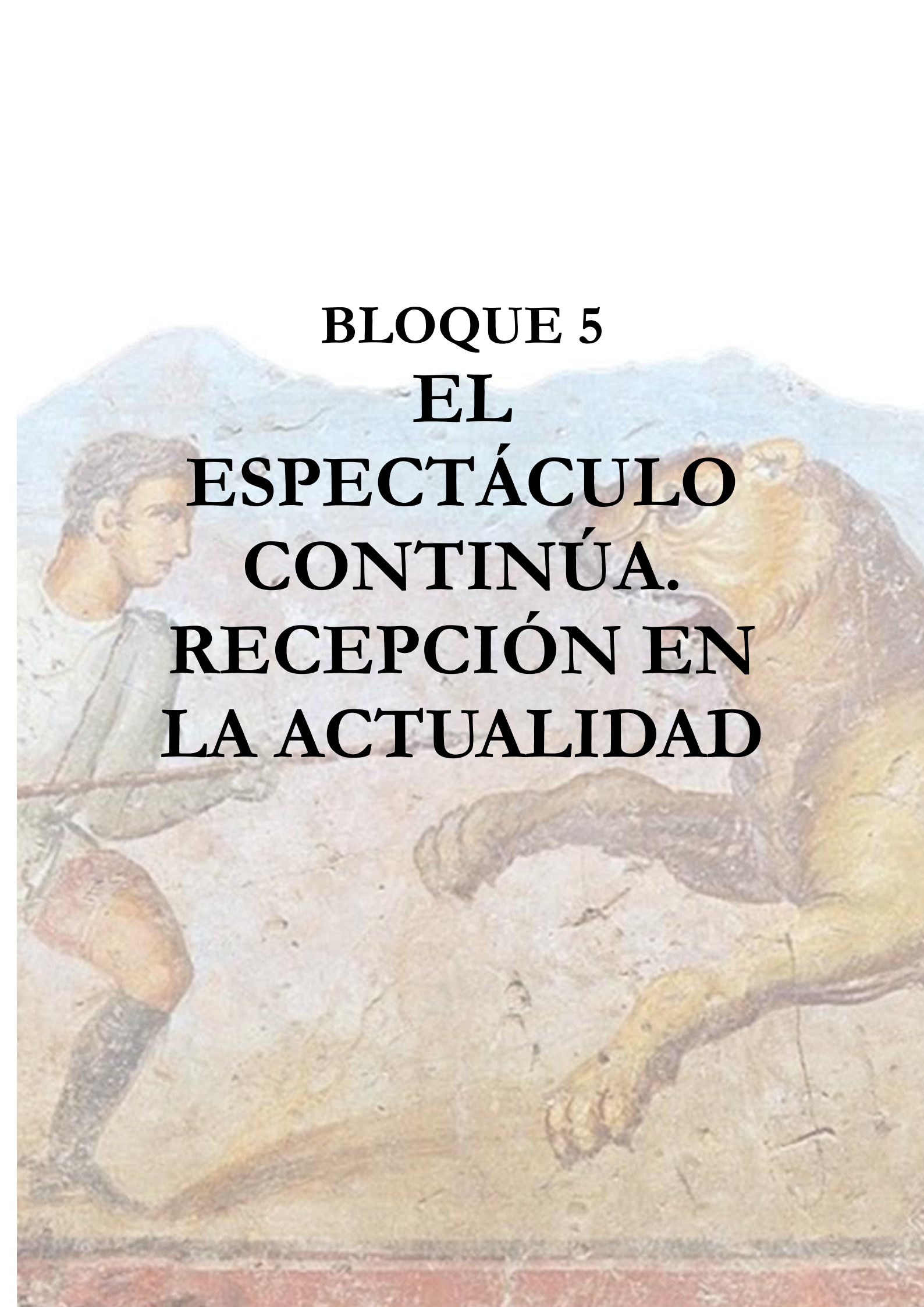
⁹⁵⁰ Lanciani, 1879: 37.

En las excavaciones de 1999, en los sótanos del anfiteatro se encontraron, datados en el siglo VI, restos que se atribuyeron a residuos de alimentos, también había restos de ciervos y de osos.

Ciertamente se trata de pocos restos en comparación con los animales que murieron en el anfiteatro, recordemos que solo en la celebración del 107 de Trajano por su triunfo se mataron 11.000 animales. Esto se podría deber a que muchas de las *venationes* se realizaron en el circo u otros lugares, a que partes de los animales eran distribuidos entre la población y a que otra cantidad importante era utilizada para alimentar a los animales supervivientes.

El trabajo tras uno de estos espectáculos sería ingente, podemos imaginar a los operarios matando, rematando y clasificando. Solo la parte inservible fue arrojada a las alcantarillas.

Curiosamente, hasta el momento, no se han encontrado restos de elefante, aunque como citaba más arriba si en contextos relacionados con lugres de espectáculos, aunque solo en Túnez.



BLOQUE 5
EL
ESPECTÁCULO
CONTINÚA.
RECEPCIÓN EN
LA ACTUALIDAD

5.1. Espectáculos romanos en la industria cinematográfica. El caso de *Star Wars*⁹⁵¹

Cualquiera que haya visto *La Guerra de las Galaxias* y que tenga unas pequeñas nociones de Historia Antigua puede advertir paralelismos entre la historia que nos cuenta el filme y la historia antigua de Roma⁹⁵². Esa relación es más que obvia, al menos para una parte de los investigadores del mundo antiguo, que han visto en la primera trilogía (*Episodios IV, V y VI*) especialmente, una fuente interesantísima de estudio relacionado con la recepción de este periodo histórico en el cine⁹⁵³.

Aquí, además, vamos a añadir otra nueva trilogía, la de los tres primeros capítulos, segunda trilogía en términos cronológicos según su estreno en la gran pantalla (*Episodios I, II y III*), que a nosotros nos parecen interesantes por un par de aspectos, como ahora después veremos. El hecho de que ambas trilogías tuviesen a George Lucas como gestor dice mucho al respecto, lo que los diferencia de los tres últimos episodios (aunque el capítulo final aún no ha llegado al cine) cuyo proyecto ya no se lo debemos a dicho productor.

Veamos unos cuantos ejemplos antes de entrar en materia: Las instituciones políticas de *Star Wars* -como el Senado, la República y el Imperio- ya nos recuerdan a la antigua Roma, pero también los nombres de personajes como los cancilleres Finis Valorum y Palpatine que suenan muy parecidos al latín o el propio de Luke Skywalker, *lux* en latín, que tan interesante relación tiene con el concepto del “lado oscuro”, creencia místico-religiosa que es la base del argumento de toda la serie⁹⁵⁴.

Las arquitecturas también tienen un fuerte estilo romano, como por ejemplo en los mármoles de Theed, capital del planeta Naboo, aunque parece más bizantino que romano, pero aun así las reminiscencias al Renacimiento, por ejemplo, son bastante obvias. Estas contrastan con los mundos selváticos y asalvajados de edificios de planta circular tan característicos de momentos prehistóricos, como los de los Gunganos, vecinos del mismo planeta Naboo.

Más ejemplos: La transición de la República Galáctica democrática al Imperio Galáctico dictatorial también refleja ese interés por Roma de George Lucas; y otro ejemplo

⁹⁵¹ Publicado por la autora en: "En una galaxia muy, muy lejana..." Espectáculos romanos en el universo Star Wars", en "Veleia", num. 37, Universidad del País Vasco, 2020.

⁹⁵² Korenjak, 2008: 33-38.

⁹⁵³ Winkler, 2001. 272-290.

⁹⁵⁴ García, 2007.

más: Coruscant, ciudad cosmopolita es la capital y centro del mundo gubernativo de este universo *Star Wars*. En ella se encuentra la sede del gobierno, y es donde se reúne tanto el Senado como la Cancillería. Es el *Caput Mundi* de este universo de Ciencia Ficción y, por lo tanto, el centro de la República. El urbanismo de Coruscant también tiene mucho en común con Roma. Es en el centro de la ciudad donde se desarrolla la vida política, algo muy similar a lo que ocurría en el foro romano.

Seguimos con los ejemplos: la historia del propio Canciller Supremo Palpatine procedente del planeta Naboo, está bastante inspirada en la del mismísimo emperador Augusto. Algunos autores creen que ese paralelismo estaría más relacionado con Julio César. Nosotros hemos utilizado el caso de Augusto como ejemplo para nuestra argumentación, pero, por supuesto, cualquiera de los dos casos nos sirve para nuestro análisis: Palpatine durante los primeros momentos de su participación en política nos lo presentan como un personaje apocado, algo parecido nos cuentan de Octaviano⁹⁵⁵. En el caso de Palpatine es el culpable de las Guerras Clon, que, tras estallar, provocan un clima de crisis separatista y múltiples batallas por la galaxia que duraran años. Palpatine, además, aprovecha para, fingiendo que no está de acuerdo con los acontecimientos, aceptar poderes extraordinarios y así poner fin a la crisis de guerra civil, eso sí, promete devolver los poderes una vez finalizada. El Senado aplaude su idea desesperado por terminar con la situación cuanto antes, como vemos se trata de paralelos con la política de Augusto. En esta historia los Jedis podrían ser Marco Antonio en Actium, ambos son eliminados por ser una competencia peligrosa para el gobernante. Palpatine, una vez destruidos los guerreros de la fuerza y posteriormente los separatistas, toma el control de la galaxia mediante un golpe de estado militar. A partir de este momento cambia George Lucas de discurso y pasa a acercarse más a las dictaduras europeas del siglo XX. Es cuando el Imperio de *Star Wars* se extiende hasta los límites de la Galaxia y fuera de estos la vida se vuelve agreste. A lo largo de toda la saga vemos esa dicotomía entre el mundo humano y civilizado y el mundo extraño, extraterrestre y poco civilizado. Esto también nos suena a las geografías paradoxográficas del mundo grecorromano. Incluso dentro de los límites operan reyezuelos en connivencia con el Emperador. Jabba el Hutt y su corte es un ejemplo obvio de estos soberanos, recordemos que en Roma pasaba lo mismo, especialmente durante el gobierno de Augusto, con reyes clientelares.

⁹⁵⁵ Everitt, 2012: 7-ss.

Desde luego se trata de un paralelo clarísimo entre la historia de la política conquistadora de Augusto y del sistema que dominará en Roma durante el reinado del primer emperador, aunque, por supuesto, George Lucas añada muchos otros elementos de otras culturas, pero el mayor peso lo tiene el mundo romano.

Incluso encontramos en este universo *Star Wars* catapultas similares a las usadas por Roma. En este caso aparecen en la tribu de los Ewoks, habitantes peludos y entrañables de la luna boscosa de Endor.

Y, por supuesto, como buen cineasta, George Lucas sabe que no puede faltar un buen espectáculo de romanos para tener una buena película de romanos, aunque sea en una galaxia muy muy lejana.

Estos aparecen de forma directa, pero también a modo de guiño como ahora veremos, por ello el título que he elegido para este trabajo “universo StarWars”, porque la presencia de espectáculos romanos no se limita a los capítulos cinematográficos de la mítica enología, también a varios de los ámbitos que completan la saga: las series de animación, los videojuegos y el merchandising.

Todos recordamos la carrera de vainas del *Episodio I*, pero no es el único caso. A lo largo de los seis primeros capítulos, al frente de los que estuvo George Lucas (no hablo de la última trilogía donde no intervino para nada y que además coincide con un alejamiento de este mundo romano), podemos ver también dos *venationes*, una *damnatio ad bestias* y (aunque no es un espectáculo en el sentido estricto de la visión romana) una *pompa*.

Comencemos por este último: la Pompa. En Roma había tres tipos de pompa: la de victoria que se realizaba al regreso del ejército para celebrar el triunfo sobre un enemigo (*pompa triumphalis*)⁹⁵⁶, la procesión fúnebre y, por tanto, con una relación con el triunfo ante la muerte (*pompa funebris*) y la que precedía a un espectáculo romano, bien circense o bien anfiteatral (*pompa circensis*)⁹⁵⁷.

Las tres pompas eran bastante similares en su estructura básica: Sabemos cómo era uno de estos desfiles circenses gracias a Dionisio de Halicarnaso, autor del siglo I a. C., nos cuenta que la procesión iba dirigida por dos jóvenes de la nobleza montando un caballo, seguido por niños que caminaban a pie. Tras ellos, los atletas que competían en los juegos. Después bailarines con acompañamiento musical, vestidos de púrpura y que portaban

⁹⁵⁶ Versnel, 1970: 94-132.

⁹⁵⁷ Beard, 2012.

armas. Tras estos sátiros y silenos. La procesión concluía con hombres portando ofrendas, y, por último, las estatuas de los dioses cargados en literas⁹⁵⁸. La *pompa funebris* la conocemos gracias a Polibio, autor del siglo II a. C., nos cuenta que en la vanguardia del cortejo fúnebre iban los músicos, seguidos de las mujeres, después los bailarines, payasos y otros actores como mimos, luego los esclavos a los que el difunto había liberado como última voluntad. Nos cuenta que la comitiva la cerraban actores que llevaban máscaras de cera de los antepasados famosos del fenecido que además iban vestidos con las ropas que delataban sus cargos y honores, esta procesión terminaba en los *rostra* en el foro romano, donde el hijo mayor del difunto realizaba un discurso destacando los logros de su padre⁹⁵⁹. La *pompa triumphalis* se desarrollaba de la siguiente forma: primero aparecían los líderes cautivos, los aliados y los soldados (y algunas veces sus familias) generalmente caminando encadenados; algunos estaban destinados a la ejecución o a algún tipo exhibición. Sus armas capturadas, armaduras, oro, plata, estatuas y tesoros curiosos o exóticos eran acarreados tras de ellos, junto con pinturas, cuadros y modelos que representan lugares significativos y episodios de la guerra. Les seguían, a pie, los senadores y magistrados de Roma, seguidos por los *lictors*, luego el general en su carro de cuatro caballos. Un compañero, o un esclavo público, podría compartir el carro con él o, en algunos casos, aparecía con sus hijos más pequeños. Sus oficiales e hijos mayores cabalgaban cerca. Sus soldados desarmados les seguían cantando canciones obscenas a expensas de su general. En algún lugar de la procesión, iban dos bueyes completamente blancos destinados al sacrificio a Júpiter, cubiertos de guirnaldas y con cuernos dorados. Todo el cortejo se acompañaba de música, incienso, flores y pétalos que volaban por doquier⁹⁶⁰.

En *La Guerra de las Galaxias*, en el *Episodio I*, aparece una de estas pompas, más concretamente la *pompa triumphalis*⁹⁶¹. No es la única película que ha aprovechado la vistosidad que permite este tipo de celebraciones en la gran pantalla. Tanto las diversas versiones de *Ben-Hur* (1916, 1925 y 1959), así como *La caída del Imperio Romano* (1964) tienen sus pompas victoriosas, así que es de suponer que Lucas no querría perder esta oportunidad de añadir a su película un hito tan de corte romano. Si visionamos todos estos filmes, podremos comprobar cómo hay una clara semejanza entre todas estas escenas, pero también con la descripción de Versnel antes mencionada. En el caso de *La Guerra de las Galaxias* podemos ver esta escena al final del *Episodio I: La amenaza fantasma*. En este caso la pompa victoriosa tiene

⁹⁵⁸ D.H., *Antiquitates Romanae* 7, 72.

⁹⁵⁹ Polyb. *Hist.* VI 53-54.

⁹⁶⁰ Versnel, 1970: 95-96.

⁹⁶¹ En *Episodio I*: Desde las 2:08:09 horas de metraje, hasta 2:09:33.

como protagonista a Rugor Nass por su participación heroica en la lucha contra la Federación. La imagen panorámica tiene una clara intención de evocar aquellas pompas romanas, además aparecen músicos, los pétalos de flores que tanto nos recuerdan a los cuadros de Alma-Tadema, incluso el color utilizado y el general victorioso es conducido durante toda la procesión en un extraño animal gigante sobre el que va sentado que nos puede recordar vagamente a los elefantes, animales vinculados al emperador en Roma y utilizados también en las pompas, todos ellos pasan bajo un arco triunfal en una avenida amplia, limpia, de edificios de líneas rectas de características clásicas. Podemos considerar los claros propósitos de Lucas por reflejar esa tradición romana.

El siguiente espectáculo al que quiero hacer referencia es la primera *venatio* que aparece en *Star Wars*, porque hay dos. Este tipo de espectáculo en Roma se desarrollaba en la mañana del día festivo. Podía ser de tres tipos: bien una simple exhibición de animales que tenían que ser exóticos para que causasen interés entre el público, una lucha entre dos animales donde ambos eran atados entre ellos y donde se esperaba que se despedazasen el uno al otro, y la *venatio* como tal, que era una cacería de fieras por parte de hombres o mujeres. Este espectáculo podía celebrarse bien en el circo, bien en el anfiteatro, pero los primeros ocurrieron en el foro o en los *Saepta*.

En el *Episodio VI: El retorno del Jedi*⁹⁶², Leia y Luke intentan liberar a Han, que ha sido congelado en carbonita y se encuentra en el palacio de Jabba. En la escena vemos a Luke ya convertido en *Jedi*, que parece que cae en una trampa del monarca. Cuando cae en el foso bajo su trono se representa una *venatio* muy peculiar, es cierto que no se trata de un espectáculo romano de forma estricta, no está muy clara, pero varias características denotan esa posible influencia: el hecho de que una persona luche contra un animal, en un recinto cerrado, con espectadores, convierten a esta escena en un espectáculo. Además, que el animal, como vemos al final de la escena, tenga un cuidador que llora su muerte, nos lleva a considerarlo una cacería de un animal salvaje que ha pasado cierto tiempo a cargo de esa persona, por lo tanto, creo que los antiguos romanos lo entenderían como una *venatio*.

Pero hay otra mucho más clara en el *Episodio II: el ataque de los clones*⁹⁶³. En este caso Padme y Anakin han sido capturados, donde van a ser ejecutados está también Obi Wan Kenobi. Se sueltan tres animales y el *Jedi* lucha con una lanza contra uno de esos bichos. Si vemos la escena podremos comprobar que transcurre en un edificio muy similar a un anfiteatro,

⁹⁶² *Episodio VI*: desde las 0:23:52 horas de metraje, hasta 0:27:17

⁹⁶³ *Episodio II*: desde las 1:48:48 horas de metraje, hasta 1:49:46.

es de planta circular, con gradas donde se sienta el público y jalea a los protagonistas y una arena en el centro, que es donde luchan los condenados. La escena también parece tener una fuerte influencia del filme *Gladiator*, cuando Décimo Meridio se enfrenta a un personaje que quiere ser un gladiador (bastante modificado en comportamiento y equipamiento) y a varios tigres. Recordemos que *El Episodio II* es de 2002 y *Gladiator* un par de años anterior, creo interesante tener el dato en cuenta.

En la misma escena, entrelazada con la anterior, vemos lo que para un romano era una *damnatio ad bestias*, es decir, una ejecución por fieras, práctica llevada a cabo en las arenas del circo y del coliseo durante los siglos I al III d. C. y que, por ejemplo, sufrieron los primeros cristianos, pero también esclavos condenados a muerte y romanos acusados de parricidio⁹⁶⁴. Esta práctica, convertida en espectáculo, consistía en exponer a los condenados a muerte a animales salvajes⁹⁶⁵, estos eran los que iban a ser los ejecutores de la sentencia, los verdugos. Los ejecutados se ataban a un poste, como podemos ver en mosaicos como el de Zliten o en el otro de El Jem, y se azuzaba al animal para que se lanzase contra el condenado. Si el animal se hacía el remolón y pasaba de cumplir con su misión, intentando retroceder o refugiarse en el muro que rodeaba la arena o incluso volver a traspasar la puerta por la que se le había introducido, se utilizaban hierros con la punta candente para pincharles y obligarles a ejecutar su misión: “Un toro que hace poco estimulado con fuego por la arena entera había levantado hasta las estrellas.”⁹⁶⁶.

El *Episodio II: el ataque de los clones*⁹⁶⁷ tiene una escena de *damnatio ad bestias* unos segundos anteriores a la que antes comentábamos. En ella podemos ver los hierros candentes, en este caso lanzan rayos eléctricos, que evitan que el animal se revuelva o incluso huya. A los condenados (Obi, Anakin y Padme) atados a un poste y aunque en este caso uno de los bichos es una especie de insecto gigante, los otros dos recuerdan mucho a un gran felino y a un rinoceronte. Además, también transcurre en ese descomunal anfiteatro y vemos cómo el editor y los espectadores disfrutaban con el espectáculo, animando desde las gradas con gran griterío y euforia.

Por último, pero no por ello menos impresionante, vamos a hablar de otro de los espectáculos romanos que Lucas utiliza en su enealogía, se trata de la carrera de vainas. De

⁹⁶⁴ Gabucci, 1999: 88.

⁹⁶⁵ Kyle, 2001: 52-ss.

⁹⁶⁶ Mart. *Sp.*, 19.

⁹⁶⁷ *Episodio II*: desde las 1:44:11 horas de metraje, hasta 1:48:48.

nuevo una secuencia que se repite en *Ben-Hur*, en cualquiera de sus versiones, puesto que es parte imprescindible del argumento.

En Roma las carreras de carros era el entretenimiento favorito, mucho más que otros espectáculos como el de gladiadores (fig. 8). Era la diversión más famosa y que más espectadores atraía. Los carros eran conducidos por aurigas que por lo general eran esclavos, de nuevo un detalle más en el que coincide *Star Wars*, pero como veremos seguidamente, no será el único. Cada equipo o facción o familia corría con un color. Esta *familia quadrigonia* incluía parte los *agitatores* o aurigas, los *conditores* o guardianes, los *sellarii* y los *margaritarii*, que se ocupaban de poner bonitos a los caballos incluso con joyas como perlas, los *medici* o veterinarios, los *magistri* o instructores y los *villici*, que se ocupaban de la comida de los animales. Cuando el editor daba la *signum mittere*, o la señal, comenzaba la carrera. El patrocinador dejaba caer una tela blanca (*mappa*) al suelo. Puede que además hubiese algún tipo de sonido como una trompeta, en el caso de *Star Wars* es un gong que hace sonar Jabba de forma bastante poco escrupulosa, escupiendo la cabeza de algún pequeño animalillo reptante, pero en el caso de *Ben-Hur*, el guionista se mantiene fiel a la realidad y sí aparece la *mappa*. La competición consistía en dar siete vueltas en torno a la espina del circo. Los choques de los carros o *naufragia* no eran extraños y ciertamente serían muy espectaculares. El auriga vencedor era el que primero pisaba la línea de meta. Se le premiaba con una palma y una corona de laurel.

Vemos en *Star Wars. Episodio I*⁹⁶⁸ el lugar donde se sitúa el editor, algún *naufragium*, las vueltas alrededor de lo que es una gigantesca e imaginaria *spina*, puesto que las vainas pasan varias veces por el lugar donde está establecida la meta. Esta escena tiene mucho en común con las tres versiones de *Ben-Hur*, basada en la novela del polifacético autor norteamericano Lewis Wallace, *Ben-Hur: una historia de Cristo*, novela que bebe del escritor latino Silio Itálico que escribió en el siglo I d. C. su obra *La Guerra Púnica*⁹⁶⁹ donde nos describe detalladamente una de estas impresionantes carreras de carros.

En *Star wars IX: El ascenso de Skywalker*⁹⁷⁰ hay de nuevo una escena que nos recuerda un espectáculo romano. Es el momento en que Palpatine, atado a una máquina gracias a la que puede vivir, intenta convencer a su nieta, Rey, para que ella gobierne el Imperio. Él, vestido como un fraile, de negro, encapuchado, parece estar atado a un poste, inmóvil. Recuerda a los frailes cristianos, quizás evocando una de las tan repetidas escenas de martirios en espectáculos

⁹⁶⁸ *Episodio I*: desde las 0:55:04 horas de metraje, hasta 1:09:30.

⁹⁶⁹ Sil.Ital. 16, 300-440.

⁹⁷⁰ *Episodio IX*: desde las 1:43:00 horas de metraje, hasta 2:00:00.

romanos, esperando la ejecución ad *gladium*, un sacrificio preciso para la fe cristiana, entendido como un mal necesario para que su reino de Dios triunfe entre los ateos romanos. Aquí la dicotomía del bien y del mal está subvertida, porque el Imperio es el lado oscuro, mientras la República, es decir, el bando ateo y romano, es el camino correcto, el camino de la fuerza; pero el director juega con esa imagen del espectáculo romano de las películas peplum que conservamos en nuestro subconsciente. Recordemos, además, que toda la escena se desarrolla en un escenario rodeado de asistentes, como era una *damnatio* de este tipo en época imperial romana.

También en *Han Solo: Una historia de Star Wars*⁹⁷¹ tenemos dos ejemplos de espectáculos al estilo romano. Por un lado, una *damnatio ad bestias*, cuando el protagonista es atado a un extremo de una cadena, pasando por un poste, junto a una bestia hambrienta, Chewbacca (luego, por supuesto no resultará tal, y todos los espectadores lo saben), que se encuentra justo al otro extremo. Esta era la forma de ejecución que se hacía en la arena del edificio de espectáculos, un ejemplo de la misma es la lucerna que se encuentra en el Museo de la Ciudad en Valencia. Por otro, una lucha de gladiadores-robots en el garito de Lando Calrissian⁹⁷², una escena que transcurre en su mayor parte en un segundo plano, aunque al final toma importancia debido a los acontecimientos que después se desarrollarán. Dos robots empuñan un arma ofensiva cortante, luchan en un recinto cerrado y circular, rodeado de espectadores que los increpan y animan con actitud beligerante. Es interesante la frase que utiliza la copiloto droide de Lando L3-37: “te están utilizando de entrenamiento” y también la actividad de ludopatía que se desenvuelve alrededor.

Otro de los espectáculos más apreciados por los romanos era la lucha de gladiadores. Estas no aparecen en *Star Wars*, al menos en la enealogía puesto que los combates de espadas laser son más bien luchas de esgrima al estilo de las películas de aire medieval, como *Robín de los bosques* (1938), *El cisne negro* (1942) o *Scaramouche* (1952). Pero George Lucas no quiso olvidarse de estos luchadores que no pueden faltar en una buena película de romanos y los añadió en dos ámbitos diferentes a los capítulos de la enealogía, aparecen en una serie de animación, en merchandising y en el mundo del videojuego.

Por tanto, encontramos gladiadores en el capítulo 6 de la primera temporada de una serie de dibujos animados titulada *Star wars: las guerras clon*, emitida en España en 2008 por *Antena 3* y solo tuvo 3 temporadas, de, en total, 25 capítulos. Curiosamente el creador fue de nuevo

⁹⁷¹ *Han Solo*: desde las 0:19:50 horas de metraje, hasta 0:22:40.

⁹⁷² *Han Solo*: desde las 0:52:00 horas de metraje, hasta 0:57:30.

George Lucas. En la escena aparecen *retiarii* y otros extraños y peculiares gladiadores con equipamiento muy poco ortodoxo, pero muy imaginativo. En este capítulo incluso aparece una figura andrógina que lucha con dos espadas laser, al estilo de los *dimacherii*, una tipología de gladiador muy poco común y de la que apenas tenemos unas cuantas referencias, que luchaba con dos espadas⁹⁷³. El escenario es una arena, circular y los dos personajes que dan paso a esta escena son lo que podía ser en la antigua Roma un lanista y un cliente que busca un luchador, aunque en este caso se trataría más de un posible fichaje para realizar actividad de espionaje. El lugar sería, por tanto, y según el mundo romano, un *ludus*, es decir, un cuartel donde los gladiadores eran entrenados en todos los aspectos necesarios para vencer en una lucha en la arena.

Como más arriba decíamos, tampoco el merchandising ni los videojuegos se escapan a esta idea del espectáculo romano. Un ejemplo es la nave espacial denominada *Gladiator-ClassStar Destroyer*. Un destructor de guerra utilizado por el Imperio Galáctico, del que además hay dos modelos, el I y el II, *Gladiator-ClassStar Destroyer I* y *Gladiator-ClassStarDestroyer II*. Al parecer, según los desarrolladores de este universo *Star Wars*, su diseño no se terminó hasta después de las Guerras Clon y comenzó utilizándose como patrullera de largo alcance. La nave está distribuida por varias marcas muy conocidas, una de ellas la famosa empresa danesa especializada en juguetes de bloques de montaje y apareció también en otra serie de animación de la que Lucas era su creador junto con un equipo más amplio y que se titulada *Star Wars: Droids*, de la productora Lucasfilm, emitida por la cadena ABC en la década de los años 80, donde los droides C-3PO y R2-D2 eran los dos protagonistas. Esta serie nunca fue emitida en España.

Pero ¿George Lucas se basó en la Historia Antigua de Roma o en otras películas de “romanos”? Si en algo están de acuerdo todos sus biógrafos es de que George Lucas lee de todo. Más bien dicen que lee todo lo que cae en sus manos. Destacan, respecto al mundo antiguo, sus lecturas de Isaac Asimov, recordemos que este autor tiene varios títulos de divulgación histórica sobre Historia de Roma. Algún otro biógrafo dice que también leyó la obra de Edward Gibbon *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* y Scorsese al hablar de él dice que le vio leyendo *La rama dorada* de George Frazer y otros tantos libros de mitología y religiones.

Viendo sus películas podemos pensar que la influencia de los filmes anteriores en algunas de las escenas es cierta, pero no excluye en ningún caso que leyese y se documentase

⁹⁷³ Nossov, 2009: 57.

sobre historia de Roma, puesto que no todas las escenas tienen filmes anteriores en los que basarse.

Lo cierto es que George Lucas ha sabido utilizar magistralmente las herramientas que ha tenido a su alcance, tanto escenas de películas anteriores, como bibliografía de todo tipo, cierto que hay un abismo entre Asimov y Gibbon, pero también es cierto que si cayeron estos libros en sus manos y pensando en lo complejo del segundo, no podemos dejar de pensar que otros tantos fuesen leídos por el cineasta y que con ellos crease una película de romanos en una muy, muy lejana galaxia.

5.2. *El signo de la cruz. Un ejemplo de recepción de una damnatio ad bestias en el cine en blanco y negro. Su repercusión en el imaginario popular*⁹⁷⁴

Se suele decir que “una imagen vale más que mil palabras”, pero cuando se trata de la antigüedad y de su interpretación por parte de un artista, a veces estas representaciones pictóricas, escultóricas, literarias o de cineastas llevan al espectador a creerlos a pies juntillas, produciendo graves errores que se enquistan de tal forma en la sociedad que nuestra tarea de extirparlos se convierte en algo bastante complicado y, más aún, cuando películas y novelas se dan por tan válidas como si fuesen ensayos y no se tiene una visión crítica de estas. Así que es importantísimo tener siempre bien presente la premisa de que cualquiera de las artes que utilizan una imagen del pasado no tiene por qué ser real, solo se trata de una interpretación del artista.

De sobras es conocido el caso del cuadro de Jean Luis Gerome titulado *The pollice verso* que pintó en 1872 y que ha perpetuado la imagen del final de la vida de los gladiadores indicada con un pulgar hacia arriba o hacia abajo. Ha llegado a reproducirse esta interpretación hasta tal punto que hoy en día se ha convertido en un icono y forma parte de nuestro día a día en los emoticonos en redes sociales o en el móvil. Una imagen equivocada.

Algo similar a lo que ocurrió con el cuadro de Gerome es lo que ocurrió con la idea de que la mujer en los espectáculos romanos era la de un mero objeto sexual, un icono erótico e incluso una visión pornográfica que servía para reavivar los instintos sexuales más básicos de los antiguos romanos. Pero si bien nos resulta más verosímil la negación de la obra de arte pictórica, no ocurre lo mismo con las películas, que, por lo general, el público las entiende como documentales novelados, gran error.

No fue hasta 1932 que apareció la imagen de una gladiatriz en una película y fue en la magistral obra titulada *The sign of the cross*. Una película del sello Paramount, dirigida y producida por Cecil B. DeMille y protagonizada por Fredric March, Elissa Landi, Claudette Colbert y Charles Laughton⁹⁷⁵, basada en la novela que Wilson Barrett escribió en 1895 y que llevaba el mismo título. No se trata de la primera versión de esta novela, que ya se había

⁹⁷⁴ Publicado por la autora en: <https://www.despertaferro-ediciones.com/2017/signo-la-cruz-una-epopeya-sexo-religion/>

⁹⁷⁵ Barret, 1896.

llevado a la gran pantalla en dos ocasiones anteriores: una de la mano del británico Sigmund Lubin en 1904 y otra en 1914, también por Paramount y dirigida por Frederick A. Thomson.

El argumento de *The sign of the cross*, que en España puede verse bajo el título “El signo de la cruz”, se desarrolla en la Roma de Nerón tras el famoso incendio, cuando el emperador busca a los cristianos culpables de quemar la ciudad, para llevarlos a la arena y allí ejecutarlos. El protagonista, Marcus Superbus, prefecto de Roma y pagano, se enamora perdidamente de la cristiana Mercia, que es la hija de uno de los cabecillas instigadores del incendio. Hasta el momento una historia sencilla, pero DeMille no quiso quedarse ahí y a la trama le añadió una fuerte carga sexual, así que durante el filme se desarrollan escenas (recordemos que la película es de 1932) de orgías, sadismo, homosexualidad masculina y femenina, acoso sexual...⁹⁷⁶ que consiguió llegar al mercado sin ningún corte, porque aún no estaba instaurado el “código censor”. La película costó unos 650.000 dólares y fue rodada en tan solo ocho semanas. Fue un éxito de taquilla y obtuvo una nominación a los Óscars a “la mejor fotografía” por el trabajo de Karl Struss⁹⁷⁷. La escena que la hizo famosa es la de Popea bañándose en una piscina en leche de burra donde se desarrolla una ficción lésbica, que el director solo deja intuir y es que DeMille era un artista jugando con la imaginación del espectador.

Además, es lo que aquí nos interesa, se trata de la primera película donde aparecen mujeres en la arena del anfiteatro sin que se tratase de una virginal cristiana mártir, este personaje ya había aparecido con anterioridad en otros títulos. Podemos ver en la película (1:29 h) el desarrollo de una jornada de espectáculos en la antigua Roma. Una interesante imagen, que no cabe duda, puede responder a muchas cuestiones sobre la idea que actualmente tenemos de la participación femenina en los espectáculos romanos, que incluso algunos investigadores hoy en día defienden.

El guion que se desarrolla en la entrada al anfiteatro no tiene desperdicio, unos comentarios que dan, junto al desarrollo de las escenas posteriores, una imagen del antiguo romano como truculento, masoquista, insensible y sádico, además de frío y sin sentimientos, idea que se repite en las gradas del anfiteatro durante el tratamiento de los juegos. Comienza el espectáculo con una tradicional lucha de gladiadores y, después, se van intercalando escenas de ejecuciones mediante elefantes, tigres, cocodrilos y un gorila, con la de otros atletas como púgiles, e incluso se atreve con alguna *venatio*. Sin duda, aunque (de nuevo me

⁹⁷⁶ Vieira, 1999 : 106–109.

⁹⁷⁷ <https://www.imdb.com/title/tt0023470/awards>

reitero) es una interpretación libre, tras la película ha habido un estudio de la documentación histórica. Curiosamente, hoy nos llama la atención, en la película no aparece prácticamente sangre, que las escenas truculentas son insinuadas para después pasar a dirigir la cámara a las caras de los espectadores que lo dicen todo. El director juega de esta forma con las escenas de pánico de los que van a morir y de los espectadores que miran con frialdad, gritan, lloran, se tapan los ojos y realizan mil gestos, una magnífica técnica, como ya he destacado varias veces, para que nuestra imaginación rellene los vacíos. Las escenas que se van sucediendo y aquellas donde aparece una actriz se cargan de una fuerte sexualidad, mucho más allá del erotismo simple.

Las mujeres que aparecen en la arena son de tres tipos: las condenadas a muerte que obviamente son ateas, las gladiatrices y las cristianas que también van a morir. Es curiosa la escena del segundo caso, de la lucha de gladiatrices. El director nos da una imagen bastante horripilante de ellas. La lucha se desarrolla contra pigmeos, es Estacio quien nos habla de ello en sus *Silvas* I 6, 50-55. El director destroza la imagen heroica y valiente de las gladiatrices con la de una mujer bárbara, sucia, desaliñada, que más parece una mujer primitiva que un mito erótico, que ciertamente nada tiene que ver con las gladiatrices de las fuentes: una luchadora de similares características a la versión masculina.

Pero la erotización de la mujer, la que ha llevado a la malinterpretación de las fuentes, y a que aún hoy tengamos una imagen equivocada del personaje femenino en estos espectáculos, viene de la mano de las ejecuciones de condenadas o *damnatio ad bestias*. Las escenas de la película nada tiene que ver con la cruel realidad que las fuentes nos cuentan: mujeres desnudas, atadas, sexualizadas. Una de ellas es ejecutada por cocodrilos y otra violada por un gorila supuestamente hasta la muerte, claro. De nuevo las imágenes no salen, pero sí las caras del público. En escena aparecen ellas con una especie de halo, probablemente el director utilizase algún tipo de filtro y una luz directa que da a la piel de las reas una imagen virginal, blanca, desnudas, solo se tapan con unas guirnaldas de flores que se enroscan alrededor del cuerpo, pero al aparecer la actriz de perfil se distinguen perfectamente las curvas femeninas, más que insinuadas son mostradas sin ningún recato.

Sin duda, lo que pretendía hacer el director era resaltar la imagen de pureza cristiana decorosa y decente, frente a la de la barbarie pagana desnuda, pero aun así tuvo que enfrentarse a varias críticas de organizaciones cristianas que veían que la fuerte carga erótica de la película corrompía la historia del cristianismo y podía llevar a la perdición el alma del creyente del siglo XX.

Lo cierto es que la imagen del director es un retrato totalmente infundado, que nada tiene que ver con lo que sobre estas mujeres nos cuentan las fuentes: ni sobre la fuerte connotación sexual y erótica de estas luchas que así interpreta el director de la película, ni sobre la desnudez de los cuerpos de las ejecutadas, ni sobre el papel que jugaban dentro del espectáculo las mujeres, ni sobre la mujer casi animal de las gladiatrices. En definitiva, una película, ciencia ficción, como muy bien ha sido descrita: una epopeya de sexo y religión⁹⁷⁸.

⁹⁷⁸ Black, 1996: 162–164.

5.3. *Los juegos del hambre*. La recepción del espectáculo de la *venatio* en la literatura juvenil del siglo XXI continúa el espectáculo

Dijo Barry Strauss en un artículo, publicado el 13 de noviembre de 2014: “La franquicia cinematográfica de gran éxito se remonta al mito de Teseo, la antigua Grecia y Roma, y los cimientos mismos de la cultura occidental”⁹⁷⁹, aunque la cita hace referencia a la película, es aplicable también al libro que es el objeto del presente apartado. *Los juegos del hambre* es la primera novela de Suzanne Collins, de la trilogía titulada, asimismo, *Los juegos del hambre*, publicada en EE. UU. y en nuestro país por primera vez en 2008. Tras la novela, en 2012, se estrenó la película.

La autora, en varias entrevistas, confirmó sus fuentes de inspiración: principalmente la mitología griega como el relato de Teseo y el Minotauro⁹⁸⁰, pero también otras obras como “El señor de las moscas”⁹⁸¹. Según la propia autora, la inspiración para escribir el primer libro le llegó viendo un *reality show* y posteriormente dijo: “Espero que haga que la gente piense sobre lo que ven de una manera más reflexiva. Para algunos los *reality shows* son la violencia; otros parecen verse afectados por los temas del hombre como la comida. Otras personas reconocen verlos por el romance. No creo que haya tenido un libro o un proyecto de televisión en el que gran parte de la experiencia dependiera de la propia experiencia del lector, y eso ha sido muy divertido.”⁹⁸²

Para poder analizar la relación entre el *best seller* y los espectáculos romanos, especialmente las *venationes*, debemos introducir antes algunos datos que creemos de interés general para comprender que lo que hizo Collins en su obra no es coincidencia y que su pretensión era obvia al tratar la antigüedad clásica en ella, aunque fuese en gran parte de forma intuitiva e inconsciente y probablemente tuvo una gran influencia del cine de romanos. Su relación con el mundo del guion televisivo probablemente la acercó más a la visión generalista de la antigüedad en el cine más que el de los ensayos, y ella misma no hace referencias en las entrevistas a que leyese sobre el tema más allá de que los mitos fuesen una lectura infantil que la fascinaba.

⁹⁷⁹ <https://www.wsj.com/articles/the-classical-roots-of-the-hunger-games-1415897640> (16/3/2021)

⁹⁸⁰ <https://www.slj.com/?detailStory=a-killer-story-an-interview-with-suzanne-collins-author-of-the-hunger-games> (19/3/2021).

⁹⁸¹ <https://www.brightubeducation.com/high-school-english-lessons/38419-teaching-literature-lord-of-the-flies-vs-the-hunger-games/> (19/3/2021).

⁹⁸² <http://www.theguardian.com/books/2012/apr/27/suzanne-collins-hunger-games-profile> (19/3/2021).

En esta distopía, desarrollada en un presente alternativo o un futuro próximo, el tema de base es el de un Teseo actualizado, donde Katniss, la protagonista, es este héroe mítico que se ofreció para entrar en el laberinto. La autora retoma la historia con una mujer como heroína para darle la forma de un relato apoyado en la nueva corriente feminista que vivimos en la actualidad. Katniss vive en un imperio opresivo, al que revoluciona con su forma de actuar y de pensar, aunque de forma inconsciente. Un régimen cuya evolución natural es la de caer, porque solo el buen gobierno, de forma lógica, debe ser el que prevalezca. Es así como Katniss se ve sumergida en una revolución que ella lidera, pero que no sabe que lo está haciendo, porque en realidad se trata de un fluir natural hacia la civilización desde la barbarie, desde la desigualdad a la igualdad, desde la opresión a la libertad.

El personaje de Katniss, por su fuerza, e incluso en el cine por su indumentaria, parece inspirado en el mito de Atalanta⁹⁸³ y las amazonas, aunque matizado por aspectos de Diana⁹⁸⁴ cazadora. No creemos que tenga una relación con Ártemis⁹⁸⁵ la diosa griega, sincretismo la primera de la segunda. La diosa romana tiene más peso en el personaje por el contexto en el que se mueve. Mientras a Ártemis se le puede considerar una diosa de la naturaleza y la caza como parte de ella, Diana es una diosa cazadora por su idiosincrasia.

Los Juegos del Hambre se desarrollan en una “Roma imperial” que una vez fue libre, pero hoy dominada por una capital, corrupta en todos sus elementos, desde el gobierno hasta la sociedad, que rapiña aquellos espacios que no son como ellos, porque los obligan a no serlo, porque viven de ellos. La ciudad es la capital del *otium*, los distritos son los esclavos explotados y hambrientos que *laboran* y sobreviven. La capital vive por encima de sus posibilidades, de la apariencia y de la suntuosidad, en realidad podríamos decir que “supervive”. Esta ciudad lleva por nombre el de Capitolio. El Capitolio (Roma) vive de los distritos (las provincias), como hacía la antigua *Urbs*. El Estado distópico de la novela está gobernado por un emperador, omnipotente y todopoderoso, que lo controla todo. El barroco lujoso domina a “señores” y “señoras”, que tienen esa característica tan romana de *domini* y *dominae*. Las provincias, en cambio, son pobres. Los primeros son corruptos, pecaminosos, degradados; los segundos, virtuosos, valientes, honorables, justos, íntegros.

La autora nos cuenta en un solo párrafo en qué consiste el “espectáculo” en el capítulo 1: “Las reglas de los Juegos del Hambre son sencillas: en castigo por la rebelión, cada uno de los doce distritos debe entregar a un chico y una chica, llamados tributos, para

⁹⁸³ Grimal, 2010: 57.

⁹⁸⁴ Grimal, 2010: 136.

⁹⁸⁵ Grimal, 2010: 53.

que participen. Los veinticuatro tributos se encierran en un enorme estadio al aire libre en el que puede haber cualquier cosa, desde un desierto abrasador hasta un páramo helado. Una vez dentro, los competidores tienen que luchar a muerte durante un periodo de varias semanas; el que quede vivo, gana.”⁹⁸⁶

Se presenta en el libro una dicotomía que no terminamos de verla madurar, pero a la que Strauss⁹⁸⁷ hace referencia en su artículo: Roma contra Grecia, donde los nombres de los malos son romanos y los nombres de los buenos tienen muchas veces raíces griegas. Así, recuerda Strauss, Coriolanus Snow es el presidente de corazón frío, y Caesar Flickerman, el presentador de la versión televisada de los juegos. Para nosotros, la autora utiliza nombres romanos como griegos de forma indiferenciada, tanto para los que podríamos llamar buenos, como para los malos, ejemplo de ello es el de Octavia (masajista) y Portia (la estilista de Peeta) que podrían considerarse servidores de los ricos ciudadanos.

Es curiosa la elección de este nombre para el peor enemigo de Katniss. Cato pertenece al Distrito 2, también como ella se ofrece voluntario para luchar, pero al contrario que el caso de Katniss que lo hace por heroísmo, para salvar a su hermana, Cato lo hace porque es un honor para su distrito el vencer en los Juegos. En su distrito los niños son entrenados para ganar desde pequeños y son el distrito más rico después del del Capitolio. Aunque nos recuerda mucho a Hércules⁹⁸⁸, pero también tiene muchas similitudes con Catón el joven, enemigo de los populares en el Senado y colega de Cicerón. Comulgó siempre del lado de los optimates y luchó contra los populares con todas sus fuerzas hasta que finalmente, viéndose derrotado por Julio César, se quitó la vida⁹⁸⁹.

No podemos tampoco olvidar el propio título de la novela “Los Juegos”, cuando en Roma, los espectáculos de circo se llamaban *ludi*, es decir, justamente eso, juegos.

Creemos que esta novela es interesante para el tema que en este trabajo nos ocupa, los *munera*, porque el peso del espectáculo es muy importante, ese que el romano llamaría de “arena”, y es el hilo conductor de toda la trama. Partimos, por ejemplo, de la denominación del distrito de Katniss, Panem, que sin lugar a dudas tiene una relación directa con el “pan y circo” de la famosa frase de Juvenal⁹⁹⁰.

⁹⁸⁶ Collins, 2012: 27.

⁹⁸⁷ <https://barrystrauss.com/articles/the-classical-roots-of-the-hunger-games/> (16/3/2021)

⁹⁸⁸ Grimal, 2010: 239.

⁹⁸⁹ Plut., *Cat.* 70, 6.

⁹⁹⁰ Iuu. X, 77–81.

Entrando ya en el argumento de la novela, como en el mito de Teseo, los obligados participantes en los juegos del hambre son los tributos. Estos, ya, olvidando el mito del laberinto y entendiendo el contexto como romano, deben desempeñar una frenética lucha a vida o muerte que dura varias semanas y que se desarrolla en un espacio circular artificial llamado “arena”.

La pompa antecede a las luchas. En ese momento es cuando se dan a conocer a los participantes. Se exhiben ante el público. Montados en carros, como lo habían hecho los generales victoriosos romanos y como ha quedado grabado en el imaginario del público gracias a películas como en *Quo Vadis?*, *Ben-Hur*, *La caída del imperio romano* y tantos otros clásicos del cine. Sin ninguna duda, el desfile es, como los gladiadores, sinónimo de “antigua Roma”: “La ceremonia inaugural va a empezar y están subiendo a las parejas de tributos en unos carros tirados por grupos de cuatro caballos. Los nuestros son negro carbón, unos animales tan bien entrenados que ni siquiera necesitan un jinete que los guíe”. Así eran los *ludi*, los espectáculos del circo, con las carreras de cuadrigas, donde en alguna ocasión los carros en las carreras habían llegado a la meta sin el auriga ; y entonces, a diferencia de la antigua Roma, cuando el esclavo susurraba al oído “eres solo un mortal”, Cinna le dice a Katniss: ‘Recuerda, la cabeza alta. Sonríe. ¡Te van a adorar!’.” Y cuando circulan por el recinto se oye: ‘—¡Katniss! ¡Katniss! —Los oigo gritar mi nombre por todas partes. Todos quieren mis besos.’” Curiosamente, en el cine, además, el espacio recuerda levemente a un circo romano.

Una vez en la arena, el espectáculo está completamente controlado y dirigido por el *editor* que, además, es el gobernador del Estado, como ocurría con los emperadores romanos, que desde un lugar privilegiado en el edificio de espectáculos presidían todo lo que ocurría en la arena. Aunque el público lo disfruta desde sus hogares, a través de la pantalla, no deja de recordar al antiteatro con esa disposición circular. Ellos tienen una visibilidad perfecta de cada rincón de la arena, como si estuviesen dispuestos en asientos a su alrededor de forma presencial, como ocurría en el famoso Coliseo, por ejemplo.

Si bien el espectáculo que se desarrolla en la arena puede recordarnos a las luchas de gladiadores, creemos que no es el caso del personaje que ella encarna. Si bien la autora no hace esa diferencia a la que me refería más arriba, entre gladiador y *venator*, sí que instintivamente hace de los luchadores gladiadores a excepción de tres mujeres que viven de aquello que les brinda el bosque: la propia Katniss, la niña Rue y la ingeniosa Comadreja (su nombre ni aparece). Ninguna de ellas mata, pero solo destacan las dos primeras, la última

tiene un sentido algo discutible en la novela, primero por carecer de nombre y segundo por conseguir sobrevivir por su astucia, no por la fuerza. Katniss, que mata para sobrevivir, es tratada más como una *venadrix* que como una gladiadora. Es esta característica, la de que ella mata para vivir, la que la convierte en un personaje heroico, cuando los tributos a los que se enfrenta se convierten en monstruos o animales, porque su único objetivo es ganar. Ella es la *virtus* heroica personificada, que se ofrece voluntariamente y pasa por el espectáculo intentando llegar viva hasta el final, pero no buscando obtener la victoria. La arena transforma en animales a los tributos, menos a Katniss, que, como Diana cazadora, se mantiene virtuosa. Katniss es la heroína por antonomasia: solo mata por defensa propia y cuando finalmente lo hace para ganar no mata a una persona, sino que vence a un animal, como una *venadrix*.

El uso de animales en la novela es muy importante, criaturas mutadas a los que los tributos tienen que vencer para conseguir tener éxito en los juegos. Así, los tributos son una mezcla entre gladiadores (luchan entre sí) y *venatores* (luchan contra esos animales) quizás debido a que para el público (y para la autora) no hay diferencia entre ambos, como podemos ver en la película *Gladiator* (2000), cuando Máximo Meridio se enfrenta tanto a un gladiador como contra unos tigres en la misma escena.

El propio pájaro sinsajo es una de estas mutaciones y no podemos obviar el peso que tiene en toda la novela su simbología: “crearon una nueva especie que podía replicar tanto los silbidos de los pájaros como las melodías humanas. A pesar de perder la capacidad de articular palabras, podían seguir imitando una amplia gama de sonidos vocales humanos, desde el agudo gorjeo de un niño a los tonos graves de un hombre. Además, podían recrear canciones; no sólo unas notas, sino canciones enteras de múltiples versos, siempre que tuvieras la paciencia necesaria para cantárselas y siempre que a ellos les gustase tu voz”⁹⁹¹ no podemos obviar la pasión de los romanos por hacer hablar a los pájaros⁹⁹². Es esta ave el que se convierte en símbolo de la rebelión y no olvidemos que otro pájaro, el águila, lo era en Roma. Dos aves muy especiales, sin duda.

Son los lobos mutantes del final del libro los que le dan la victoria a Katniss. En esa escena son tres los protagonistas: la propia Katniss, su compañero de distrito Peeta y Cato. Nos cuenta Katniss: “Nunca había visto a estos *mutos*, pero no son animales de la naturaleza. Aunque parecen lobos enormes, ¿qué lobo aterriza de un salto sobre las patas traseras y se

⁹⁹¹ Collins, 2012: 54.

⁹⁹² Plut., *De sollertia animalium* 19.973a-e.

queda sobre ellas? ¿Qué lobo llama al resto de la manada agitando la pata delantera, como si tuviese muñeca?⁹⁹³, animales mutantes entre lobos, felinos y osos, los favoritos de los romanos para sus *damnationes ad bestias*, porque al final es de eso de lo que se trata, de que Katniss es un peligro para el sistema establecido y debe ser ejecutada, aunque ese año los juegos no tengan ganador. Ella no puede vencer y como se ha saltado las reglas y sus ideas tienen efectos en la lucha contra el Estado, debe morir de forma ejemplarizante. Katniss, sin saberlo, se ha convertido en la cabeza de una rebelión que pretende atentarse contra el Estado. En Roma, la alta traición llevada a cabo por los esclavos era castigada con la muerte en la arena y ejecutada por animales salvajes como verdugos.

Aquí no termina la relación de Katniss con el mundo romano. Ella es la *virtus* personificada, y su analogía de buena romana continúa con la historia de amor que es obligada a mantener con su compañero de distrito, al que en un principio debe matar, pero que se niega a hacerlo por ese gran sentido de la justicia que la rodea en todo momento. Virtuosa mujer, a pesar de luchar en la arena y vencer tiene que casarse, porque esa no deja de ser la obligación de una mujer y aunque el amor es parte del espectáculo, también es la obligación para con el Estado, el dar hijos a este, al menos así es como pensaba un decoroso romano de bien.

En este análisis he dejado muchos puntos interesantes sin tratar, como la cornucopia⁹⁹⁴, el resto de los personajes con lazos mitológicos, profundizar en el mito de Teseo y el Minotauro⁹⁹⁵ y del amor entre Píramo y Tisbe⁹⁹⁶, que son el de Peeta y Katniss, porque lo que me interesa es destacar la forma en la que los espectáculos romanos son algo vivo en la sociedad actual, además de un interesante truco para atraer hacia el mundo antiguo al lector.

Los juegos del hambre son solo un ejemplo de cómo un espectáculo como el de los *munera* no desaparecerá nunca del imaginario colectivo, de cómo perpetuarlo mediante la recepción y la reinención, pero que permite al receptor intuir los elementos del mundo romano para que su inconsciente lo traduzca en lo que después podrá leer en ensayos o ver en otros espacios divulgativos.

⁹⁹³ Collins, 2012: 353.

⁹⁹⁴ Grimal, 2010: 38 (Aqueloo).

⁹⁹⁵ Ovid., *Met.* VII, 405.

⁹⁹⁶ Ovid., *Met.* IV, 55.

“Los juegos del hambre”, además, son la prueba perfecta de que el mundo romano no ha muerto, que al lector (y al espectador) sigue causando expectación la lucha en la arena y de cómo somos mucho más romanos de lo que nos imaginamos.

CONCLUSIONES

No puede haber un buen espectáculo sin un buen final y eso es lo que vamos a intentar conseguir con estas conclusiones.

Después de realizar este trabajo de investigación pensamos que la conclusión más importante a la que podemos llegar es que a los antiguos romanos les gustaban los animales. Los disfrutaban mucho, siempre y cuando fuese en un espectáculo, para demostrar su poder, su virilidad o en la cazuela (se ha documentado en Pompeya el hueso de una jirafa que fue degustado en un ágape).

Los animales eran una parte muy importante de la vida de un romano, así lo demuestra la gran cantidad de obras de arte dedicadas a la acción venatoria. Sumados los de temática de espectáculos y los de cacerías como diversión, superan en mucho a los dedicados a, por ejemplo, los espectáculos gladiatorios.

El romano demostraba su dominio sobre “el otro” cazando, capturando y exhibiéndolos, pero si analizamos las formas no era tan ajeno a lo que también realizaba con otros pueblos a los que sometía, asociaba o esclavizaba. Gustaba de demostrar que lo podía dominar todo, porque en su sangre corría la de los dioses y eso le daba derecho a todo y sobre todo y todos.

Debemos desdeñar en todo momento el presentismo y creer que de verdad pensaban los antiguos romanos que los animales tenían sentimientos. Aunque se pueda entender algunas ideas cercanas a esa opinión de la sociedad actual leyendo entre líneas en las obras de filósofos helenos, no debemos generalizar el pensamiento filosófico de unos pocos intelectuales al completo de la sociedad, no entraré aquí a tratar el tema del veganismo o vegetarianismo de algunos o en el análisis que otros de ellos hacen sobre si los animales tenían o no alma, porque en la práctica, para el hombre de a pie, no dejaban de ser propuestas intelectuales que eran demasiado ajenas a su vida y muy alejadas de la mentalidad bélica de la comunidad y el Estado romano.

Que los animales llegaron a las arenas de las ciudades del imperio romano es un hecho, no solo atestiguado por las fuentes escritas, el arte y la cultura material, sino también por el residuo biológico dejado por los restos de fauna, así por ejemplo, en el anfiteatro de Tréveris (Alemania) o de Augusta Raurica (Suiza) se encontraron pruebas de defecación de animales como leones, o en el anfiteatro de Vindonissa (Suiza) los restos óseos de un camello, y en el cementerio de Éfeso se han estudiado huellas de heridas sufridas por los *venatores*

causadas por grandes felinos ¿Cómo llegaron hasta estos lugares dichos animales? Como hemos podido ver en parte de este trabajo, fue gracias a la gran organización que tenían los antiguos romanos, tanto en personal como en infraestructura. Así es como podían realizar la captura y su transporte, y como eran tan pragmáticos, cuando ellos eran incapaces de cumplir con el objetivo, simplemente buscaban quién pudiese hacerlo, delegando en ellos esa responsabilidad. Muchas veces no es más inteligente el que sabe cómo hacer algo, sino el que sabe cómo conseguir hacerlo, y los romanos eran así.

Desde luego, para poder cumplir con sus metas, también tendrían un gran conocimiento de los animales, de su etología, de sus ecosistemas, de su alimentación, o se informaban de aquellos pueblos que convivían con ellos desde tiempos inmemoriales, investigaban y aprendían.

Nos puede parece fácil conseguir un animal y llevarlo a cientos de millas de distancia de su lugar de origen, pero cuando contamos al público nuestra investigación siempre les pedimos que se imaginen que somos romanos y queremos trasladar al anfiteatro Flavio un elefante africano. Lo capturamos en Etiopía, por ejemplo, a pie lo trasladamos hasta el mar Rojo, lo embarcamos y lo llevamos hasta Berenice, puerto egipcio. De allí, lo trasladamos de nuevo a pie hasta el Nilo, donde volvemos a embarcarlo rumbo a Alejandría y desde este puerto y en otra nueva embarcación trasladarlo por el Mediterráneo hasta el puerto de Ostia, donde probablemente por la vía fluvial del Tíber llegaría a Roma tras un nuevo cambio de nave. Allí vuelve a desembarcar y a pie lo trasladamos hasta el *vivarium*, donde vivirá estabulado hasta el día del espectáculo. Conviene saber que, durante este recorrido, nuestro elefante imaginario habrá ingerido unos 200 kg de alimento vegetal al día y ha defecado unos 70 kg al día. Eso en tierra está bien, es asumible, pero ¿se imaginan durante el transporte en barco? Hablamos solo de un elefante, pero no se transportaba uno solo, era demasiado alto el riesgo de que muriese, mejor llevar unos cuantos más... El público ríe cuando reiteramos que no queremos ni pensar en los esclavos que se encargarían de evacuar con palas por la borda el estiércol, pero es que era así. Trasladar un animal, que llegase en perfectas condiciones, cuidarlo, darle toda la ayuda necesaria para sobrevivir, mantenerlo en cualquier circunstancia (no porque lo amasen, sino porque era un producto carísimo que había que cobrar) debía ser harto complicado y toda esa información la hemos perdido. Si transportar un animal hoy en día para un acuario o un zoológico es complejo, debemos imaginar cómo sería en el siglo I d. C. Este trabajo intenta dar respuesta a alguno de estos puntos, lo hemos conseguido y al mismo tiempo, hemos pretendido que sea un ejercicio de reflexión sobre lo mucho que aún nos queda por saber.

Un examen más detallado de muchos otros anfiteatros o circos podría aportarnos gran cantidad de información que nos ayudaría a comprender mucho mejor las *venationes*, por desgracia, la mayoría de los anfiteatros fueron excavados cuando los animales eran un tema que no interesaba al especialista y hemos perdido mucha información muy valiosa. Aún podemos poner remedio al respecto y anfiteatros como el de Mastaura o los que puedan aparecer en un futuro pueden resolver muchas de las cuestiones que aquí hemos planteado. Los restos de animales en el anfiteatro de Londres, por ejemplo, han sido objeto de estudio por parte de los científicos desde hace relativamente poco tiempo.

Otro de los puntos que hemos querido investigar ha sido el de los cambios que sufrieron los espectáculos con animales a lo largo de sus seis siglos de pervivencia. Como hemos visto la evolución dependió del gobernante del momento. Durante todo ese tiempo habrían cambiado tanto la mentalidad de los espectadores, como de los organizadores y también de los cazadores. Además, a medida que los animales iban siendo aniquilados en su lugar de origen, las capturas se iban readaptando y modificando para no perder nunca la espectacularidad.

Como tan a menudo ocurre en Arqueología o en Historia, no como ciencias, esa es otra cuestión, digo entre los aficionados, cuando un dato se desconoce, se inventa y si la versión que se imagina es demasiado real, la convertimos en un enigma y de ahí al bulo solo va un paso. Este trabajo ha querido terminar con algunos de ellos, usando las fuentes, retraduciendo algunas de ellas, no cerrándonos a las informaciones tradicionales y muchas veces retomando un tema desde cero, porque las piezas no encajaban. Así es como nos hemos dado cuenta de que la *cena libera* no era un ágape para la última noche de los gladiadores antes de enfrentarse en la arena, que los *venatores* no eran una tipología de gladiadores, sino un espectáculo diferente con hombres especialistas entrenados específicamente para ello en su propio edificio, el *ludus matutinus*; pero que con el tiempo termina uniéndose al *munus*, pasando a llamarse entonces *munera*. Nunca en la mentalidad romana *venatio* y *munus* fueron lo mismo, y aunque compartían espacio y días de celebración, eran dos actividades independientes y así lo demuestra que las cacerías de animales como espectáculo pervivieran en la Historia hasta ya entrada la Edad Media, mientras que los espectáculos gladiatorios desaparecieron paulatinamente.

Aún hay mucho que estudiar sobre los emplazamientos donde se encontraban los *vivaria* en Roma, la estabulación de animales marinos, las infraestructuras en los edificios para darles cobijo antes del espectáculo y aquellos sistemas utilizados para hacerlos aparecer en la

arena. Es verdad que ya se ha estudiado un ascensor para elevar animales en el Coliseo, pero no nos convence demasiado este artificio para animales de grandes dimensiones.

Como siempre nos gusta recordar, cuando un dato falla, lo mejor es acudir al contexto, y para eso hay que leer mucho y aprender mucho más. Con ese espíritu hemos acometido este trabajo, intentando rellenar algunos huecos con hipótesis basadas en hechos y, cuando las pruebas faltaban, en contextos.

Hemos averiguado que las mujeres eran valientes *venadrices* gracias a las fuentes, que la panoplia sufrió una evolución atestiguada por la iconografía, que hubo famosos *venatores*, famosos *editores*, *venatores* emperadores y que, esto es muy importante, aunque parezca algo lógico, que no es lo mismo capturar que cazar.

En este trabajo no hemos querido tampoco dejar de lado otros espectáculos, menos conocidos en la actualidad, porque creemos que a los romanos les encantaba la sangre, pero también eran amantes de otras diversiones (otro bulo que tal vez haya que empezar a desterrar de nuestra mente). Había animales en las *pompae* o en la *animalia lusisse*, exhibiciones pacíficas y animales no feroces, e incluso domesticados y amaestrados, que hacían las delicias de los romanos.

Que los hombres eran ejecutados por bestias como si de verdugos se tratase, y no porque eso fuese atroz y sanguinario, sino porque era una forma más en la que la comunidad (aquella famosa SPQR) se sentía implicada en el acto, porque si por algo sobrevivió Roma a los siglos fue por esa idiosincrasia de los “todos juntos podremos contra lo que sea”.

No hemos querido olvidar en este trabajo los espectáculos acuáticos, los cuales han sido de gran interés para nosotros y nos han hecho preguntarnos cómo los romanos hacían llegar el agua salada a la ciudad de Roma, esto sí es una verdadera incógnita que creemos es necesario resolver. Que posiblemente hubo osos polares en Roma, que los monstruos acuáticos eran en realidad focas y que había espectáculos donde el agua no inundaba grandes espacios, con una simple lámina acuática el efecto era tan increíble que nos dejaron por escrito su espectacularidad.

También debería reivindicarse, y en cierto modo lo hemos querido hacer en este trabajo, al animal y la relación con el hombre romano. Es interesante pensar que, a pesar de que el hombre tenía un poder supremo sobre el animal, que era solo utilizado para servir al hombre, pensaban lo mismo de los esclavos. Un análisis profundo de la sociología de ambos también podría llevarnos a importantes conclusiones.

Los espectáculos de caza tuvieron una gran importancia, con consecuencias que aún hoy nos afectan, aunque el pueblo romano no la apreciase en su momento, debido a los resultados que tuvo la importación de la ingente cantidad de animales. Debido a las grandes capturas en zonas de la geografía africana y asiática desaparecieron por completo algunos animales, como leones del norte de África, rinocerontes de los que ya no queda ningún ejemplar, leopardos en Próximo Oriente, Osos europeos... especímenes que desaparecieron e incluso llegaron a extinguirse hace 2000 años y que perdimos para siempre.

Hemos considerado oportuno analizar, tanto las fuentes escritas como la documentación epigráfica específica sobre este tema con el objeto de contrastar la información proporcionada por autores como Marcial con la realidad plasmada a través del testimonio de las inscripciones, lo que nos ha permitido comprobar que ambas versiones son bastante coincidentes.

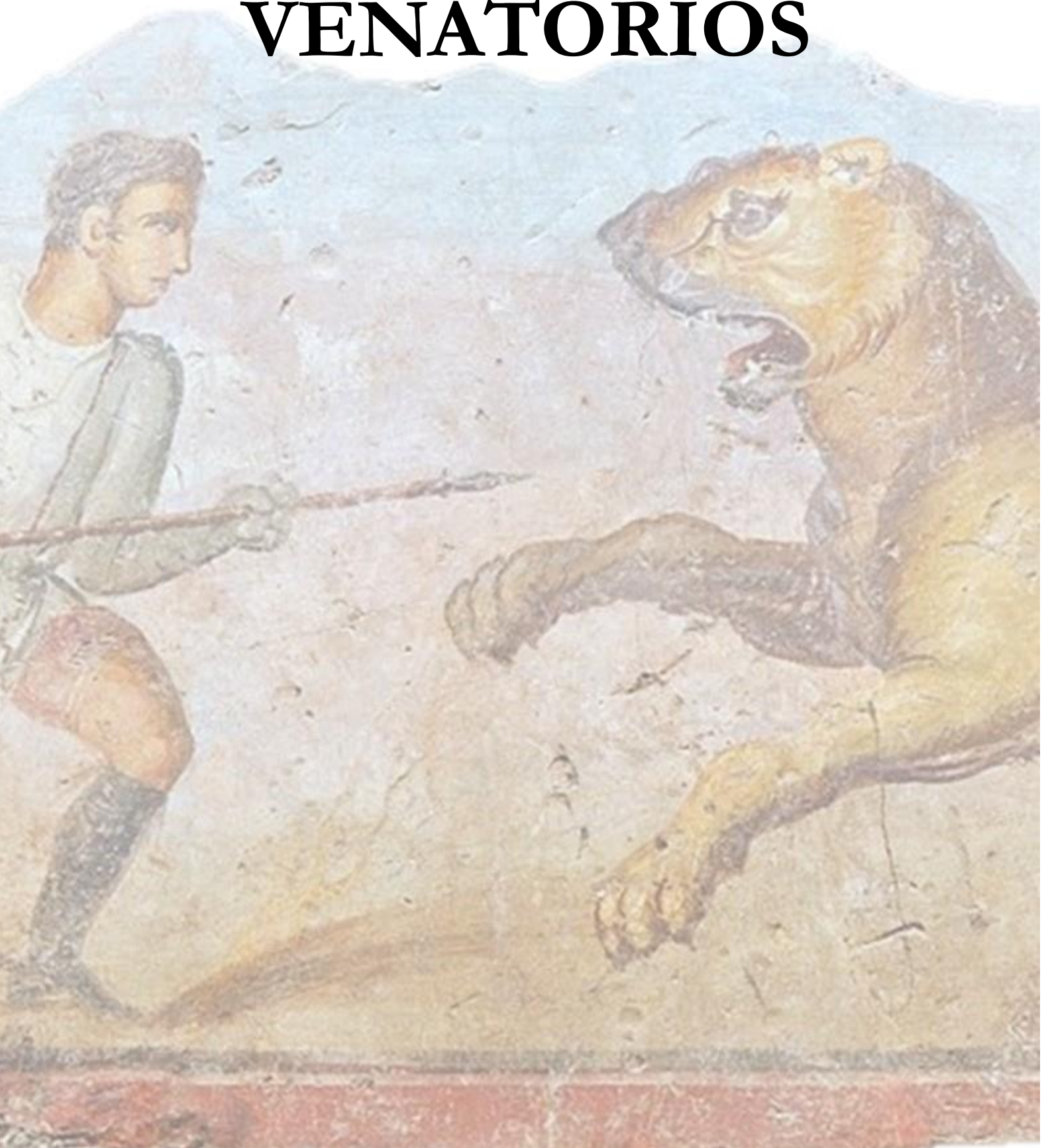
Hemos querido terminar con bulos que llevan entre nosotros demasiado tiempo: Locusta no terminó ejecutada violada por una jirafa y Cómodo no tenía tan mala puntería como nos han hecho creer. También hemos aprendido que hasta los romanos tenían sus leyendas urbanas y que el espectáculo nunca acabará mientras se siga recepcionando en el cine y en la literatura, especialmente la dedicada a los más jóvenes.

Los animales tuvieron su importancia para Roma, a la vista está, pero nunca fue un tema interesante de estudio como sí lo eran las carreras del circo o las luchas de gladiadores. Tenemos que conseguir que se hagan su hueco merecido en la historia.

Por último, nos gustaría reiterar que este trabajo no ha pretendido marcar un “the end” al más puro estilo de un espectáculo cinematográfico, sino que más bien se trata de un principio, que siempre nos quedará Roma (no París, como decía Rick), y que todos los caminos conducen a Roma, también en el caso de los animales. A lo largo de estas páginas ha quedado patente que no está todo dicho sobre el mundo del espectáculo en la antigua Roma y que sigue siendo necesario releer las fuentes originales y procesar la información aportada por la evidencia arqueológica, donde cualquier hallazgo nuevo puede obligarnos a reformular cuestiones que se daban por sabidas. Lo que nos lleva a decir, como en esas películas de serie B, que a mi tanto me gustan (y ahora hablo en primera persona): "Continuará..."

ANEXO

**ΕΠΪΓΡΑΦΕΣ
VENATORIOS**



Hemos creído conveniente añadir este anexo al trabajo de investigación debido a la importancia que tiene la epigrafía en el ámbito del espectáculo. De estas inscripciones podemos obtener información un poco más detallada, al menos más práctica, de lo que un romano debía percibir sobre la *venatio* a pie de calle. Aunque los datos que nos aportan son parciales, debido a que los epígrafes no lo cuentan todo, podemos extraer algunas conclusiones (siempre atentos a nuevos descubrimientos) si los vemos en conjunto.

Queremos hacer hincapié en que esta lista de 75 epígrafes ha sido extraída de la *Epigraphik-Datenbank Claus/Slaby* y que entendemos que solo es una muestra muy reducida, también que futuros descubrimientos podrían aportar otras informaciones o incluso variar las conclusiones a las que, según lo que hasta ahora tenemos, podemos llegar; que la gran extensión geográfica, cronológica y mentalidades de los pueblos donde se han encontrado son un importante hándicap que probablemente nunca podamos salvar para conocer los localismos, que seguramente serían muy interesantes, importantes y diferenciadores; y que 75 epígrafes son realmente muy pocos y, a excepción del caso de Pompeya, de escaso valor muchos de ellos.

Como la información es la aportada por la ya... (por no repetir datos y base de datos...) la ya mencionada base de datos, hemos tenido que atenernos a aquello que estaba incluido en cada ficha y, como algunos ítemes no siempre estaban reflejados, los hemos desdeñado para conseguir hacer de este listado algo más homogéneo y fácil de comparar, creyendo que lo más importante era la cronología (que no siempre se especifica), el lugar de procedencia y, por supuesto, la inscripción que además hemos traducido nosotros mismos⁹⁹⁷.

⁹⁹⁷ Agradezco la paciencia, sus conocimientos de latín y el inestimable auxilio de Manuel Albaladejo en esta labor.

EPÍGRAFE 1 (fig. 72):

- **IL Afr 00400 = IL Afr 00401 = ILPBardo-A, 00026 = LBIRNA 00355 = LBIRNA 00590**
- **Provincia:** África proconsular
- **Lugar:** Carthago
- **Fecha:** Posterior al siglo III d. C.

-] n(ummum) a solo omni sua impen[sa] / [3] duas silvas cum statu[is 3] / [3 di]eb(us?) edid(it) tertiam quoq(ue) portic(um) / [3 e]xaltatis duab(us) ex {h}edris omni / [cultu 3]BO[3]ius ded(it) lud(os) in theat(ro) biduo de[d(it)] / [3]I interposita **venation(e)** et gladiator[um 3] / [3] spect[a]c(ulum) A[fri]c[anar(um)] et gladia[t(orum)] edid(it) //]VASI[//]VOI[3] / [3] sua [3] / [3]eto [//]IR[3] / [3]EM in a[mphitheatro(?) //]C[ol(onia)] Iul(ia) Conc(ordia) Gall[ieniana] Karthago 3] / opus porticum et pro[nai(?) 3] / [pe]cunia s[ua] f[ecit(?)]
- "[...] desde cero, por su propia cuenta, [construyó] dos bosques con estatuas, produjo [...] por [...] días, dio también un tercer pórtico que fue aumentado con dos *exedrae*, todo [...] dio, dio dos días de *ludi* en el teatro, que fueron interrumpidos por un *venatio* y gladiadores, [...] produjo un espectáculo de bestias africanas y gladiadores [...]"

En Cartago, una persona de relevancia proporcionó con su patrimonio estatuas y aumentó la exedra de la ciudad. Además, celebró dos días de obras de teatro (*ludi*), pero que fueron interrumpidas por una *venatio* y un espectáculo de gladiadores. Los animales de la *venatio* parece que eran africanas. Nos preguntamos si la *venatio* y el espectáculo de animales africanos eran dos celebraciones diferentes, puesto que la primera podría haberse desarrollado en el teatro, mientras la segunda y las luchas de gladiadores en otro lugar. Cree el autor que podría ser probable por el uso de “in teatro” e “interpósita”.

Podría entenderse por *venatio* (que se celebra en el teatro) la cacería de animales, una cacería artificial con ciervos, jabalíes, liebres. Los animales más salvajes (leones, leopardos) se encontrarían en un edificio habilitado para este tipo de celebraciones más o en el teatro, en lugar del anfiteatro. Y de hecho podemos imaginar que una *venatio*, una caza artificial, con ciervos, jabalíes y liebres podría tener lugar en un teatro, mientras que un espectáculo con animales salvajes africanos, leones y leopardos, requeriría un lugar más adecuado, un anfiteatro, con una pared de podio que proporcionó protección para espectadores y editores.

EPÍGRAFE 2:

- **ILAlg-01, 02055 = LBIRNA 00846**
 - **Provincia:** África proconsular
 - **Lugar:** M'Daourouch / Mdaourouch / Madauros / Madaurus
 - **Fecha:** Posterior al siglo III d. C.
-
- [Ma]rti A[ug(usto) sa]crum / [3 Quir]ina [3]us fla[men perpetuus praeter] / [legitimam] summam [fla]mon[is] rei p[ub]licae [3] / [3] summa pe[3] stat[uam(?)3] / [3]SE cellam a solo ex[t]ruxi[t 3] / [3 et o]b dedicationem ludos cum **venat[i]one** populo et sportulas(?) / decurionibus dedit
 - “Dedicado a Marte Augustus. [...] De la tribu Quirina, [...] nosotros flamen perpetuo, [...] la suma legítima por el flaminado, por el pueblo (res publica), [...] suma por una estatua, [...] erigida [...] en la cella por su cuenta y en su dedicación, le dio *ludi* con un *venatio* a la gente y esportulas a los decuriones.”

Es curioso el uso de *ludi* para hacer referencia a la *venatio*, puesto que los *ludi* eran aquellos espectáculos realizados en honor a un dios. En Roma los *ludi* eran las carreras de carros y el teatro. Es interesante que las *venationes* fuesen consideradas, entonces, como espectáculos “sagrados” en un contexto religioso como eran los otros dos espectáculos.

EPÍGRAFE 3 (fig. 73):

- **EAOR-03, 00038 = Paestum 00092 = Engfer-2017, 00191 = AE 1975, 00256**
 - **Provincia:** Bruttium et Lucania / Regio III
 - **Lugar:** Capaccio / Poseidonia / Paestum
 - **Datación:** 180 a 210
-
- [3]R[3] equitis] / [R]omani fi[li]o] 3] / nepot(i) A(uli) Vinici [3] / Ilviri II q(uin)q(uennalis) patro[ni] col(oniae) pronep(oti) flam(ini) per]/petuo divi M(arci) Anton[ini] curat(ori) r(ei) publi]/cae municipi(i) Eburinorum sa[cerdoti(?) 3] / praefecto fabrum huic or[do] decur(ionum) statuam(?) / ponendam censuit propter [eximiam liberali]/tatem eius eo quo<d=T> viginti par[ia] gladiatorum] / edidit adiecta **venatione** quam [etiam] / nox<i=E>orum comparatione ado[rnavit] nec

non] / decurionibus singulis sestertios XX n(ummum) [3] / Vinicia Lucana fi[(ia)
pecuniam] / a re p(ublica) conlata(m) rest[ituit]

- Paestum erigió una inscripción honorífica a un *iunviri* que editó veinte parejas de gladiadores y una *venatio*. Además, hubo condenados que lo “adornaron” y entrega de dinero.

EPÍGRAFE 4 (fig. 74):

- CIL III p 0774 (p 1054, 2328,57) = IGRRP-03, 00159 = IDRE-02, 00394 = Scheid = Cooley = GLIA-01, 00001 = AE 2007, +00036 = AE 2007, +00037 = AE 2009, +00035 = AE 2013, +00004 = AE 2013, +00005 = AE 2014, +00010
- **Provincia:** Galatia
- **Lugar:** Ankara / Ancyra
- **Fecha:** 14 d. C.
- [...] impensa p[raestita in spect]acula sca[enica et munera] gladiatorum at/[que
athletas et **venationes** et] naumachi[am] et donata pe[c]unia / [colonis municipiis
op]p[idi]s] terrae motu incendioque consum/ptis a[u]t [viritim] a[micis
senat]oribusque quorum census explevit / in[n]umera[bili]s //
- Los gastos que afronté en espectáculos escénicos y juegos de gladiadores, en atletas, en cacerías, en la naumaquia, y el dinero regalado a las colonias, los municipios y las ciudades devastadas por terremotos o incendios, o el que dio, en privado a sus amigos o a los senadores cuyos patrimonios colmé, son incalculables⁹⁹⁸.

EPÍGRAFE 5:

- AE 1914, 00266
- **Provincia:** Galatia
- **Lugar:** Yalvac / Antiochia Pisidiae
- **Fecha:** I d. C.
- Maximiano / [a]edil(i) Iivir(o) qui Iiv[i]/[r]atu suo munus **v[e]/nationum** et gladia[t(orum)] / ex liberalit(ate) sua bidu[um] / [d]edit qui etiam testame[nto] / suo [f]ideicommissit / [

⁹⁹⁸ *Res Gestae divi Augusti*.

- En Yalvac, Galacia, el edil duunviro Maximiano celebró un *munus* con *venationes* y gladiadores con su dinero.

EPÍGRAFE 6:

- **CIL III 06832 = AE 1926, 00078**
- **Provincia:** Galatia
- **Lugar:** Yalvac / Antiochia Pisidiae
- **Fecha:** Primera parte del siglo II d. C.⁹⁹⁹
- [L(ucio) Calpurnio] / [L(uci) C]alpurnii Pau[l]/[li f(ilio)] Ser(gia) Longo pon[t(ifici)] / [q]ui primus omn[ium] / [ex superabundan]/[t]i messe p[opulo Ant(iocheno)] / [m]unus promisit [et] / [in]tra duos men[ses] / [a]mphitheatrum ligne/[u]m fecit **venatione[s]** / cot(t)idie omnis ge[ner]/[i]s et sparsiones dedi[t] / [et] gladiatorum paria / [X]XXVI per dies octo / [co]nsummato mu[nere] / [cenam po]p[ulo] dedit
- Una buena cosecha fue la excusa para la celebración de *venationes* y luchas de gladiadores (*munus*) en el anfiteatro de Antioquía. Fue editado por Lucio Calpurnio y duró ocho días, además hubo aspersiones.

EPÍGRAFE 7:

- **IK-67, 00169**
- **Provincia:** Galatia
- **Lugar:** Yalvac / Antiochia Pisidiae
-]RIION[3] / [3 munus **ve]nation(um)** et g[ladiat(orum)] / [ex] sua liberalit[ate] de] / [n]ovo dedit
- En Yalvac, Galacia, un personaje público (como ocurre en la quinta inscripción por paralelo) celebró un *munus* venatorio y gladiatorio con su dinero.

EPÍGRAFE 8:

- **Tyche-2001-1 = AE 2001, 01918 = AE 2003, +01014 = AE 2007, +01473 = BritRom-01, 00011**

⁹⁹⁹ Robert, 1940: 140.

- **Provincia:** Galatia
 - **Lugar:** Yalvac / Antiochia Pisidiae
 - **Fecha:** 45/46 d. C.
- Ti(berio) Claudio / Ca<e=I>sari Aug(usto) / Germanico / pont(ifici) max(imo) co(n)s(uli) III / trib(unicia) pot(estate) V p(atri) p(atriciae) / pro incolumitate / eius et victoria / Britannica ex / voto quod susce/perat cum liberis / suis statuum ludos / iuvenales hostias / **venationem** dedit / G(aius!) Carista{t}n/ius Fronto / Ca<e=I>sianus Iullus / duumviralis III / pontifex trib(unus) / leg(ionis) XII Fulmin(atae) / pra<e=I>f(ectus) cohort(is) / Bospor(anorum) pra<e=I>(fectus) / fabrum VI
 - Gallo Caristiano Frontón, prefecto de la cohorte de los del Bósforo, duunviro por tercera vez, pontífice tribuno de la *Legio XII fulminata*, celebró unos juegos *iuvenalia* consistentes en *venationes* dedicados a Claudio por su victoria en Britania.

EPÍGRAFE 9 (fig.75):

- **ZPE-154-227**
 - **Provincia:** Galatia
 - **Lugar:** Yalvac / Antiochia Pisidiae
- [...] vena]tion[es 3 Afri]/ca[narum 3 nomi]ne aut [3 e]t n[epotum 3] / i[n 3 amphit]hea[t]ri[s 3 pop]u[u]lo 3 e]t v[iciens 3 con]/f[ecta 3 bestiar]um circiter tri[a 3] / [23] [3 spectaci]lum populo d[edi [...]]
 - Dio *venationes* de animales africanos para el pueblo en su nombre y de sus nietos en los anfiteatros 20 veces llevados a cabo animales aproximadamente tres? ... espectáculos al pueblo.

EPÍGRAFE 10:

- **CIL XII 01085 = ILN-04, 00145 = CAG-84-02, p 277 = CAG-84-04, p 414**
- **Provincia:** Gallia Narbonensis
- **Lugar:** Apt / Apta Iulia / Apta

- M[3] / Tullius [3] / TANCONISI[3]SV / et sui v(otum) s(olverunt) l(ibentes) m(erito) / in **venatione**
- Marco Tulio Tanconisio (¿?) junto a otra persona, editaron una venatio.

EPÍGRAFE 11:

- **CIL XII 00697 (p 818) = ILGN 00109 = EAOR-05, 00007 = CAG-13-05, p 284 = Nauta 00080 = AE 1965, 00270**
- **Provincia:** Galia Narbonensis
- **Lugar:** Arles / Arelate
- C(aius) Iunius Priscus IIv[ir] quinquen[nalis] cand(idatus) Arelate[nsium] item flam[en] Augustal[is] [postq(uam)] podi[u]m cum [ia]nuis / et signum Nept[uni] a]rgenteu[m] rei pu]blica[e] pollicit[us] erat] HS CC d[e] suo adie]c[tis] IV ae]nea s[igna] fac[i]en[da] cu]ravit / [du]orum dierum [operas sca]en[ic]as **[venati]onem** edid[it] decur(ionibus)] epulum in XIII [tricli]n(iis) XXXIII [biclin(iis) f]lorens[ibus] it(em) corpo[r]ibus it(em) IIIII[vir(is) Aug(ustalibus)] epulum secun[dum] discipli]nam mores[que] dedit
- Caio Junio Prisco, candidato a duunvir quinquenal y flamen augustal (no sabemos si ya lo es u opta a ello), en Arlés, editó en dos días obras escénicas y una *venatio*.

EPÍGRAFE 12:

- **CIL IX 02350 (p 911) = D 05059 = EAOR-03, 00026 = Allifae 00035 = Engfer-2017, 00217**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Alife / Allifae
- **Fecha:** 171 a 230
- L(ucio) Fadio Piero IIviro / munificentissimo civi / qui ob honorem decur(ionatus) / eodem anno quo factus est / glad(iatorum) paria XXX et **venationem** / bestiarum Africanar(um) et post / paucos menses duumviratu / suo acceptis a re p(ublica) XIII [m(ilibus)] n(ummum) **venation(es)** / plenas et gladiatorum paria XXI dedit / item post annum ludos scaenicos p(ecunia) s(ua) f(ecit) / Augustales / l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)

- Lucio Fadio Piero, *duuviro*, dio espectáculos consistentes en 30 pares de gladiadores, una *venatio* de animales africanos y después de pocos meses, en su duunvirato concedió unas *venationes* plenas y 21 parejas de gladiadores que pagó de su bolsillo.

EPÍGRAFE 13:

- **CIL IX 02351 (p 911) = EAOR-03, 00027 = Allifae 00037**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Alife / Allifae
- **Fecha:** 171 a 230
- [L(ucio) Fadio Piero Ilviro] / [munificentissimo civi] / [qui] ob hono[rem decur(ionatus) eo]/dem anno [quo factus est] / glad(iatorum) paria [XXX et **venationem**] / bestiarum A[fricanar(um) et post] / paucos mens[es duumviratu suo ac]/ceptis a re p(ublica) H[S XIII m(ilibus) n(ummum) **venation(es)**] / plenas et gla[diatorum paria XXI dedit] / item post ann[um ludos scaenicos p(ecunia) s(ua) f(ecit)] / P(ublius) Ho[3] / ex a[ere collato] / l(ocus) d(atus) [d(ecreto) d(ecurionum)]
- Lucio Fadio Piero, *duunvir*, dio espectáculos consistentes en 30 pares de gladiadores, una *venatio* de animales africanos y después de pocos meses, en su duunvirato concedió unas *venationes* plenas y 21 parejas de gladiadores que pagó de su bolsillo.

EPÍGRAFE 14:

- **CIL X 03704 = D 05054 = EAOR-08, 00019 = Engfer-2017, 00113**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Cuma / Cumae, aunque no está clara su procedencia ya que hoy se encuentra insertada en la Iglesia de San Giovanni Maggiore (Nápoles)¹⁰⁰⁰.
- **Fecha:** 151 a 200
- A(ulo) Veratio A(uli) f(ilio) Pal(atina) Severiano / equiti Rom(ano) cur(atori) rei p(ublicae) Tegianensium adlecto in ordin(em) / decurion(um) civi amantissimo qui cum privilegio sacer/doti(i) Caeninensis munitus potuisset ab(!) honorib(us) et munerib(us) / facile excusari praeposito amore patriae et honorem aedilitat(is) / laudabiliter administravit et diem felicissim(um) III Id(us) Ian(uarias) natalis / dei

¹⁰⁰⁰ Evangelisti, 2011: 47-49.

patri(i) n(ostri) **venatione pass(iva) denis besti(i)s et IIII feri(i)s dent(atis)** et IIII paribus / ferro dimicantib(us) ceteroq(ue) honestissim(o) apparatu largiter exhibuit / ad honorem quoque duumviratus ad cumulanda munera patriae / suae libenter accessit huic cum et populus in spectaculis adsidue / bigas statui postulasset et splendidissim(us) ordo merito decreviss(et) / pro insita modestia sua unius bigae honore content(o) alterius / sumptus rei p(ublicae) remisit l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum) c(olonorum) i(ussu?)

- Aulo Veratio realizó espectáculos en honor a Apolo de Cumas con *venatio* pasiva, es decir, de varios tipos de animales, donde participaron diez animales, cuatro de ellos *ferae dentatae* (bestias feroces).

EPÍGRAFE 15:

- **CIL X 01491 = D 06456 = EAOR-08, 00024 = Questori 00114 = Engfer-2017, 00064**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Napoli / Neapolis
- **Fecha:** 101 a 250 (probablemente primera mitad del siglo III d. C.)
- C(aio) Herbacio Maec(ia) / Romano demar/chisanti IIVir(o) ali/mentorom quaest(ori) / cur(atori) sacrae pecun(iae) / cur(atori) II frum(enti) compar(andi) / se vi<v=B>o fecit / **qui ob promiss(am) venat(ionem) / phetris** divisit qui/na mil(ia) num(mum)
- Inscripción sepulcral de C. Herbacius Romanus, ciudadano de Neapolis. Ofreció una *venatio* a las fratras, que había “prometido”.

EPÍGRAFE 16:

- **CIL 14, 00244 (p 481, 773) [Ces] = CIL 14, 00245 [Fad, Fas] = CIL 14, 04531 [A] = CIL 14, 04532 [Ba] = CIL 14, 04532a [Bb]= CIL 14, 04533 [Cbd, Cbs]= CIL 14, 04534 [Ces] = CIL 14, 04535 [Ch] = CIL 14, 04536 [Fad, Fas] = CIL 14, 04537 [Ga] = CIL 14, 04538 [Gbc] = CIL 14, 04539 [Hc] = CIL 14, 04540 [Qb] = CIL 14, 04541 [Pc] = CIL 14, 04542 = CIL 14, 04543 [J] = CIL 14, 04544 = CIL 14, 04545 [Gf] = CIL 14, 04546 = CIL 14, 05354 [Ebcd] = CIL 14, 05355 [Zz] = EE-09, p 335 = D 06126 = InscrIt-13-01, 00005 (p 572) = FastiOstienses**

= RICIS-02, 00503/1102 = EAOR-04, 00007 = EAOR-04, 00008 = EAOR-04, 00009 = EAOR-04, 00010 = EAOR-04, 00011 = EAOR-04, 00012 = EAOR-04, 00013 = EAOR-04, 00015 = EAOR-04, 00016 = EAOR-04, 00017 = EAOR-04, 00018 = ELOstia p 83 = ELOstia p 123 = ELOstia p 181 = ELOstia p 213 = SdOstia-11, 00045 = Engfer-2017, 00084 = Engfer-2017, 00085 = IDRE-01, 00094 = IDRE-01, 00095 = AE 1917/18, 00122 [Ch] = AE 1922, 00094 [A] = AE 1924, 00111 [Ba, Bb] = AE 1928, 00126 = AE 1933, 00030 = AE 1934, +00097 = AE 1934, +00098 = AE 1934, +00099 = AE 1936, 00097 [Kb] = AE 1936, 00098 [Pa] = AE 1936, 00099 [Qa] = AE 1937, 00010 [Gbc] = AE 1938, 00150 = AE 1939, 00052 = AE 1940, 00092 [Fad, Fbs] = AE 1940, 00093 [Fj] = AE 1945, 00033 [Cds, Cdd] = AE 1945, 00034 [Ha] = AE 1945, 00035 [Hb] = AE 1945, 00036 [Ma, Mc] = AE 1945, 00037 [S] = AE 1946, 00169 [Cas, Cad] = AE 1946, 00204 [Pb] = AE 1949, +00023 = AE 1949, 00064 = AE 1954, 00123 = AE 1954, 00220 [Fh] = AE 1954, 00221 [Fbd] = AE 1954, 00222 [Fl] = AE 1954, 00223 [Gd] = AE 1955, +00120 = AE 1956, 00032 = AE 1956, 00132 = AE 1968, 00006 = AE 1975, 00130 = AE 1975, 00131 = AE 1975, 00132 = AE 1978, 00060 = AE 1978, 00061 = AE 1978, 00062 [Oa-e] = AE 1980, 00183 = AE 1994, 00330 = AE 1997, 00256 = AE 1998, +00408 = AE 2001, 00620 = REMA-2004-107 = AE 2005, 00305 = AE 2016, +00190

- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Ostia Antica
- **Fecha:** 49 a. C. a 175 d. C.
- **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.¹⁰⁰¹
- Ofrecí al pueblo veintiséis cacerías de animales de África. bajo mi nombre. o bajo el de mis hijos o nietos, en el circo. en el foro. o en 1os anfiteatros. en ellos murieron cerca de tres mil quinientas fieras.¹⁰⁰²
- Impensa praestita in spectacula scaenica et munera gladiatorum atque athletas et **venationes** et **naumachiam** et donata pecunia colonis, municipiis, oppidis terrae

¹⁰⁰¹ Brunt y Moore, 1983: 50.

¹⁰⁰² Alvar, 1980-81 : 133.

motu incendioque consumptis aut viritim amicis senatoribusque quorum census explevit innumerabilis.¹⁰⁰³

- Los gastos que afronté en espectáculos escénicos y juegos de gladiadores, en atletas, en cacerías, en la naumaquia, y el dinero regalado a las colonias. Los municipios y las ciudades devastadas por terremotos o incendios, o el que dio, en privado a sus amigos o a los senadores cuyos patrimonios colmó, son incalculables.¹⁰⁰⁴
- Duunviros Marco Julio Severo con motivo de la dedicación de la basílica que construyó con su dinero y empujó a luchar un *munus* de una familia gladiatoria y dio una *venatio* legítima.

EPÍGRAFE 17:

- **AE 1915, 00061a**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompeya
- D(ecimi) Lucreti Satri / Valentis flaminis Neronis Caesaris Aug(usti) f(ili) perpetui glad(iatorum) par(ia) XX et D(ecimi) Lucreti Valentis fili(i) / glad(iatorum) par(ia) X pugna Pompeis ex a(n)te d(iem) Nonis Apr(ilibus) **venatio** et vela erunt // Poly(bius)
- Décimo Lucrecio Satrio dio un espectáculo de gladiadores con 20 parejas, y su hijo Décimo Lucrecio otro con 10 parejas de gladiadores y una *venatio*, en Pompeya, el día anterior a las nonas de abril, con toldo.

EPÍGRAFE 18:

- **AE 1915, 00061b = AE 1949, +00009**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Dedicacione / operis tabularum Gn(aei) Allei Nigidi Mai Pompeis Idibus Iunis / pompa **venatio** athletae vela erunt / Nigra va(le) // Ocella

¹⁰⁰³ Brunt y Moore, 1983: 36.

¹⁰⁰⁴ Alvar, 1980-81: 140.

- Gneo Aleo Nigidio en los idus de junio en Pompeya celebró una pompa, una *venatio*, una competición atlética, con toldo, por la inauguración de un cuadro conmemorativo.

EPÍGRAFE 19:

- **AE 1990, 00177c**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Glad(iatorum) par(ia) XXIII et **venatio** pug(nabunt) / in Falerno Foro Popili L(uciorum) Attiliorum / a(nte) dies XIII XII XI X K(alendas) Iuni(as)
- Popilio de los Lucios Atilios, lucharán 24 parejas de gladiadores y una *venatio*, los días 13, 12, 11 y 10 antes de las *kalendas* de Junio.

EPÍGRAFE 20 (fig. 76):

- **CIL 04, 01177 = GladPar 00011 = D 05144 (p 184) = Engfer-2017, 00087**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 59 a 69
- Dedicacione / [operis tabula]rum muneris Cn(aei) Allei Nigidi Mai / [3 pompa] **venatio** athletae sparsiones vela erunt // Maio / principi coloniae / feliciter
- Gneo Aleo Nigidio, inaugura un cuadro conmemorativo con unas *venationes*, competiciones atléticas, aspersiones, toldo, en mayo.

EPÍGRAFE 21:

- **CIL 04, 01179 = GladPar 00010 = D 05143 (p 184)**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- [C]n(aei) Allei Nigidi / Mai quinq(uennalis) gl(adiatorum) par(ia) XXX et eor(um) supp(ositici) pug(nabunt) Pompeis VIII VII VI K(alendas) Dec(embres) Ellios [et]

ven(atio) erit Maio quinq(uennali) feliciter Paris [scr(ipsit?)] / Marti[alis M]aio [salutem(?)]

- Anuncio de que Gneo Aleo Nigidio dará una lucha de 30 parejas de gladiadores y sus oponentes en Pompeya, 8, 7 y 6 de las kalendas de diciembre y una *venatio*.

EPÍGRAFE 22:

- **CIL 04, 01180 (p (p 204, 462, 790) = GladPar 00015 = Engfer-2017, 00088 = AE 1949, 00009**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 68 a 70 d. C.

- Pro salute / [Imp(eratoris) Vespasiani] Caesaris Augu[sti] li[b]e[ro]rumqu[e] / [eius ob] dedicationem arae [glad(iatorum) par(ia) 3] Cn(aei) [All]ei Nigidi Mai / flami[nis] Caesaris Augusti pugn(abunt) Pompeis sine ulla dilatione / IIII Non(as) Iul(ias) **venatio** [sparsiones] vela erunt
- Anuncio: por la salud del emperador Vespasiano y sus hijos, Gneo Aleo Nigidio flamen augustal en Pompeya en las 4 nonas de julio dará una *venatio* y habrá tordo.

EPÍGRAFE 23:

- **CIL 04, 01181 (p 462) = GladPar 00019**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- [Pro salute Ner(onis) Claudi Caes(aris) Aug(usti) Ger]man[ici Ti(beri)] Claudi V[e]ri / [V IIII K(alendas) Ma]rt(ias) Pompeis **ven[atio]** athle]tae sparsiones qua dies patientur erunt
- Por la salud de Nerón, en las novenas kalendas de marzo en Pompeya se celebrará una *venatio*, una competición atlética y aspersiones.

EPÍGRAFE 24:

- **CIL 04, 01183 = GladPar 00030**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I

- **Lugar:** Pompei
- N(umeri) Festi Ampliati / familia gladiatoria pugna(bit) iterum [3] / pugna(bit) [XVIII(?)] XVII [Kal(endas)] Iun(ias) **venatio** ven[a erunt]
- Anuncio: luchará la familia gladiatoria de Numerio Festo Ampliato y habrá *venatio*, el 17 de las *kalendas* de Junio.

EPÍGRAFE 25 (fig. 77):

- **CIL 04, 01184 (p 204) = GladPar 00031**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
-] MAIAE(?) / [3] tertio leg(?) / Ampliati [3] famil(ia) glad(iatoria) pugn(abit) / Form[i]is **ve[nat(io)]** spars(iones) et vel(a) er[unt] // Totius orbis desiderium / mun[us meu]m ubi(que) / cum P[a]mp[h]ilo [et] Fortunato
- Anuncio: luchará la familia gladiatoria de Ampliato, habrá *venatio*, aspersiones y toldo, este *munus* es deseo mío, de todo el mundo y estaré con Pánfilo y Fortunato.

EPÍGRAFE 26:

- **CIL 04, 01185 = GladPar 00008 = AE 1991, +00433**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- [D(ecimi) Lucreti Satri] Valentis flaminis Neronis Aug(usti) f(ili) perpetui / D(ecimi) Lucreti Valentis fili(i) [glad(iatorum) par(ia) 3 pugn(abunt) Pompeis ex a(nte) d(iem?)] V K(alendas) April(es) **venatio** et vela erunt // P(rincipi) colonia[e]
- Decimo Lucrecio Satro de los Valentis, flamen perpetuo de Neron, y Décimo Lucrecio hijo de Valente, darán una (lucha de gladiadores), *venatio* y toldo 5 días antes de las *kalendas* de abril.

EPÍGRAFE 27:

- **CIL 04, 01186 (p 204) = GladPar 00025 = AE 1971, +00011**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I

- **Lugar:** Pompei
- N(umeri) Popidi / Rufi fam(ilia) glad(iatoria) [p]u[g]n(abit) Pompeis **venati[o]** / ex XII K(alendas) Mai(as) mal<i=A> [e]t vela erunt [3]o procurator[i] / felicitas
- La familia gladiatoria de Numerio Popidio Rudio luchará en Pompeya y habrá una *venatio*, con todo el 12 antes de las kalendas de mayo.

EPÍGRAFE 28:

- **CIL 04, 01187 (p 204, 462) = GladPar 00070 = AE 2007, 00361**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- [G]lad(iatorum) par(ia) X[X(?)] Q(uinti) Monni] / Rufi pug(nabunt) Nola(e) [3 V]I V Nonas M[aias(?)] 3] / et **venatio** e[rit]
- Anuncio: lucharán 10 parejas de gladiadores de Quinto Monio Rufo en Nola 6 y 5 de las nonas de mayo y habrá *venatio*.

EPÍGRAFE 29:

- **CIL 04, 01189 = GladPar 00021**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- A(uli) Sueti Certi / aedilis familia gladiatoria pug nab(it) Pompeis / pr(idie) Kalendas Iunias **venatio** et vela erunt
- La familia gladiatoria de Aulio Sueto Certio luchará en Pompeya el día antes de las *kalendas* de junio y habrá *venatio* y todo.

EPÍGRAFE 30:

- **CIL 04, 01190 (p 204) = GladPar 00022**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- A(uli) Suetti Certi / aedilis familia gladiatoria pugnabit Pompeis / pr(idie) K(alendas) Iunias **venatio** et vela erunt / omnibus Nero[nianorum mun]eribus feliciter // Scr(ipsit) / Secundus / dealbante Vic[tor]e / a{d}stante / Vesbino / [red]em[p]tore [
- La familia gladiatoria de Aulio Sueto Certio, edil, luchará en Pompeya, el día antes de las kalendas de junio, habrá *venatio* y tordo, con todos los *munera* de los neronianos.

EPÍGRAFE 31:

CIL 04, 01192 = GladPar 00050

- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
-] familia gladiatoria [pugn(abit?) 3] / [3] **venatio** et vela [erunt]
- Anuncio : luchará una familia gladiatoria y habrá *venatio* y tordo.

EPÍGRAFE 32:

- CIL 04, 01194 = GladPar 00049 = AE 2007, 00363
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Glad(iatorum) [par(ia) 3 pugn(abunt) 3] / [**venatio** et] vela [erunt] / [3] XIII K(alendas) [
- Anuncio: lucharán parejas de gladiadores, habrá *venatio* y tordo, en las 13 *kalendas*.

EPÍGRAFE 33:

- CIL 04, 01199 = GladPar 00047
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- glad(iatorum) par(ia) 3] pugn(abunt) V IIII III pr(idie) K(alendas) Dec(embres) **venat[io et vela erunt(?)]**

- Anuncio: lucha de gladiadores, 5, 4 y tres antes de las kalendas de diciembre y habrá *venatio* y toldo.

EPÍGRAFE 34:

- **CIL 04, 01201 = GladPar 00048**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
-] **ven(atio)** et glad(iatorum) / par(ia) XX [N]o[n(is)] Aprili(bus) [
- Anuncio: 20 pares de gladiadores y *venatio* en las nonas de abril.

EPÍGRAFE 35:

- **CIL 04, 01202 = GladPar 00051**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- gl]ad(iatorum) [par(ia) 3] / [3] **venatio** [et vela erunt]
- Anuncio: luchas de gladiadores y *venatio*.

EPÍGRAFE 36:

- **CIL 04, 01203 = GladPar 00055**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- [P]om[peis **venatio**] vela pyrri[charii erunt] / [3 Sulp]icio(?) Aelio[doro sal(utem)]
- Habrá *venatio*, toldo y pirricarios en Pompeya a la salud de Sulpcio Aeliodoro.

EPÍGRAFE 37 (fig. 78):

- **CIL 04, 01989 = GladPar 00046 = D 05147 = GraffPomp 00778**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 1 a 79

- H{e}ic **venatio** pugnabit V K(alendas) Septembres / et Felix ad **ursos** pugnabit
- Anuncio: Se luchará una *venatio* y Felix peleará contra osos en las V kalendas de septiembre.

EPÍGRAFE 38:

- **CIL 04, 03881 (p 462) = GladPar 00069**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Glad(iatorum) par(ia) XX Q(uinti) Monni / Rufi pug(nabunt) Nola(e) K(alendas) Mai(a)s VI / V Nonas Maias et / **venatio** erit
- Anuncio: Quinto Monio Rufo dará una lucha de 20 parejas de gladiadores en Nola en las VI kalendas de Mayo y en las V nonas de mayo una *venatio*.

EPÍGRAFE 39 (fig.79):

- **CIL 04, 03882 = GladPar 00063 = D 05146 = AE 1888, 00155**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Numini / Augusti / glad(iatorum) par(ia) XX et **venatio** Sta(ti?) Pompei flaminis Augustalis / pugnab(unt) Constant(iae) Nuc(er)iae III pr(idie) Non(as) / Nonis VIII {E}Idus Maias / Nuc(er)ini officia mea certo index
- Númerino Augusto dará 20 parejas de gladiadores y una *venatio* del flamen augustal Estacio Pompeyo de Constancia Nuceria tres días antes de las nonas y VIII en los idus de Mayo. Nuc(er)ino la pintó.

EPÍGRAFE 40:

- **CIL 04, 03883 = GladPar 00013**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- Dedication[e operis tabularum Cn(aei) Allei Nigidi Mai Pompeis Idibus Iuniis] / pompa **venatio** [athletae spars]i[o]nes vela erunt / Nigr(a) va(le?)
- Anuncio: Inauguración de un cuadro conmemorativo por Cneo Aleo Nigidio en Pompeya los idus de junio, habrá pompa, *venatio*, aspersiones y toldo.

EPÍGRAFE 41 (fig. 80):

- **CIL 04, 03884 = GladPar 00005 = D 05145 (p 184) = Engfer-2017, 00089 = AE 1991, +00433**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 50 a 54
- D(ecimi) Lucreti / Satri Valentis flaminis Neronis Caesaris Augusti fili(i) / perpetui gladiatorum paria XX et D(ecimi) Lucreti{o} Valentis fili(i) / glad(iatorum) paria X pug(nabunt) Pompeis IV V VI III pr(idie) Idus Apr(iles) **venatio** legitima / et vela erunt // Scr(ipsit) / Celer // Scr(ipsit) / Aemilius / Celer sing(ulus) / ad luna(m)
- Décimo Lucrecio a Nerón niño, veinte pares de gladiadores y Décimo Lucrecio hijo de Valente, diez pares de gladiadores, lucharán en Pompeya 4, 5, 6 y 3 antes de los idus de abril, habrá *venatio* apropiada y toldo.

EPÍGRAFE 42 (fig. 81):

- **CIL 04, 07989a = CIL 04, 07989c = GladPar 00018**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Pro salute / Neronis Claudii Caesaris Aug(usti) Germanici Pompeis Ti(beri) Claudii Veri **venatio** / athletae et sparsiones erint V IIII K(alendas) Mart(ias) CCCLXXIII // Claudio Vero felic(iter)
- Por la salud de Nerón, Tiberio Claudio Vero dará una *venatio*, competición atlética y aspersiones, 5 y 4 de las kalendas de marzo del año.

EPÍGRAFE 43 (fig. 82):

- **CIL 04, 07992 = GladPar 00007 = AE 1991, +00433**

- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- D(ecimi) Lucreti Satri Valentis flaminis [Neronis] Caesaris Aug(usti) f(ili) 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(?)]
- Anuncio: El flamen Decimo Lucrecio Satrio Valente dará al hijo de Cesar Augusto 20 parejas de gladiadores y Decimo Lucrecio Valente hijo, diez parejas de gladiadores, en Pompeya cinco días antes de las nonas de abril, *venatio* y toldo.

EPÍGRAFE 44 (fig. 83):

- **CIL 04, 07993 = GladPar 00012**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Dedicacione / operis tabularum Cn(aei) Allei Nigidi Mai Pompeis Idibus Iuni(t)s / pompa **venatio** athletae vela erunt / Nigra va(le)
- Por inauguración de un cuadro conmemorativo por Gneo Aleo Nigidio en Pompeya los idus de junio, pompa, *venatio*, competiciones atléticas y toldo.

EPÍGRAFE 45 (fig. 84):

- **CIL 04, 07995 = GladPar 00006 = AE 1937, 00126 = AE 1991, +00433**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- D(ecimi) Lucreti Satri / Valentis flaminis [[Neronis]] Caesaris Augusti f(ili) perpetui glad(iatorum) par(ia) XX et / D(ecimi) Lucreti Valentis fili(i) [glad(iatorum)] par(ia) X / ex a(n)te d(iem) V K(alendam) April(es) **venatio** et vela er[unt]
- El flámen Décimo Lucrecio Satro Valente en honor de Cesar Augusto hijo, dará 20 parejas de gladiadores y Décimo Lucrecio Valente hijo, 10 parejas de gladiadores cinco días antes de las calendas de abril, *venatio* y toldo.

EPÍGRAFE 46:

- **CIL 04, 09962 = GladPar 00027**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

-]R[3] / glad(iatorum) pa[r(ia) 3] / L(uci) Valeri Primi Augustalis pugn(abunt) Pomp[eis IV] III [pr(idie) 3] / Februarias **venatio** m(a)tutin[a et vela erunt]
- ¿? Gladiadores y Lucio Valerio Primo, Agustual, dará luchas en Pompeya tres días antes de ¿ de febrero, *venatio* por la mañana y toldo.

EPÍGRAFE 47:

- **CIL 04, 09968d = GladPar 00044**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- glad(iatorum)] par(ia) XX / [pug(nabunt) 3 ve]la er[unt] / [quibus amphithetrum(?)] tegit(ur) **venatio** erit / scr(ibo) / corrado ub(ique)
- Lucharán 20 parejas de gladiadores, con toldo, habrá *venatio*.

EPÍGRAFE 48:

- **IL 04, 09970 = GladPar 00075**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- Glad(iatorum) par(ia) XX A(uli) Suetti / [Par]tenionis [e]t Nigri liberti pugna(bunt) / Puteol(is) XVI XV XIV XIII Kal(endas) Ap(riles) **venatio** et / athletae [vela] erunt
- Aulio Sueto Partenion y el liberto Niger, darán luchas de 20 pares de gladiadores en Pozzuoli 16, 15, 14, 13 antes de las kalendas de abril, habrá *venatio* y competiciones atléticas.

EPÍGRAFE 49:

- **CIL 04, 09979 = GladPar 00002**

- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Venat(io)** et glad(iatorum) par(ia) XX / M(arci) Tulli pug(nabunt) Pom(peis) pr(idie) Non(as) Novembres / VII Idus Nov(embres)
- Marcio Tulo dará una *venatio* y lucha de 20 parejas de gladiadores en Pompeya el día antes de las nonas de noviembre y 7 antes de los idus de noviembre.

EPÍGRAFE 50:

- **CIL 04, 09980 = GladPar 00003**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Venat(io)** et glad(iatorum) par(ia) XX M(arci) Tulli / pug(nabunt) Pom(peis) pr(idie) Non(as) Non(is) VIII VII Idu(s) Novembr(es)
- Marcio Tulo dará una *venatio* y veinte luchas de gladiadores en Pompeya, el día antes de las nonas, 8 y 7 antes de los idus de noviembre.

EPÍGRAFE 51:

- **CIL 04, 09981a = GladPar 00004**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Venat(io)** [et] gladiat(orum) [par(ia) XX] M(arci) Tulli pug(nabunt) [Pom(peis) pr(idie) Non(as) Non(is)] VIII VII Eidus(!) Novembr(es)
- Marcio Tulio dará una *venatio* y veinte parejas de gladiadores en Pompeya el día antes de las nonas, 8 y 7 de los idus de noviembre.

EPÍGRAFE 52:

- **CIL 04, 09982 = GladPar 00035**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei

- **Venat(io)** et [gl]ad(iatorum) par(ia) XX C(ai) [3 Al]exis pugn(abunt) [
- Lucharán 20 parejas de gladiadores y *venatio*, Cayo.

EPÍGRAFE 53 (fig. 85):

- **CIL 04, 09983a = GladPar 00079**
- EDCS-16300544
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Cumis gl(adiatorum) p(aria) XX / [et eorum] suppos[iticii pu]gn(abunt) K(alendis) Oct(obribus) III pr(idie) N[onas Octobres] / cruciarii **ven(atio)** et vela er(unt) // Cunicl(us) / Luceio / sal(utem)
- Cuniclo Luceio dará lucha de veinte parejas de gladiadores en Cumas, *venatio* y toldo.

EPÍGRAFE 54:

- **CIL 10, 01074d (p 967, 1006) = GladPar 00001 = D 05053,4 = PompIn 00092d = PompIn 00092f = Engfer-2017, 00099 = MEFr-1967-41 = AE 2003, +00312**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 27 a. C. a 14 d. C.
- A(ulus) Clodius A(uli) f(ilius) / Men(enia) Flaccus Iivir i(ure) d(icundo) ter quinq(uennalis) / trib(unus) mil(itum) a populo / primo du<u=O>mviratu Apollinarib(us) in foro pompam / tauros taurocentas succursores pontarios / paria III pugiles catervarios et pycatas ludos / omnibus acruamatis pantomimisq(ue) omnibus et / pylade et HS n(ummos) X(milia) in publicum pro du<u=O>mviratu / secundo du<u=O>mviratu quinq(uennalis) Apollinaribus in foro / pompam tauros taurarios succursores pugiles / catervarios poster(o) die solus in spectaculis athletas / par(ia) XXX gladi(atorum) par(ia) V et gladiat(orum) par(ia) XXXV et / **venation(es)** tauros taurocentas apros ursos / cetera venatione varia cum collega / tertio du<u=O>mviratu ludos factione prima / adiectis acruamatis cum collega // Clodia A(uli) f(ilia) hoc monumentum sua impensa / sibi et suis

- Aulo Clodio Flaco, hijo de Aulo, de la tribu Menenia, *duunvir* por tres veces, con jurisdicción quinquenal y nombrado Tribuno militar por el pueblo, en su primer duunvirato, en las fiestas en honor a Apolo, dio una pompa en foro, toros y toreros¹⁰⁰⁵ con sus ayudantes tres parejas, púgiles tanto en grupos como individuales, actuaciones con payasos de todo tipo y con todas las categorías de pantomimas y de *piles* y más las acciones de 10.000 HS Cuando fue duunvir por segunda vez dio en las fiestas en honor de Apolo una pompa, toros, toreros con ayudantes y púgiles en grupos, en un solo día en la arena para que luchasen animales, en el día en que se trata de luchar con los animales solos en la arena, en el segundo duunvirato había los mismos derechos que la primera vez y payasos.

EPÍGRAFE 55 (fig. 86):

- **Campania** p 297 = Engfer-2017, 00086 = AE 1994, 00398 = AE 2004, 00405 = AE 2005, 00332 = AE 2008, +00313
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- **Fecha:** 47 a 54
- D(ecimo) L[uc]retio [D(ecimi) f(ilio)] Men(enia) Valen[ti] / equo publico honorato ab(!) Ti(berio) Claudio Caesare Au[g(usto) Ger(manico)] / ann(is) VIII in ordinem decurionum gra[ti]s adlecto a[ed(ili?) I]vir(o) i(ure) d(icundo?) / hic cum patre gladiatorum XXXV paria c[um eorum suppositiciis et] / legitima **venatione** dedit huic ordo de[curio]num [in funere HS 3 et] / locum sepulturae et d[3 dari] laudarique publice eum et statuam equestrem [in foro] poni pecunia public(a) / censuit item Augustales [et pag]ani statuas pedestres et ministri eorum et [Fortu]nales(?) et scabillar(ii) / et Foreses cl<i=U>peos censuerunt vi[xit a]nnis [3]
- A Décimo Lucrecio Valente, hijo de Décimo de la tribu Menenia, honrado por Tiberio Claudio Cesar Augusto con el orden ecuestre, nombrado gratis al *ordo* de los decuriones a los 18 años, junto con su padre, dio 35 parejas de gladiadores y una auténtica *venatio*. A este hombre debido a su generosidad, el *ordo* de decuriones decretó concederle un funeral y un lugar de enterramiento para ser honrado públicamente y que fuera erigida una estatua ecuestre de él con dinero público.

¹⁰⁰⁵ En este caso son *venatores* que luchan contra toros, pero por afinidad creemos que es más lógico traducirlo de esta forma.

Además, los augustales decretaron concederle estatuas (pedestres) y que sus ayudantes y los vendedores de cojines, los actores de pantomimas y los forenses dedicasen escudos. Vivó ¿? Años.

EPÍGRAFE 56 (figs. 87 y 88)¹⁰⁰⁶:

- **JRA-2018-312**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pompei
- Hic togae virilis suae epulum populo Pompeiano triclinis CCCCLVI ita ut in triclinis quinideni homines discumberent munus gladiat(orium) / adeo magnum et splendidum dedit ut cuivis ab urbe lautissimae coloniae conferendum esset ut pote cum CCCXVI gladiatores in ludo habuer(it?) et cum / munus eius in caritate annonae incidisset propter quod quadriennio eos pavit potior ei cura civium suorum fuit quam rei familiaris nam cum esset denari(i)s quinis modius tritici coemit / et ternis victoriatis populo praestitit et ut ad omnes haec liberalitas eius perveniret viritim populo ad ternos victoriatos per amicos suos panis cocti pondus divisit munere suo quod ante / senatus consult(um) edidit omnibus diebus lusionum et co<m=N>positione promiscue omnis generis bestias **venationibus** dedit / et cum Caesar omnes familias ultra ducentesimum ab urbe ut abducerent iussisset uni / huic ut Pompeios in patriam suam reduceret permisit idem quo die uxorem duxit decurionibus quinquagenos nummos singulis populo denarios Augustalibus videnos pagan(is) videnos nummos dedit bis magnos ludos sine onere / rei publicae fecit propter quae postulante populo cum universus ordo consentiret ut patronus cooptaretur et Ilvir referret ipse privatus intercessit dicens non sustinere se civium suorum esse patronum
- Con motivo de su toga viril ofreció a los ciudadanos de Pompeya un banquete con 456 triclinios para que quince hombres pudieran encontrar sitio en cada triclinio. Ofreció un espectáculo de gladiadores de tal grandeza y magnificencia que podría compararse con cualquier colonia noble fundada por Roma desde que participaron 416 gladiadores.

¹⁰⁰⁶ <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Tombs/tombs%20stabg6.htm>

- Ahora, como su munificencia había coincidido con una hambruna, por eso, durante cuatro años, los alimentó; para él, la preocupación por sus conciudadanos era mayor que la de su propia herencia; de hecho, habiendo cotizado un celemín de trigo por cinco denarios, lo compró y lo puso a disposición del pueblo a tres vencedores (en el celemín). Y para que esta liberalidad suya llegara a todos, repartió a los ciudadanos individualmente a través de sus amigos una cantidad de pan horneado equivalente a tres victorias.
- Con motivo de su espectáculo que había organizado ante el Senado, para todos los días de los juegos, para cada tipo de pelea (programada) suministró animales de todas las especies sin distinción a las cacerías.
- Y dado que César había dado órdenes de deportar a todas las familias (condenadas) de la ciudad más allá de las doscientas millas, solo le permitió traer a Pompeya de regreso a casa. *
- Con motivo de su matrimonio, otorgó la suma de cincuenta *nummi* a cada decurión, ya que cada uno se refiere al pueblo, veinte denarios por Augustal y veinte *nummi* por cada campesino.
- En dos ocasiones organizó grandes espectáculos sin ningún tipo de carga para la comunidad.
- Por todas estas cosas, con base en la solicitud de ciudadanía, todos los decuriones acordaron que fue cooptado como patrón, mientras que el duoviro informó (a la asamblea) él mismo, como ciudadano particular, se opuso a su veto, afirmando que no podía ser patrono de sus ciudadanos. compararse con cualquier colonia noble fundada por Roma desde que participaron 416 gladiadores.

EPÍGRAFE 57 (fig. 89)¹⁰⁰⁷:

- **EE-08-01, 00369 = D 05186 = EAOR-08, 00016 = IPuteoli 00006 = EAOR-08, 00016a = AE 1888, 00126 = AE 2007, +00378 = Gregori-2018-OD16 = Gregori-2018-DV1**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pozzuoli / Puteoli
- **Fecha:** 185 a 192 (época de Cómodo)

¹⁰⁰⁷ Fuente de la foto:
https://m.facebook.com/archeoflegrei/photos/a.384645714957385/385011128254177/?type=3&locale2=it_IT

- L(ucio) Aurelio Aug(usti) lib(erto) / Pyladi / pantomimo temporis sui primo / hieronicae coronato IIII patrono / parasitorum Apollinis sacerdoti / synhodi honorato Puteolis d(ecreto) d(ecurionum) / ornamentis decurionalibus et / duumviralib(us) auguri ob amorem / erga patriam et eximiam libera/litatem in edendo muner(e) gladi/atorum **venatione passiva** ex indul/gentia sacratissimi princip(is) / «[[Commodi Pii Felicis Aug(usti)]]» / centuria Cornelia.
- Lucio Aurelio, pantomimo celebró, entre varios espectáculos una *venatio* “*passiva*”, es decir, de todo tipo de animales, para lo cual tuvo que pedir permiso al emperador Cómodo. Es interesante la inscripción por tratarse de unos espectáculos organizados por un personaje privado¹⁰⁰⁸.

EPÍGRAFE 58 (fig. 90):

- **Epigraphica-2005-64 = EAOR-08, 00016b = AE 2005, 00337 = AE 2007, +00378 = Gregori-2018-OD16**
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Pozzuoli / Puteoli
- **Fecha:** 185 a 192
- L(ucio) Aurelio Aug(usti) lib(erto) Pyladi / pantomimo temporis sui primo / hieronicae coronato IIII patrono / parasitorum Apollinis sacerdoti / synhodi honorato Puteolis d(ecreto) d(ecurionum) / ornamentis decurionalibus et / duumviralibus auguri ob amorem / erga patriam et eximiam libera/litatem in edendo munere gladi/atorum **venatione** passiva ex indul/gentia sacratissimi principis / «[[Commodi Pii Felicis Aug(usti)]]» / centuria / Antia
- A Lucio Aurelio Pilade, liberto del Augusto, primer pantomimo de su tiempo, coronado cuatro veces, patrón de los actores de Apolo, sacerdote de los Synodos, honrado por decreto del Senado de Puteoli, con las insignias de decurión y duumviro, augur. Por el amor a su patria y la excelente generosidad al ofrecer el espectáculo de gladiadores con cacerías de todo tipo organizadas siguiendo la complacencia del santísimo príncipe Cómodo Pio Felice Augusto. De la centuria Antia (dedicado).

¹⁰⁰⁸ Evangelisti, 2011: 21-43.

EPÍGRAFE 59:

- CIL 10, 06429 = EAOR-04, 00045 = Engfer-2017, 00029 = AE 1991, +00326 = AE 1991, 00425
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Sabaudia / Circeii
- **Fecha:** 71 a 130

-]s Montanus IIIvir i(ure) d(icundo) m(unicipio?) C(irceiensium?) / [lig]neum(?) amphiteatrum sua / [pecunia fecit id]emque munere gladiatorio / [3] et **venatione** dedicavit l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)
- ¿? Montano *quattuorvir* encargado de emitir el derecho en el municipio de Circeii, hizo con su dinero un anfiteatro de madera y lo dedicó con un *munus* gladiatorio y una *venatio* dado en el lugar por decreto de los decuriones.

EPÍGRAFE 60 (fig. 90):

- CIL 14, 03663 = InscrIt-04-01, 00192 = D 06234 = EAOR-03, 00039 = Engfer-2017, 00132
- **Provincia:** Latium et Campania / Regio I
- **Lugar:** Tivoli / Tibur
- **Fecha:** 184 a 184

- M(arco) Lurio M(arci) f(ilio) Palat(ina) / Lucretiano / patrono municipi(i) / Tiburtes municipes / aere collato quod / honore sibi quinquen/nalitatís oblato XX paria / gladiatorum et **venation(em)** / sua pecunia ediderit / l(ocus) d(atus) s(enatus) c(onsulto) // Dedicata / VIII Kal(endas) August(as) / L(ucio) Eggio Marullo / Cn(aeo) Papirio Aeliano co(n)s(ulibus)
- A Marco Lurio Lucreciano, hijo de Marco de la tribu palatina, patrono del municipio, los ediles de Tibor con dinero en honor de su cargo quinquenal editaron 20 parejas de gladiadores y una *venatio* con su dinero por decreto local en las 9 *kalendas* de agosto siendo cónsules Lucio Egio Marulo y Cneo Papirio Aeliano.

EPÍGRAFE 61:

- **Philippi 00087 = AE 1924, 00054 = AE 2001, +01787d**
- **Provincia:** Macedonia
- **Lugar:** Raktcha / Philippi
- **Fecha:** 1 a 300
-] Iuli Fidei Manli Ba[sci]la et GAI[3]VR[3] / sua paria VII pugna[ve]ru(n)t Philippi[s] 3] / VCNO IIII **venatio[nes]** p<I=I>[e]na et crocis sparsi[s]
- De Julio Fideo Manlio, Bascila y ¿?¿, lucharon 7 parejas suyas en Filipos y 4 venaciones y habrá aspersiones de azafrán.

EPÍGRAFE 62 (fig. 92):

- **ZPE-79-129 = Montana-02, 00009 = Chiron-1988-272 = AE 1987, 00867 = AE 1999, 01327 = AE 2001, +00120 = AE 2011, +01120 = Lungarova-2012, 00004**
- **Provincia:** Moesia inferior
- **Lugar:** Montana / Mikhaylovgrad / Mihailovgrad / Municipium Montanensium
- **Fecha:** 147 a 147
- Dianae / Ti(berius) Claudius Ulpianu(s) / trib(unus) c(o)h(ortis) I Cili(cum) cum vexilla/tionib(us) leg(ionum) I Ital(icae) XI Cl(audiae) classis / Fl(aviae) Mo(esicae) ob **venationem** / Caesarianam iniunc/tam a Cl(audio) Saturnino leg(ato) / Aug(usti) pr(o) pr(aetore) ursis et vison/tibus(!) prospere captis / aram consecra/vit Largo et Mes/sallino co(n)s(ulibus)
- A Diana, Tiberio Claudio Ulpiano tribuno de la I cohorte de Ciclicios con destacamentos en la I legión itálica de la XI décima flota claudia Falavia Moesica debido a una *venatio* cesariana junto con Claudio Saturnino legado augustal propretor consagró con osos y bisontes felizmente capturados, siendo cónsules Largo y Mesalino.

EPÍGRAFE 63:

- **CIL 08, 10890 = ILA1g-02-03, 08458**
- **Provincia:** Numidia
- **Lugar:** Val d'Or

- Pecuarii locus // <PH=F>iloso<ph=F>i {lo}locus / s(a)eptum **venationis**
- Lugar vallado de la *venatio*

EPÍGRAFE 64 (fig. 93):

- CIL 06, 00877 (p 3070, 3824, 4302, 4351, 4367) = CIL 06, 32323 = CIL 06, 32324 = TermeDiocleziano-02, p 71 = Gordon 00012 = D 05050 (p 184) = EAOR-01, 00042 = Schnegg-01 = AE 1892, +00001 = AE 1988, +00020 = AE 1988, +00021 = AE 2002, 00192 = AE 2003, +00146
- **Provincia:** Roma
- **Lugar:** Roma
- **Fecha:** c. 17 a. C.
- [...] a(nte) d(iem) III Eid(us) Iun(ias) edictum propo[situm est in haec verba XVvir(i) s(acris) f(aciundis) dic(unt)] / pr(idie) Eid(us) Iun(ias) **venationem** dabim[us 3] / pr(idie) Eid(us) (!) pompa praelata puer[3] / M(arcus) Agrippa quadrigas [misit 3] / haec omnia peracta sunt XV[ir(is) s(acris) f(aciundis) Imp(eratore) Caesare Augusto M(arco) Agrippa L(ucio) Censorino Q(uinto) Lepido Potito Messalla] / Cn(aeo) Pompeio C(aio) Stolone C(aio) S[caevola C(aio) Sosio C(aio) Norbano M(arco) Cocceio M(arco) Lollio C(aio) Sentio M(arco) Strigone L(ucio) Arruntio] / [[[C(aio) Asinio Gallo]]] M(arco) Mar[cello D(ecimo) Laelio Q(uinto) Tuberone C(aio) Rebilio Messalla Messallino]
- El 11 de junio el *quindecenvir* hacía un anuncio de que daba una *venatio* al día siguiente. Habría una *pompa circensis* y carreras de cuadrigas ofrecidas por Marco Agripa.

EPÍGRAFE 65 (fig. 94):

- CIL 06, 31420 (p 4347) = EAOR-01, 00044 = AE 1975, 00014
- **Provincia:** Roma
- **Lugar:** Roma
- **Fecha:** c. 186
- [Excus]atio magisteri(i) / [3 Caecilio Se]rviliano suo salutem Valeriu[s] Ianuarius in coll(egio) [3] / [3 e]t ideo peto excusationem illius secundum epistulam di[vi Imperatoris] / [3 Hadrianu]s Aug(ustus) Cornelio Proculo et Titio Aqu[ili]no suis

salutem min[ime est] / [3 impendium muner]s **venationibus** n[e]cessarium sed non
 [s]ustentandum videt[ur 3] / [3]t nec detrimenti[s] quaerendum quib[us] apparatus
 pati[antur(?)] / [3 V]alerius Ianuarius si prim[o litte]ras tuas attulisse[t ad me] / [3
 desiderio tu]o adquevissem nu[nc veru]m [ad] sa[c]r[a]tissimum Imp(eratorem)
 Co[m]modum per] / [3 e]minentissimum [virum credo apud(?)] me iam posse fier[i
 3] / [3 e]odem et repr[3]ium est **venator[3]** / [3]t privileg[i 3 Augusto uti
 immuni[tatem(?) 3] / [3 co]legit vici magistr[3] / [3]tor [3]si //]O[3] / [3 non
 exc]ludunt ha[bere(?) 3] / [3 a] muneribus pri[vilegium(?) 3] / [3] immunitatem [3] /
 [3] petere eis priv[ileg 3] / [3 Ca]ecilio Servilia[no 3] / [3 pote]state non pat[i 3] / [3
 s]alutem Vale[rio 3] / [3 compete]re(?) ius in servi[3] / [3]is consecutus [3] / [3]
 menses qua mag[ister 3] / [3]r immunitat[3]

- El gasto necesario de unos *munera* y para unas *venationes*.

EPÍGRAFE 66 (fig. 95):

- **EAOR-01, 00043 = AE 1932, 00070 = AE 1935, +00026**
- **Provincia:** Roma
- **Lugar:** Roma
- ...Preparemos una *venatio* de 70 fieras. Proveeremos para vuestra seguridad de elementos para que haya un buen desenlace, por nuestra munificencia habrá leones, leonas, leopardos, osos, bisontes, onagros, y cientos de avestruces...
- Se trata de uno de los numerosísimos fragmentos pertenecientes a las pilastras conmemorativas de los *Ludi Saeculares severianos* del año 204.¹⁰⁰⁹

EPÍGRAFE 67 (fig. 96):

- **EAOR-03, 00041 = AE 1951, 00019a = AE 1951, +00059 = AE 1952, +00152 = AE 1953, +00096**
- **Provincia:** Samnium / Regio IV
- **Lugar:** Albe / Alba Fucens
- P(ublius) Le[3]esia[nus] / M(arcus?) S[3] Marc() / gladiatorum par(ia) [3] / in colonia Alba Fuc(ente) / adiecta **venatione** / legitima edideru[nt] / [

¹⁰⁰⁹ Sabatini, 1998: 47-48.

- Publio Lepiano Marco, S^p Marco editaron 2 pares de gladiadores en la colonia de Alba Fucente además de una *venatio* legitima.

EPÍGRAFE 68:

CIL 09, 03314 (p 1514) = D 05056 = EAOR-03, 00062 = Engfer-2017, 00262 = AE 1985, 00327 = AE 1994, +00542 = AE 2008, +00137

- **Provincia:** Samnium / Regio IV
- **Lugar:** Castelvecchio Subequo / Superaequum
- **Fecha:** 271 a 271
- L(ucius) Vibius Severus / aedilis IIIIvir q(uin)q(uennalis) / splendidus eq(ues) / Romanus patro/nus civitatis Supe/raequanorum item / patronus civitatis / Anxatium Frentanor(um) / et Peltuinatium Vestin(orum) / hic ob honorem aedilita/tis L(uci) Vibi Ru[tilli] fili(i) sui / eq(uitis) R(omani) ad deam Pelinam pri/mus huic loco **venatio/nem** edidit deinceps ludos / sol[l]emnes L(ucius) Vibius Nepos / filius aed(ilis) IIIIvir iur(e) d(icundo) eq(es) R(omanus) / patronus civitatis ob / nomen fratris sui ti/tulum publice dica/vit Aureliano Aug(usto) / et Basso II co(n)s(ulibus) XVI Kal(endas) Iun(ias)
- Lucio Vibio Severo, edil *quattorvir* quinquenal, caballero espléndido, patrono romano, de la ciudad de los Superequanos, además de patrono de la ciudad de los Anxatios Frentanos y de los Peltuinatios Vestinos, por honor de la edilidad de Lucio Vibio Rutilio hijo, caballero romano a la diosa Pelina editó en este lugar una *venatio* y después Lucio Vibio Nepo hijo edil *quattorvir* para emitir el derecho, caballero romano, patrono de la ciudad en nombre de su hermano y suyo públicamente dedicó el título siendo cónsules Aureliano Augusto y Baso II cónsules en las XVI de las calendas de junio, dio unos juegos solemnes¹⁰¹⁰.

EPÍGRAFE 69 (fig. 97):

- CIL 10, 08312 = IMCCatania 00041
- **Provincia:** Sicilia
- **Lugar:** Catania / Catina

¹⁰¹⁰ Buonocore, 1992: 89-91.

- **Fecha:** 201 a 350
- e]xornand[3] / [3 **ve]nationem** priv[at 3] / [3]ens ab[
- ??? Venatio privada ???

EPÍGRAFE 70 (fig. 98):

- **IDeultum p 48 = AE 2009, 01232 = AE 2017, 01258**
- **Provincia:** Thracia
- **Lugar:** Debelt / Develt / Deultum / Deltum
- **Fecha:** 208 a 208
-]ius Secund[3] / [3]us ex pollicitati[one sua iussu] / [Q(uinti) Egnati P]roculi leg(ati) Aug(usti) pr(o) [pr(aetore) 3] / [edet **vena]tionem** et taurocath[apsia 3]
- ¿? Segundo a partir de una propuesta por mandato suyo ¿?? Próxulo legado augusto propretor editó una *venatio* y una *taurocathapsia*.

EPÍGRAFE 71:

- **CIL 11, 06357 = CIL 05, *00145,2 = D 05057 = EAOR-02, 00015 = Questori 00322 = Pisaurum 00068 = Engfer-2017, 00323**
- **Provincia:** Umbria / Regio VI
- **Lugar:** Pesaro / Pisaurum
- **Fecha:** 131 a 170
- T(ito) Anchario T(iti) f(ilio) Pal(atina) Prisco / aedil(i) quaest(ori) IIVir(o) / quaest(ori) alimentorum / huic primo IIVir(o) biga posita / ob eximias liberalitates et / abundantissimas in exemplum largitiones / et quod ex indulgentia Aug(usti) octies / spectaculum gladiator(ium) ediderit / amplius ludos florales / ob haec merita plebs urbana / [3] cuius dedicatione / T(itus) Ancharius Priscianus filius / aedilis quaestor adsedente / patre gladiatorum paria decem ad[i]jecta / **venatione** legitima edidit / l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum).
- Tito Ancario Prisciniano organizó un espectáculo de gladiadores con diez parejas de combatientes y una *venatio* legítima.

EPÍGRAFE 72:

- **CIL 11, 04580 = D 06634 = EAOR-02, 00033 = Engfer-2017, 00308**
- **Provincia:** Umbria / Regio VI
- **Lugar:** San Gemini / Carsulae
- **Fecha:** 180 a 250

- Sagitti / L(ucio) Egnatio L(uci) f(ilio) Clu(stumina) / Victorino IIIIvir(o) / i(ure) d(icundo) quinq(uennali) patrono / August(alium) itemque / fabr(um) editori iuven(alium) / ob insignes **vena/tiones** ab eo edita[s] / iuvenes ex aere coll(ato) / patrono cuius ob / dedic(ationem) dedit iuven(ibus) sing(ulis) HS XII / decur(ionibus) HS XII n(ummum) VIv(iris) HS II[X n(ummum?)
- Para Lucio Egnatio Victorino, hijo de Lucio, de la tribu Clustumina, *quattuorvir iure dicundo quinquennalis*, patrón de los Augustales y de los artesanos, organizador de los juegos *iuvenales*, debido a las insignes *venationes* ofrecidas por él, los jóvenes de una recaudación de fondos para su patrón. Con motivo de la inauguración (del tributo) dio a los jóvenes doce sestercios a cada uno, a los decuriones doce sestercios y a los *seviri* 2 más sestercios.

EPÍGRAFE 73:

- **RConcor 00036 = Epigrafia-02, p 890 = AE 1995, 00586 = AE 2008, 00568**
- **Provincia:** Venetia et Histria / Regio X
- **Lugar:** Concordia Sagittaria / Iulia Concordia / Concordia
- **Fecha:** 101 a 200

- [3] Cicrius [3] Cla(udia) S]ev[erus 3] aed(ilis) II[vir i(ure) d(icundo)] / p[r]aef(ectus) coll(egii) fab[r(um)] et cent(onariorum) lu]do[s cum **ve]nat(ione?)** ex HS [3] / qu[ae] ob duumvirat(um) [supra legit(imam) taxa]tio(nem?) [suae rei(?)] p(ublicae) pollicitu[s est dedit(?)] / et amplius adiectis H[S 3 in memori]am(?) [3] Cicri S]everiani de[curion(is)] / [a]edi[lic(i)] IIviral(is) sace[rd(otalis) 3] ex[empli(?)] sp[3] / [6] / coc[3] consumptas [3] / vigi[nti(?)] 3] a solo refecit [3] / et aq[uam pe]rductam loc[3] / corr[uptam(?)] recoluit et [3] / [p]orti[cus et s]camna et a[
- Cicrio edil, *duovir*, prefecto de las tropas de ingenieros dio un *ludus* con *venatio* de ¿?? sestercios

EPÍGRAFE 74 (fig. 99):

- **CIL 05, 03222 = D 03264 = EAOR-02, 00028 = RSH 00184**
- **Provincia:** Venetia et Histria / Regio X
- **Lugar:** Verona
- **Fecha:** 1 a 100

- Nomine / Q(uinti) Domitii Alpini / Licinia mater / signum Dianae et **venationem** / et salientes t(estamento) f(ieri) i(ussit)
- Se dice que la dama en cuestión hizo un espectáculo en el anfiteatro de Verona (una *venatio*), una estatua de Diana (naturalmente relacionada con los espectáculos de caza) y un sistema para aspersiones.

EPÍGRAFE 75:

- **EAOR-02, 00029 = RSH 00185 = AE 1990, 00410**
- **Provincia:** Venetia et Histria / Regio X
- **Lugar:** Verona
- **Fecha:** 31 a 60
- [Nomine Q(uinti) Do]miti Alpini Licinia mater / [signum Diana]e et **venationem** salientes t(estamento) f(ieri) i(ussit)
- En nombre de Quinto Domicio Alpino su madre Licinia ordenó hacer por testamento una estatua de Diana, una fuente y una *venatio*.

A tenor de las inscripciones que conservamos, aunque pocas y a menudo prácticamente nada concluyentes podemos decir que:

Sobre la organización de los juegos: en los artículos LXX y LXXI de la ley municipal de *Urso* sobre los espectáculos de los *duumviri* y ediles, estos son obviamente los programas regulatorios que están dirigidos, incluso si esto no está detallado. Esta ley municipal es atribuible a César, pero la copia de bronce que tenemos de ella probablemente data de la época de Tiberio o Claudio. Se exigió a cada *duumvir* y edil que organizó un espectáculo en honor a los dioses con un aporte personal de al menos 2000 sestercios, sin embargo, la epigrafía nos da a conocer dos de los *duumviri* de *Urso*. Curiosamente, los registros de *duumviri*,

concejales y *quattuorviri* que no mencionan espectáculos (obligatorios o gratuitos) se cuentan por miles. Sin embargo, no hay duda de que la gran mayoría de estos individuos eran, por definición, organizadores de juegos o *curatores ludorum*.

Los espectáculos de cuatro días fueron, en los siglos II y III, una evérgesis excepcional (mientras que eran habituales a mediados del siglo I en Pompeya). La gran cantidad de epígrafes es, obviamente, debida a la trágica destrucción que sufrió la ciudad en el año 79 d. C. debido a la erupción del volcán Vesubio, que dejó la ciudad sellada, lo que se ha convertido en una gran oportunidad para conocer muchos aspectos de la vida cotidiana de sus habitantes, entre otras cuestiones en temas como los *munera*. A pesar de contar con una gran cantidad de información, es complejo poder realizar una evolución de sus celebraciones y su organización, los epígrafes son pocos y los datos son mínimos.

Un ejemplo de *editor* es el de Cneo Aleio Nigidio, estudiado por Osanna, del que cuenta que hay al menos constancia de 17 *tituli* pompeyanos en *graffiti* que dan testimonio del gran éxito de este político. A veces hacen referencia a actos de beneficencia. Probablemente en la primavera del año 79 aún estaba en activo (es muy posible que muriese en la erupción del Vesubio), fue en el 45 cuando se calcula que comenzó su edilidad y durante el gobierno de Nerón fue *flamen* imperial o sacerdote del culto del emperador divinizado. Fue aclamado como dispensador pródigo de juegos, pasando a ser conocido como el más renombrado organizador de espectáculos de gladiadores, incluso fue denominado *princeps munerariorum* (el príncipe de los juegos). Se sabe que su duovirato quinquenal se acompañó de juegos (así lo indican dos anuncios en Pompeya) y varios anuncios nos hablan de espectáculos ofrecidos con motivo de la inauguración de un *opus tabularum* (epígrafes 18, 20, 40 y 44), cuadros que habrían podido conmemorar precisamente sus juegos suntuosos, según una práctica bien atestiguada por Plinio y por una inscripción en Benevento.¹⁰¹¹

Parece probable que, en Pompeya, los juegos reglamentarios se organizaran en honor de Apolo, al comienzo del año local, en julio. El tipo de animales utilizados, su etología y la infraestructura en los edificios, debió supeditarse a las condiciones impuestas por la estación estival en la que se desarrollaron estos espectáculos.

¹⁰¹¹ Osanna, 2019: 186-193

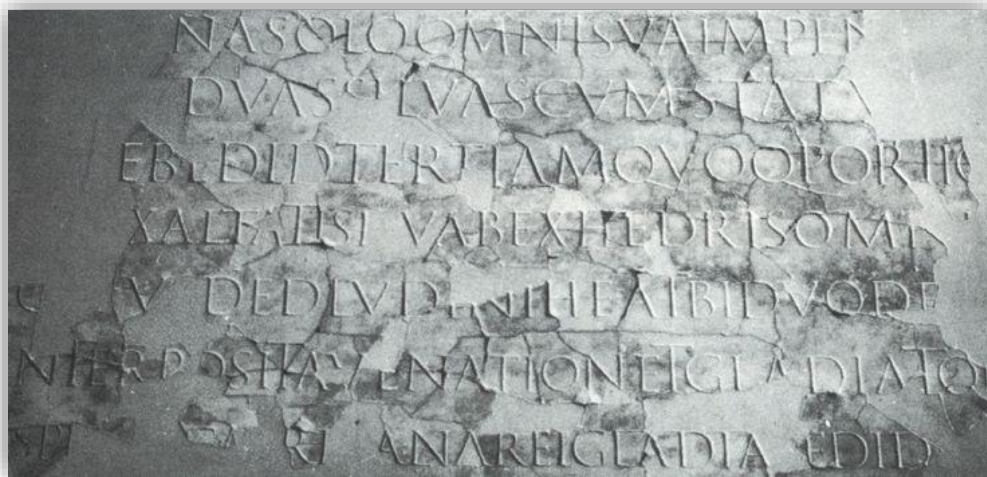


Fig. 72.

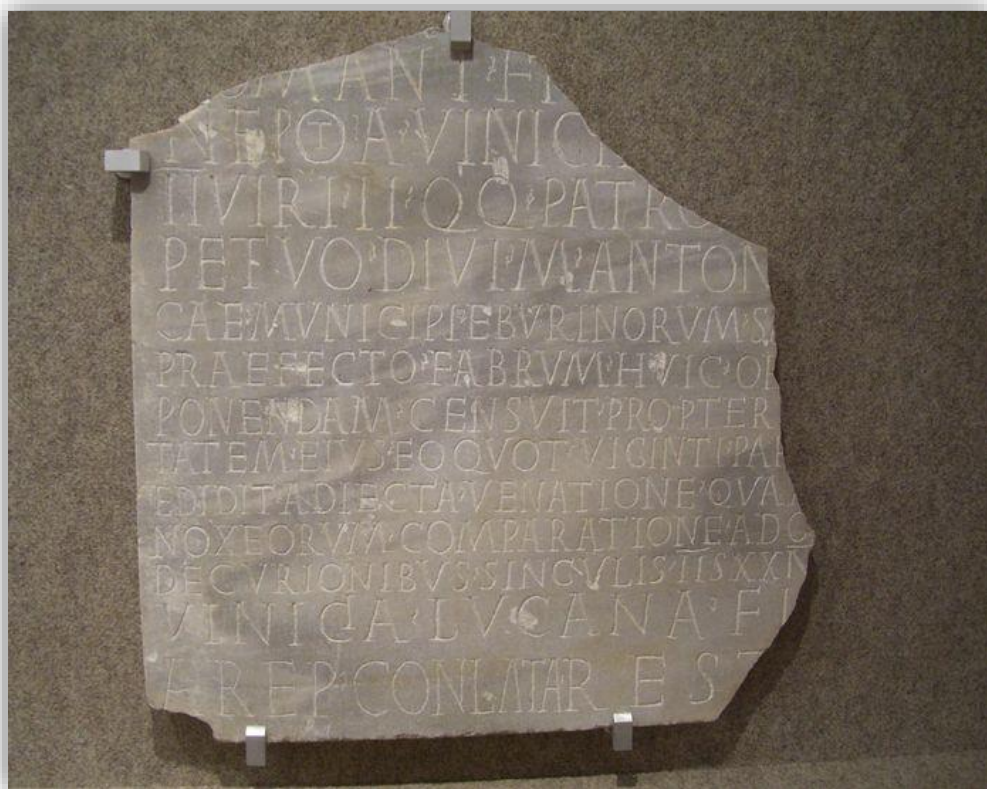


Fig. 73.



Fig. 74.

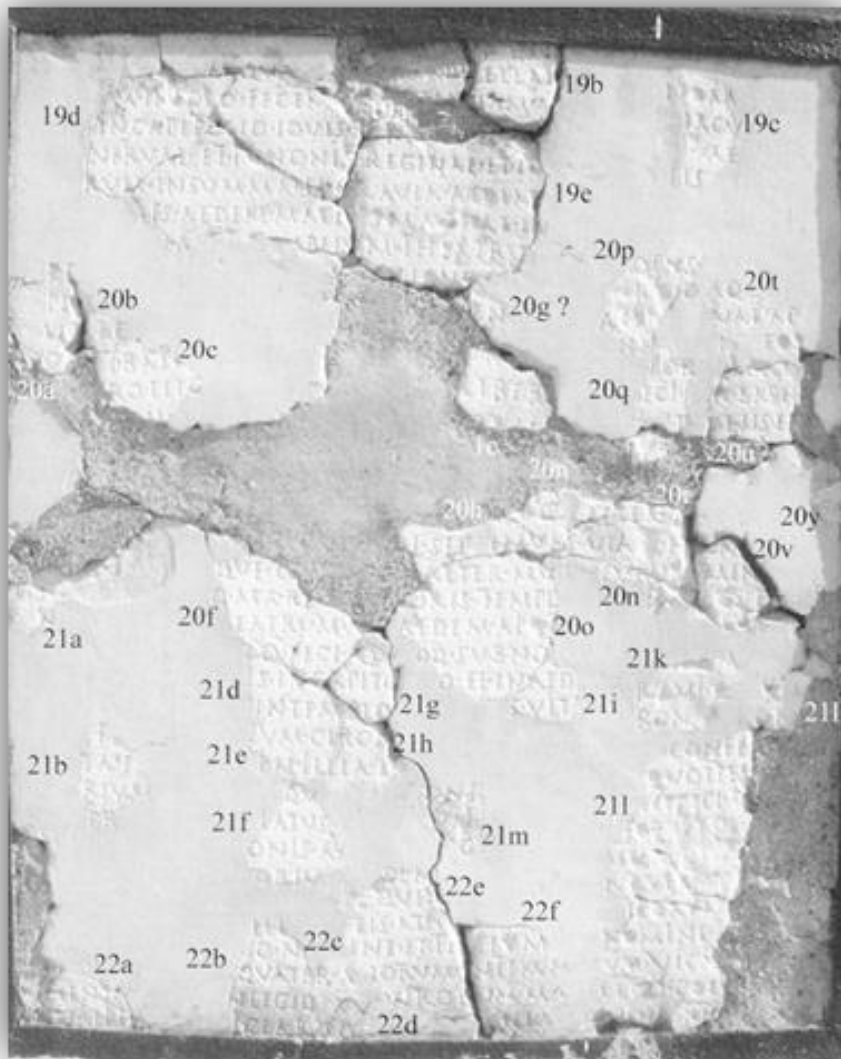


Fig. 75.

DEDICATIONE MAIO
 PRINCIPĪ · COLONIAE
 FELICITER
 RVM · MVNERIS · CN · ALLEI · NIGIDI · MAI
 VENATIO · ATHLETAE · SPARSIONES · VELA · ERVNT

Fig. 76.

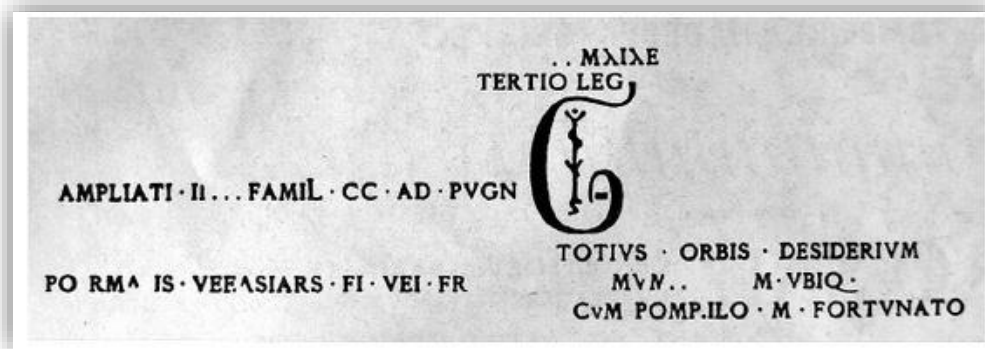


Fig. 77.

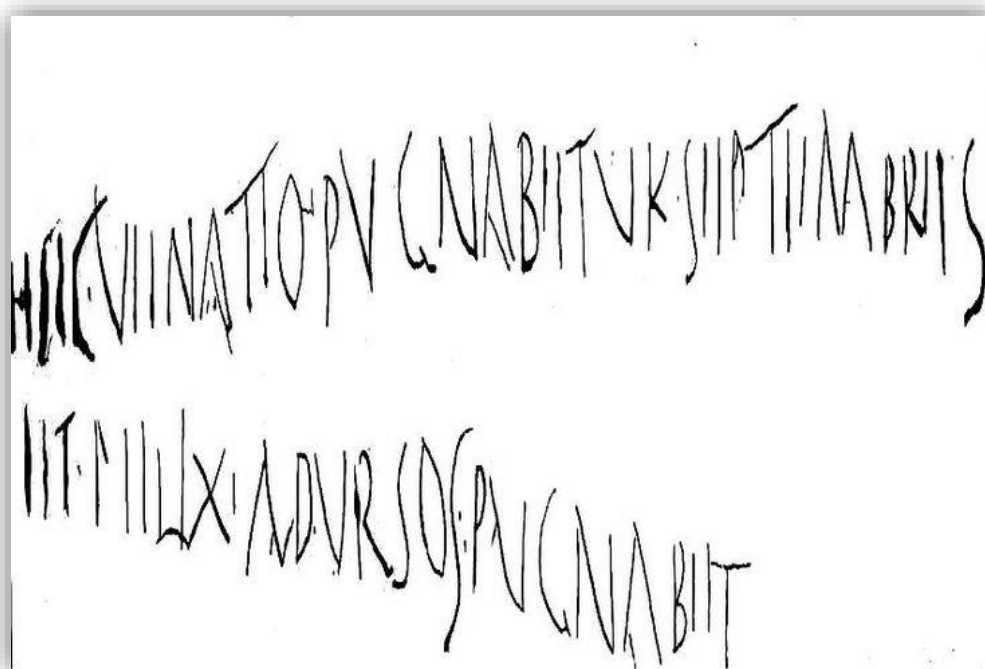


Fig. 78.

55) N V M I N I
AVGVSTI
GLAD · PAR · XX · ET · VENATIO · DA · POMPEI · FLAMINIS · AVGVSTALI ·
PVGNAB · CONSTANT · NV CER · III · PR · NON
NONIS · VII · EIDVS · MAIAS
NV CERINI · OFFICIA · MEA · CERTO · INDEX

Fig. 79.

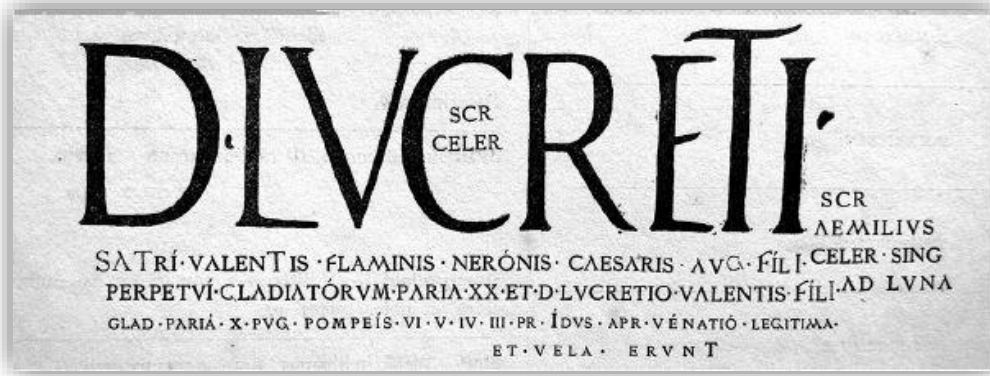


Fig. 80.

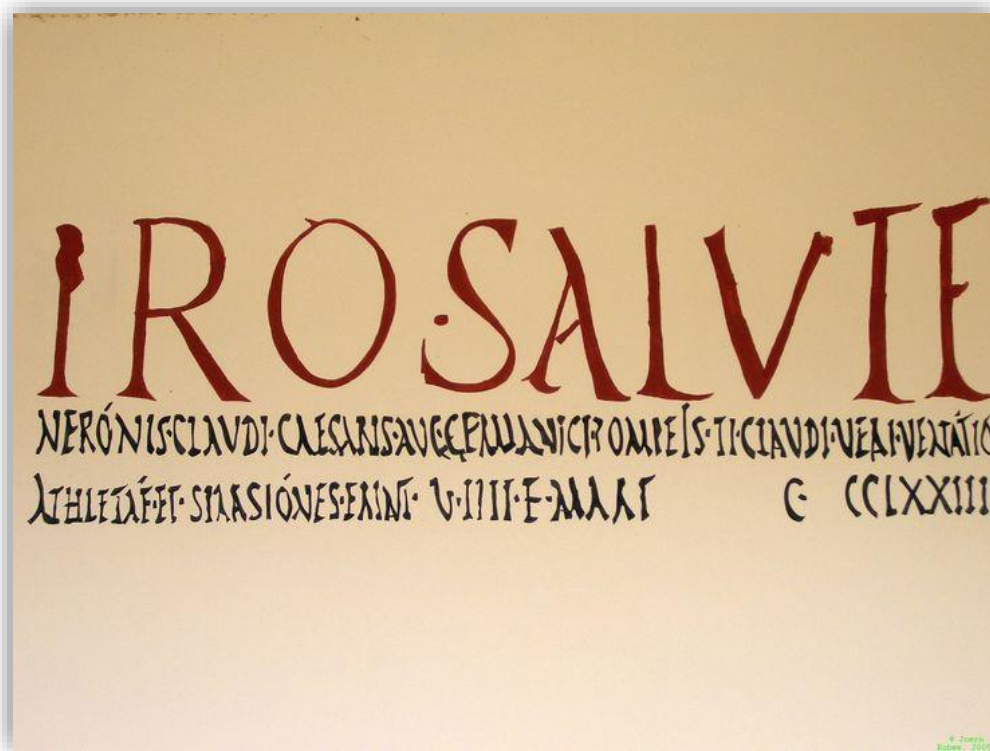


Fig. 81.

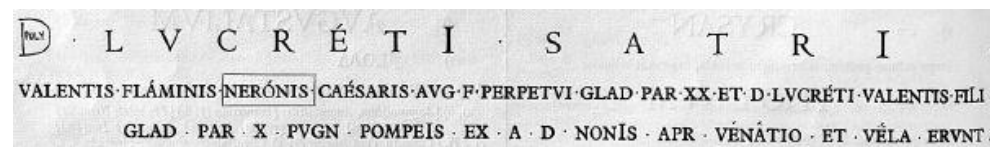


Fig. 82.



Fig. 83.



Fig. 84.



Fig. 85.



Fig. 86.



Fig. 87.



Fig. 88.



LAURELIANUS GIB
PYLADI
PANTONIAE QVAE PRIMO
HIERONICAECORDINATIDIIHATRONS
PARASTORVANA IOLLIMISSAGERDOTI
SYNHODIHONORATOBY TEOLISSO
ORNAMENTISECVRIENALIBET
DVA INTRALIBAVGVRIOBANDREM
ERGAPATRIAMETEXII SA LIBERA
LITATEMINEDENDOMYNERGLADH
ATORVAVENATIONETASSVAEVIN
DVLGENTIASACRATISSIMH RINCIB
CENTVRIA CORNELIA

Fig. 89.

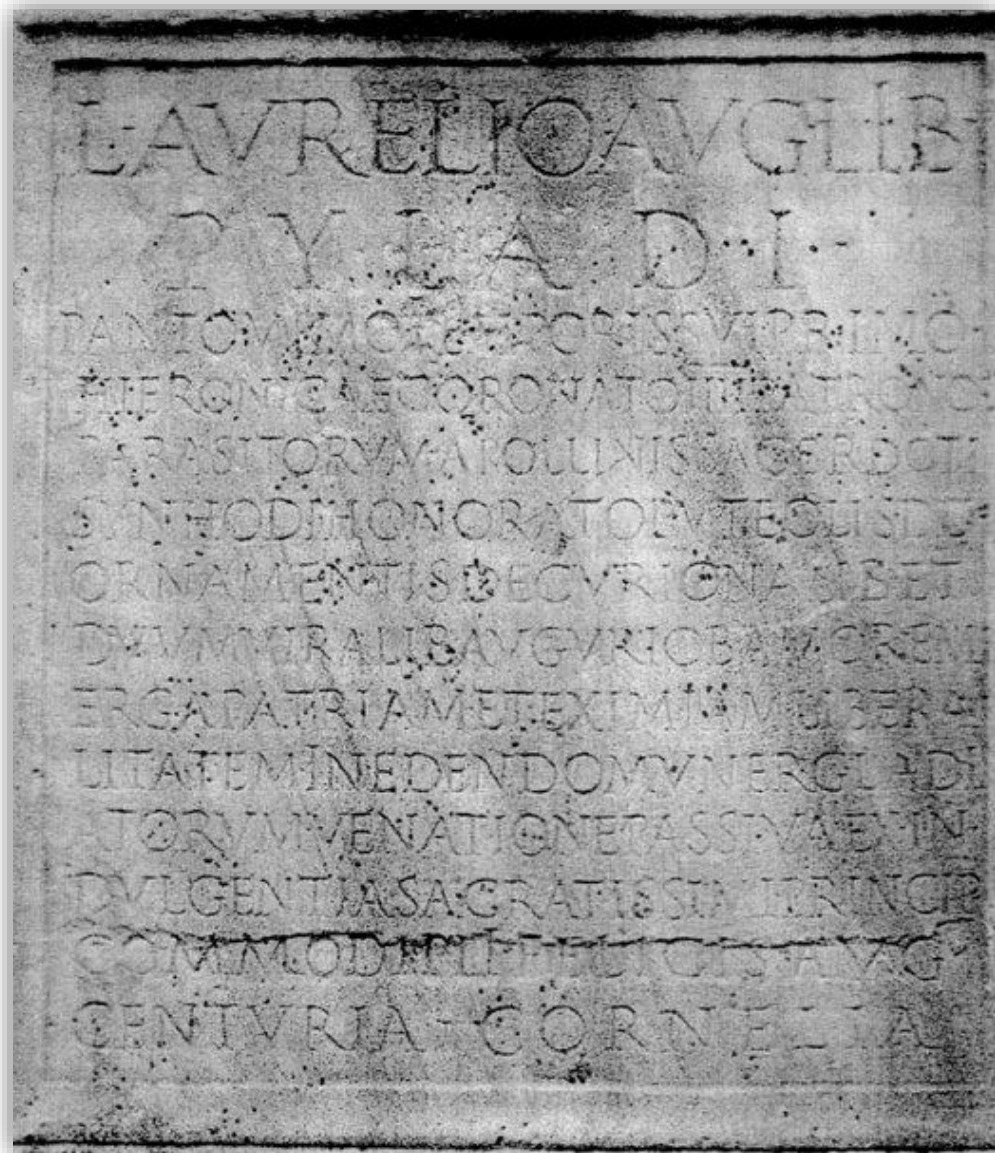


Fig. 90.



Fig. 91.



Fig. 92.

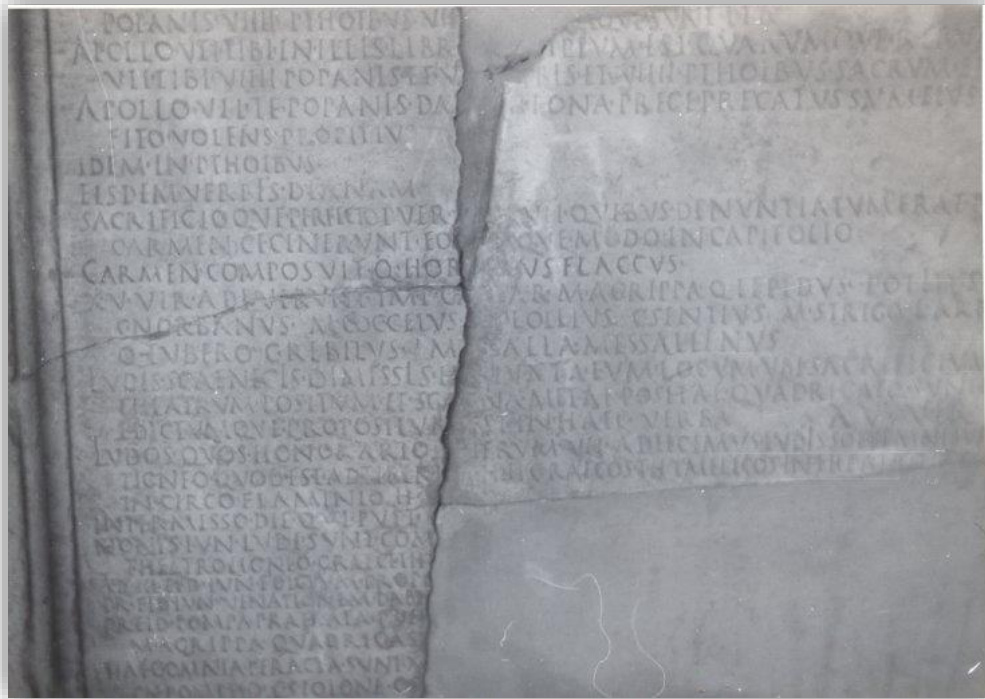


Fig. 93.



Fig. 84.



Fig. 97.



Fig. 98.

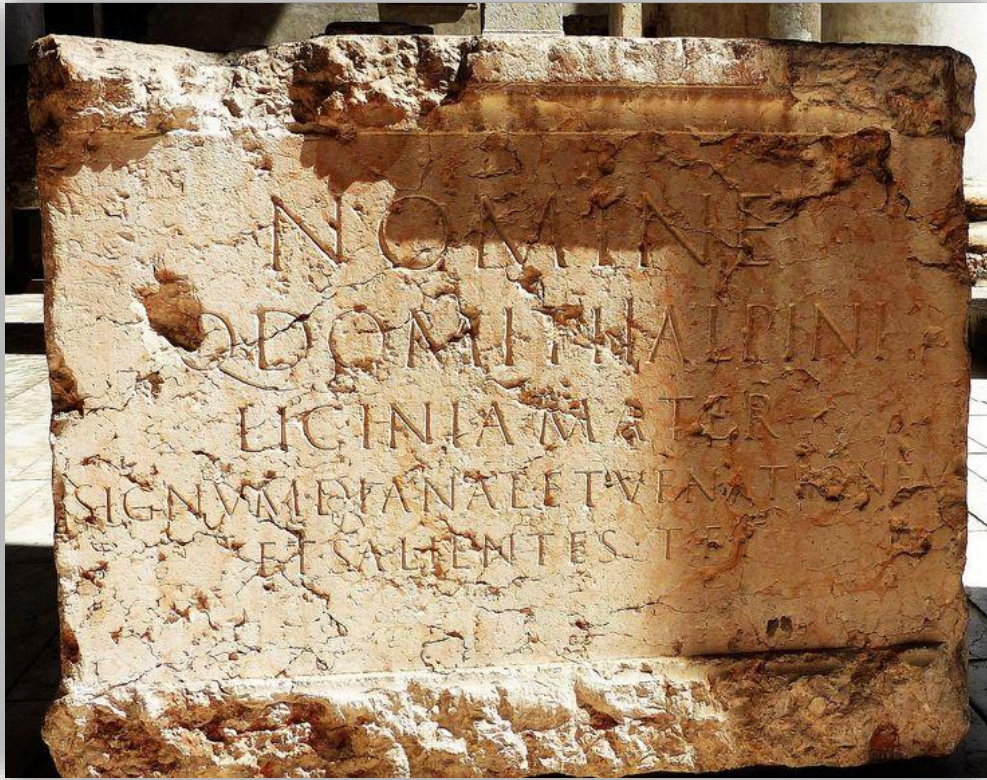


Fig. 99.

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFIA: FUENTES SECUNDARIAS

- Acton, K. (2011). "Vespasian and the Social World of the Roman Court". *American Journal of Philology*, 132(1), 103–124. <https://doi.org/10.1353/ajp.2011.0009>
- Adam, A.-M. (1993). "Les jeux, la chasse et la guerre: la tombe Querciola I de Tarquinia". *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*. École Française de Rome, 69-95.
- Africa T. W. (2014). *Urban Violence in Imperial Rome. In Industrialization and Urbanization*. Princeton University Press.
- Aguado, O. (2015). "Morituri te salutant: La violencia en los munera gladiatoria a través del cine", *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 12, 155–178.
- Aja, T. G. (2000). *El deporte a través del arte*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, Dirección General de Deportes.
- Alan, B. (2002). *The Gladiator (Secret History of Rome's Warrior Slaves)*. Ebury Publishing; Parktown.
- Albaladejo, M. (2018). "El Imperio romano y la India en época de Augusto. Replanteamiento de las relaciones diplomáticas", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie 2, 31, 31-48.
- Albenda, P. (2008). "Assyrian Royal Hunts: Antlered and Horned Animals from Distant Lands". *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 349(349), 61–78. <https://doi.org/10.1086/BASOR25067056>
- Alföldy, G. (1987). *Historia social de Roma (Alianza Universidad)*. Alianza Editorial.
- Alison C. F. (2006). "Presenting the Spectators as the Show: The Piazza degli Uffizi as Theater and Stage". *The Sixteenth Century Journal*, 37(3), 701–720. <https://doi.org/10.2307/20477988>
- Allin, M. (1998). *Zarafa: a giraffe's true story*. Headline.
- Allsen, T. (2011). *The Royal Hunt in Eurasian History*. University of Pennsylvania Press, <https://doi.org/10.9783/9780812201079>
- Alonso Troncoso, V. (1991). *Grecia y la India: Philhellènes I. Polis* (Alcalá de Henares), 3, 5–12.
- Alonso Troncoso, V. (2013). "The diadochi and the zoology of kingship: the elephants" en Alonso Troncoso, V. y Anson, E. *After Alexander: the time of the Diadochi (323-281 BC)* / edited by Víctor Alonso Troncoso and Edward M. Anson. Oxbow Books.
- Alvarez Martínez, J. M^a. (1994). *El anfiteatro en la Hispania romana: coloquio internacional Mérida, 26-28 de noviembre 1992*. Junta De Extremadura Consejería De Cultura Y Patrimonio.
- Amy, Z. (2002). *Gladiatrix: The True Story of History's Unknown Woman Warrior*. Nueva York.
- Anderson, J. K. (1985). *Hunting in the Ancient World*. University of California Press.

- Andreu Pintado, J., Espinosa, D., y Pastor, S. (2011). *Mors omnibus instat: aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el occidente romano* / Javier Andreu, David Espinosa y Simone Pastor (coordinadores) (1a ed. en Liceus). Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación.
- Anne, M. (2001). *Roman Sports and Spectacles: A Sourcebook*. Focus; Newburyport.
- Ansuátegui, D. A. (2003). *La república romana arcaica (509–264 a. C.)* (*Historia universal. Antigua*). Síntesis.
- Arena, P. (2009). “The Pompa Circensis And The Domus Augusta” (1st-2nd century A.D.). en *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire* (Vol. 9, 77–93). <https://doi.org/10.1163/ej.9789004174818.i-380.23>
- Arenas, A. (2001). “Popcorn and Circus: “Gladiator” and the Spectacle of Virtue”. *Arion* (Boston), 9(1), 1–12.
- Arredondo López, P. (2008). “Los deportes y espectáculos del Imperio Romano vistos por la literatura cristiana”. *Foro de educación*, 10, 265–280.
- Ashby, S. B. P. (1685). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome* (*Oxford Reprints*) by Samuel Ball Platner (2002–04-04). Oxford University Press.
- Augenti, D. (2001). *Spettacoli Del Colosseo Nelle Cronache Degli Antichi*. L’Erma di Bretschneider.
- Auguet, R. (1972). *Crueldad y civilización: Los juegos romanos*. Barcelona.
- Aurigemma, S. (1926). *I mosaici di Zliten*. Soc. Ed. d’Arte Illustrata.
- Avramidou,, A. (2009). “The Phersu Game Revisited”. *Etruscan Studies*, 12(1), 73–88. <https://doi.org/10.1515/etst.2009.12.1.73>
- Aymard, J. (1937). “Quelques scènes de chasse sur une mosaïque de l’Antiquarium” *Mélanges d’archéologie et d’histoire*, 54(1), 42–66. <https://doi.org/10.3406/mefr.1937.8699>
- Aymard, J. (1951). *Essai sur les chasses romaines: des origines à la fin du siècle des Antonins; (Cynegetica)*. Boccard.
- Aymard, J. (1953). “La mosaïque de Bellérophon a Nimes”. *Gallia*, 11(2), 249–271. <https://doi.org/10.3406/galia.1953.1340>
- Azedine, M. (1966). “La mosaïque de chasse a l’amphithéâtre découverte a Smirat en Tunisie”, *Comptes rendus des séances de l’académie des inscriptions et belles-lettres*, 110e année, n. 1, 134-157.
- Bacigalupo, M. V. (1965). *Il Problema degli animali nel pensiero antico*. Ed. di “Filosofia.”
- Baehrens, W. (1926). “Corrigendum: De Kynegético Xenophonteo”. *Mnemosyne*, 54(4), 384–384.
- Bagnani, G. (1954). “The House of Trimalchio”. *American Journal of Philology*, 75(1), 16–39. <https://doi.org/10.2307/291903>

- Bagnani, G. (1956). "Encolpius Gladiator Obscenus." *Classical Philology*, 51(1), 24–27.
<https://doi.org/10.1086/363980>
- Baillie-Grohman, W. A. (1904). "Ancient Weapons of the Chase. Article III (Conclusion)".
Burlington Magazine for Connoisseurs, 4(12), 281–198.
- Baker, A. (2002). *The Gladiator: The Secret History Of Rome's Warrior Slaves*. Da Capo Press.
- Baker, S. (2010). *Ancient Rome: The Rise and Fall of an Empire*. BBC Digital.
- Ball, D. (1984). "A Bear Hunt Mosaic". *The J. Paul Getty Museum Journal*, 12, 123-134, figs. 1a-h.
- Ball, S. (2015). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Londres.
- Balsdon, J. (1965). "Charon et Charun : à propos d'un démon funéraire étrusque". *Comptes-Rendus Des Séances de l'Année - Académie Des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135(2), 443–464.
<https://doi.org/10.3406/crai.1991.14997>
- Balsdon, J. (1969). *Life and leisure in ancient Rome / John Percy Vyvian Dacre Balsdon**. Bodley Head.
- Baltrusch, E. (1988). "Die Verstaatlichung der Gladiatorenspiele". *Hermes* (Wiesbaden), 116(3), 324–337.
- Balsdon, J. (1969). *Life and leisure in ancient Rome*. Bodley Head.
- Bandinelli, R. y Torelli, M. (2000). *El arte de la antigüedad clásica*, Madrid.
- Baratay, E. (2003). "Architectures animales". *Histoire de l'Art*, 49, 91-97. <hal-00485468v2>
- Baratte, F. (1998). "Un témoignage sur les uenatores en Afrique : la statue de Sidi Ghrib (Tunisie)". *Antiquités Africaines*, 34(1), 215–225.
<https://doi.org/10.3406/antaf.1998.1298>
- Barnes, A. (2011). "The Fusion of Spectacles and Domestic Space in Late-Antique Roman Architecture". *International Journal of Humanities and Social Science*, 16, 72-18.
- Barrett, W. (1896). *The Sign of the Cross*, J.B. Lippincott Company,
<https://archive.org/details/signcross00barrgoog>
- Barringer, J. M. (2002). *The Hunt in Ancient Greece*. Johns Hopkins University Press.
- Barton, C. (1989). "The Scandal of the Arena". *Representations*, 27, 1–36.
<https://doi.org/10.2307/2928482>
- Barton, C. (1993). *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*. Princeton University Press.
- Bartsch, S. (1994). *Actors in the audience*, Cambridge.
- Bateman, N. C. W. (1997). "The London Amphitheatre: Excavations 1987–1996". *Britannia*, 28, 51. <https://doi.org/10.2307/526765>
- Bauman, R. A. (1996). *Crime and Punishment in Ancient Rome*, Routledge.

- Bayet, J. (1954). “Le symbolisme du cerf et du centaure a la porte rouge de notre-dame de paris”. *Revue archéologique*, 44, 21–68.
- Beacham, R. C. (1999). *Spectacle Entertainments of Early Imperial Rome*. Yale University Press.
- Beard, M., (2012). *El triunfo romano: Una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias* (Tiempo de Historia). Editorial Crítica.
- Beard, M., (2014). *Pompeya: Historia y leyenda de una ciudad romana* (Tiempo de Historia). Editorial Crítica.
- Bejor, G.; Grassi, M. T. ; Maggi, S. y Slavazzi, F. *Arte e archeologia delle province romane*. (2011). Mondadori Università.
- Bell, A. (2004). *Spectacular power in the Greek and Roman city*. Oxford University Press.
- Bell, P. (2005). *Images of Chariot Racing in the Funerary Sculpture of the Roman Empire: Typology, Chronology and Context*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Bell, S. (2020). “Horse Racing in Imperial Rome: Athletic Competition, Equine Performance, and Urban Spectacle”. *International Journal of the History of Sport*, 37(3-4), 183–232. <https://doi.org/10.1080/09523367.2020.1782385>
- Bell, S., y Carpino, A. A. (2016). *A Companion to the Etruscans* (Blackwell Companions to the Ancient World). Wiley-Blackwell.
- Bennett, D. y Timm., R. M. (2018). “The dogs of Roman Vindolanda, Part III: Quantifying juvenilization and pleiotropic effects of miniaturization”. *Archaeofauna*, 27, 57–82. <https://doi.org/10.15366/archaeofauna2018.27.004>
- Bennett, J. (1997). *Trajan optimus princeps*. Routledge.
- Bennett, J. (2009). “Gladiators at Ancyra”. *Anatolica*, 35, 1–13. <https://doi.org/10.2143/ANA.35.0.2038070>
- Berger, A. (1953). *Encyclopedic dictionary of Roman law*. American Philosophical Soc.
- Bergmann, B. (1999). “Introduction: The Art of Ancient Spectacles”, *Studies in the History of Art*, 56, 9–35.
- Bergmann, B. y Kondoleon, C. (2000). *The Art of Ancient Spectacle*. NGW-Stud Hist Art.
- Berlan, A. (1997). “Les premières naumachies romaines et le développement de la mystique impériale (46 av. J.-C. – 52 apr. J.-C.), Hypothèses”, *Publication de la Sorbonne*, 97-104
- Berlan, A. (2006). *Les spectacles aquatiques romains*, Rome, École Française de Rome, juillet 2006, 598.
- Berlan-Bajard, A. (2006). *Les spectacles aquatiques romains*. Collection De L'ecole Francaise De Rome Ed. Ecole Rome; Roma.
- Bernadó Ferrer, G. (2015). “Escolios textuales en los Scholia in Iuuenalem uetustiora”. *Revista de estudios latinos: RELat*, 15, 81–95.

- Bernet, A. (2014). *Histoire des gladiateurs*. Tallandier.
- Berti, E. (2012). *Aristóteles*. Gredos.
- Bertrand, F. (1987). “Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l’Afrique du Nord et l’Italie (IIe siècle avant J.-C., IVe siècle ap. J.-C.)”. *Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité*, 99(1), 211–241. <https://doi.org/10.3406/mefr.1987.1542>
- Beschaouch, A. (1966). “La mosaïque de chasse à l’amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie”. *Comptes-Rendus Des Séances de l’Année - Académie Des Inscriptions et Belles-Lettres*, 110(1), 134–157. <https://doi.org/10.3406/crai.1966.11955>
- Beschaouch, A. (2006). “Que savons-nous des sodalités africo-romaines?” *Comptes rendus des séances de l’année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 150(2), 1401–1417. <https://doi.org/10.3406/crai.2006.87140>
- Beste, H. J. (2003). “Foundations and Wall Structures in the Basement of the Colosseum in Rome.” Huerta, ed., *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, 373–379.
- Beste, H. J. (2000). “The Construction and Phases of Development of the Wooden Arena Flooring of the Colosseum”. *Journal of Roman Archaeology*, 13, 79–92.
- Bevagna, G. (2013). *Etruscan Sport*. In *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, 395–411. John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118609965.ch26>
- Bird, J. (2012). “Arena scenes with bulls on South Gaulish samian”. In *Dating and interpreting the past in the western Roman Empire*, 135–148. Oxbow Books.
- Birley, A. (2019). *Adriano*. Gredos.
- Bishop, M. C. (2017). *Gladiators: Fighting to the Death in Ancient Rome (Casemate Short History)*. Casemate.
- Bishop, M. C. y Dennis, P. (2016). *The Gladius: The Roman Short Sword (Weapon)*. Osprey Publishing.
- Bishop, M. C. y Dennis, P. (2020). *The Spatha: The Roman Long Sword (Weapon)*. Osprey Publishing.
- Bishop, M., Coulston, J. (2020). *Equipamiento militar romano*. Desperta Ferro Ediciones.
- Black, G. D. (1996). *Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics, and the Movies*. Cambridge University Press.
- Blake, M. (1940). “Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity”. *Memoirs of the American Academy in Rome*, 17, 81–130. <https://doi.org/10.2307/4238612>
- Blanco Freijeiro, A. (1950). “Mosaicos romanos con escenas de circo y anfiteatro en el Museo Arqueológico Nacional”. *Archivo español de arqueología*, 23(79), 127–142.

- Blancou, J y Parsonson, I. (2008). “Historical Perspectives on Long Distance Transport of Animals”, *Veterinaria Italiana*, 44, 28.
- Blaze, E. (1843). *Histoire du chien chez tous les peuples du monde : d'après la Bible, les Pères de l'Eglise, le Koran, Homère, Aristote, Xénophon, Hérodote, Plutarque...* Tresse (Paris).
- Blázquez, J. M. (1962). “Venaciones y juegos de toros en la antigüedad”, *Zephyrus* 13, 47-65.
- Blázquez, J. M. (1974). “Circo y fieras en la Roma antigua. Pantomimas y naumaquias”, *Jano* 119, 91-97.
- Blázquez, J. M. (1974). “Mosaicos y pinturas con escenas de circo en los museos arqueológicos de Madrid y Mérida”. *Bellas Artes*, 36 (OCT), 19-23.
- Blázquez, J. M. (1988). *Cacerías y juegos de toros en la Antigüedad*. Madrid: Historia 16.
- Blázquez, J. M. (1998). “Representaciones de esclavos en mosaicos africanos”. M. Khanoussi, P. Ruggen, C. Vismara (ed.) *L'Africa romana, Proceedings of a symposium held at Olbia (Italy)*. Ed. Democratica Sarda, 12-15.
- Blázquez, J. M. (2000). “Oficios de la vida cotidiana en los mosaicos de Oriente”. *Anas*, 13, 23-56.
- Blázquez, J. M. (2002). “La popularidad de los espectáculos en la musivaria hispana”, *Ludi Romani: espectáculos en Hispania romana*, 67–78.
- Blázquez, J. M. (2005). “Las carreras de carros en su origen y en el mundo romano”. Teresa Andrada-Wanderwilde Quadras (coord.), *Historia del carruaje en España*, 72-85.
- Blázquez, J. M. (2009). “‘Venaciones’ y juegos de toros en la Antigüedad”. *Zephyrus*, 13, 47-65.
- Blázquez, J. M. (2009). “Representaciones de gladiadores en el Museo Arqueológico Nacional”. *Zephyrus*, 9, 80-94.
- Blázquez, J. M. y Cabrero, J. (2012). “Antioch Mosaics and their Mythological and Artistic Relations with Spanish Mosaics”. *Journal of Mosaic Research*, 5, 43–57.
- Blázquez, J. M. y García-Gelabert Pérez, M. P. (1989). “El transporte marítimo según las representaciones de los mosaicos romanos, relieves y pinturas de Ostia”. *Lucentum*, 9–10, 111. <https://doi.org/10.14198/lvcentvm1990-1991.9-10.07>
- Boatwright, M. (1990). “Theaters in the Roman Empire”. *The Biblical Archaeologist*, 53(4), 184–192. <https://doi.org/10.2307/3210163>
- Bockius, R. (2013). *Ruder-"Sport" im Altertum : Facetten von Wettkampf, Spiel und Spektakel*. Beltz Verlag.
- Bockmann, R., Romdhane, H., Schön, F., Ortega, I., Cespa, S., Telmini, B., Sghaier, Y., Röring, N., Jerray, E., Töpfer, H. y Broisch, M. (2018). “The Roman circus and southwestern city quarter of Carthage: first results of a new international research project”. *Libyan Studies*, 49, 177–186. <https://doi.org/10.1017/lis.2018.17>

- Bodson, L. (1983). "Attitudes toward animals in Greco-Roman antiquity". *International Journal for the Study of Animal Problems*, 4(4), 312-320.
- Bodson, L. (1998). "Ancient Greek Views on the Exotic Animal", *Arctos*, 32, 61–85.
- Bodson, L. (2001). "Les animaux dans l'Antiquité : un gisement fécond pour l'histoire des connaissances naturalistes et des contextes culturels", dans/in *Acta Orientalia Belgica*, 14. *L'animal dans les civilisations orientales. Henri LIMET in honorem*, 1-27.
- Bohec, L. Y. (2004). *El ejército romano*. Editorial Ariel.
- Bomati, Y. (1986). "Phersu et le monde dionysiaque". *Latomus*, 45(1), 21–32.
- Bomgardner, D. (1989). "The Carthage Amphitheater: A Reappraisal". *American Journal of Archaeology*, 93(1), 85–103. <https://doi.org/10.2307/505400>
- Bomgardner, D. (1992) "The trade in wild beasts for roman spectacles: a green perspective", *ANTHROPOZOOLOGICA*, 16, 161-165.
- Bomgardner, D. (2007). "The Magerius Mosaic Revisited", en Wilmott, T. (2009). *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century Perspective (BAR International Series)*. British Archaeological Reports.
- Bomgardner, D. (2013). *The story of the Roman amphitheatre*. Routledge.
- Bond, S. (2016). *Trade and Taboo: Disreputable Professions in the Roman Mediterranean*. University of Michigan Press.
- Borg, B. (2015). *A companion to Roman art*. Wiley Blackwell.
- Bouley, E. e Institut des sciences et techniques de l'Antiquité. (2001). *Jeux romains*. Presses universitaires franc-comtoises.
- Bowersock, G. W. (1995). *Fiction as History: Nero to Julian*. University of California Press.
- Branigan, C. A. (2004). *The Reign of the Greyhound*. Wiley.
- Brett, G. (1942). "The Mosaic of the Great Palace in Constantinople". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 34–43. <https://doi.org/10.2307/750447>
- Brettler, M., y Poliakoff, M. (1990). "Rabbi Simeon ben Lakish at the Gladiator's Banquet: Rabbinic Observations on the Roman Arena". *The Harvard Theological Review*, 83(1), 93–98. <https://doi.org/10.1017/S001781600000554X>
- Briant, P. (1991). "Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses : le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina". *Dialogues d'histoire ancienne*, 17(1), 211–255. <https://doi.org/10.3406/dha.1991.1913>
- Briggs, W. (2008). "Layered Allusions in 'Gladiator'". *Arion* (Boston), 15(3), 9–38.
- Bright, K. (2020). *"Are You Not Entertained?": The Portrayal of Gladiators in Popular Culture*. ProQuest Dissertations Publishing.

- Briquel, D. (1992). "Les femmes gladiateurs : examen du dossier", *Ktema*, 17, 47-53.
- Briquel, D. (1993). "Une opinion hétérodoxe sur l'origine des jeux équestres romains". *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*. École Française de Rome, 121-140.
- Broughton, T., & Patterson, M. (1968). *The magistrates of the Roman*. American Philological Assoc.
- Brown, W. L. (1960). *The Etruscan lion*. Clarendon Press.
- Brugnolo, A. (2017). *I luoghi dello sport*. Narcissus.
- Brunet, S. (2014). "Women with Swords. Female Gladiators in the Roman World". En: Christesen, P.; Kyle, D. G. (ed.). *A companion to sport and spectacle in Greek and Roman antiquity*, Wiley Blackbell, 497-510.
- Bruschetti, P. (2002). *Lo sport nell'Italia antica*. Soprintendenza per i beni archeologici dell'Umbria. Effe.
- Bruun, C. (2012). "Aedes Castorum, ludi und praedium missale: Drei Bemerkungen zur Topographie von Ostia-Portus und zum ager Ostiensis". *Historia: Zeitschrift für alte Geschichte*, 61(1), 115–126.
- Buckley, E. (2013). *A companion to the Neronian age*. Wiley-Blackwell.
- Budin, S. y Turfa, J. (2016). *Women in antiquity: real women across the ancient world*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Bunson, M. (2002). *Encyclopedia of the Roman Empire (Facts on File Library of World History)*. Facts on File.
- Buonocore, M. (1992). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano. 3, Regiones Italiae II - V, Sicilia, Sardinia et Corsica / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Marco Buonocore*.
- Burckhardt, J. L. (2020). *Travels in Arabia*. Dover Publications.
- Burstein, S. M. (2004). *The Reign of Cleopatra*. Greenwood.
- Burton, R. F. (1987). *The Book of the Sword: With 293 Illustrations (Dover Military History, Weapons, Armor)*. Dover Publications.
- Buttrey, T. V. (2007). "Domitian, the Rhinoceros, and the Date of Martial's 'Liber De Spectaculis'". *The Journal of Roman Studies*, 97(1), 101–112. <https://doi.org/10.1017/S007543580001488X>
- Cabrero, J. y Cordente, F. (2011). "Los oficios de la diversión en Roma/Entertainment professions in Ancient Rome". *Espacio, tiempo y forma. revista de la Facultad de Geografía e Historia / Serie 2, Historia antigua*, 24, 363–379.
- Cagniard, P. (2000). "The Philosopher and the Gladiator". *The Classical World*, 93(6), 607–618. <https://doi.org/10.2307/4352467>

- Cameron, A. (1976). *Circus factions: blues and greens at Rome and Byzantium*. Clarendon Press.
- Camino, M. (2013). “Los monstruos marinos en Plinio el Viejo”. Gullón, A. Morgado y J.J. Rodríguez (eds.), *El mar en la historia y en la cultura*, Cádiz, Universidad de Cádiz Publicaciones, 145-158.
- Campbell, G. (2014). “The Oxford handbook of animals in classical thought and life”. Oxford University Press.
- Campion-Vicent, V. y Renard, J-B. (1992) *Légendes urbanines: rumeurs d'ajordhui*, Payot .
- Cantanero, L.; Medina, F. Xavier y Sánchez, R. (Coords.) (2008). “Actualidad en el deporte: investigación y aplicación”. Serie, XI Congreso de Antropología de la FAAEE, Donostia, Ankulegi Antropologia Elkarte [en línea] <www.ankulegi.org>. Consultado el 05-01-2019.
- Cantarella, E. (1996). *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*. Akal.
- Capdeville, G. (1993). “Jeux athlétiques et rituels de fondation”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étruscoitalique. Actes de la table ronde de Rome* (3-4 mai 1991) Rome : École Française de Rome, 141-187.
- Capps, E. (1949). “Observations on the Painted Venatio of the Theatre at Corinth and on the Arrangements of the Arena”. *Hesperia Supplements*, 8, 64. <https://doi.org/10.2307/1353883>
- Carandini, A. (1982). *Filosofiana, the villa of Piazza Armerina: The image of a Roman aristocrat at the time of Constantine*. S.F. Flaccovio.
- Carandini, A. (2018). *Angoli di Roma. Guida inconsueta alla città antica*. Laterza.
- Carcopino, J. (2001). *La vida cotidiana en Roma en el Apogeo del Imperio*. Ediciones Temas de Hoy.
- Cariou, G. (2009). *La naumachie: moritori te salutant*. Presses de l'Univ. Paris-Sorbonne.
- Carlsen, J. (2014). “Gladiators in Ancient Halikarnassos”. L. Karlsson, S. Carlsson, y J. Blid Kullberg (Eds.), *Labrys. Studies presented to Pontus Hellström*. Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala studies in ancient Mediterranean and Near Eastern civilizations Vol. 35, 441-450.
- Carter, M. (2003). “Gladiatorial Ranking and the “SC de Pretiis Gladiatorum Minuendis” (CIL II 6278 = ILS 5163)”. *Phoenix* (Toronto), 57(1/2), 83–114. <https://doi.org/10.2307/3648490>
- Carter, M. (2009). *Gladiators and Monomachoi: greek attitudes to a Roman “cultural performance”*, *International Journal of the History of Sport* 26, 298-322.
- Carter, M. J. (2006). “Gladiatorial Combat: The Rules of Engagement”. *The Classical Journal* (Classical Association of the Middle West and South), 102(2), 97–114.
- Cassin, B., Labarriere, J. y Dherbey, G. R. (1997). *L'animal Dans L'antiquite (Bibliothèque D'histoire De La Philosophie)*. Librairie Philosophique J Vrin.

- Casson, L. (1986). *Ships and SeamanSHIP in the Ancient World*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400853465>
- Casson, L. (1993). "Ptolemy II and the Hunting of African Elephants". *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 123, 247-260. <https://doi.org/10.2307/284331>
- Casson, L. (1995). *Ships and SeamanSHIP in the Ancient World*, Princeton Legacy Library.
- Castillo Sanz, F. J. (2012). "El *auctoratus*: Controversia entre libertad e infamia" *Antesteria: debates de Historia Antigua*, 1, 155-168.
- Causi, P. L. (2018). *Gli animali nel mondo antico*. Società editrice Il mulino.
- Ceballos, A. (2002). "Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania", Nogales, T. y Castellano, A. (eds.), *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*, Mérida, 119-134.
- Ceballos, A. (2003). "Epitafios latinos de gladiadores en el occidente romano". *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 20, 315-330.
- Ceballos, A. (2007). "El coste de los espectáculos gladiatorios en las ciudades del Occidente romano". *Archivo Español de Arqueología*, 80(0), 107-118. <https://doi.org/10.3989/aespa.2007.v80.29>
- Ceballos, A. (2010). "Costes y salarios en los ludi baratos organizados en las provincias occidentales". *Habis*, 41, 205-218.
- Ceballos, A. y Ceballos, D. (2003). "Los espectáculos del anfiteatro en Hispania". *Iberia (Logroño, Spain)*, 6, 57-70.
- Ceballos, A. y Ceballos, D. (2011). "La nominación de los espectáculos romanos en la epigrafía provincial del Occidente latino". *Emerita*, 79(1), 105-130. <https://doi.org/10.3989/emmerita.2011.05.1001>
- Cébeillac, M. y Zevi, F. (1976). "Révisions et nouveautés pour trois inscriptions d'Ostie". *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, tome 88, n°2, 607-637. DOI : <https://doi.org/10.3406/mefr.1976.1075>
- Chamberland, G. (2001). *The production of shows in the cities of the Roman Empire: A study of the Latin epigraphic evidence*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Chamberland, G. (2003). "Gladiature et épigraphie dans les provinces nord-occidentales - cinzia vismara, maria letizia caldelli, epigrafia anfiteatrale dell' occidente romano v, alpes maritimae, gallia narbonensis, tres galliae, germaniae, britannia (Vetera 14; Edizioni Quasar, Rome 2000)". *Journal of Roman Archaeology*, 16, 599-605. <https://doi.org/10.1017/s1047759400013532>
- Champlin, E. (2003). *Nero*. Belknap Press.
- Cheeran, J. V. (2021). *Textbook of Wild and Zoo Animals: Care and Managment*. International Book Distributin.

- Christesen, P. y Kyle, D. (2014). *A companion to sport and spectacle in Greek and Roman antiquity*. Wiley Blackwell.
- Christopher, E. (2016). *Gladiators and Beasthunts*. Pen & Sword Books; Barnsley.
- Cidoncha, F. (2017). “Los gladiadores, sus mujeres e hijos en las provincias occidentales del imperio romano”. *Antesteria: debates de Historia Antigua*, 6, 133-147.
- Clarence A. Forbes. (1955). “Ancient Athletic Guilds”. *Classical Philology*, 50(4), 238–252. <https://doi.org/10.1086/363946>
- Claridge, A. (2010). *Rome: an Oxford archaeological guide* (2. ed., revised and expanded). Oxford Univ. Press.
- Clarke, J. (2003). *Art in the lives of ordinary Romans: visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C. - A.D.* Univ. of California Press.
- Clavel-Lévêque, M. (1984). *L'empire en jeux : espace symbolique et pratique sociale dans le monde romain*. Ed. du Centre National de la Recherche Scientif.
- Coarelli, F. (1983). “Il commercio delle opere d'arte in età tardo-repubblicana”. En *Dialoghi d'Archeologia*, III Serie, I, 45-53.
- Coarelli, F. G. (1993). “Note sui ludi Saeculares”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome* (3-4 mai 1991). École Française de Rome, 211-245.
- Coarelli, F. G. (2021). *The Colosseum*. J. Paul Getty Museum.
- Cohen, A. (2010). *Art in the era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and their cultural traditions*, Cambridge.
- Coleman, K. (1990). “Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments”. *Journal of Roman Studies*, 80, 44–73. <https://doi.org/10.2307/300280>
- Coleman, K. (1993). “Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire”. *The Journal of Roman Studies*, 83, 48–74. <https://doi.org/10.2307/300978>
- Coleman, K. (1996). “Ptolemy Philadelphus and the Roman Amphitheater”. *Roman Theater and Society*, 49-68, Ann Arbor.
- Coleman, K. (1997). “‘The contagion of the throng’: absorbing violence in the Roman world”. *European Review* (Chichester, England), 5(4), 401–417. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1234-981X\(199710\)5:43.0.CO;2-C](https://doi.org/10.1002/(SICI)1234-981X(199710)5:43.0.CO;2-C)
- Coleman, K. (2000). “Missio at Halicarnassus”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 487–500. <https://doi.org/10.2307/3185234>
- Coleman, K., Ducrey, P. y Nelis-Clement, J. (2012). *L'Organisation Des Spectacles Dans Le Monde Romain (Entretiens Sur L'Antiquite Classique de La Fondation Hardt)*. Fondation Hardt.
- Collins, B. (2002). *A history of the animal world in the ancient Near East* edited by Billie Jean Collins. Brill.

- Collins, S. (2012). *Los Juegos del Hambre*. Lectorum Publications, Inc.
- Commelin, P. (2017). *Mitología griega y romana: El gran clásico de la literatura mitológica ahora recuperado (Historia)*. La Esfera de los Libros, S.L.
- Concannon, C. W. (2014). “Not for an Olive Wreath, but Our Lives’: Gladiators, Athletes, and Early Christian Bodies”. *Journal of Biblical Literature*, 133(1), 193–214. <https://doi.org/10.1353/jbl.2014.0000>
- Connolly, P. (2003). *Colosseum: Rome’s Arena of Death*. Bbc Book Pub.
- Cooley, A. E. (2013). *Pompeii and Herculaneum: A Sourcebook (Routledge Sourcebooks for the Ancient World)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315885759>
- Corbier, M. (1989). “The ambiguous Staus of meat in ancient Rome”. *Food and foodways* 3, 223-264.
- Coulston, J. (2000). *Ancient Rome: the archaeology of the eternal city*. Centre for Mediterranean and Near Eastern Studies, Trinity College Dublin. Ed. by Jon Coulston ... Oxbow Books.
- Cowles, Lauren E. (2011). “The Spectacle of Bloodshed in Roman Society”. *Constructing the Past*: Vol. 12 : Iss. 1 , Article 10.
- Crowfoot, J. W. (1911). “Some Red Sea Ports in the Anglo-Egyptian Sudan”. *The Geographical Journal*, 37(5), 523. <https://doi.org/10.2307/1778279>
- Crowther, N. (2010). *Sport in ancient times*. Nigel B. Crowther. Univ. of Oklahoma Press.
- Curry, A. (2008). “The Gladiator Diet”. *Archaeology*, 61(6), 28–30.
- Curtis, R. I. (1980). “A Slur on Lucius Asicius, the Pompeian Gladiator”. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, 110, 51. <https://doi.org/10.2307/284210>
- D’Amato, R. (2017). *Imperial Roman warships 193–565 AD*, Oxford.
- Dalby, A. (2002). *Empire of Pleasures*. Routledge.
- Darab, Á. (2015). “When Elephants Weep. Plin, Nat. VIII 20–21”. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 5, 75–88.
- Darder, M. (1988). “Noms d’aurigues i de gladiadors en dos peces de vidre d’Empúries”. *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de La Facultad de Geografía e Historia / Serie 2, Historia Antigua*, 1, 287-300. <https://doi.org/10.5944/etfi.1.1988.4129>
- Daremberg, C., Saglio, E. y Pottier, E. (1877-1919). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d’après les textes et les monuments Volume 3*.
- Davies, R. y Breeze, D. (1989). *Service in the Roman army*. Edinburgh Univ. Press u.a.
- De Grossi Mazzorin, J., C. Minniti, R. Rea (2005). “De ossibus in amphitheatro Flavio effossis: 110 anni dopo i rinvenimenti di Francesco Luzj”. G. Malerba, P. Visentini (eds.), *Atti del 4° Convegno Nazionale di Archeozoologia (Pordenone, 13-15 novembre 2003)*. *Quaderni del Museo Archeologico del Friuli Occidentale* 6, 337-348.

- De Grossi, J. (1993). “La fauna rinvenuta nell’Area della Meta Sudans nel Quadro Evolutivo degli Animali Domestici in Italia”, *Att del 1 Convegno Nazionale di Archeozoologia*, 309-318.
- Deniaux, E. (1998). “L’importation d’animaux d’Afrique à l’époque républicaine et les relations de clientèle”, *L’Africa romana*, atti del XIII convegno di studio Djerba, vol. 2.
- Devoe, R. (1987). *The Christians and the games: the relationship between Christianity and the Roman games from the first through the fifth centuries*. UMI.
- Díaz, L. y Viana, G. (2005). “Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura”, *OCNOS* 1, 35-42.
- Donahue, J. (2003). “Toward a Typology of Roman Public Feasting”. *American Journal of Philology*, 124(3), 423–441. <https://doi.org/10.1353/ajp.2003.0043>
- Dubois, Y. (1999). “La venatio d’amphithéâtre: iconographie d’un décor de villa a yvonand-mordagne.” *Revue archéologique*, 1, 35–64.
- Duke, T. T. (1955). “Women and Pygmies in the Roman Arena.” *The Classical Journal*, vol. 50, no. 5, 223–224.
- Dumézil, G. (1974). *La religion romaine archaïque : Avec un appendice sur la religion des étrusques*. (2.ed.rev. et corrigée). Payot.
- Dunbabin, K. M. D. (1978). *The mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- Dunbabin, K. M. D. (1982). “The Victorious Charioteer on Mosaics and Related Monuments”. *American Journal of Archaeology*, 86(1), 65. <https://doi.org/10.2307/504294>.
- Dunbabin, K. M. D. (2000). *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge University Press.
- Dunbabin, K. M. D. (2003). *The Roman banquet: images of conviviality* (1. publ.). Cambridge Univ. Press.
- Dunbabin, K. M. D. (2016). *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire (Cornell Studies in Classical Philology, 66)*. Cornell University Press.
- Dunkle, R. (2013). *Gladiators: Violence and Spectacle in Ancient Rome*, Nueva York.
- Dupont, F. (1993). “Ludions, lydioi: les danseurs de la pompa circensis. Exégèse et discours sur l’origine des jeux à Rome”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome* (3-4 mai 1991). École Française de Rome, 189-210.
- Duruy, V. (2016). *Gladiateurs*. C. Lacour éditeur.
- Eaton, C. N. (1827). *Rome in the Nineteenth Century: Containing a Complete Account of the Ruins of the Ancient City, the Remains of the Middle Ages, and the Monuments of Modern*. Ulan Press.
- Edmondson, J. (2002). “Public Spectacles and Roman Social Relations”. T. Nogales Basarrate (ed), *Ludi Romani: Espectáculos en Hispania Romana*, Museo Nacional de Arte Romano (Mérida, Spain), 8-27.

- Edwards, C. (1993). *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- Edwards, C. (2007). *Death in ancient Rome*. Yale Univ. Press.
- Egelhaaf-Gaiser, U. (2006). *Spektakuläre Spiele im Amphitheater*. Beltz Verlag.
- Ehrman, R. (1987). “Martial, “De Spectaculis” 8.” *Mnemosyne*, 40(3), 422–425.
- Elkins, N. T. (2006). “The Flavian Colosseum Sestertii: Currency or Largess?” *Numismatic Chronicle* (1966), 166, 211–221.
- Elvira, M. Á., Torra, C. P., Pérez, C. J. y Hernanz, D. R. (2013). *Arte y mito: Manual de iconografía clásica (Colección Arte)*. Sílex Ediciones, S.L.
- Engels, J. (2014). “Ein Eisbär in Alexandria? - Kurze Anmerkungen zu einer Notiz in der Beschreibung der pompe des Ptolemaios II. Philadelphos durch Kallixeinos von Rhodos” (FGrHist 627 F 2 § 32), en: J. Timmer - K. Kinsky (Hgg.), *Fröhliche Altertumswissenschaft - Festbuch für Wolfgang Will zum 65. Geburtstag, Antiquitas Reihe*, I Bd. 64, 45-55.
- Enright, K. (2008). *Rhinoceros (Animal)*. Reaktion Books.
- Epplett, C. (2001). “The “Creation” of the Roman Beast Hunts”. *American Journal of Archaeology*, 105(2), 505–519.
- Epplett, C. (2001). “The Capture of Animals by the Roman Military”. *Greece and Rome*, 48(2), 210–222. <https://doi.org/10.1093/gr/48.2.210>
- Epplett, C. (2002). *Animal spectacula of the Roman Empire*. ProQuest Dissertations Publishing.
- Epplett, C. (2003). “The preparation of Animals for Roman Spectacula. Vivaria and their administration”. *Ludica*, 76-91.
- Epplett, C. (2016). *Gladiators & Beast Hunts: Arena Sports of Ancient Rome*. Pen & Sword Military.
- Erdkamp, P. (2007). *A companion to the Roman army*. Ed. by Paul Erdkamp. (1. publ.). Blackwell.
- Evangelisti, S. (2011). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano. 8 : Regio Italiae ; 1,1, Regio Italiae I, 1: Campania praeter Pomopeios*. A cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Silvia Evangelisti.
- Evans, J. (1991). *War, women and children in ancient Rome* (1. publ.). Routledge.
- Evans, J. (2013). *A companion to the archaeology of the Roman Republic*. Edited by Jane DeRose Evans. Wiley Blackwell.
- Everitt, A., (2012). *Augusto (Contemporánea)*. Austral.
- Fagan, G. G. (2011). *The Lure of the Arena: Social Psychology and the Crowd at the Roman Games*. Cambridge University Press.
- Fanizza, L. (2004). *Autorità e diritto : l'esempio di Augusto*. L' ERMA di Bretschneider.

- Favro, D. y Johanson, C. (2010). "Death in Motion: Funeral Processions in the Roman Forum". *Journal of the Society of Architectural Historians*, 69(1), 12–37. <https://doi.org/10.1525/jsah.2010.69.1.12>
- Feitosa, L. y Garrofini, R. (2010). "Dignitas and infamia: rethinking marginalized masculinities in early principate". *Estudios de Historia Antigua*, 28, 57-73.
- Flecker, M. (2015). *Römische Gladiatorenbilder: Studien zu den Gladiatorenreliefs der späten Republik und der Kaiserzeit aus Italien (Studien Zur Antiken Stadt)*. Dr Ludwig Reichert Verlag.
- Fleming, J., Honour, H. (2004). *Historia mundial del arte (Arte y estética)*. Ediciones Akal.
- Flower, H. (2014). *The Cambridge companion to the Roman Republic*. Edited by Harriet I. Flower, Princeton University. Cambridge University Press.
- Flower, H. I. (1995). "Fabulae Praetextae in context: when were plays on contemporary subjects performed in Republican Rome?" *The Classical Quarterly*, 45(1), 170–190. <https://doi.org/10.1017/s000983880004177x>
- Fögen, Th. (2007). "Pliny the Elder's Animals: Some Remarks on the Narrative Structure of Nat. Hist. 8–11". *Hermes* (Wiesbaden), 135(2), 184–198.
- Fora, M. (1996). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano*, 4, Regio Italiae I: Latium. A cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Silvia Evangelisti.
- Forster, E. S. (1941). "Dogs in Ancient Warfare". *Greece and Rome*, 10(30), 114–117. <https://doi.org/10.1017/s0017383500007427>
- Fowler, W. (1899). *The Roman festivals of the period of the Republic: an introduction to the study of the religion of the Romans*. W. Warde Fowler. ([Mikrofiche-Ausg.]). MacMillan.
- Francis A. Sullivan. (1950). "Charon, the Ferryman of the Dead". *The Classical Journal (Classical Association of the Middle West and South)*, 46(1), 11–17.
- Franklin, J. (1997). "Cn. Alleius Nigidius Maius and the Amphitheatre: "Munera" and a Distinguished Career at Ancient Pompeii". *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 46(4), 434–447.
- Freed, R. E. (1987). *Ramesses II: the great pharaoh and his time*, Denver Museum of Natural History.
- Friedland, E., Sobocinski, M. y Gazda, E. (2015). *The Oxford handbook of Roman sculpture*. Edited by Elise A. Friedland, Melanie Grunow Sobocinski, and Elaine K. Gazda. Oxford University Press.
- Friedländer, L. (1913). *Roman life and manners under the Early Empire*, 4 vols. Leopold Classic Library.
- Futrell, A. (2000). *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*. University of Texas Press.
- Futrell, A. (2006). *The Roman Games: A Sourcebook (Blackwell Sourcebooks in Ancient History)*. Wiley-Blackwell.

- Gabucci, A. (Ed.) (1999). *Il Colosseo*, Electra.
- Gagos, T. (1989). "Three Short Byzantine Papyri from the Michigan Collection". *Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik*, 79, 271–280.
- García Gual, C. y Pallí Bonet, J. (1992). *Aristóteles. Investigación sobre los animales*. Gredos.
- García Morilla, S. (2013). "Los juegos, espectáculos y las manifestaciones físicas en las etimologías de San Isidoro". *Materiales Para La Historia Del Deporte*, 8, 52–65.
- García Tojar, L. (2007). "La ideología de Star Wars". Comunicación presentada en el IX Congreso de la Federación Española de Sociología. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/471-2013-10-29-IdeologiaSW.pdf>
- García y Bellido, A. (1960). "Lápidas funerarias de gladiadores de Hispania". *Archivo español de arqueología*, 33(101), 123–144.
- Garraffoni, R. (2008). "Identidades y conflictos: la arena romana en discusión". Funari, P. P. A. . *Arqueología e Historia del mundo antiguo: contribuciones brasilenas y espanoles (Bar S)*. British Archaeological Reports.
- Garrido Moreno, J. (2000). "La pena de muerte en la Roma antigua: algunas reflexiones sobre el martirio de Emeterio y Celedonio". *Kalakorikos: Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calaborra y su entorno*, 5, 47–64.
- Garrido Moreno, J. (2005). "El anfiteatro: una oscura imagen de la antigua Roma". *Berceo*, 149, 153–178.
- Garzón, J. A. (1981). "Los Emperadores y los juegos romanos en la Historia Augusta". *Baética: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 4, 119-132.
- Geary, P. J. (2016). *Women at the Beginning: Origin Myths from the Amazons to the Virgin Mary*. Princeton University Press.
- Geljon, A. y Roukema, R. (2014). *Violence in Ancient Christianity: Victims and Perpetrators (Vigiliae Christianae, Supplements)*. Brill.
- Ghini, G. (1988). *Prime indagini archeologiche en Reggiani Anfiteatro Flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, 100-105.
- Gibbs, M. y Nikolic, M. (2021). *Themes in Roman society and culture : an introduction to ancient Rome*. Edited by Matt Gibbs & Milorad Nikolic with Pauline Ripat. Oxford Univ. Press.
- Gilbert, F. (2013). *Devenir gladiateur*. Editions Archéologie Nouvelle; Lacapelle-Marival.
- Gilbert, F. (2013). *Gladiateurs, chasseurs et condamnés à mort : Le spectacle du sang dans l'amphithéâtre*, Editions Archéologie Nouvelle.
- Gilbert, F. (2013). *Les gladiateurs. Le spectacle de sang*. Editions Archéologie Nouvelle; Lacapelle-Marival.
- Gilhus, I. (2006). *Animals, gods and humans : changing attitudes to animals in Greek, Roman and early Christian ideas* (1. publ.). Routledge.

- Gilhus, I. S. (2014). “Animals in Late Antiquity and early Christianity”, *Animals in Classical Thought and Life*, Oxford University Press.
- Gill, D. W. J. y Hedgecock, D. (1992). “Debris from an Athenian lamp workshop of the Roman period”. *The Annual of the British School at Athens*, 87, 411–421. <https://doi.org/10.1017/s0068245400015239>
- Glenn E. Markoe. (1989). “The “Lion Attack” in Archaic Greek Art: Heroic Triumph”. *Classical Antiquity*, 8(1), 86–115. <https://doi.org/10.2307/25010897>
- Goguey, D. (2003). *Les animaux dans la mentalité romaine (Collection Latomus)*. Peeters Publishers.
- Goldsworthy, A. K. (2011). *César: la biografía definitiva*. La Esfera de los Libros, S.L.
- Goldsworthy, A. K. (2011). *Complete Roman Army (The Complete Series)*. Thames & Hudson.
- Goldsworthy, A. K. (2014). *Augusto: De revolucionario a emperador (Historia)*. La Esfera de los Libros.
- Goldsworthy, A. K. (2017). *Pax romana: Guerra, paz y conquista en el mundo romano (Historia)*. La Esfera de los Libros.
- Golvin, J. (1990). *Amphitheatres & Gladiateurs*. Presses Du CNRS.
- Golvin, J.-C. (2012). *L'amphithéâtre romain et les jeux du cirque dans le monde antique (Archéologie vivante)*. Presses Universitaires de France PUF
- Gómez García, M. (1998). *Diccionario Akal de Teatro*. Akal.
- Gomez-Pantoja, J. (2009). *Epigrafía anfiteatral de l'Occidente Romano. 7, Baetica, Tarraconensis, Lusitania*. A cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Joaquin L. Gómez-Pantoja ...
- González-Ruibal, A. y Moshenska, G. (2014). *Ethics and the Archaeology of Violence (Ethical Archaeologies: The Politics of Social Justice, 2)*. Springer.
- Gorski, G. J. y Packer, J. E. (2015). *The Roman Forum: A Reconstruction and Architectural Guide*. Cambridge University Press.
- Gostenčnik, K. (2009). *Die Protagonisten einer venatio aus dem Amphitheater von Virunum*. Landesmuseum für Kärnten
- Gowers, W. (1950). “The Classical Rhinoceros”. *Antiquity*, 24(94), 61–71. <https://doi.org/10.1017/s0003598x0002295x>
- Gradel, I. (2002). *Emperor worship and Roman religion*. Clarendon Press.
- Grant, M. (2021). *Gladiators (Penguin history) (New Ed)*. Penguin Books.
- Green, C. (1996). “Did the Romans Hunt?” *Classical Antiquity*, 15(2), 222–260. <https://doi.org/10.2307/25011041>
- Greenhalgh, P. (1981). *Pompey: The Roman Alexander*. Univ of Missouri Pr.
- Greenhalgh, P. (1982). *Pompey the Republican Prince*. Univ of Missouri Pr.

- Gregori, G. (1989). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano*, 2, Regiones Italiae VI - XI / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Gian Luca Gregori.
- Griffin, M. (1984). *Nero the end of a dynasty*. Routledge.
- Grimal, P. (1984). *Les jardins romains (Divers Histoire)*. Fayard.
- Grimal, P. (2010). *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós.
- Grömer, K., Russ-Popa, G., y Saliari, K.. (2017). “Products of animal skin from Antiquity to the Medieval Period”. *Annalen Des Naturhistorischen Museums in Wien. Serie A, Für Mineralogie Und Petrographie, Geologie Und Paläontologie, Anthropologie Und Prähistorie*, 119, 69–93.
- Groot, M. (2008). *Animals in Ritual and Economy in a Roman Frontier Community: Excavations in Tiel-Passewaaij*. Amsterdam University Press.
- Guerin, B. y Miyazaki, Y. (2003). “Rumores, chisme y leyendas urbanas: una teoría de contingencia social”, *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 35, 3, 257-272.
- Guidi, F. (2015). *Vacanze romane. Tempo libero e vita quotidiana nell'antica Roma*. Mondadori.
- Guidi, F. (2019). *Morte nell'arena. Storia e leggenda dei gladiatori*. Mondadori.
- Guillaume, P. y McKechnie, P. (2008). *Ptolemy II Philadelphus and his world*. Brill.
- Guillén, J. (2002). *Urbs Roma*. Vol. II. Sígueme.
- Gunderson, E. (1996). “The Ideology of the Arena”. *Classical Antiquity*, 15(1), 113–151. <https://doi.org/10.2307/25011033>
- Guttmann, A. (1986). *Sports spectators*. Columbia Univ. Pr.
- Guy Chamberland. (2007). “A Gladiatorial Show Produced in sordidam mercedem (Tacitus “Ann”. 4.62)”. *Phoenix* (Toronto), 61(1/2), 136–149.
- Haaren, J. H. y Poland, A. B. (2012). *Famous Men of Ancient Rome: Lives of Julius Caesar, Nero, Marcus Aurelius and Others (Dover Children's Classics)*. Dover Publications.
- Hall, N. (1854). “Land Of The Forum And The Vatican: Or Thoughts And Sketches During An Easter Pilgrimage To Rome”. <https://play.google.com/store/books/details?id=j6tdAAAACAAJ&rdid=book-j6tdAAAACAAJ&rdot=1>
- Hammad, M. (2008). “Un amphithéâtre à Tadmor-Palmyre?”. *Syria* (Paris, France), 85, 339–346. <https://doi.org/10.4000/syria.489>
- Hannestad, N. (1986). *Roman art and imperial policy*. Aarhus Univ. Press.
- Hardwick, L. y Stray, C. (2008). *A companion to classical receptions*. Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470696507>

- Harris, H. A. (1972). *Sport in Greece and Rome, Aspects of Greek and Roman life*. Thames and Hudson.
- Hartnett, J. (2017). *The Roman street: urban life and society in Pompeii, Herculaneum, and Rome*. Cambridge University Press.
- Hazel, D. (2011). *Spectacle in the Roman World*. Bristol Classical Press.
- Hediger, H. (1950). *Wild animals in captivity*. Butterworth.
- Heintz, F. (1998). "Circus curses and their archaeological contexts". *Journal of Roman Archaeology*, 11, 337–342. <https://doi.org/10.1017/s1047759400017372>
- Hekster, O. (2002). *Commodus: An Emperor at the Crossroads (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology)*. Brill Academic Pub.
- Hellmayr, L. (2018). *Gladiatoren. 100 Seiten*. Reclam Philipp Jun.
- Hervás, R. J. M. (1994). *El imperialismo romano: Roma y la conquista del mundo mediterráneo (Historia universal. Antigua)*. Síntesis.
- Hodge, P. (1976). *Roman Sport and Entertainment (Aspects of Roman life : series B)*. Addison-Wesley Longman Ltd.
- Holliday, P. (1997). "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception2. *The Art Bulletin* (New York, N.Y.), 79(1), 130–147. <https://doi.org/10.2307/3046233>
- Hope, V. (2011). *Memory and mourning: studies on Roman Death*. Oxbow books.
- Hopkins, K. (1978). *Conquerors and slaves*. Cambridge Univ. Press.
- Hopkins, K. (1983). *Death and Renewal: Sociological Studies in Roman History*. University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511552663>
- Hopkins, K. y Beard, M. (2011). *The Colosseum (Wonders of the World)*. Harvard University Press.
- Hornblower, S. (2012). *The Oxford classical dictionary*. Oxford Univ. Press.
- Hornum, M. B. (1993). *Nemesis, the Roman State, and the Games (Religions in the Graeco-Roman World)*. Brill.
- Horsfall, N. (1995). "Rome Without Spectacles". *Greece and Rome*, 42(1), 49–56. <https://doi.org/10.1017/S0017383500025225>
- Houlihan, P. F. (1996). *The Animal World of the Pharaohs*, Thames Hudson.
- Hubbard, B. (2011). *Gladiators: One-To-One Combat Through the Ages from Samurai to the SAS*. Futura.
- Hubbard, B. (2015). *Gladiator: Fighting for Life, Glory and Freedom (Landscape History)*. Amber Books.

- Hubbell, M. H. (1935). "Ptolemy's Zoo". *The Classical Journal (Classical Association of the Middle West and South)*, 31(2), 68–76.
- Hufschmid, T. y Rentzel, P. (2009). *Amphitheatrum in Provincia et Italia: Architektur und Nutzung römischer Amphitheater von Augusta Raurica bis Puteoli* / Thomas Hufschmid ; mit Beiträgen von Philippe Rentzel ... (1. Aufl.). Römermuseum Augst.
- Hugoniot, C. (2007). *Les spectacles de l'Afrique romaine*. Vol. I y II. Atelier National de Reproduction des Thèses.
- Huizinga, J., (2012). *Homo ludens (El libro de bolsillo - Humanidades)*. Alianza Editorial.
- Humphrey, J. (1986). *Roman circuses: arenas for chariot racing*. Batsford.
- Iacopi, I. (2001). "Il passaggio sotterraneo cosiddetto di Commodo". En: La Regina, A. (Coord.) *Sangue e arena*. Catálogo exposición 2001 en Roma. Mondadori Electa.
- Imholtz, A. (1972). "Gladiatorial Metaphors in Cicero's 'Pro Sex. Roscio Amerino'". *The Classical World*, 65(7), 228–230. <https://doi.org/10.2307/4347672>
- Jackson, P. y Nowell, K. (1991). *Wild Cats: Status Survey And Conservation Action Plan (Iucn/ Ssc Action Plans for the Conservation of Biological Div)*. World Conservation Union.
- Jackson, R. (1983). "The Chester Gladiator Rediscovered". *Britannia (Society for the Promotion of Roman Studies)*, 14, 87–95. <https://doi.org/10.2307/526342>
- Jacobelli, L. (2004). *Gladiators at Pompeii*. Oxford University Press.
- Jannot, J. (1993). "Phersu Phersuna, Persona. À propos du masque étrusque". *Publications de l'École Française de Rome*, 172(1), 281–320.
- Jazdzewska, K. (2010). "Not an 'innocent spectacle': hunting and venationes in Plutarch's De sollertia animalium". *Ploutarchos*, 7, 35–46. https://doi.org/10.14195/0258-655X_7_3
- Jennison, G. (2005). *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*. University of Pennsylvania Press.
- Jiménez Sánchez, J. (2001). *Poder imperial y espectáculos en Occidente durante la Antigüedad Tardía*. Universitat de Barcelona.
- Jiménez Sánchez, J. (2006). *La cruz y la escena. Cristianismo y espectáculos durante la antigüedad tardía*. Universidad de Alcalá de Henares.
- Jiménez Sánchez, J. (2009-2010). "La desaparición de los espectáculos de gladiadores en Hispania". *Hispania antigua*, 33-34, 273-293.
- Jiménez Sánchez, J. (2011). "Gladiadores y obispos", *Polis: revista de ideas y formas políticas en la Antigüedad Clásica*, 23, 2011, 89-113.
- Jiménez Sánchez-Escariche, E. y Alonso Miguel, A. (2000). *Aristóteles, Partes de los animales y otros*, Gredos.

- Jiménez, A. (2015). “Anfiteatros romanos en la Bética: reflexiones sobre su geometría, diseño y traza”. *Archivo español de arqueología*, 88, 127-148.
- Johnson, W. M. y Lavigne, D. M. (1999). “*Monk Seals in Antiquity. The Mediterranean Monk Seal (Monachus monachus) in Ancient History and Literature*”. *Mededelingen*, 35.
- Jolivet, V. (1993). “Les jeux scéniques en Étrurie. Premiers témoignages (VIe-IVe siècle av. J.-C.)”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*. École Française de Rome, 349-377.
- Joshel, S. R. (1993). *Work, Identity, and Legal Status at Rome: A Study of the Occupational Inscriptions (Volume 11) (Oklahoma Series in Classical Culture)*. University of Oklahoma Press.
- Junkelmann, M. (2008). *Gladiatoren: Das Spiel mit dem Tod*. Philipp von Zabern.
- Kalof, L. (2007). *Looking at animals in human history*. Reaktion Books.
- Kalof, L. (2011). *A Cultural History of Animals in Antiquity (The Cultural Histories Series)*. Berg Publishers.
- Kanz, F. y Grossschmidt, K. (2006). “Head injuries of Roman gladiators”. *Forensic Science International*, 160(2), 207–216. <https://doi.org/10.1016/j.forsciint.2005.10.010>
- Keller, O. y Staiger, E. (1920). *Die antike Tierwelt*, vols. 1 y 3. Verlag von Wilhelm Engelmann. Forgotten Books.
- Kelly, B. (2007). “Riot Control and Imperial Ideology in the Roman Empire”. *Phoenix* (Toronto), 61(1/2), 150–176.
- Kisling, V. (2001). *Zoo and aquarium history: ancient animal collections to zoological gardens*. Kisling. CRC Press.
- Kistler, J. M. (2005). *War Elephants*. Praeger.
- Kitchell, K. F. (2017). *Animals in the Ancient World from A to Z*. Routledge.
- Kleiner, D. E. E. (2014). *Roman Architecture: A Visual Guide*. Yale University Press.
- Kleiner, F. S. (2017). *A History of Roman Art*. Global New Media.
- Knapp, C. (1935). “Hogs Roman and Modern Boar Hunting, Ancient and Modern”. *The Classical Weekly*, 28(11), 81–84. <https://doi.org/10.2307/4339472>
- Knapp, R. C., (2011). *Los olvidados de Roma*. Ariel.
- Köhne, E. y Ewigleben, C. (2000). *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*. University of California Press.
- Korstanje, M. (2008). “Formas de ocio en la antigua Roma: desde la dinastía Julio-Claudia (Octavio Augusto) hasta la Flavia (Tito Flavio Domiciano)”. *El Periplo Sustentable*, 15, 26. <https://doi.org/10.21854/eps.v0i15.935>

- Kubiak, P. (2016). “‘Damnatio ad bestias’ – rodzaj kary śmierci czy sposób jej wykonania?”. *Zeszyty Prawnicze*, 11(1), 181–. <https://doi.org/10.21697/zp.2011.11.1.10>
- Kyle, D. (2001). *Spectacles of Death in Ancient Rome*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9780203006351>
- Kyle, D. (2014). *Sport and spectacle in the ancient world*. (2. ed., 1. publ.). Wiley Blackwell.
- La Regina, A. (Coord.) (2001). *Sangue e arena*. Catálogo exposición 2001 en Roma. Mondadori Electa.
- La Regina, A. (1997). “*Amphitheatrum castrense sive Vivarium* (Πυθάρπιον)”. A. M. Affanni (a cura di) , *La Basilica di Santa Croce in Gerusalemme : quando l'antico è futuro*, Viterbo, 3-7.
- Lafaye, G. (1963). “Gladiator” en *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de C. Daremberg y E. Saglio.
- Lanciani, R. (2014). *The Ruins and Excavations of Ancient Rome; a companion book for students and tra*. Create Space Independent Publishing Platform.
- Laufer, B. (1928). *Giraffe in history and art*. 9 plates in photogravure, 23 text-figures, and 1 vignette.
- Lauffer, S. (1971). *Diokletians Preisedikt*, Berlin.
- Laurence, R. (2009). *Roman passions: a history of pleasure in imperial Rome*. Continuum.
- Laurence, R. y Berry, J. (1998). *Cultural identity in the Roman Empire*. Routledge.
- Lavin, I. (1963). “The hunting mosaics of Antioch and their sources a study of compositional principles in the development of early mediaeval style“, *Dumbarton Oaks papers*, XVII, 179-286.
- Leake, D. (2018). *An Edict . . . Fixing a Maximum of Prices Throughout the Roman Empire*. Trieste Publishing.
- Leal, J. (2009). *Actas latinas de mártires africanos*. Ciudad Nueva.
- Levene, D. S. (2006). “History, Metahistory, and Audience Response in Livy 45”. *Classical Antiquity*, 25(1), 73–108. <https://doi.org/10.1525/ca.2006.25.1.73>
- Levick, B. (1983). “The Senatus Consultum from Larinum”. *The Journal of Roman Studies*, 73, 97–115. <https://doi.org/10.2307/300074>
- Lindstrøm, T. (2010). “The animals of the arena: how and why could their destruction and death be endured and enjoyed?”. *World Archaeology*, 42(2), 310–323. <https://doi.org/10.1080/00438241003673045>
- Ling, R. (1991). *Roman painting*. Cambridge Univ. Press.

- Lion, B. (1992). “La circulation des animaux exotiques au Proche-Orient antique”. D. Charpin and F. Joannès *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient*. Éditions Recherche sur les civilisations, 357–65.
- Lleonart, F. (1973). “La veterinaria clásica greco-romana”, *Terapéutica & Veterinaria Biohorm* 22, 47-54.
- Llewellyn-Jones, L. (2017). “Keeping and Displaying Royal Tribute Animals in Ancient Persia and the Near East”. *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, 305–338. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110545623-013>
- Loisel, G. A. A. (2012). *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*. Ulan Press.
- Lomas, K. y Cornell, T. (2002). *Bread and circuses: Energetism and municipa patronage in Roman Italy*. London: Routledge.
- Long, J. (2003). *Introduced Mammals of the World: Their History, Distribution and Influence*. CSIRO Publishing.
- López Medina, M. y Pérez Martínez, F. (2018). “El munus en honor de Julia organizado por César: ritual funerario, desigualdad social y propaganda política en la Roma republicana”. *Arys* (Huelva, Spain), 15, 145–170. <https://doi.org/10.20318/arys.2017.3836>
- López Monteagudo, G. (1991). “La caza en el mosaico romano. Iconografía y simbolismo”. *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, 8, 497-512.
- López Monteagudo, G. (1991). “Escenas de venatio en mosaicos hispanorromanos”, *Gerión*, 9, 245-262.
- Luciani, R. (1990). *The Colosseum: Architecture, history, and entertainment in the Flavian amphitheatre, ancient Rome's most famous building*, Instituto Geografico De Agostini.
- Lyle, E. (1984). “The Circus as Cosmos”. *Latomus*, 43(4), 827–841.
- MacKinnon, M. (2006). “Supplying exotic animals for the roman amphitheatre games: new reconstructions combining archaeological, ancient textual, historical and ethnographic data”, *Mouseion*, Series III, Vol. 6, 2-25.
- MacKinnon, M. (2013). “Pack animals, pets, pests, and other non-human beings”. *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, 110–128. <https://doi.org/10.1017/cc09781139025973.009>
- Magness, J. (1997). “Caesarea Maritima: A Retrospective after Two Millennia”. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 308, 108–110. <https://doi.org/10.2307/1357418>
- Mahjoubi, A. (1967). “Découverte d'une nouvelle mosaïque de chasse à Carthage”. *Comptes rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 111(2), 264–278. <https://doi.org/10.3406/crai.1967.12114>
- Makin, E. (1921). “The Triumphal Route, with particular reference to the Flavian Triumph”. *The Journal of Roman Studies*, 11, 25–36. <https://doi.org/10.2307/295885>

- Malamud, M. (2001). "Roman Entertainments for the Masses in Turn-of-the-Century New York". *The Classical World*, 95(1), 49–57. <https://doi.org/10.2307/4352622>
- Mancioli, D. (1987). *Giochi e spettacoli*, Ed. Quasar.
- Mann, C. (2009). "Gladiators in the Greek East: A Case Study in Romanization". *International Journal of the History of Sport*, 26(2), 272–297. <https://doi.org/10.1080/09523360802513322>
- Mann, C. (2013). *Die Gladiatoren*. Beck C. H.
- Mantas, K. (1995). "Women and Athletics in the Roman East". *Nikephoros*, 8, 128–29.
- Marin, P. (2009). *Blood in the Forum: The Struggle for the Roman Republic*. Continuum.
- Marrou, H. I. (1978). "Sur deux mosaïques de la villa romaine de Piazza Armerina" en H.I. Marou, *Christiana tempora: mélanges d'histoire, d'archéologie, d'épigraphie et de patristique*, 253–295.
- Martin, P. (1976). "La fonction calendaire du roi de Rome et sa participation à certaines fêtes". *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 83(2), 239–244. <https://doi.org/10.3406/abpo.1976.2808>
- Martínez Sánchez, M. (2019). "Cónyuges, familiares y compañeros: aproximación a la tipología de los dedicantes en la epigrafía gladiatoria romana". *Habis*, 50, 183–204. <https://doi.org/10.12795/habis.2019.i50.08>
- Martínez-Pinna, J. (2012). "Los ludi en la roma arcaica". *De Rebus Antiquis*, 2 (2), 152-174.
- Massa-Pairault, F.-H. (1993). "Aspects idéologiques des ludi". *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étruscoitalique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*. École Française de Rome, 247-279.
- Mattesini, S. (2016). *Gladiateurs*. Heimdal.
- Matyszak, P. (2005). *Los enemigos de Roma: De Aníbal a Atila el Huno (Historia)*. Oberon.
- Matyszak, P. (2011). *Gladiator: The Roman Fighter's [Unofficial] Manual*. Thames & Hudson.
- Mau, A. (2019). *Pompeii, its life and art*. Alpha Editions.
- Mayor, A. (2017). *Amazonas: Guerreras del mundo antiguo (Historia Antigua)*. Desperta Ferro Ediciones
- Mayor, A. (2018). *Fuego griego, flechas envenenadas y escorpiones: Guerra química y bacteriológica en la Antigüedad (Historia Antigua)*. Desperta Ferro Ediciones.
- McClintock, A. (2015). "Per un'iconologia dei supplizi". *Rivista di diritto romano*, 15, <https://www.ledonline.it/rivistadirittoromano/>
- McCullough, A. (2008). "Female Gladiators in Imperial Rome: Literary Context and Historical Fact". *The Classical World*, 101(2), 197–209. <https://doi.org/10.1353/clw.2008.0000>

- McGowan, A. (1994). "Eating People: Accusations of Cannibalism Against Christians in the Second Century". *Journal of Early Christian Studies*, 2(4), 413–442. <https://doi.org/10.1353/earl.0.0202>
- Meijer, F. (2009). *Il mondo di Ben Hur. Lo spettacolo delle corse nell'antica Roma*. Laterza.
- Meijer, F. (2011). *Un giorno al Colosseo*. Laterza.
- Meller, H., Sampaolo, V. y Melillo, L. (2013). *Gladiator: Taglich den Tod vor Augen. Looking on death every day*. Philipp von Zabern.
- Mendoza Álvarez, D. (2018). "Espectáculos romanos imperiales en las fuentes históricas = Imperial roman shows in the historical sources". *Materiales Para La Historia Del Deporte*, 17, 42–59.
- Mérimée, P. (1850). "Plaque de marbre gravée du musée de Narbonne". *Revue archéologique*, 7(2), 618–620.
- Meyboom, P. G. P. (1994). *The Nile Mosaic of Palestrina: Early Evidence of Egyptian Religion in Italy by Paul G P Meyboom*. Brill.
- Michael, G. (2000). *Gladiators*. Penguin Books.
- Mitchell, S. (2007). *A history of the later Roman Empire: AD 284 – 641*. Blackwell.
- MNAR (Ed.). (2019). *Animalia inter emeritenses*. Ministerio de Cultura y Deporte.
- Mommsen, Th. (1962). *Digesta Iustiniani Augusti*, Berlin.
- Mongez, A. (1833). "Mémoire sur les animaux promenés ou tués dans les cirques". *Mémoires de l'Institut National de France*, 10(1), 360–460. <https://doi.org/10.3406/minf.1833.1279>
- Montero, S. (1990). *La religión romana antigua*. Akal.
- Montero, S. y Yébenes, S. P. (1999). *Romana religio*. Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense.
- Moretti, A. M. (2001). *The villa Giulia. National Etruscan museum*. Short guide (Etruria. Guida ai musei e ai siti archeo.) L'Erma di Bretschneider.
- Morris, D., Silvar, C. (2010). *El mundo de los animales (Las Tres Edades)*. Siruela.
- Mousourakis, G. (2012). *Fundamentals of Roman private law*. Springer.
- Mousourakis, G. (2014). *Roman Law and the Origins of the Civil Law Tradition*. Springer.
- Müller-Reineke, H. (2010). "Oriental Animals as Moral Examples in Aelian's *De natura animalium*". *Graeco Latina Brunensia* 15/2, 117-126.
- Muñoz-Santos, M. E. (2016). "Animales exóticos como actores secundarios en las dramatizaciones mitológicas de la antigua Roma: verdugos en los espectáculos", en *Tycho. Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición*, Universidad de Valencia, pp. 147-166.

- Muñoz-Santos, M. E. (2017). “Animales exóticos en el circo. La representación de venaciones en terracota”, en *Actas 3r Congrés Internacional d’Arqueologia i Món Antic. La glòria del circ curses de carros i competicions circenses. In memoriam Xavier Dupré i Raventós*, pp. 55-60.
- Muñoz-Santos, M. E. (2017). “La mujer y los espectáculos romanos”, en *Veredas da História*, V. 10, N. 1, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Brasil, pp. 169-193.
- Muñoz-Santos, M. E. (2017). “Plinio y los leones. La Fiera en la época dorada de la historia de Roma”, en *Actas del XXII Congreso Nacional y XIII Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*, 2017, pp. 585-591.
- Muñoz-Santos, M. E. (2017). *Animales in Harena. Los animales exóticos en los espectáculos romanos*, Confluencias.
- Muñoz-Santos, M. E. (2018). “‘Androcles y el león’ ¿una leyenda urbana en la antigua Roma?”, en *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad*, N° 30, Universidad de Alcalá, pp. 71-85.
- Muñoz-Santos, M. E. (2019). “Animales exóticos en espectáculos romanos: captura y transporte hasta Roma” en *Actas del XXV Congreso Nacional y XVI Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*, Ilustre Colegio de Veterinarios de Toledo, pp. 365-369.
- Muñoz-Santos, M. E. (2020). “‘En una galaxia muy, muy lejana...’ Espectáculos romanos en el universo Star Wars”, en *Veleia*, num. 37, pp. 227-234.
- Muñoz-Santos, M. E. (2020). “De la infamia a la *virtus*. Una reflexión acerca de la salvación social del luchador en la arena de los espectáculos romanos”, en Benedito, J. (ed.) *Salve Lucrum. Homenaje al profesor Juan José Ferrer Maestro*, pp. 337-348. Calambur.
- Muñoz-Santos, M. E. (2020). “La expansión del Imperio Romano hasta Augusto a partir de la aparición de animales en espectáculos romanos”, en Albaladejo, M., Hernández, D., Lebreton, S., Schneider, P.: *Non Sufficit Oribis. Geografía Histórica y mítica en la antigüedad*, pp. 323-330. Ed. Dykinson.
- Murray, E. (2003). “Female Gladiators of the Ancient Roman World”. *Journal of the Combative Sport*, jul, 111-116.
- Murray, G. W. y Warmington, E. H. (1967). “Trogydytica: The Red Sea Littoral in Ptolemaic Times”. *The Geographical Journal*, 133(1), 24. <https://doi.org/10.2307/1794358>
- Nardoni, D. (1989). *I gladiatori romani*. Edizioni italiane di letteratura e scienze.
- Naso, A. (Ed). (2017). *Etruscology*. De Gruyter.
- Nell, V. (2006). “Cruelty’s rewards: The gratifications of perpetrators and spectators”. *The Behavioral and Brain Sciences*, 29(3), 211–224. <https://doi.org/10.1017/S0140525X06009058>
- Neubauer, W., Gugl, C., Scholz, M., Verhoeven, G., Trinks, I., Löcker, K., Doneus, M., Saey, T. y Meirvenne, M. (2014). “The discovery of the school of gladiators at Carnuntum, Austria”. *Antiquity*, 88(339), 173–190. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00050298>

- Newby, Z. (2002). "Greek Athletics as Roman Spectacle: the mosaics from Ostia and Rome". *Papers of the British School at Rome*, 70, 177–203. <https://doi.org/10.1017/S0068246200002142>
- Newby, Z. (2005). *Greek athletics in the Roman world victory and virtue*. Oxford University Press.
- Newby, Z. (2012). "The aesthetics of violence: myth and danger in roman domestic landscapes". *Classical Antiquity*, 31(2), 349–389.
- Newmyer, S. T. (1996). "Plutarch on the Treatment of Animals: The Argument from Marginal Cases". *Between the Species: An Online Journal for the Study of Philosophy and Animals*, 12(1). <https://doi.org/10.15368/bts.1996v12n1.6>
- Newmyer, S. T. (2006). "Animals, rights, and reason in Plutarch and modern ethics". Routledge.
- Newmyer, S. T. (2010). *Animals in Greek and Roman Thought: A Sourcebook (Routledge Sourcebooks for the Ancient World)*. Routledge.
- Nibby, A. (1819). *Roma antica* Vol: 3. Facsimile Publisher (2015).
- Nony, D. (1973). E. W. "Marsden, Greek and Roman Artillery. Technical Treatises". *Revue des études anciennes*, 75(3), 377–378.
- Nossov, K. (2009). *Gladiator: Rome's Bloody Spectacle (General Military)*. Osprey Publishing.
- Nossov, K., Nossov, K. S. y Dennis, P. (2008). *War Elephants (New Vanguard)*. Osprey Publishing.
- O'Reilly, A. J. (2014). *Os Mártires do Colisen*. CPAD.
- Oakley, S. P. (1985). "Single Combat in the Roman Republic". *The Classical Quarterly*, 35(2), 392–410. <https://doi.org/10.1017/s0009838800040246>
- Orlandi, S. (2005). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano. 6*, Roma : anfiteatri e strutture annesse con una nuova edizione e commento delle iscrizioni del Colosseo / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Silvia Orlandi.
- Ortega Balanza, M. (2012). "Mujeres en la arena: Participación femenina en los ludi circenses". *Historiae*, 9, 111–136.
- Ortí, A. y J. Samper, J. (2000). *Leyendas urbanas en España*, MR.
- Osanna, M. (2019). *Pompei, il tempo ritrovato: le nuove scoperte*, Mondadori, Milano.
- Ostenberg, I. (2009). *Staging the World: Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession (Oxford Studies in Ancient Culture & Representation)*. OUP Oxford.
- Östenberg, I. (2014). "Triumph and Spectacle. Victory Celebrations in the Late Republican Civil Wars". C.H. Lange and F.J. Vervaeke (eds), *The Roman Republican Triumph: Beyond the Spectacle*, Quasar, 81-193.

- Ostenberg, I., Malmberg, S. y Bjørnebye, J. (2016). *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*. Bloomsbury Academic.
- Ovadia, A. y Mucznik, S. (2017). “Mito y realidad en la batalla entre los pigmeos y las grullas en el mundo griego y romano”. *Gerión*, 35(1), 151–. <https://doi.org/10.5209/GERI.56960>
- Paladini, M. L. (1959). “From the Gracchi to Nero. A History of Rome from 133 B. C. to A. D. 68”. *Latomus*, 18(4), 833–836.
- Papini, M. (2004). *Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini*. Accademia nazionale dei Lincei.
- Parkin, T. y Pomeroy, A. (2007). *Roman Social History*. Taylor & Francis.
- Parrish, D. (1979). “Two Mosaics from Roman Tunisia: An African Variation of the Season Theme”. *American Journal of Archaeology*, 83(3), 279-285. <https://doi.org/10.2307/505058>
- Pascal, C. B. (1981). “October Horse”. *Harvard Studies in Classical Philology*, 85, 261. <https://doi.org/10.2307/311177>
- Paso Rodríguez, C. (2012). “Homines et canes: el vínculo entre el ser humano y el perro en la obra de Marcial y Juvenal”. *Epos: Revista de Filología*, 28, 25. <https://doi.org/10.5944/epos.28.2012.12261>
- Pastor, M. (2007). “El uso de la violencia en los ‘munera gladiatoria’”. Gonzalo Bravo, Raúl (Coord). *Formas y usos de la violencia en el mundo romano*, 187-202.
- Pastor, M. (2017). “Las reformas de Augusto en los *munera gladiatoria*”. *Gerión*, 35, 963-986. <https://doi.org/10.5209/GERI.56182>
- Pastor, M. y Pastor, H. F. (2013). “Educación y entrenamiento en el ludus”. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, 24, 127-152.
- Pastor, S. (2017). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano. 9, Raetia, Noricum, Duae Pannoniae, Dalmatia, Dacia, Moesia Inferior / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Simone Pastor*.
- Pech, L. (1851). “Lettre a m. L'éditeur de la revue archéologique a propos d'une note de m. P. Mérimée, concernant une plaque de marbre gravée du musée de Narbonne”. *Revue archéologique*, 8(1), 31–36.
- Picard, G.-Ch. (1960). “Mosaiques Africaines du III E S. Ap. J.-C.”. *Revue Archéologique*, T. 2 (juillet-décembre), 17-49.
- Picard, G.-Ch. (1980). “La mosaïque romaine en afrique a propos de l'ouvrage de k. Dunbabin, “the mosaics of roman north africa. Studies in iconography and patronage”. *Revue archéologique*, 2, 341–351.
- Pichot, A. (2005). “Jeux et spectacles en Afrique romaine”, *Chronozones*, n° 11, 4-9.
- Pichot, A. (2012). *Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines*. Mergoïl.

- Piernavieja, P. (1977). “Los Circos de Hispania”. *Segovia y la arqueología romana*, 309-324.
- Piernavieja, P. (1977). *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*. Instituto Nacional de Educación Física.
- Plass, P. (1985). *Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, Wisconsin Studies in Classics.
- Platner, S. B. (2008). *A Topographical Dictionary of Ancient Rome (Oxford Reprints)* (Facsimile Ed). Oxford University Press.
- Poliakoff, M. B. (1995). *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture (Sports and History Series)*. Yale University Press.
- Poliakoff, M. B. (1995). *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture (Sports and History Series)*. Yale University Press.
- Potter, D. S. (2010). *A companion to the Roman Empire*. Blackwell.
- Potter, D. S. (2012). *Victor's Crown: Greek and Roman Sport from Homer to Byzantium*. Quercus.
- Potter, D. S. y Mattingly, D. J. (1999). *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire*. University of Michigan Press.
- Poynton, J. B. (1938). “The Public Games of the Romans”. *Greece and Rome*, 7(20), 76–85. <https://doi.org/10.1017/s0017383500005301>
- Quesada, F. (2008). *Armas de Grecia y Roma*, La Esfera.
- Rabadjiev, K. (2017). “Hunting in Paradise”. *Cities in Southeastern Thrace: Continuity and Transformation*, edited by Daniela Stoyanova, Grigor Boykov, Ivaylo Lozanov. Sofia University Press, 81-87.
- Ralph, S. (2012). *Archaeology of Violence, The Interdisciplinary Approaches*. State University of New York Press.
- Rathje, A. (2004). “Murlo, images and archaeology”. *Etruscan Studies*, 10(1), 175-184. <https://doi.org/10.1515/etst.2004.10.1.175>
- Ratte, C. y Smith, R. (2008). “Archaeological Research at Aphrodisias in Caria, 2002-2005”. *American Journal of Archaeology*, 112(4), 713–751. <https://doi.org/10.3764/aja.112.4.713>
- Raven, S. (1993). *Rome in Africa*. Routledge.
- Rea, R. (2001). “Gli animali per la venatio: cattura, trasporto, custodia”. En: La Regina, A. (Coord.) *Sangue e arena*. Catálogo exposición 2001 en Roma. Mondadori Electa.
- Rebuffat-Emmanuel, D. (1983). “Le jeu du Phersu à Tarquinia : nouvelle interprétation”. *Comptes-Rendus Des Séances de l'Année - Académie Des Inscriptions et Belles-Lettres*, 127(3), 421–438. <https://doi.org/10.3406/crai.1983.14063>

- Redfern, R. y Bonney, H. (2014). "Headhunting and amphitheatre combat in Roman London, England: new evidence from the Walbrook Valley". *Journal of Archaeological Science*, 43, 214–226. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2013.12.013>
- Rees, P. A. (2011). *An Introduction to Zoo Biology and Management*. Wiley-Blackwell.
- Requena, M. (2014). *Presagios de muerte. Cuando los dioses abandonan al emperador romano*, Ed. Abada Editores.
- Ricci, A., De Vos, M. y Carandini, A. (1982). *Filosofiana, the Villa of Piazza Armerina: the image of a Roman aristocrat at the time of Constantine*, S.F. Flaccovio.
- Ricci, C. (2021). *Gladiatori e Attori nella Roma Giulio-Claudia. Studi sul Senatoconsulto di Larino*. LED Edizioni Universitarie.
- Richardson, R. (1992). *A new topographical dictionary of ancient Rome*, Johns Hopkins University Press.
- Riches, D. (1988). *El Fenómeno de la violencia*. Pirámide.
- Riess, W. y Fagan, G. G. (2020). *The Topography of Violence in the Greco-Roman World*. University of Michigan Press.
- Riggsby, A. (2010). *Roman law and the legal world of the Romans*. Cambridge University Press.
- Ringmar, E. (2006). "Audience for a Giraffe: European Expansionism and the Quest for the Exotic". *Journal of World History*, 17(4), 375–397. <https://doi.org/10.1353/jwh.2006.0060>
- Ringrose, K. M. (2003). *The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*. University of Chicago Press. p. 130.
- Rissanen, M. (2014). "Was there a taboo on killing wolves in Rome?" *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, 107(2), 125–147.
- Rizakis, A. (1984). "Munera gladiatoria à Patras". *Bulletin de correspondance hellénique*, 108(1), 533–542. <https://doi.org/10.3406/bch.1984.1867>
- Robert, L. (1940). *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Champion.
- Roberts, M. (1982). "A Note on the Hunting Horn (Bucina) in the Latin Poetry of Late Antiquity". *Classical Philology*, 77(3), 248–252. <https://doi.org/10.1086/366718>
- Robinson, O. (1992). *Ancient Rome: city planning and administration*. Routledge.
- Roddaz, J. (1994). "Magnus Wistrand. — Entertainment and Violence in Ancient Rome. The attitudes of Roman writers of the first century A. D., 192". (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia, LVI). *Revue des études anciennes*, 96(3), 644–644.
- Rodoni, M. (2012). "La Pompe de Ptolomeo Filadelfo en el contexto de los Deipnosofistas de Ateneo de Naucratis". *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 22(22), 103–. https://doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39064
- Roger, D. (2013). *Gladiators: Violence and Spectacle in Ancient Rome*. Routledge.

- Roman, L. (2010). "Martial and the City of Rome". *The Journal of Roman Studies*, 100, 88–117. <https://doi.org/10.1017/S0075435810000092>
- Romero, G. F. (2019). *El deporte en la Grecia antigua (Historia)*. Síntesis.
- Root, M. C. (1973). "An Etruscan Horse Race from Poggio Civitate". *American Journal of Archaeology*, 77(2), 121. <https://doi.org/10.2307/503718>
- Rose, M. (2006). "The Trier Ceiling: Power And Status On Display In Late Antiquity". *Greece and Rome*, 53(1), 92–109. <https://doi.org/10.1017/S0017383506000064>
- Rose, P. (2005). "Spectators and spectator comfort in Roman entertainment buildings: A study in functional design". *Papers of the British School at Rome*, 73, 99–130. doi:10.1017/S0068246200002993.
- Ross Holloway, R. (1965). "Conventions of Etruscan Painting in the Tomb of Hunting and Fishing at Tarquinii". *American Journal of Archaeology*, 69(4), 341–347. <https://doi.org/10.2307/502183>
- Rowell, H. T. (1958). "The Gladiator Petraitas and the Date of the Satyricon". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89, 14. <https://doi.org/10.2307/283660>
- Rubio Fernández, L. (1983). *Apuleyo, El asno de oro*, Gredos.
- Rüpke, J. (2011). *A Companion to Roman Religion*. Wiley.
- Sabbatini Tumolesi, P. (1988). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano. 1*, Roma / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Patrizia Sabbatini Tumolesi.
- Sabbatini, P. (1980). *Gladiatorum paria: Annunci di spettacoli Gladiatori a Pompei*, Edizioni Di Storia E Letteratura.
- Sáez Fernández, P. (1998). "Sobre la fiesta de los toros en el mundo romano". *Revista de estudios taurinos*, 8, 51–68.
- Sallares, R. (1991). *The Ecology of the Ancient Greek World*, Cornell University Press.
- Salmonson, J. A. (1991). *The Encyclopedia of Amazons: Women Warriors from Antiquity to the Modern Era*. Universal Sales & Marketing.
- Sampaolo, V. (2020). *Gladiatori*. Museo archeologico nazionale di Napoli.
- Sánchez, J. J. A. (2006). *La cruz y la escena. Cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad Tardía*. Editorial Universidad de Alcalá.
- Sánchez, P. J. L. (2012). *La rebelión de Espartaco*. Sílex Ediciones, S.L.
- Santos Yanguas, N. (2008). "La nueva gladiatura cristiana en el marco de la gladiatura romana". *Hispania antiqua*, 32, 183–212.

- Sassatelli, G. (1993). “Rappresentazioni di giochi atletici in monumenti funerari di area padana”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome* (3-4 mai 1991). École Française de Rome, 45-67.
- Schaller, G. B. (1972). *The Serengeti lion: A study of predator-prey relations*, University of Chicago Press .
- Schaller, G. B. (1976). *The Serengeti Lion: A Study of Predator-Prey Relations (Wildlife Behavior and Ecology series)*. University of Chicago Press.
- Schörle, K. (2012). “Saharan Trade in Classical Antiquity”. *Saharan Frontiers: Space and Mobility in Northwest Africa*, 58–72. Indiana University Press.
- Scullard, H. (1981). *Festivals and ceremonies of the Roman republic*. Cornell Univ. Press.
- Scullard, H. H. (1974). *The elephant in the Greek and Roman world*. Thames and Hudson.
- Serra, P. (2014). *I gladiatori, atleti del passato*. Copertina flessibile.
- Serrano Espinosa, M. (2001). *Taurokatapsia y juegos del toro desde sus orígenes hasta la época imperial romana*. Tesis doctoral. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/3668/>
- Sessa, K. (2018). *Daily Life in Late Antiquity*, Cambridge University Press.
- Shadrake, S. (2002). *The World of the Gladiator*. Tempus.
- Shaw, B. (1993). “The passion of Perpetua”. *Past & Present*, 139(1), 3–45. <https://doi.org/10.1093/past/139.1.3>
- Shaw, B. (2011). *Sacred Violence: African Christians and Sectarian Hatred in the Age of Augustine*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511762079>
- Shelton, J.-A. (1998). *As the roman did. A source book in roman social history*, OUP USA.
- Shelton, J.-A. (1999). “Elephants, Pompey and the Reports of Popular Displeasure in 55 B.C.” S. Byrne and E. Cueva (eds.), *Veritatis amicitiaeque causa: Essays in Honor of Anna Lydia Motto and John R. Clark*, 231-27.
- Shotter, D. (2005). *Nero (Lancaster Pamphlets in Ancient History)*. Routledge.
- Sidebotham, S.E. (2019). *Berenike and the Ancient Maritime Spice Route*, University of California Press.
- Siebert, A. V. (2011). *Geschichte(n) in Ton. Römische Architekturerrakotten*, Schnell Und Steiner.
- Silver, M. (2007). “Those Exotic Roman Elites: Behavior Vs. Preferences”. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 56(3), 347–355.
- Simmons, N. (2008). *Exploring the World of Mammals*. Chelsea House Pub (Library).
- Slyke, D. (2005). “The Devil and His Poms in Fifth-Century Carthage: Renouncing Spectacula with Spectacular Imagery”. *Dumbarton Oaks Papers*, 59, 53–72. <https://doi.org/10.2307/4128750>

- Smith, J. (1997). *Roman villas a study in social structure*. Routledge.
- Snodgrass, M. E. (2009). *Encyclopedia of the Literature of Empire*, Facts on File.
- Snowden, F. M. Jr. (1971). *Blacks in Antiquity: Ethiopians in the Greco-Roman Experience*, Cambridge (Mass.).
- Sobocinski, M. G. (2006). "Visualizing Ceremony: The Design and Audience of the Ludi Saeculares Coinage of Domitian". *American Journal of Archaeology*, 110(4), 581–602. <https://doi.org/10.3764/aja.110.4.581>
- Sorabji, R. (2018). *Animal Minds and Human Morals: The Origins of the Western Debate*. Cornell University Press, <https://doi.org/10.7591/9781501717888>
- Soto, L. G. (2012). "Aristóteles y la consideración moral de los animales". *Télos*, 17(1). Recuperado a partir de <https://revistas.usc.gal/index.php/telos/article/view/283>
- Southern, P. (2021). *Augustus*. Magnus, Essen.
- Sparreboom, A. (2016). *Venationes Africanæ: Hunting spectacles in Roman North Africa: cultural significance and social function*. Thesis dissertation.
- Speidel, M.P. (2005). "Centurial Signs and the Battle Order of the Legions", *ZPE* 154, 286-292.
- Spiedel, M. P. (1993). 'Commodus the God-Emperor and the Army', *Journal of Roman Studies* LXXXIII, 109-114.
- Spivey, N. J. (1997). *Etruscan Art (World of Art)*. Thames & Hudson.
- Steger, B., Sauron, G., & Bailly, C. (2017). *Piazza armerina: La villa romaine du casale en sicile (Picard archéologie)*. PICARD.
- Stenico, A. (1963). *Roman and Etruscan painting*. Viking Press.
- Stephenson, J. (2016). "Dining as spectacle in late roman houses". *Bulletin - Institute of Classical Studies*, 59(1), 54–71. <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2016.12019.x>
- Stern, H. (1959). "Les mosaïques romaines d'Allemagne". *Journal des Savants*, 3(1), 112–125.
- Stevenson, T. (2011). "Women of Early Rome as 'Exempla' in Livy, 'Ab Urbe Condita'", Book 1. *The Classical World*, 104(2), 175–189. <https://doi.org/10.1353/clw.2011.0042>
- Stone, D. (2014). "Africa in the Roman Empire: Connectivity, the Economy, and Artificial Port Structures". *American Journal of Archaeology*, 118(4), 565–600. <https://doi.org/10.3764/aja.118.4.0565>
- Storchi, P. y Mete, G. (Eds.). (2019). *Giocchi e spettacoli nel mondo antico. Problematiche e nuove scoperte*. Scienze e Lettere.
- Tataki, A. (2009). "Nemesis, Nemeseis, and the Gladiatorial Games at Smyrna". *Mnemosyne*, 62(4), 639–648. <https://doi.org/10.1163/156852509x339996>

- Teja, A., (2013). “Los edificios deportivos de la Roma Antigua”. *Historia de La Educación*, 14, 47–59.
- Teja, R. (1996). *Espectáculos y deportes en la Roma antigua*. Historia Hoy Santillana.
- Tejera, A. (2011-12). “Las supuestas *Tabulae Lusoriae* de los foros de Roma y Sufetula (Túnez)”, *CuPAUAM* 37-38, 641-646.
- Teyssier, É. (2009). *La mort en face: Le dossier gladiateurs (Essais sciences humaines et politiques)*, (ACTES SUD ed.). ACTES SUD.
- Thiers, C. (2001) “Ptolémée philadelphe. L'exploration des côtes de la Mer rouge et la chasse à l'éléphant”, *Égypte, Afrique et Orient* 24, dec., 3-12.
- Thomas, P. (2010). “Gladiatorial games as a means of political communication during the Roman Republic”. *Fundamina: a Journal of Legal History*, 16(2), 186–198.
- Thomas, W. (1992). *Emperors and Gladiators*. Routledge; London.
- Thommen, L. (2012). *An Environmental History of Ancient Greece and Rome*. Cambridge University Press.
- Thuillier, J. (1985). *Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome)*. Ecole française de Rome.
- Thuillier, J. (1996). *Le sport dans la Rome antique (Collection des Hespérides)*. Editions Errance.
- Thuillier, J. (2004). “Le sport dans la civilisation étrusque: entre Grèce et Rome”. *Etudes balkaniques*, 11(1), 13–32. <https://doi.org/10.3917/balka.011.0002>
- Thuillier, J-P. (1993). “Les représentations sportives dans l'oeuvre du Peintre de Micali”. *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*. École Française de Rome, 21-44.
- Toner, J. (2012). *Sesenta millones de romanos: La cultura del pueblo en la antigua Roma*. Editorial Crítica.
- Toner, J. (2013). *Popular Culture in Ancient Rome*. Polity.
- Toner, J. (2015). *The Ancient World*. Profile Books.
- Toner, J. (2015). *The Day Commodus Killed a Rhino: Understanding the Roman Games (Witness to Ancient History)*. JHUP.
- Toner, J. P. (1998). *Leisure and Ancient Rome*. Polity.
- Torelli, M. (1985). *L' arte degli Etruschi*. Laterza.
- Tortorella, S. (1981). “Le lastre Campana. Problemi di produzione e di iconografia”, *Publications de l'École Française de Rome*, 55, p. 61- 100.
- Toynbee, J. M. C. (1948). “Beasts and their Names in the Roman Empire”. *Papers of the British School at Rome*, 16, 24–37. <https://doi.org/10.1017/S0068246200006012>

- Toynbee, J. M. C. (2013). *Animals in roman life and art*, Pen & Sword Books Ltd.
- Trinquier, J. (2002). “Localisation et fonctions des animaux sauvages dans l’Alexandrie lagide : La question du zoo d’Alexandrie”. *Mélanges de l’Ecole française de Rome. Antiquité*, 114(2), 861–919. <https://doi.org/10.3406/mefr.2002.9737>
- Tuck, S. (2008). “Scheduling Spectacle: Factors Contributing to the Dates of Pompeian ‘Munera’”. *The Classical Journal (Classical Association of the Middle West and South)*, 104(2), 123–143.
- Tuck, S. L. (2005). “The Origins of Roman Imperial Hunting Imagery: Domitian and the Redefinition of Virtus under the Principate”. *Greece and Rome*, 52(2), 221–245. <https://doi.org/10.1093/gromej/cxi024>
- Tuck, S. L. (2015). *A History of Roman Art*. Wiley-Blackwell.
- Turcot, L. (2016). *Sports et Loisirs: Une histoire des origines à nos jours (Folio histoire)*. GALLIMARD.
- Turfa, J., Gleba, M. y Becker, H. (2008). *Votives, Places and Rituals in Etruscan Religion: Studies in Honor of Jean MacIntosh Turfa* (Vol. 166). BRILL.
- Turner, A. (1997). *The big cats and their fossil relatives: an illustrated guide to their evolution and natural history*. Turner. Columbia Univ. Press.
- Ulrich, R. B. y Quenemoen, C. K. (2013). *A Companion to Roman Architecture*. Wiley-Blackwell.
- V.V.A.A. (2001). *Máximo. Espartaco Y Otras Estrellas Del Espectáculo* [Sep 01, 2001] Rascón Marqués, Sebastián. Fundación Colegio del Rey.
- Valdez, R., y Tuck, R. (1980). “On the Identification of the Animals Accompanying the “Ethiopian” Delegation in the Bas-reliefs of the Apadana at Persepolis”. *Journal of the British Institute of Persian Studies*, 18, 156–157.
- Vallés, V. M. Á., y Seró, M. M. C. (2017). *La veterinaria grecorromana*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones.
- Vallés, V. M. Á., y Seró, M. M. C. (2018). *El inicio de la medicina animal. Del neolítico a la cultura grecorromana*. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones.
- Vaquerizo, D. y Murillo, J. F. (Eds.) (2010). *El Anfiteatro Romano de Córdoba y Su Entorno Urbano: Análisis Arqueológico*, (SS. I-XIII D. C.). MgAC.
- Velkov, V. y Alexandrov, G. (1988). “Venatio Caesariana”. Eine neue Inschrift aus Montana (Moesia Inferior). *Chiron*, 18, 271–276.
- Versnel, H. (1970). *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Brill.
- Vervaet, F. J. (2014). “The Roman Republican Triumph”. *Beyond the Spectacle*, 131-48.
- Vesley, M. (1998). “Gladiatorial Training for Girls in the Collegia Iuvenum of the Roman Empire”. *Museion* (Calgary), 42(1), 85–93.

- Veyne, P. (1994). *La vita privata nell'impero romano*. Mondadori.
- Veyne, P. (1995). *Pain Et Le Cirque. Sociologie Historique D'Un Pluralisme Politique(le) (Points histoire)*. Contemporary French Fiction.
- Veyne, P. (2010). *Sexo y poder en Roma: Prólogo de Lucien Jerphagnon (Orígenes)*. Ediciones Paidós.
- Veyne, P. Murray, O. (1990). *Bread and Circuses: Historical Sociology and Political Pluralism*. Viking Adult.
- Vieira, Mark A. (1999). *Sin in Soft Focus: Pre-Code Hollywood*. Harry N. Abrams, Inc.
- Ville, G. (1960). "Les jeux des gladiateurs dans l'Empire chrétien". *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 72(1), 273–335. <https://doi.org/10.3406/mefr.1960.7470>
- Ville, G. (2014). *Gladiature en occident des origines a la mort de Domitien*. Ecole Rome; Roma.
- Visa, V. (1994). "Les compétitions athlétiques dans l'Odyssée: divertissement, mise à l'épreuve et jeux funèbres". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1(1), 31–40. <https://doi.org/10.3406/bude.1994.1576>
- Vismara, C. (2001). *Epigrafia anfiteatrale dell'Occidente Romano*, 5, Alpes Maritimae, Gallia Narbonensis, Tres Galliae, Germaniae, Britannia / a cura di Patrizia Sabbatini Tumolesi; di Cinzia Vismara ...
- Vives Vallés, M. Á. y Mañé Seró, M. C. (2016). *La Veterinaria Grecorromana*. Universidad de Extremadura.
- Wachsmann, S., Catsambis, A., Sanders, D. H., Davis, D., Prior, C. A., Siddall, R. y Cartwright, C. (2012). *The Gurob Ship-Cart Model and Its Mediterranean Context (Ed Rachal Foundation Nautical Archaeology Series)*. Texas A&M University Press.
- Wagenvoort, H. (1980). *Pietas: selected studies in Roman religion*. Brill.
- Walker, R. E. (1991). *Ars Veterinaria: The Veterinary Art from Antiquity to the End of the XIXth Cent.* Schering-Plough Animal Health.
- Wallace, R. (2005). *An Introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum: Introduction, Inscriptions with Notes, Historical Commentary, Vocabulary*. Bolchazy Carducci Publishers.
- Watkin, D. (2009). *The Roman Forum*. Profile Books.
- Weigall, A. E. P. B. (2005). *Travels in the Upper Egyptian Deserts*. Adamant Media Corporation.
- Welch, K. E. (1994). "The Roman arena in late-Republican Italy: a new interpretation". *JRA* 1, 59-80.
- Welch, K. E. (2009). *The Roman Amphitheatre: From its Origins to the Colosseum*. Cambridge University Press.
- Wiedemann, T. (1992). *Emperors and gladiators*. Routledge.
- Wilde, L. W., (2017). *Las amazonas (El libro de bolsillo - Historia)*. Alianza Editorial.

- Wilkins, J. y Nadeau, R. (2015). *A companion to food in the ancient world*. Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118878255>
- Williamson, C. (2010). *The laws of the Roman people: public law in the expansion and decline of the Roman Republic*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.15992>
- Wilmott, T. (2009). *Roman amphitheatres and Spectacula: a 21st-century perspective*; papers from an international conference held at Chester, 16th - 18th February, 2007 / ed. by Tony Wilmott.
- Wilson, R. J. A. (1983). *Piazza Armerina*. University of Texas Press.
- Winkler, M. (2003). "Quomodo Stemma Gladiatoris Pelliculae More Philologico sit Constituendum". *American Journal of Philology*, 124(1), 137–141. <https://doi.org/10.1353/ajp.2003.0026>
- Winkler, M. y Winkler, M. (2001). *Classical Myth and Culture in the Cinema* [electronic resource]. Oxford University Press.
- Winterling, A., Schneider, D. L., Most, G. W. y Psounis, P. (2015). *Caligula: A Biography*. University of California Press.
- Wisdom, S. y McBride, A. (2001). *Gladiators: 100 BC–AD 200 (Warrior)*. Osprey Publishing.
- Wistrand, M. (1990). "Violence and entertainment in Seneca the Younger". *Eranos*, 88, 31–46.
- Würsig, B., Thewissen, J., & Kovacs, K. M. (2017). *Encyclopedia of Marine Mammals*. Academic Press.
- Yamamoto, D. (2017). *Wild Boar (Animal)*. Reaktion Books.
- Zajko, V. (2017). *A handbook to the reception of classical mythology*. John Wiley & Sons Inc. <https://doi.org/10.1002/9781119072034>
- Zanker, P., (1999). *Pompeii: Public and Private Life (Revealing Antiquity)*. Harvard University Press.
- Zeev, W. (2014). "Adopting a Novelty: Jewish Attitudes toward Roman Spectacles and Competitions". In *Public Spectacles in Roman and Late Antique Palestine*, 195–226, Harvard University Press.
- Zuiderhoek, A. (2007). "The Ambiguity of Munificence". *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 56(2), 196–213.

FUENTES CLÁSICAS

- AA.VV., *Historia Augusta*, traducción de Vicente Picón y Antonio Cascón, Madrid, 1989.
- AMIANO MARCELINO, *Historia*, edición de M. Luisa Harto Trujillo, Madrid, 2002.
- ANTONINO LIBERAL, *Metamorfosis*, traducción de María Antonia Ozaeta Gálvez, Madrid, 1989.
- APIANO, *Guerras Civiles*, vol. 2., traducción de Antonio Sancho Royo, Madrid, 1985.
- APULEYO, *El asno de oro*, traducción de Lisardo Rubio Fernández, Madrid, 1983.
- ARISTÓFANES, *Las avispas*, traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, 2006.
- ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, traducción de José Vara Dorado, Madrid 1990.
- ARISTÓTELES, *Investigación en los animales*, traducción de Julio Pallí Bonet, Madrid, 1992.
- ARISTÓTELES, *Partes de los animales y otros*, traducción de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche y Almudena Alonso Miguel, Madrid, 2000.
- ATENEO, *El banquete de los eruditos*, vol. 2 traducción de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, Madrid, 1998.
- AUGUSTO, *Res Gestae Divi Augusti* traducción de *The Achievements Of The Divine Augustus*, . A. BRUNT and J . M. MOORE, 1983.
- AUGUSTO, *Res Gestae Divi Augusti* traducción de Alvar, A. en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (CuPAUAM)*, N° 7-8, 109-140, 1980-81.
- AULO GELIO, *Noches áticas*, vol. 1, traducción de Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Dominguez Garcia, León, 2006.
- AURELIO VICTOR, *Libro de los doce Césares*, traducción de Emma Falque, Madrid, 2008.
- Biblia de Jerusalén*, edición española del 2009, Bilbao.
- CALPURNIO SÍCULO, *Églogas*, traducción de Manuel Fernández-Galiano, Madrid, 1980.
- CHRYSOSTOM, *The homilies of Saint John Chrysostom*, Oxford, 2015.
- CICERÓN, *Cartas a Ático*, vol. 1, traducción de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, 1996.
- CICERÓN, *Cartas a Ático*, vol. 2, traducción de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid, 1996.
- CICERÓN, *Cartas a los familiares*, vol. 3, traducción de José A. Beltrán, Madrid, 2008.
- CLAUDIANO, *Poemas*, vol. 2, traducción de Miguel castillo Bejarano, Madrid, 1993.
- CURCIO, *Historia de Alejandro Magno*, traducción de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid, 1986.
- DION CASIO, *Dio's roman history*, vol. 8, traducción de Earnest Cary y Herbert B. Foster, Harvard, 1925.

- DION CASIO, *Dio's roman history*, vol. VI, traducción de Earnest Cary, Harvard, 1955.
- DION CASIO, *Dio's roman history*, vol. VII, traducción de Earnest Cary, Harvard, 1955.
- DION CASIO, *Dio's roman history*, vol. VIII, traducción de Earnest Cary, Harvard, 1925.
- DION CASIO, *Historia romana*, vol. 1, traducción de Domingo Plácido Suárez, Madrid, 2004.
- DION CASIO, *Historia romana*, vol. 2, traducción de José M^a Candau Morón y M^a Luisa Puertas Castaños, Madrid, 2004.
- DION CASIO, *Historia romana*, vol. 3, traducción de Juan Pedro Oliver Segura, Madrid, 2018.
- DION CASIO, *Historia romana*, vol. 4, traducción de Juan Manuel Cortés Copete, Madrid, 2011.
- ELIANO, *Sobre la naturaleza de los animales*, vol. 1, traducción de José María Díaz-Regañón López, Madrid, 1984.
- ELIANO, *Sobre la naturaleza de los animales*, vol. 2, traducción de José María Díaz-Regañón López, Madrid, 1984.
- ESOPO, *Fábulas*, traducción de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Madrid, 1985.
- ESTACIO, *Silvas*, traducción de Gabriel Laguna Mariscal y Francisco Torrent Rodríguez, Madrid, 2002.
- ESTRABÓN, *Geografía*, vol. 3, traducción de José Vela Tejada y Jesús Gracia Artal, Madrid, 2001.
- ESTRABÓN, *Geografía*, vol. 5, traducción de Ma. Paz De Hoz Garcia-Bellido, Madrid, 2003.
- ESTRABÓN, *Geografía*, vol. 6, traducción de Juan Luis Garcia Alonso, Ma. Paz De Hoz Garcia-Bellido y Sofia Torallas Tovar, Madrid, 2015.
- EUSEBIO, *Historia eclesiástica*, traducción de Argimiro Velasco-Delgado, Madrid, 2001.
- FLORO, *Epítome de la historia de Tito Livio*, traducción de Gregorio Hinojo Andrés e Isabel Moreno Ferrero, Madrid, 2000.
- GELIO, *Noches áticas*, vol. 1, traducción de Manuel-Antonio Marcos Casquero y Avelino Domínguez García, León, 2006.
- HERODIANO, *Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*, traducción de Juan J. Torres Esbarranch, Madrid, 1985.
- HOMERO, *Iliada*, traducción de Emilio Crespo Güemes, Madrid, 1996.
- JUVENAL, *Sátiras*, traducción de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, 1996.
- LIBANIO, *Discursos julianos*, vol. 3, traducción de Ángel González Gálvez, Madrid, 2001.
- MARCIAL, *Epigramas*, vol. 1, traducción de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, 2001.
- MARCIAL, *Epigramas*, vol. 2, traducción de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, 2001.
- OPIANO, *De la caza*, traducción de Carmen Calvo Delcán, Madrid, 1990.
- OVIDIO, *Arte de amar*, traducción de Vicente Cristóbal López, Madrid, 1989.

- OVIDIO, *Metamorfosis*, traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Madrid, 2015.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, vol. 6, traducción de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, 2008.
- PLAUTO, *Comedias*, vol. 2, traducción de Mercedes González-Haba, Madrid, 1996.
- PLINIO EL JOVEN, *Cartas*, traducción de Julián González Fernández, Madrid, 2005.
- PLINIO EL VIEJO, *Histoire naturelle*. Livre XXXVI, traducción de R. Bloch, París, 2002.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, vol. 3, traducción E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A.Mª Moure Casas, L.A. Hernández Miguel, Mª.L. Arribas Hernáez, Madrid, 2003.
- PLINIO EL VIEJO, *Natural history*, vol. 5, traducción de H. Rackham, M.A., Harvard, 1961.
- PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres*, vol. 9, traducción de Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Cavero, Madrid, 2002.
- PLUTARCO, *Vidas paralelas*, vol. 4, traducción de Juan M. Guzman Hermida y Oscar Martínez García, Madrid, 2007.
- PLUTARCO, *Vidas paralelas*, vol. 6, traducción de Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida.
- PLUTARCO, *Vidas paralelas*, vol. 8, traducción de Carlos Alcalde Martín y Marta González González, Madrid, 2010.
- PROCOPIO, *Historia de las guerras, Guerra Gótica*, vol. 3, traducción de José Antonio Flores Rubio, Madrid, 2006.
- SENECA EL JOVEN, *Moral Essays*, vol. 3, traducción de John W. Basore, Harvard, 1935.
- SENECA, *Epístolas morales a Lucilio* vol, 1, traducción de Ismael Roca Meliá, Madrid, 1986.
- SENECA, *La brevedad de la vida*, traducción de Francisco Socas Gavilán, Sevilla, 2010.
- SENECA, *Tragedias*, vol. 2, traducción de Jesús Luque Moreno, Madrid, 1980.
- SIMACO, *Cartas*, vol. 1, traducción de José Antonio Valdés Gallego, Madrid, 2000.
- SIMACO, *Cartas*, vol. 2, traducción de José Antonio Valdés Gallego, Madrid, 2003.
- SIMACO, *informes, discursos*, traducción de José Antonio Valdés Gallego, Madrid, 2003.
- SUETONIO, *La vida de los doce Césares*, vol. 1, traducción de Rosa Mª Agudo Cubas, Madrid, 1992.
- SUETONIO, *La vida de los doce Césares*, vol. 2, traducción de Rosa Mª Agudo Cubas, Madrid, 1992.
- TÁCITO, *Anales*, vol. 1, traducción de José L. Moralejo, Madrid, 1979.
- TÁCITO, *Anales*, vol. 2, traducción de José L. Moralejo, Madrid, 1980.

TERTULIANO, *Apologético, a los gentiles*, traducción de Carmen Castillo García, Madrid, 2001.

TERTULIANO, *De spectaculis*, traducción de T.R. Glover, Harvard, 1977.

TERTULIANO, *Exhortación a los mártires*, traducción de Arsenio Seage en <http://www.mercaba.org/TESORO/TERTULIANO/07.htm>

TITO LIVIO, *Books XLIII-XLV*, vol XIII, traducción de Alfred C. Schlesinger, Harvard, 1951.

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación*, vol. 1, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, 1990.

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación*, vol. 5, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, 1993.

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación*, vol. 7, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, 1993.

TITO LIVIO, *Historia de Roma desde su fundación*, vol. 8, traducción de José Antonio Villar Vidal, Madrid, 2008.

VALERIO MAXIMO, *Hechos y dichos memorables*, vol. 1., traducción de Santiago López Moreda, M.A Luisa Harto Trujillo Y Joaquín Villalba Álvarez, Madrid, 2003.

VARRÓN, *La lengua latina*, vol. 1, traducción de Luís Alfonso Hernández Miguel, Madrid, 1998.

VARRÓN, *Rerum Rusticarum libri III*, traducción de José Ignacio Cubero Salmerón, Sevilla, 2010.

VIRGILIO, *Bucólicas*, traducción de Tomás De La Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid, 1990.

VIRGILIO, *Eneida*, Javier De Echave-Sustaeta, Madrid, 1997.

VITRUVIO, *On architecture* vol 1, traducción de Frank Granger, Cambridge, 1998.

ZÓSIMO, *Nueva Historia*, traducción de J.M Candau Morón, Madrid, 1992.

FUENTES DE LAS IMÁGENES

Fig. 1: Fuente de la foto: DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze.

Fig. 2: Fuente de la foto: DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze.

Fig. 3: Fuente de la foto: DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze.

Fig. 4: Shutterstock.com.

Fig. 5: <https://www.britishmuseum.org>

Fig. 6: Alamy.

Fig. 7: Autora.

Fig. 8: Rea, 2001.

Fig. 9: Wikimedia Commons.

Fig. 10: Carandini, 1982: 198.

Fig. 11: Dunbabin, 1978:pl. 13.

Fig. 12: <https://www.romeartlover.it/Ippona2.html>

Fig. 13: <https://www.britishmuseum.org>

Fig. 14: Wikipedia.

Fig. 15: <https://arteviajero.com/articulos/villa-romana-del-casale/>

Fig. 16: <http://foto.museiincomuneroma.it/>

Fig. 17: Isabel Barceló.

Fig. 18: <https://cuddlywumps.blogspot.com/2016/03>

Fig. 19: <https://www.britishmuseum.org/>

Fig. 20: <http://rolfgross.dreamhosters.com/2003Sicily/MessinaCefalu.htm>

Fig. 21: <http://vroma.org/vromans/bmcmanus/hunts.html>

Fig. 22: <http://mroberts.web.wesleyan.edu/cciv275/twocolumnshunt.jpeg>

Fig. 23: <http://www.museimilitari.it/Articolo.asp?Articolo=CastraPraetoria>

Fig. 24: Cedar Lake Ventures, Inc, Average Weather For Rome, Italy, 1998-2012.

Fig. 25: Wikimedia Commons con modificaciones de la autora.

Fig. 26: Wikipedia.

Fig. 27: Wikipedia.

Fig. 28: Wikipedia.

Fig. 29: Wikipedia.

Fig. 30: Wikipedia.

Fig. 31: Wikipedia.

Fig. 32: <https://flickr.com/photos/gareththomas79/2430136805/>

Fig. 33:

<https://i.pinimg.com/originals/f0/cd/5d/f0cd5dc4db1d0dbd7609234ef57dcd42.jpg>

Fig. 34: <https://www.dinosoria.com/gladiateur.htm>

Fig. 35: <https://qph.fs.quoracdn.net/main-qimg-278b6462cb73861646be65fcfa369b91-c>

Fig. 36: Tortorella 1981, 96

Fig. 37: Tortorella 1981, 94.

Fig. 38: Tortorella 1981, 96.

Fig. 39: Tortorella 1981, 98.

Fig. 40: Tortorella 1981, 94.

Fig. 41: <https://museo.comune.rieti.it/muse-civico-di-rieti-sezione-archeologica/>

Fig. 42: <https://twitter.com/optimoprincipi/status/1063187824940331008?lang=es>

Fig. 43: <https://twitter.com/optimoprincipi/status/1063187824940331008?lang=es>

Fig. 44: Wikipedia.

Fig. 45: Wikipedia.

Fig. 46: Wikipedia.

Fig. 47: <https://www.photo.rmn.fr/CorexDoc/RMN/Media/TR1/XJOZ4U/11-540113.jpg>

Fig. 48: Wikipedia.

Fig. 49: Propuesta de reconstrucción de Tortorella 1981, 96 y 99.

Fig. 50: GettyImages

Fig. 51: <http://helenmilesmosaics.org/wp-content/uploads/2015/12/ostrich-bardo-romanartlover.jpg>

Fig. 52: Wikipedia.

Fig. 53: Alamy.

Fig. 54: Wikipedia.

Fig. 55: <https://www.livius.org/pictures/bulgaria/sofia-serdica/serdica-poster-invitation-for-a-venatio-2/>

Fig. 56: <https://qph.fs.quoracdn.net/main-qimg-aa2ff369e5b79c05a5dcc3989a870be7>

Fig. 57: Wikipedia.

Fig. 58: <https://www.worldhistory.org/image/13081/phersu-game-tomb-of-the-augurs-tarquinius/>

Fig. 59: Wikipedia.

- Fig. 60: <http://amphi-theatrum.de>
- Fig. 61: Wikipedia.
- Fig. 62: Gilbert, 2013, pg. 120.
- Fig. 63: Wikipedia.
- Fig. 64: Hönle y Henze, 1981, pg. 58.
- Fig. 65: Foto cedida por el Museo de Narbona.
- Fig. 66: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010260359>
- Fig. 67: Foto cedida por el museo de la ciudad (Valencia).
- Fig. 68: <https://twitter.com/optimoprincipi/status/1208879873395179520>
- Fig. 69: Autora.
- Fig. 70: <https://www.numisbids.com/>
- Fig. 71: <https://aureocalico.bidinside.com/es/lot/32047/28-ac-octavio-augusto-denario-spink-/>

ANEXO:

- Fig. 72: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 73: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 74: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 75: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 76: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 77: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 78: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 79: <https://db.edcs.eu/epigr/ae/ae1888/ae1888-57.pdf>
- Fig. 80: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 81: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 82: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 83: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 84: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 85: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 86: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 87: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 88: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby
- Fig. 89 Epigraphic Database Roma

Fig. 90: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 91: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 92: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 93: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 94: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 95: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 96: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 97: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 98: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

Fig. 99: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby

FOTO DE PORTADA

Foto cedida por Pilar Fuentes