

HE
REVISTA DIGITAL
"INVESTIGACIÓN Y EDUCACIÓN"



ISSN 1696-7208

Revista número 7, Volumen 3, de Marzo de 2004

“PANEM ET
CIRCENSES”

EN MARCIAL



DANIEL OLIVA GREEN

INDEX

	Pág.
1.- Justificación.....	1
2.- Origen de los juegos de gladiadores.....	1-6
3.- Introducción al <u>Liber de Spectaculis</u>	6-7
4.- Comentario de contenido del <u>Liber de Spectaculis</u>	7-24

M. VALERI MARTIALIS EPIGRAMMATON COMMENTARIJ

LIBER DE SPECTACULIS

1. Justificación

El trabajo que tiene en sus manos trata de ofrecer una idea general del mundo de los juegos gladiatorios a la luz de algunos poemas representativos del Liber de Spectaculis de Marco Valerio Marcial. Se ha centrado el estudio en la vertiente de contenido, no atendiendo a aspectos adyacentes como la métrica o la estilística. Por ende, nuestra intención ha sido, según reza el título del curso, proporcionar una herramienta de trabajo a la hora de tratar los juegos romanos en el marco de la asignatura de Cultura Clásica de nuestros institutos.

2. Orígenes de los juegos de gladiadores

Durante mucho tiempo se pensó y aún se sigue pensando que el origen de los combates gladiatorios eran etrusco, tomando como base factores etimológicos o por el examen de relieves y pinturas. Sin embargo, la actualidad algunos descubrimientos recientes como una tumba decorada del siglo IV a.C. hallada en Paestum (sur de Italia) con representaciones de pugilatos y duelos entre hombres armados han llevado a pensar en un posible origen samnita. Esta última teoría toma cada vez más consistencia, sobre todo si tenemos en cuenta que los primeros anfiteatros realizados en piedra de los que tenemos noticias se construyeron precisamente en Campania y que uno de los tipos más antiguos de gladiador es el *sammis* (samnita).

En cualquier caso, en lo que si están de acuerdo los investigadores es en el origen funerario de los combates. Ya los escritores antiguos lo asumían así. Los juegos gladiatorios no se designaron con el término *ludi*, como los juegos circenses (*ludi circenses*) o las representaciones teatrales (*ludi scaenici*). Por el contrario, desde el principio se usó el término *munus* (en plural *munera*), sobre cuyo origen nos da una explicación Tertuliano en su tratado sobre los espectáculos:

“Es llamado munus por el deber, que tiene el mismo nombre. Con este espectáculo, en efecto, los antiguos creían satisfacer un deber respecto a los difuntos...[]...puesto que se creyó que las almas de los difuntos podían ser propiciadas con la sangre humana, durante los funerales fueron inmolados prisioneros de guerra o esclavos de poco valor adquiridos para la ocasión. Posteriormente, se quiso disimular la falta de compasión con el placer y ,por tanto,...[]...se sacrificaban cerca de las tumbas aquellos que habían sido adiestrados con las armas y el tiempo disponibles para que aprendieran a matarse” (Tertuliano, Espectáculos XII, 1-4).

El mismo origen atribuye este autor a la damnatio ad bestias.

La tradición fija el comienzo de este tipo de celebraciones hacia el 267 a.C. Concretamente el primero en llevarlas a efecto sería según varios autores Décimo Junio Bruto, en honor de su padre difunto, haciendo combatir a tres parejas de gladiadores.

Durante toda la república los textos permiten observar un creciente interés por estos espectáculos de modo que en apenas dos siglos el número de parejas combatientes se amplió de tres hasta las trescientas veinte ofrecidas por César en el año 65 a.C. Tanto gustaban al público que incluso en una ocasión, mientras se representaba una obra de Terencio, los espectadores abandonaron a toda prisa el teatro porque estaban a punto de comenzar unos combates de gladiadores.

A lo largo del siglo II, la gladiatura se extiende por toda Italia y las provincias, sufriendo a su vez una serie de transformaciones: por una parte va perdiendo algo de su carácter sagrado (aunque nunca lo perdió por completo) y por otra se hace cada vez más profesional, con una serie de normas y reglas establecidas por ley (lex pugnandi).

LOS GLADIADORES

Hemos dicho que se profesionaliza, de manera que ya a comienzos del imperio los gladiadores contaban con diferentes estatutos jurídicos. Muchos debieron ser prisioneros de guerra, como lo demuestra el hecho de que los primeros tipos de

gladiadores tomaran el nombre y el armamento de los principales enemigos de Roma (samnitas, galos y tracios). Incluso durante el imperio continuó esta costumbre: sabemos que todavía en el año 393 el emperador concedió a Siminaco un contingente de veintinueve prisioneros sajones para exhibirlos en un munus.

Más frecuentemente debieron ser esclavos, a juzgar por la onomástica de las inscripciones funerarias de los gladiadores. La mayoría de ellas se limitan al apellido, pero no indican la filiación. Entre los ciudadanos libres era costumbre especificar en las lápidas la filiación paterna (por ejemplo: “MARCUS hijo de LUCIUS”). Hasta tiempos de Adriano con seguridad los esclavos podían ser vendidos por sus amos a los lanistas, o bien ser condenados a cumplir pena como gladiadores. Para estos últimos existían una serie de medidas en el caso de que finalmente pudiesen comprar su libertad, privándolos de los derechos de ciudadanía.

También entre los gladiadores habría libertos (esclavos liberados, no condenados) que en las inscripciones de Roma exhiben su nombre junto al gentilicio del emperador (por ejemplo, C. Iulius Iucundus, Ti. Claudius Firmus).

De todos modos, no es una prueba definitiva la falta de filiación, ya que sin dudas existieron hombres libres que se dedicaron a la profesión. El caso más espectacular y extremo es el del emperador Comodo, pero también otros muchos miembros de la clase senatorial y la aristocracia romana se vieron tentados a lanzarse a la arena. Prueba de ello es un *senatus consultum* de Augusto en el año 19 d.C. prohibiendo a las clases altas su participación en los espectáculos públicos (de hecho ya existía una prohibición anterior, del año 11, pero al parecer no se le había hecho demasiado caso!).

Sí parece que el término gladiatorio de *auctorati* servía a designar lo que hoy llamaríamos “profesionales libres”. Se trataba de hombres libres que voluntariamente se alquilaban como gladiadores, renunciando mientras durara el contrato a sus derechos de ciudadanos, tras una compensación económica establecida por ley en 2.000 sestercios, queseían más tarde ampliados a 12.000 si, una vez liberados de sus obligaciones contractuales, decidían renovar el *auctoramentum*. Estos profesionales siempre fueron mal vistos socialmente, excluidos por la ley del acceso a las magistraturas locales (al igual que los lanistas y los proxenetas). En muchas ocasiones

se trataba de antiguos soldados que una vez licenciados buscaban un trabajo acorde con lo que siempre habían hecho.

Los gladiadores, confinados en cuarteles por motivos de seguridad pública, constituían en su conjunto una familia (término que designaba a un grupo de esclavos o libertos) de variado origen, especialmente en Roma: egipcios, españoles, tracios... En las otras ciudades de Italia a menudo provenían de otras localidades más cercanas, aunque tampoco faltan casos exóticos.

El reclutamiento se solía hacer, como en el ejército, alrededor de los 17-18 años. La vida media de un gladiador solía rondar los 30 años, más o menos como la de cualquier otro romano. Pocos son los gladiadores que en sus lápidas puedan presumir de un número de combates (*pugnae*) muy superior a veinte, lo que (si hacemos las cuentas) significa que un gladiador no debió bajar a la arena generalmente más que un par de veces al año!! Existen excepciones, por supuesto, como las treinta y seis coronas ganadas por Máximo en Roma en época julio-claudia o las veintisiete *pugnae* coleccionadas por Generoso en Verona en el siglo II, pero fueron las menos.

El público exigía atletas intactos y bien entrenados. No se podía hacer combatir siempre a los mismos y, llegados a una cierta edad, uno se volvía inadecuado para desarrollar una actividad que exigía destreza, frescura, dotes de habilidad técnica y una gran resistencia física para pelear bajo el sol. Algunos gladiadores lograron llegar a retirarse (los *rudiarum*), pero también entonces, antes que buscarse otra profesión, preferían quedarse en el *ludus* como instructores (*doctores*) o descendían a la arena como árbitros (*summae e secundae rudes*).

A pesar de la vida ruda del cuartel, algunos consiguieron (como ocurría en el ejército) formar una familia durante los años de servicio. Esto se deduce de que más de una vez quien cuida la sepultura de un gladiador es su mujer (designada como *ludia* en las fuentes literarias), que a menudo compartía la vida del cuartel. A veces fueron los mismos gladiadores los que se encargaron de erigir las tumbas de sus mujeres, lo que significa una cierta disponibilidad económica. Algunos llegaron a tener esclavos y libertos. Mucho más rara es la mención a hijos.

Sin embargo, como para los soldados muertos en combate, quienes más a menudo se ocuparon de la sepultura del gladiador fueron sus propios compañeros, denominados en las inscripciones como sodales o convictores.

El epitafio del gladiador se estructuraba según el modelo sepulcral del soldado: primero el nombre, después el tipo de armamento, la patria de origen, el número de combates realizados y los años de vida. También los gladiadores como el resto de sus conciudadanos solían entregarse a las divinidades del panteón romano, quizá con mayor predilección por aquellas ligadas al ejercicio de las armas (Marte), a la fuerza física (Hércules), a la caza (Diana) o a las que velaban por el bienestar y la suerte del pueblo (Fortuna, Némesis).

3. Introducción al *liber de spectaculis*

La aparición de Marcial a la luz pública viene de la mano de la publicación, allá por el año 80, del libro de epigramas comúnmente conocido como Liber de spectaculis, que probablemente fue publicado por el ánimo y gratitud del propio emperador Tito, quien también había ayudado a Josefo. En junio de dicho año Tito había ofrecido unas cuidadísimas series de juegos para celebrar formalmente la inauguración del todavía inacabado Anfiteatro Flavio. Las obras comenzaron en el 72 del que sería conocido para la posteridad como Coliseo, a pesar de que la enorme estatua de Nerón (*infra de spec.* 2) que le dio nombre había sido trasladada a un lugar distante y con la nueva cabeza del dios Helios para evitar la furibunda mirada de Nerón sobre Roma.

El Anfiteatro Flavio fue, y aún es, un logro arquitectónico de primera magnitud en todos los sentidos. Fue construido en los terrenos de la neroniana *domus aurea* donde se supone que estuvieron los estanques de Nerón, la colosal construcción alcanzaba una altura de 48 metros y medio con sus dos plantas de orden dórico y jónico respectivamente, dedicadas por Vespasiano en el año 79, y ahora rematadas con la contribución de Tito de un tercer orden corintio con un remate final de una cuarta planta con ventanas decoradas con bronce. Ya comentaremos con más detenimiento la propaganda plasmada por Marcial en su segundo epigrama.

las siete maravillas del mundo. Que se deje de dar fama al altar apolíneo de la isla oriunda del dios Apolo. Y que el monumento funerario que Artemisa, reina de los carios, erigió a su marido Mausolo no lo lleven hasta los astros los que la contemplan con sus loas. La obra de Tito supera a todas ellas.

Hasta bien entrado el primer siglo a.C. los combates gladiatorios se realizaban en el Foro, en el Circo Máximo y en otros sitios. Cuando los juegos tenían lugar en el Foro se levantaban gradas de madera de forma temporal. En el año 53 el político Curión tuvo la interesante idea de unir dos semicírculos de madera de representaciones teatrales independientes matutinas para la representación de la tarde. Así nació el anfiteatro. El primer anfiteatro permanente de piedra fue erigido por Estatilio Tauro en el año 29 a.C. Aunque no era nada comparable con el se levantó sobre los solares de la *Domus Aurea*.

II

Hic ubi sidereus propius uidet astra colossus
et crescunt media pegmata celsa uia,
inuidiosa feri radiabant atria regis
unaque iam tota stabat in urbe domus;
hic ubi conspicui uenerabilis Amphitheatri 5
erigitur moles, stagna Neronis erant;
hic ubi miramur uelocia munera thermas,
abstulerat miseris tecta superbus ager;
Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,
ultima parts aulae deficientis erat. 10
Reddita Roma sibi est et sunt te preside, Caesar,
deliciae populi, quae fuerant domini.

En este segundo epigrama se ensalza a Tito como el redentor de Roma, a expensas de su bolsillo, no solo por librarles del terror de las persecuciones políticas sino también de las expropiaciones sin escrúpulos de Nerón para sus planes urbanísticos. Después del gran incendio que asoló Roma en el 64 Nerón acaparó unos enormes terrenos para construir es enorme complejo palacial llamado: *Domus Aurea*. Dichos

terrenos eran motivo de bromas debido a los rumores que corrían de que iba a ocupar toda Roma. Marcial aquí combina su ataque a Nerón como *dominus* con el elogio a Tito por su “populismo” (el “*verus patriae pater*” del epigrama 3 que tanto recuerda a Augusto).

Tras la muerte de Nerón, Vespasiano devuelve la tierra al pueblo de Roma y construye este anfiteatro, que podía ser disfrutado por romanos de toda clase, en el lugar donde se encontraban: *stagna Neronis*. Asimismo, Vespasiano sustituyó la cabeza de la colosal estatua de Nerón por la del dios-Sol (cf. supra).

III

Quae tam seposita est, quae gens tam barbara, Caesar,
ex qua spectator non sit in urbe tua?
Venit ab Orpheo cultor Rhodopeius Haemo,
uenit et epolo Sarmata pastus equo,
et qui prima bibit deprensi flumina Nili, 5
et quem supremae Tethyos unda ferit;
festinauit Arabs, festinauere Sabaei,
et Cilices nimbis hic maduere suis.
Crinibus in nodum tortis uenere Sygambri,
atque aliter tortis crinibus Aethiopes. 10
Vox diuersa sonat populorum, tum tamen una est,
cum uerus patriae diceris esse pater.

Este epigrama atiende a un motivo claro, ya expresado con anterioridad: el elogio de Tito. Los Flavios habían devuelto al *populus Romanus* Roma ya en el anterior epigrama, y ahora es el *patriae pater* quien aúna las voces de “*gentes tam sepositae*” en su anfiteatro. Vienen pueblos del Este como los tracios, compatriotas del músico Orfeo, o como los sármatas (que, según Plinio (*Hist.Nat.*18,24), pinchaban las venas de los caballos para beber su sangre mezclada con leche). Pueblos de otra procedencias como los egipcios, los árabes, sabeos o cilicios, que se refrescan en el anfiteatro con las aspersiones de azafrán y vino, siendo famosos los cilicios por su azafrán. Luego menciona dos pueblos que se recogían su larga cabellera en moños:

“*crinibus in nodum tortis*”. Todos estos pueblos tienen lenguas distintas pero al tratarse de apelar al padre de la patria su voz es una, es unívoca.

IV

Turba grauis paci placidaeque inimica quieti,
quae semper miseris sollicitabat opes,
traducta est +Getulis+ nec cepit harena nocentis:
et delator habet quod dabat exilium.
Exulat Ausonia profugus delator ab urbe: 5
haec licet inpensis principis adnumeris

Esta turba que “*semper miseris sollicitat operas*” no es otra que la multitud de *delatores* que surgieron con el Imperio y que durante tantos años utilizaron los emperadores como eficaz arma frente a los presuntos conatos de los poderosos por derrocar al César y asumir el mando. Así surgió una calaña de ínfimos escrúpulos que se hacía rica a costa de esquilmar a los demás mediante una delación ante el emperador. Las pruebas muchas veces quedaban al libre arbitrio del gobernante, que según fuera su *bilis*, así procedía. Un buen ejemplo de esta práctica la encontramos en Tácito cuando trata del reinado del sucesor de Augusto, Tiberio, que tanto le preocupaba mantenerse en el poder.

A esta infame turba de nocturnas aves (tomando en otro sentido la frase del cordobés) se la arrojaba a la *harena* o recibían el castigo que sufrían aquellos a los que ellos hacía no tanto ellos delataban. Vuelve a aparecer el emperador enarbolando la bandera de la justicia. Se desliza de nuevo la crítica hacia la dinastía Julia y en contraposición con la reinante en esos momentos, y a la que debe especial servicio nuestro cliente Marcial.

V

Iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro:
uidimus, accepit fabula prisca fidem.
Nec se miretur, Caesar, longaeua uetustas:
quidquid fama canit, praestat harena tibi

Marcial con frecuencia presenta los diversos espectáculos frente a un fondo mítico, representando al emperador comparándolo con dioses o héroes, tales como Júpiter o Hércules. También, y este el caso de este poema, las maravillas representadas en el anfiteatro superan las narraciones míticas. También ocurre en los poemas 7, 12,15 y 21 de este mismo libro. La interfluencia del mito y la realidad ejerce una curiosa atracción en la mentalidad greco-romana, lo cual explica la popularidad de las salvajes representaciones en la arena y en el escenario de antiguas historias. La enorme plasticidad de los mitos se prestaba por sí misma como medio analógico y aretológico de glorificar a los emperadores.

Aquí, se representa a Pasífae, la esposa de Minos, que había sido presa según algunos mitógrafos por obra de Venus de una gran pasión por un toro blanco surgido del mar, así otros mencionan como causante a Neptuno. Dédalo le había construido una vaca de bronce para meterse en ella y satisfacer su deseo. De tal manera se representó en los juegos de inauguración este mito.

VI

Belliger inuictis quod Mars tibi seruit in armis,
non satis est, Caesar, seruit et ipsa Venus.

Este poema demuestra que no solo los hombres combatían sino que también lo hacían las mujeres. Estas son las *bestiariae* a las que hicimos mención anteriormente. No solo Marte, es decir, el dios de la guerra que representa a los hombres sino también Venus, representante de la mujeres. No hay que olvidar que Venus es la diosa del amor sexual, es decir, su mención aquí podía verse como una alusión al estrecho

vínculo que se establece entre la violencia y la sexualidad en los juegos gladiatorios, tal y como dice Hopkins en su libro Death and Renewal (1983).

VIb

Prostratum uasta Nemees in ualle leonem
nobile et Herculeum fama canebat opus.
Prisca fides taceat: nam post tua munera, Caesar,
hoc iam femineo Marte fatemur agi.

En este epigrama se podría explicar casi todo remitiéndonos a lo que se ha dicho a propósito de epigramas anteriores: la representación de escenas mitológicas con la aparición de grandes héroes como Hércules; la superación de la representación sobre el mito transmitido y la aparición de mujeres guerreras.

VII

Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
adsiduam nimio pectore pauit auem,
nuda Caledonia sic uiscera praebuit urso
non falsa pendens in cruce Laureolus.
Viuebant laceri membris stillantibus artus 5
inque omni nusquam corpore corpus erat.
Denique supplicium dignum tulit: ille parentis
uel domini iugulum foderat ense nocens,
templa uel arcano demens spoliauerat auro,
subdiderat saeuas uel tibi, Roma, faces. 10
Vicerat antiquae sceleratus crimina famae,
in quo, quae fuerat fabula, poena fuit.

Marcial introduce el epigrama con otra referencia mitológica como es el suplicio al que fue condenado Prometeo y al que visita un águila o buitre, según las fuentes, que le devoraba día tras día el hígado que siempre le volvía a crecer. Nos

encontramos con el primer texto de Marcial conservado en el que se representa la muerte de un criminal en los *ludi gladiatorii* “*in non falsa cruce*”.

La pena capital transcurría a menudo en la sesión matutina como parte de la *venatio*. Se exigía a los criminales que se enfrentaran a animales salvajes (en este caso un oso) sin la ayuda de armas ni armadura. El castigo recibía el nombre de “*ad bestias*” (a las fieras) y tenía lugar junto a la crucifixión y las más horribles torturas. Se les podía obligar a que separar a un león y a un toro mediante un garfio que debía enganchar a la cadena que unía a los animales. También se presentaba a los condenados atados a una estaca o metiéndolos en un pequeño carro. Existen representaciones de hombres que azotan a los esclavos para que se enfrenten a las fieras.

VIII

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

Se habla aquí de otra escena mitológica. Dédalo, el arquitecto del laberinto de Creta, al intentar huir de la isla cayó al suelo y fue despedazado por un oso. Los finales con muerte del protagonista eran del gusto del espectador.

IX

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!

En este poema se refleja otra de las prácticas de los juegos gladiatorios, como era arrojar muñecos de trapo a la arena para azuzar la ira de las fieras. Hablaremos más delante de los tipos de animales.

X

Laeserat ingrato leo perfidus ore magistrum,
ausus tam notas contemerare manus,
sed dignas tanto persoluit crimine poenas,
et qui non tulerat uerbera, tela tulit.
Quos decet esse hominum tali sub principe mores, 5
qui iubet ingenium mitius esse feris!

Otro de los espectáculos asociados al anfiteatro era la *venatio* o cacería. No obstante, el término *venatio* incluía otros espectáculos relacionados, como representaciones de especies exóticas de provincias conquistadas, exhibiciones de animales amaestrados, luchas entre distintas especies y ejecuciones de criminales. La *venatio* original tenía lugar en el Circo Máximo, pero a comienzos del imperio fue incorporado a los *munera* del anfiteatro. La *venatio* se convirtió en una especie de calentamiento matutino antes del espectáculo principal, el combate de gladiadores, que tenía lugar por la tarde.

Se tomaban todas las medidas oportunas para que los espectadores estuvieran a salvo de las bestias. En el Coliseo las bestias se guardan en jaulas bajo tierra, las cuales se elevaban con sogas y poleas hacia puertas en el *podium*. Luego, los animales eran soltados a la arena. Las paredes de la arena eran cubiertas con mármol pulido para que los animales no pudieran escalar contra la multitud. También se empleaban redes para ofrecer una protección mayor. También había garfios metálicos como extrema medida.

El cazador profesional era llamado *venator*, quien estaba por debajo de la estima que poseía el gladiador. Y, aun por debajo de él, se hallaba el *bestiarius*. A pesar de que el bestiario tenía la misma procedencia que los gladiadores (prisioneros de guerra, criminales, etc.), eran despreciados, quizás por su poca profesionalización. Séneca cuenta en Ep. 70.20 como un prisionero germano condenado a luchar como bestiario se ahogó en las letrinas con la esponja de la limpieza.

Una venatio consistía en cazadores disparando y matando animales feroces y , a veces, no tanto. En el 79 a.C. en Pompeya se ofrecieron unos juegos en que se importaron cazadores gétulos para la cacería de 20 elefantes africanos.

Debe tenerse en cuenta que algunas veces los animales conseguían sobrevivir y cazar al cazador.

XI

Praeeps sanguinea dum se rotat ursus harena,
inlicitam uisco perdidit ille fugam.
Splendida iam tecto cessent uenabula ferro,
nec uolet excussa lancea torta manu;
deprendat uacuo uenator in aere praedam, 5
si captare feras aucupis arte placet.

En este poema se continua con otro episodio de una de tantas *venationes* que tuvieron lugar en la arena del Coliseo allá por los años 80 de nuestra era. Por ello, remitimos a lo que se ha dicho anteriormente.

XII

Inter Caesareae discrimina saeua Dianae
fixisset grauidam cum leuis hasta suem,
exiluit partus miserae de uulnere matris.
O Lucina ferox, hoc peperisse fuit?
Pluribus illa mori uoluisset saucia telis, 5
omnibus ut natis triste pateret iter.
Quis negat esse satum materno funere Bacchum?
sic genitum numen credite: nata fera est

El espectáculo de la *venatio* ya ha sido previamente tratado por nuestra parte, por lo que no centraremos en los aspectos más relevantes de este epigrama, que forma una trilogía con los dos siguientes. A la Juno protectora de los alumbramientos se la invocaba con el nombre de *Lucina*. Aquí se invoca, por el contrario, a Diana, diosa de la caza, como también de los partos. También habría que aclarar la alusión mítica que se hace a Baco, como retoño tras morir su madre. Al igual que el jabato que nace al morir la *mater sus*, Baco nació del muslo de Júpiter, su padre, tras morir su madre. Sémele por contemplar a Zeus en todo su poder a instancias de la artera Juno.

XIII

Icta graui telo confossaque uulnere mater
sus pariter uitam perdidit atque dedit.
O quam certa fuit librato dextera ferro!
Hanc ego Lucinae credo fuisse manum.
Experta est numen moriens utriusque Dianae, 5
quaque soluta parens quaque perempta fera est.

En este epigrama se continúa con el episodio de muerte y vida de un jabalí. Podría decirse que la mención de Diana la ven algunos críticos como la diosa pero otros la ven como la personificación en una mujer cazadora, una *bestiaria* disfrazada de Diana.

Aunque puede ser que quepa la doble interpretación: podría entenderse a Diana en las dos vertientes, o sea, cazadora y protectora de los partos. Y también puede que haya sido una bestiario la que se encargase de ejecutar a la jabalina.

XIV

Sus fera iam grauior maturi pignori uentris
emisit fetum, uolnere facta parens;
nec iacuit partus, sed matre cadente cucurrit.
O quantum est subitis casibus ingenium!

Este epigrama cierra el ciclo de la *fera sus* y proporciona una mirada a una de las preocupaciones poéticas de Marcial, cuán inteligentes son los actos de la fortuna: “ *O quantum est subitis casibus ingenium!*”. Este énfasis en la paradoja y la ingenuidad, lo inesperado, bien por azar o por intervención sobrenatural, es recurrente a lo largo no solo de este libro sino también de toda su obra.

XV

Summa tuae, Meleagre, fuit quae gloria famae,
quantast Carpophori portio, fusus aper!
Ille et praecipiti uenabula condidit urso,
primus in Arctoi qui fuit arce poli,
strauit et ignota spectandum mole leonem, 5
herculeas potuit qui decuisse manus,
et uolucrum longo porrexit uulnere pardum.
Praemia cum tandem ferret, adhuc poterat

Se vuelve a poner como telón de fondo una escena mítica como es la de Meleagro, quien mató al jabalí de Calidonia. La hazaña de Meleagro no es nada comparable con la Carpóforo (et. “ que lleva frutos”) . Carpóforo goza de tal popularidad que Marcial también le dedica el epigrama 28 de este libro. Carpóforo como claramente se deduce del texto es lo que conocemos como un *bestiarius*. No solo abate un jabalí, sino también un oso polar, un león que sería digno del mismísimo y recurrente Hércules, y también a un leopardo.

Más adelante daremos testimonio de la popularidad de que gozaban los gladiadores victoriosos.

XVI

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

Este epigrama es de oscura y difícil traducción. Nosotros lo interpretamos de la siguiente manera:

- Puede ser que fuera comeado por otro astado, p.ej. un rinoceronte. Esto sería normal, pues las luchas entre toros y rinocerontes eran bastante comunes. La segunda parte haría referencia a los juegos ofrecidos por el *pius imperator*.

XVIb

Vexerat Europen fraterna per aequora taurus:
at nunc Alciden taurus in astra tulit.
Caesaris atque Iouis confer nunc, fama, iuencos:
par onus ut tulerint, altius iste tulit.

Vuelve Marcial a hacer una referencia mítica como es el rapto de Europa por parte de Zeus para compararlo con la cogida que ha sufrido un *bestiarius* por parte de un toro. Este bestiario además aparece representando al alcida Hércules, cuyo padre biológico es Zeus. Aquí apreciamos, por tanto, claramente, como Marcial equipara al César con el padre de los dioses y aún más, lo pone por encima al hijo de Vespasiano. Volvemos a apreciar la comparación con Júpiter, ese *patriae pater*.

XVII

Quod pius et supplex elephas te, Caesar, adorat
hic modo qui tauro tam metuendus erat,
non facit hoc iussus, nulloque docente magistro,
crede mihi, nostrum sentit et ille deum.

Aparece en este poema el *pius elephas*, animal que en el pensamiento antiguo era de carácter mágico, y que gracias a ello reconoce la presencia del dios: “nostrum sentit et ille deum”, y lo obedece como si estuviera realizando una “proskinesis”.

XVIII

Lambere securi dextram consueta magistri
tigris, ab Hyrcano gloria rara iugo,
saeua ferum rabido lacerauit dente leonem:
res noua, non ullis cognita temporibus.
Ausa est tale nihil, siluis dum uixit in altis: 5
postquam inter nos est, plus feritatis habet.

Aparece una tigresa de Hircania que se transforma ante la presencia de un león. La docilidad de la tigresa con su domador se troca en fiereza en la arena ante un león. Este contraste es muy del gusto del de Babilis. Y como ya dijimos anteriormente le encanta lo novedoso: “res noua, non ullis cognita temporibus”.

XIX

Qui modo per totam flammis stimulatus harenam
sustulerat raptas taurus in astra pilas.
Occubuit tandem cornuto adore petitus,
dum facilem tolli sic elephanta putat.

Aparece de nuevo el toro que, azuzado, levanta espantajos. Marcial cambia radicalmente el sentido al sorprender al espectador al ser el toro el que sucumbe a pies de un paquidermo. Acaba el texto con un tono irónico: el toro se creía que también era de mentira el elefante.

XX

Cum peteret pars haec Myrinum, pars illa Triumphum,
promisit pariter Caesar utraque manu.
Non potuit melius litem finire iocosam.
O dulce inuicti principis ingenium!

Aparecen en la obra los dos primeros gladiadores. Su fama era notable y así los requería el público. El César vuelve a ser alabado pues resuelve esta festiva contienda prometiendo a ambos:” O dulce inuicti principis ingenium!”Hace de nuevo aparición el *ingenium* del emperador.

Los gladiadores eran normalmente reclutados entre los criminales, los esclavos y prisioneros de guerra. Sin embargo, algunos hombres libres, sin perder sus derechos de ciudadanos, elegían voluntariamente entregarse en cuerpo y alma al dueño de una escuela de gladiadores que se llamaba *lanista*. Según las estimaciones, al final de la República más de la mitad de los gladiadores eran voluntarios o *auctorati*.

Según el testimonio de Donald Kyle apunta las ventajas de la vida del gladiador:

“ Las condiciones de vida de los gladiadores son duras pero quizás vivían mejor que muchos de la gente llana en términos de comida, alojamiento y atención médica. Los nuevos o indisciplinados eran recluidos o atados, pero los entrenados no lo estaban siempre ni aun en los barracones.”

De su popularidad y éxito podemos ofrecer dos graffiti hallados en las paredes de Pompeya:

- Celado el tracio, tres veces vencedor y tres veces coronado, adorado por las jóvenes.
- Crescente, el retiario nocturno de las jovencitas.

Incluso las matronas romanas encontraban a los gladiadores. Así Juvenal nos habla de de la mujer de un senador llamada Epia que huyó con su amante gladiador a Egipto (6.82).

También las mujeres se hacían gladiadoras, aunque es raro. Las mujeres y hombres aristócratas lucharon para Nerón como diversión en el año 63. Domiciano hizo luchar a mujeres a la luz de antorchas y también con enanos. En el Satiricón de Petronio, un personaje espera la aparición de una *essedaria*, gladiador que hacía su aparición en un carro llamado *essedum*.

Y es más, algunos emperadores fueron arrastrados por la “*gladiatormania*”, tales como Calígula y Cómodo. Los dos emperadores hicieron acto de presencia en la arena pero siempre ante adversarios bien instruidos para no causar el mínimo daño al gobernante. Al menos, se tiene constancia de que siete emperadores, y entre ellos Adriano o Tito, bajaron a la arena.

XXI

Quidquid in Orpheo Rhodope spectasse theatro
dicitur, exhibuit, Caesar, harena tibi.
Repserunt scopuli mirandaque silua cucurrit,
quale fuisse nemus creditur Hesperidum.
Adfuit inmixtum pecori genus omne ferarum 5
et supra uatem multa pependit auis,
ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.
Haec tantum res est facta

Vuelve a aparecer Orfeo (cf. Spec. 2) pero ahora no para compararlo con alguna escena de los juegos sino para ser protagonista en la arena de la representación de su mito.

Todo parece que transcurre según el mito pero Marcial nos vuelve a sorprender al revelarnos el final. no muere Orfeo despedazado por mujeres tracias sino por un oso desagradecido.

XXIb

Orphea quod subito tellus emisit hiatu
ursam elisuram, uenit ab Eurydice

Continúa con el mito de Orfeo a su vuelta de los infiernos.

XXIV

Si quis ades longis serus spectator ab oris,
cui lux prima sacri muneris ista fuit,
ne te decipiat ratibus naualis Enyo
et par unda fretis, hic modo terra fuit.
Non credis? specta, dum lassant aequora Martem: 5
parua mora est, dices 'Hic modo pontus erat.'

Marcial introduce aquí la primera mención de una batalla naval o *naumachia* al aludir a la Enyo naval, es decir, la diosa de la guerra. Como se puede deducir por el texto, el anfiteatro se inundaba para dar lugar a combates navales.

Al principio, las batallas navales tenían lugar en un lago artificial construido a tal efecto. El más conocido fue el excavado por Augusto en el año 2 a.C. en la ribera derecha del Tíber, con una isla en medio, alimentados con agua procedente de un nuevo acueducto: *aqua Alsietina*. César fue el primero en dar tal exhibición en el 46 a.C. en la ribera izquierda del Tíber. Los prisioneros de guerra y los condenados ejecutaban la lucha y algunas batallas navales de la historia tales como Salamina o Accio fueron representadas. Claudio exhibió una gran naumaquia con 19.000 combatientes en el lago Fucino en el año 52 (cf. Spec. 28). Representaciones similares también se realizaban inundando los anfiteatros como es el caso que nos ocupa o el anfiteatro de la actual Nîmes, entonces Nemausus.

XXV

Quod nocturna tibi, Leandre, pepercerit unda
desine mirari: Caesaris unda fuit.

XXVb

Cum peteret dulces audax Leandros amores
et fessus tumidis iam premeretur aquis,
sic miser instantes adfatus dicitur undas:
'Parcite dum propero, mergite cum redeo.'

Ahora el personaje mitológico llevado a escena es el enamorado Leandro. De todos es conocido que Leandro todas las noches atravesaba nadando el Helesponto para entrevistarse con su amada. Una noche, la lámpara con que Hero le alumbraba habitualmente se apagó y Leandro pareció entre las aguas. Pero esta vez la naturaleza perdona a Leandro debido a que estas olas son las del César, el pío César.

XXVI

Lusit Nereidum docilis chorus aequore toto
et uario faciles ordine pinxit aquas.
Fuscina dente minax recto fuit, ancora curuo:
credidimus remum credidimusque ratem,
et gratum nautis sidus fulgere Laconum 5
lataque perspicuo uela tumere sinu.
Quis tantas liquidis artes inuenit in undis?
aut docuit lusus hos Thetis aut didicit.

De nuevo aparece un escenario mitológico de inspiración marina: coro de Nereidas, un tridente, la constelación de los Dioscuros y las velas. Lo único digno de reseñar sería los dos últimos versos. Aquí el poeta se pregunta si fue Tetis, diosa marina, quien enseñó tales artes a los hombres o fue ella quien los aprendió del magnífico César.

- Humphrey, John H., "Roman Games" in *Civilization of the Ancient Mediterranean: Greece and Rome*, vol. II.
- Plass, Paul, *Arena Sport and Political Suicide* (Madison 1995).
- Potter, D.S. and Mattingly, J.D. (eds.), *Life, Death, and Entertainment in the Roman Empire* (Ann Arbor 1999).
- Barton, Carlin, (1993): *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*. Princeton.
- Bomgardner, D.L. (2000): *The Story of the Roman Amphitheater*. London.
- Cagniard, Pierre (2000): *The Philosopher and the Gladiator*. CW 93#6
- Futrell, Alison (1997): *Blood I the Arena: The Spectacle of Roman Power*.
- Kyle, Donald (1998): *Spectacles*. London and New York.
- Hopkins, Keith (1983): *Death and Renewal*. Cambridge