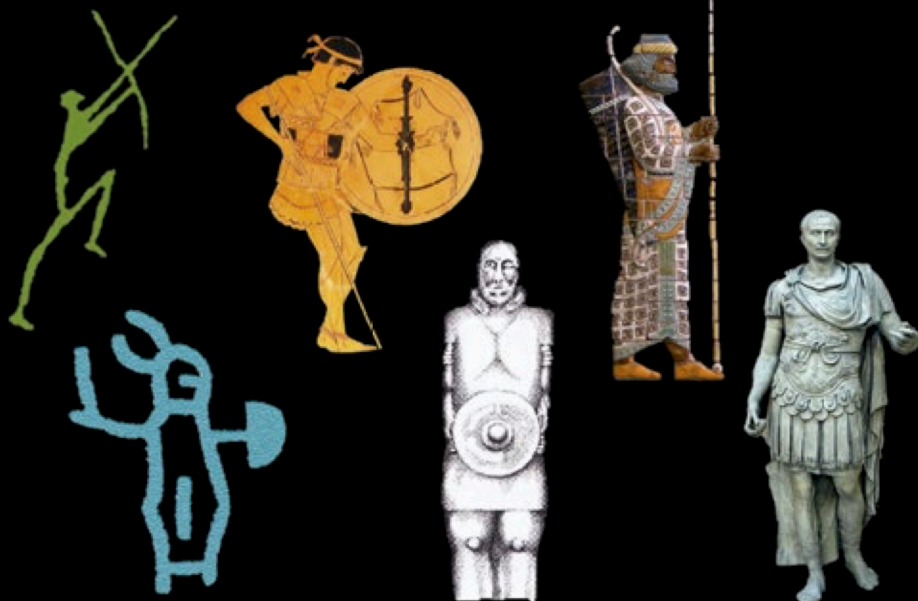


Alia Vázquez Martínez · Rebeca Cordeiro Macenlle  
Miguel Carrero Pazos · Mikel Díaz Rodríguez  
Alba Antía Rodríguez Nóvoa · Benito Vilas Estévez  
(EDITORES)

# (RE)ESCRIBINDO A HISTORIA

ACHEGAS DOS NOVOS  
INVESTIGADORES EN  
ARQUEOLOXÍA E CIENCIAS  
DA ANTIGÜIDADE

·SEPARATA·





**(Re)escribindo a Historia.  
Acheegas dos novos investigadores en  
Arqueoloxía e Ciencias da Antigüidade**

**Editores:**

Alia Vázquez Martínez  
Rebeca Cordeiro Macenlle  
Miguel Carrero Pazos  
Mikel Díaz Rodríguez  
Alba Antía Rodríguez Nóvoa  
Benito Vilas Estévez



1.ª edición: Santiago de Compostela, 2017

© Andavira Editora, S. L.  
Vía de Édison, 33-35 (Polígono do Tambre)  
15890 Santiago de Compostela (A Coruña)  
www.andavira.com · info@andavira.com

© Alia Vázquez Martínez, Rebeca Cordeiro Macenlle, Miguel  
Carrero Pazos, Mikel Díaz Rodríguez, Alba Antía Rodríguez  
Nóvoa e Benito Vilas Estévez

Diseño de capa: Dixital 21, S. L.  
Impresión e encadernación: Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

Impreso en España · *Printed in Spain*

Reservados todos os dereitos. Non se permite a reprodución total ou parcial desta obra, nin a súa incorporación a un sistema informático, nin a súa transmisión en calquera forma ou por calquera medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación ou outros) sen autorización previa e por escrito dos titulares do *copyright*. A infracción dos ditos dereitos pode constituír un delito contra a propiedade intelectual.

Dirixase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra. Pode contactar con CEDRO a través da web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) ou por teléfono no 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Andavira, no seu desexo de mellorar as súas publicacións, agradecerá calquera suxerencia que os lectores fagan ao departamento editorial por correo electrónico: [info@andavira.com](mailto:info@andavira.com).

Depósito legal: C 1331-2017  
ISBN: 978-84-8408-373-7

## ÍNDICE

1. Guillermo ZORRILLA REVILLA: Aplicación del método de estandarización Z-Score al registro fósil: el caso de Teshik-Tash.....	19
2. Mikel DÍAZ RODRÍGUEZ: Patrones de asentamiento en el Paleolítico superior y el Epipaleolítico en el Noroeste Peninsular. Cálculo de rutas óptimas y movilidad.....	25
3. Diego IGLESIAS BARRILERO; Candela ALVARELLOS RODRÍGUEZ-NAVAS; Alicia SONEIRA RAMOS; Miguel CARRERO PAZOS: Alén da prospección arqueolóxica superficial. O uso do LiDAR para a revisión do fenómeno megalítico no Saviñao (Lugo).....	47
4. Miguel CARRERO PAZOS; Benito VILAS ESTÉVEZ; Alia VÁZQUEZ MARTÍNEZ: Revisitando Campo Lameiro (Pontevedra). Resultados preliminares dun proxecto de investigación para o estudo dos cérvidos na arte rupestre.....	63
5. Josep FARGUELL MAGNET: Contabilidad por Tokens en la Prehistoria del Próximo Oriente.....	79
6. José Manuel MAROTO BLANCO; Miriam BOLÍVAR MUELA: África y la Prehistoria: la conceptualización de un continente basándose en el prejuicio de la no Historia y la atribución de valores “prehistóricos”.....	99
7. Alba Antía RODRÍGUEZ NÓVOA: Cerámica castrexa de la antigua exposición del museo arqueológico de Santa Trega (A Guarda, Pontevedra).....	113
8. Nuno Tiago CORREIA DE OLIVEIRA: O povoado de São João de Rei na Idade do Ferro recente, Póvoa de Lanhoso (NW Portugal). Considerações sobre un povoado de baixa altitude.....	121
9. Unai IRIARTE ASARTA: La vinculación de los Pisistrátidas a héroes como medio de legitimación política.....	137
10. Carla SETIÉN GARCÍA: Herejes en el Antiguo Testamento según Filastrio de Brescia.....	155
11. María Jesús DE LA TORRE LLORCA: Os capiteis de San Salvador de Setecoros.....	171
12. María Vanesa MARIÑO CALVO: Iconografía erótica en las termas	

suburbanas de Pompeya.....	181
13. Ana Begoña CADIÑANOS MARTÍNEZ: Iconografía de Alejandro en las emisiones macedonias de los Severos.....	199
14. Adur INTXAURRANDIETA ORMAZABAL: ¿Lectura estoica o platónica? Diferencias de interpretación en la obra de los hermanos Graco.....	213
15. Zuhaitz IRAÑETA QUEL: Ira y miedo en el campamento: la expresión del descontento en el ejército romano republicano.....	237
16. Jacobo RODRÍGUEZ GARRIDO: <i>Latini y Latini Iuniani</i> . El problema del <i>Conubium</i> .....	261
17. María de los Ángeles COELLO FERNÁNDEZ: Minería y ocupación en la comarca de As Frieiras desde la Protohistoria hasta época romana: estudio de caso y propuesta de valorización.....	279
18. Mario FERNÁNDEZ PEREIRO: Mais lá da <i>Cultura Castreja</i> : castros <i>ex-novo</i> durante a antiguidade tardía no noroeste da <i>Gallaecia</i>	287
19. Patricia VALLE ABAD: Necrópolis costeras del noroeste peninsular durante la antigüedad. Primeros resultados.....	299
20. Verónica DEL RÍO CANEDO; Sofía IGLESIAS CIMADEVILA: Cerámica común engobada de probable producción de <i>Lucus Augusti</i> en Iria Flavia (Padrón, A Coruña).....	307
21. Adrián CALONGE MIRANDA: La producción de las villas romanas en La Rioja.....	329
22. Emilie THIBAUT: L'importance religieuse des femmes dans le latium durant la République Romaine. Entre jeu de rôlet et dynamique civique.....	347
23. Helena LÓPEZ GÓMEZ: Los espectáculos en época Julio-Claudia: el emperador en escena.....	371
24. Benito MÁRQUEZ CASTRO: La faceta política de Hidacio, obispo de <i>Aquae Flaviae</i> (actual Chaves, Portugal), a través de su <i>Chronica</i> .....	391
25. Gabriel SANZ CASASNOVAS: Palabras que matan. El concepto de <i>barbarus</i> en Amiano Marcelino.....	403
26. Jorge AVELLANAS JAÉN: Semblanza del emperador Valente en la obra de Amiano Marcelino.....	419

27. Miguel SALINAS ROMO: Apuntes sobre el *Titulus Sepulchralis* de *Silvanus*. Un margaritario de Augusta Emerita (*CIL* II 496)..... 435
28. Marta ÁLVARO BERNAL: Las niñas romanas en la provincia romana *Baetica*. Estudio onomástico y social..... 457
29. María del Pilar MOLINA TORRES: La devota Hispanorromana. Un estudio epigráfico desde una perspectiva sociorreligiosa..... 477



# Llega más alto con tu laboratorio de radiocarbono de confianza



- ✓ Consultas técnicas especializadas
- ✓ Atención al cliente inmejorable
- ✓ Entrega de resultados en 3-14 días
- ✓ Acreditado por la norma ISO/IEC 17025: 2005

[www.radiocarbon.com](http://www.radiocarbon.com)



**RADIOCARBON DATING**

Consistent accuracy  
Delivered on time



*Do or do not. There is no try.*



Nas consecutivas páxinas presentamos o monográfico *(Re)escribindo a Historia. Achegas dos novos investigadores en Arqueoloxía e Ciencias da Antigüidade*, resultado da celebración do *II Encontro Internacional de Novos Investigadores en Arqueoloxía e Ciencias da Antigüidade* (EINIACA), que tivo lugar en Santiago de Compostela os pasados días 20, 21 e 22 de xullo de 2016.

Trátase dunha angueira iniciada o pasado ano, coa celebración do *I Encontro Internacional de Novos Investigadores* que xa contara cunha ampla participación nacional e internacional, tendo tamén nesta segunda convocatoria un volume de participación que voltou moi gratamente a superar as nosas expectativas. Cómpre polo tanto, en primeiro lugar, agradecer a todas aquelas persoas que participaron no citado encontro e que colaboran neste volume coas súas investigacións.

É case un tópico a consideración de que as actividades de novos investigadores non fan avanzar as nosas disciplinas, xa que a maior parte dos participantes atópanse nas primeiras etapas da súa carreira investigadora. Acaso sexa certo, non entanto este volume parece reflectir un futuro esperanzador para a investigación histórica no senso máis amplo, non só en termos cuantitativos –evidenciado no elevado número de participantes–, senón tamén en termos cualitativos, dada a calidade científica que todos os artigos amosan, sendo conscientes de que estamos ante investigacións incipientes que deberán madurar co tempo.

Por outro lado, o volume que agora se presenta quizais teña maior relevancia se o situamos no contexto actual da Historia no noso país. Unha Historia que aparece subxugada ás Ciencias, case sempre desprestixiada e relegada nos plans de estudo medios a un segundo plano. Unha Historia que non xera un rédito económico inmediato ou palpábel, pero que é necesaria para imbuír na sociedade un espírito crítico e de reflexión. Valga este volume como unha reivindicación dos novos investigadores para destacar a importancia do saber histórico na sociedade actual, e sobre todo, da investigación histórica.

Deste xeito, *(Re)escribindo a Historia. Achegas dos novos investigadores en Arqueoloxía e Ciencias da Antigüidade* redunda no desexo de colaborar coa divulgación dos traballos dos novos investigadores que se presentaron en EINIACA16. Dende o Consello Editor queremos destacar que todas e cada unha das investigacións presentadas pasaron un estrito

control de avaliación mediante o sistema de pares cegos, coa finalidade de garantir a calidade da obra. Así pois, neste libro pódense achar estudos que abarcan unha temática variada e interesante: Paleolítico, Neolítico, Bronce, Ferro, República e Imperio romanos, Romanización, Iconografía, Oriente Próximo, período Altomedieval e Arqueoloxía.

Por último, queremos expresar a nosa gratitude á Universidade de Santiago de Compostela, ao Decanato da Facultade de Xeografía e Historia da USC, ao Departamento de Historia da USC, ao Grupo de Investigación para a Prehistoria do Noroeste (GEPN-AAT), ao Grupo de Investigación Síncrisis: Investigación en Formas Culturais, á Escola Internacional de Doutoramento da USC, ao Programa de Doutoramento de Historia, Arte e Xeografía da USC, ao Servizo de Residencias Universitarias da USC e ao Concello de Santiago de Compostela, cuxa axuda foi e continúa sendo inestimable.

Cómpre tamén agradecerlle ás entidades privadas a súa contribución, esencial para levar a cabo o encontro: Beta Analytic, Andavira Editora, Editorial Toxosoutos, Aguasana, Trivium, Árbore Arqueoloxía, Imprenta Rías Baixas, Cañahueca e Restaurante Rúa. Igualmente, queremos recoñecerlle aos moderadores das sesións de EINIACA16 a súa presenza no encontro: Fátima Díez Platas, David Espinosa Espinosa, Adolfo Fernández Fernández, Marcos García García, Francisco Javier González García, María Martín Seijo, Santiago Carlos Montero Herrero e Ana María Suárez Piñeiro. Tampouco queremos esquecernos de todos os membros que compoñen o Comité Científico así como o Consello Asesor, pois grazas á súa colaboración desinteresada foi posible dotar de rigor académico este libro, así como enriquecer os estudos presentados coas súas suxestións e comentarios.

Por último, gustaríanos amosar a nosa infinita gratitude a todas aquelas persoas que participaron en EINIACA16, verdadeiros protagonistas e sen cuxa confianza este encontro non podería levarse a cabo.

Os editores dámosvos as grazas a todos por contribuír a que esta quimera se fixese realidade. *Historia magistra uita est, nunc et semper.*

## CONSELLO ASESOR DE ARCIAN-EINIACA

- Dr. Javier ANDREU PINTADO
- Dr. Borja ANTELA BERNÁRDEZ
- Dr. Xosé Lois ARMADA PITA
- Dr. David BARREIRO MARTÍNEZ
- Dr. Alberto BERNABÉ PAJARES
- Sra. Nuria CALO RAMOS
- Dr. Xulio CARBALLO ARCEO
- Dr. Mario CÉSAR VILA
- Dr. José Manuel COSTA GARCÍA
- Dr. Brais Xosé CURRÁS REFOJOS
- Dr. Antonio DE LA PEÑA SANTOS
- Sr. Arturo DE LOMBERA HERMIDA
- Dra. Fátima DÍEZ PLATAS
- Dr. David ESPINOSA ESPINOSA
- Dr. Ramón FÁBREGAS VALCARCE
- Dr. Xosé Anxo FERNÁNDEZ CANOSA
- Dr. Carlos FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
- Dra. Estela Beatriz GARCÍA FERNÁNDEZ
- Dr. Marco Virgilio GARCÍA QUINTELA
- Dr. Julio GÓMEZ SANTA CRUZ
- Dr. Francisco Javier GONZÁLEZ GARCÍA
- Dr. Alfredo GONZÁLEZ RUIBAL
- Dra. María del Mar LLINARES GARCÍA
- Dr. Francisco Javier LOMAS SALMONTE
- Dr. Pedro Manuel LÓPEZ BARJA DE QUIROGA
- Sr. Manuel Anxo LÓPEZ-FELPETO GÓMEZ
- Dr. Eduardo MÉNDEZ QUINTAS
- Dr. Rubén OLMO LÓPEZ
- Dr. César PARCERO OUBIÑA
- Dra. Josefa REY CASTIÑEIRA
- Dr. Antón Abel RODRÍGUEZ CASAL
- Dr. Javier RODRÍGUEZ CORRAL
- Dr. Carlos RODRÍGUEZ RELLÁN
- Dr. José Carlos SÁNCHEZ PARDO
- Dra. Rosa María SIERRA DEL MOLINO

- Dra. Ana María SUÁREZ PIÑEIRO
- Sr. Andrés TEIRA BRIÓN
- Dra. Catarina TENTE
- Dra. Nieves VALENTÍN RODRIGO

## **AVALIADORES DE ARCIAN-EINIACA**

- Dr. Javier ANDREU PINTADO
- Dr. Borja ANTELA BERNÁRDEZ
- Dr. José Miguel ANDRADE CERNADAS
- Sra. Verónica ALBERTO BARROSO
- Dr. Felipe ARIAS VILA
- Dr. Francisco BELTRÁN LLORIS
- Dr. Roberto BARTOLOMÉ ABRAIRA
- Dra. Rosa BRAÑAS ABAD
- Dr. Gregorio CARRASCO SERRANO
- Dra. Rosa María CID LÓPEZ
- Dra. Carolina CORTÉS BÁRCENA
- Dr. José Manuel COSTA GARCÍA
- Dra. Cecilia CRIADO BOADO
- Dr. Brais Xosé CURRÁS REFOJOS
- D. Antonio DE LA PEÑA SANTOS
- Dr. José DELGADO DELGADO
- Dr. Pablo de la Cruz DÍAZ MARTÍNEZ
- Dr. Javier Ángel DOMINGO MAGAÑA
- Dr. Antonio DUPLÁ ANSUATEGUI
- Dra. María Victoria ESCRIBANO PAÑO
- Dr. David ESPINOSA ESPINOSA
- Dr. Ramón FÁBREGAS VALCARCE
- Dr. Guillermo FATÁS CABEZA
- Dr. Xosé Anxo FERNÁNDEZ CANOSA
- Dr. Adolfo FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
- Dr. Víctor Manuel FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
- Dra. Pilar FERNÁNDEZ URIEL
- Dr. Juan José FERRER MAESTRO
- Dr. João FONTE
- Dra. Henar GALLEGO FRANCO
- Dra. Estela GARCÍA FERNÁNDEZ
- Dr. Marco Virgilo GARCÍA QUINTELA
- Dr. Miguel GONÇALVES
- Dr. Francisco Javier GONZÁLEZ GARCÍA
- Dr. Alfredo GONZÁLEZ RUIBAL

- Dr. Enrique GOZALBES CRAVIOTO
- Dr. Ángel JORDAN LORENZO
- Dra. María del Mar LLINARES GARCÍA
- Dr. Marcos LLOBERA
- Dr. Francisco Javier LOMAS SALMONTE
- Dr. Pedro Manuel LÓPEZ BARJA DE QUIROGA
- Dra. Olalla LÓPEZ COSTAS
- Dr. Jorge LÓPEZ QUIROGA
- Dr. Francisco MARCO SIMÓN
- Dra. María MARTÍN SEIJO
- Dra. Clelia MARTÍNEZ MAZA
- Dr. Jorge MARTÍNEZ-PINNA NIETO
- Dr. Eduardo MÉNDEZ QUINTAS
- Dr. Esteban MORENO RESANO
- Dra. María Luz NEIRA JIMÉNEZ
- Dr. Antoni ÑACO DEL HOYO
- Dra. Almudena OREJAS SACO DEL VALLE
- Dra. Estíbaliz ORTIZ DE URBINA ÁLAVA
- Dr. José PASCUAL GONZÁLEZ
- Dr. Fermín PÉREZ LOSADA
- Dr. Francisco PINA POLO
- Dra. María Luisa RAMOS SÁINZ
- Dra. María Josefa REY CASTIÑEIRA
- Dr. Carlos RODRÍGUEZ RELLÁN
- Dra. María del Mar ROYO MARTÍNEZ
- Dr. José Carlos SÁNCHEZ PARDO
- Dra. Laura SANCHO ROCHER
- Dra. Muryatan SANTANA BARBOSA
- Dr. Juan José SEGUÍ MARCO
- Dra. Rosa María SIERRA DEL MOLINO
- D. Andrés TEIRA BRIÓN
- D. Xosé Ignacio VILASECO VÁZQUEZ
- D. Walter René CHIQUIAR

# LOS ESPECTÁCULOS EN ÉPOCA JULIO-CLAUDIA: EL EMPERADOR EN ESCENA

## SPECTACLES IN JULIO-CLAUDIEN TIMES: THE EMPEROR ON STAGE

Helena LÓPEZ GÓMEZ

*helenalopez@rai.usc.es*

*Departamento de historia*

*Universidade de Santiago de Compostela*

**PALABRAS CLAVE:** Espectáculos, Julio-Claudios, emperadores, Tácito, Dion Casio, Suetonio

**RESUMEN:** Los espectáculos, vistos en la República como tiempo de celebración religiosa, política, de festividades públicas o privadas, reciben en el Imperio un nuevo significado. Se erigirán como oportunidad y lugar de encuentro del *princeps* con el pueblo, así como de ostentación de las elites sociales a través de las nuevas normativas sobre orden de los asientos. La figura del emperador acaparará gran parte del protagonismo en los escenarios de ocio públicos. El objetivo del presente trabajo es analizar las relaciones de los emperadores con dichos espectáculos a través de los testimonios que nos ofrecen los autores clásicos. Expondré cómo, dichos autores, utilizan la mención a espectáculos para definir la figura del emperador, en general polarizándolo como bueno o malo mediante vicios o virtudes. Así, se recogerán estos testimonios para presentar el establecimiento de una correlación entre la personalidad del príncipe y los juegos. Con ello se pretende demostrar la existencia de ciertos elementos comunes a la hora de dibujar los modelos de emperadores. Por necesidad de espacio se dejará la crítica de fuentes para posteriores estudios.

**KEYWORDS:** Spectacles, Julio-Claudians, emperors, Tacitus, Cassius Dio, Suetonius

**ABSTRACT:** Spectacles, religiously or politically regarded during the Republic, received a brand new meaning during Empire. They will rise as opportunities and meeting places between the *princeps* and the people as well as a means of ostentation through the new seating laws. The emperor would hoard up a great part of the spotlight from public celebrations. My aim is to analyze the relationship between emperor and shows using the classical sources. I will explain how spectacle was used by classical authors as a means to shape the figure of the emperor, polarizing him as good or bad using vices or virtues. In my dissertation I will collect most of this attestations to show the correlation between emperors personality and his interconnection with games. So that, the existence of some common elements, when trying to draw emperor's models, can be traced. Due to the limits in extension, a critical analysis to the sources will not be made until further study.

Las referencias a los espectáculos, públicos o privados, no suelen ser numerosos en las obras de los autores clásicos. Al centrarse en los acontecimientos políticos en la capital del mundo, la organización de los juegos queda en segundo plano, junto a hechos menores (salvo el caso particular de Suetonio). Sin embargo, a lo largo de las vidas de los emperadores podemos encontrar pequeñas referencias a estos acontecimientos que, puestas en común, aportan gran información sobre los espectáculos durante las primeras décadas del Imperio. Mi trabajo consistirá en el análisis de estos pasajes en las vidas de los emperadores julio-claudios. Parto de la hipótesis de que estos acontecimientos fueron uno más de los elementos utilizados por los autores clásicos para diseñar la imagen de los príncipes (por esta razón, el análisis de las fuentes será literal debido a que la motivación principal del trabajo es individualizar la figura que sobre los príncipes, se quiso transmitir). Para una mejor comprensión de la medida de los cambios efectuados durante el Principado, se ofrecerá una breve introducción sobre las características de los espectáculos durante la República.

### 1. Introducción: los espectáculos en la República

Los espectáculos en la República serán concebidos como momentos de celebración, directamente relacionados con festividades religiosas. Precisamente por esta razón serán los magistrados electos aquellos encargados de organizarlos, con una dotación económica concedida por el Senado<sup>1</sup>. Se pueden mencionar las festividades más importantes: los *ludi romani*, los Florales y los *Megalenses* eran organizados por los ediles curules, los *ludi Plebeii* por los dos ediles plebeyos<sup>2</sup> y los *ludi Apolinarie*s por el pretor urbano (Isidori Frasca, 1980, p. 19). También se esperaba que los cónsules concediesen algún tipo de espectáculo durante su año de mandato y otros oficiales actuaban como patronos en alguna ocasión (Beacham, 1991, p. 22.).

Entre los juegos podemos encontrar los recurrentes (celebrados todos los años en las mismas fechas) o imperativos (por un evento extraordinario). Por otro lado, también serán importantes a lo largo de la República aquellos que podían conceder los ciudadanos privados, financiados por ellos mismos. Estos últimos podrán tener motivos públicos (religiosos, políticos, militares, etc.) o privados (nacimientos, matrimonios, etc.) (Isidori Frasca, 1980, p. 31). Dentro de estos juegos privados debemos tener en cuenta los espectáculos de gladiadores (de los más apreciados entre el público), concebidos como *munera* que, por lo tanto, solo podían ser concedidos con motivo de una defunción (Beacham, 1999, p. 15).

Los juegos serán una actividad pública y útil, responsabilidad de los magistrados, que reunirá actividades como teatro, carreras en el circo, lucha con

1. El *lucar* es la dotación económica del Senado. Debido al rápido aumento en el gasto a la hora de organizar espectáculos, será insuficiente, obligando a los magistrados a contribuir con sus propios fondos.

2. Cicerón (*De off.* 2. 57) reconoce que desde tiempos antiguos estaba establecida la costumbre de esperar magníficos juegos de los políticos en el año de su edilidad.

bestias o boxeo. Pero los espectáculos evolucionarán al mismo ritmo que la política y, al crecer el poder de los individuos, empezarán a usar estos momentos de ocio como medio para exhibir sus logros personales y su poder, así como para ganarse el favor del pueblo (importante de cara a las elecciones). Hacia finales de la República, los juegos se convertirán en un regalo de los políticos y generales hacia la plebe (Beacham, 1999, pp. 2-3).

El pueblo, por su parte, entrará en esta dinámica de celebraciones, pues, al fin y al cabo, las jornadas de festejos eran “vacaciones” y la gente exigía ser entretenida; situación de la que se aprovecharán los líderes políticos<sup>3</sup> (Beacham, 1991, p. 2).

En consonancia con la situación política, encontraremos un gran cambio con el Principado, cuando el poder quede en manos de Augusto. Como parte de la transformación de Roma de República a Imperio, Augusto centralizará el control de los espectáculos más populares –los *munera* gladiatorios y los *ludi* circenses– y también liberará a los ediles de su tradicional responsabilidad sobre la organización de los festivales para depositarla sobre los pretores. Hallaremos cada vez menos libertad en cuanto a la contribución de los aristócratas a espectáculos, quedándose el emperador la mayor parte del crédito por organizarlos y financiarlos (McDonald y Walton, 2007, p. 196). Desde una perspectiva moderna, se entiende lo poderosos que podrían ser los espectáculos en manos de algún contrincante político que se quisiese hacer con el favor popular pues, como se enfatiza en las *Res Gestae*, Augusto consideraba este tipo de juegos y espectáculos un gran regalo hacia el público.

Tiberio establecerá más impedimentos a la hora de poder ganar popularidad a través tanto de los *ludi* como de los *munera*. Y en época de Domiciano nadie más que el emperador o un magistrado en su nombre podrá conceder juegos gladiatorios (Wiedemann, 1992, p. 8). Paulatinamente, se llegará a la prohibición total de conceder espectáculos organizados por privados, que quedarán en manos del emperador y los magistrados más cercanos a él (Beacham, 1991, p. 191).

Durante el principado los festejos y sus escenarios se convertirán en elementos de la corte. Serán el lugar donde el emperador se reúna con la comunidad, con la intención de ganarse su favor y de ofrecer un espejismo de participación en la vida política<sup>4</sup>. Esta situación explica el aumento de días festivos

3. Incluso Cicerón declara necesario promover festejos si la sociedad los pide. Para él, la extravagancia y el gasto a la hora de organizarlos son erróneos, aunque a veces necesarios. En todo caso, debían ser los hombres de buen juicio los responsables, de manera que se hiciesen de forma equilibrada (*De off.* 2. 17. 58).

4. Se establece la costumbre de recibir en pie al emperador, aplaudirle y utilizar la ocasión para hacer peticiones, dando lugar a una sensación de participación en la vida política de la ciudad (Arena, 2010, pp. 147, 156). Ya durante la República se utilizarían los juegos circenses y gladiatorios como lugar donde la sociedad expresase su opinión (*Cic. Ses.* 106). En todo caso, en el Principado, este tipo de relación se vería fomentada por una cierta sensación de seguridad. Yavetz muestra cómo hay una suerte de acuerdo tácito entre las autoridades para permitir en los espectáculos lo que no se admitía en otros ambientes. Este autor señala que los emperadores no estarían acostumbrados a castigar excesivamente a aquellos que en el circo o ambientes similares traspasasen la barrera de lo permisible (1988, p. 20), otra manera de fomentar la ilusión de libre

a lo largo del Imperio, así como la crítica de las fuentes al gasto excesivo en espectáculos (en referencia a aquellos príncipes que dejarán de lado temas más importantes). Los espectáculos acabarán perdiendo gran parte de su motivación original.

Partiendo de estas premisas, podemos pasar al estudio de los diferentes príncipes.

## 2. Los emperadores

Para analizar las fuentes sobre los emperadores he decidido proceder en orden cronológico, empezando por Augusto para acabar en Nerón. La única excepción es la de Tiberio, a quien he dejado para el final para resaltar algunos aspectos de su caso, significativos para el análisis general. Ante la reducida extensión del trabajo, nos hemos limitado a utilizar solo tres autores (Suetonio, Dion Casio y Tácito), siendo estos los principales para la época y quienes abordan a todos los emperadores por igual, ofreciendo una visión panorámica que permite una mejor comparación<sup>5</sup>.

### 2.1. Augusto

El primer emperador muestra en su obra escrita las nuevas características de los espectáculos en el Imperio, situados en el contexto de las obras y regalos concedidos a la comunidad (Aug. *RG.* 22. 23) y copados por el príncipe y sus más allegados. El detallado relato que el propio Augusto realiza de ellos en sus *Res Gestae*<sup>6</sup> señala la consideración dada a los espectáculos como elemento esencial de su gobierno y una de sus grandes muestras de generosidad hacia el pueblo<sup>7</sup>.

Partiendo de esta premisa analizaré lo que los autores clásicos nos cuentan sobre la relación de Augusto con los juegos. También tendré en cuenta la buena predisposición de la mayoría de historiadores hacia este príncipe<sup>8</sup>. Él representará para muchos el ideal de emperador, razón por la cual las opiniones que suscita (sobre todo una vez alcanza el poder absoluto) son eminentemente positivas.

---

expresión a través de los espectáculos. Con ello se fomentaba que el pueblo solo se preocupase de pedir mayor número de espectáculos, garantizando la continuación del sistema: "Accepting the illusion of mutual allegiance, the festival audiences of Rome helped to guarantee the corruption of absolute power" (McDonald y Walton, 2007, p. 196).

5. Los pasajes que se mencionarán a lo largo del texto son solo una selección, aquellos que pueden representar mejor el tema tratado en cada apartado.

6. Su mención destaca en relación a la extensión total de la obra, la cual se centra en los acontecimientos más importantes, siendo en algunos momentos parca en detalles.

7. Los juegos como regalo y como una de sus obras más importantes de Augusto hacia el pueblo también están presentes en el panegírico que Dion Casio pone en boca de Tiberio (56. 41. 4).

8. Parto, en todo momento, de la premisa de que estos autores califican (a grandes rasgos) a ciertos príncipes como buenos y a otros como malos. Independientemente de la veracidad que puedan tener estas consideraciones de los historiadores antiguos, es importante tenerla en cuenta a la hora de analizar la imagen del príncipe a través de su relación con los espectáculos en los testimonios escritos. Para identificar a los príncipes como buenos o malos he recurrido, principalmente, a la obra de Cizek (1977).

Su relación con los espectáculos se establece en su juventud, tras la batalla de Accio, con la convocatoria de unos juegos Quinquenales (Suet. *Aug.* 18. 2), al igual que con los concedidos por la consagración del templo del Divino Julio. Se encuentran espectáculos desde su llegada al poder como demostración de la importancia social y propagandística de los mismos. De este momento en adelante se pueden hallar testimonios sobre cómo Augusto concede juegos siempre en ocasiones oportunas y celebrados de manera adecuada.

Respecto a la generosidad que citábamos en las *Res Gestae*, también encontramos ejemplos en nuestros autores. Esta se muestra cuando Augusto ayuda a Marcelo a organizar los juegos con motivo de un festival (DC 53 31. 2-3), pero también en las características y magnitud de todos los espectáculos que organizará, como podemos ver a través de Suetonio (*Aug.* 43. 1-5). Su costumbre de acudir en persona a los juegos tantas veces como le fuese posible es apreciada por los autores (Suet. *Aug.* 45). Pese a que distintas fuentes destacan la grandiosidad y el lujo de los espectáculos que concede, nunca se va a manifestar que estos sean excesivos (aun teniendo en cuenta el enorme aumento de los días de fiestas).

Los autores dan gran relevancia al orden aportado al teatro, el cual deja traslucir temas relacionados con las reformas políticas de Augusto. Este ambiente, considerado en la República como fuente de conflictos y desórdenes<sup>9</sup>, conocerá cierta jerarquización con la *lex Iulia Theatralis*. El teatro se convertirá en una representación visual de la estratificación del Imperio cuando se completa el orden ya impuesto por la ley Roscia en el 67 a. C. asignando sitios para todos los estratos y grupos sociales, así como un código de vestimenta. Esta legislación parece resumir de manera general, cómo Augusto se va a comportar en relación a los espectáculos; por debajo de la gran generosidad que muestra, subyace siempre el orden.

Los historiadores clásicos también señalan su moderación; por ejemplo: a la hora de regular la asistencia a los Lupercales o juegos Seculares (Suet. *Aug.* 31. 4), al criticar el aplauso del pueblo hacia sus nietos (DC 54. 27; Suet. *Aug.* 56. 2), la modestia de los juegos que celebrarán su regreso de Oriente (DC 54. 10. 3); e, incluso, que prohibiese que se le llamase “señor” en estos contextos (Suet. *Aug.* 53). El gusto de los autores clásicos por la moderación parece estar siempre relacionado con la imagen conflictiva que rodeará al mundo del espectáculo y se alabará a aquellos que intenten remediar la situación; lo cual permite establecer un patrón, a partir de Augusto se determina el comportamiento que se debe mostrar para convertirse en un buen príncipe (al menos en lo que se refiere a los espectáculos).

Los espectáculos en tiempos de Augusto, por lo tanto, se pueden definir como muestras de generosidad, caracterizados por el orden y la moderación,

9. Debido a estos desórdenes y al ejemplo de Grecia (donde los grandes edificios públicos se utilizaron como fondo de asambleas y manifestaciones populares de cariz político) en Roma no se construyó un gran teatro permanente hasta la iniciativa de Pompeyo (Zanker, 2006, p. 24). La tardía construcción de un elemento de este tipo nos muestra el miedo que se le tenía a la posibilidad de desórdenes populares relacionados con los momentos de ocio.

ideal que deberían seguir sus sucesores. No obstante, y frente a esta descripción armoniosa, encontramos un punto controvertido: la participación de *nobiles* en los juegos (DC 52. 22. 4-5; 55. 33.4). Esta circunstancia, que en Augusto se considerará como normal y en ocasiones es una muestra más del esplendor de los juegos, en el caso de otros príncipes será un sinónimo de crueldad, por obligar a los nobles a rebajarse y actuar en ellos<sup>10</sup>. En los relatos sobre Augusto se justifica que no dejará que nadie más compitiese una vez se publicó la prohibición (Suet. *Aug.* 43. 3) y, como veremos en adelante, se elogiará a los sucesores que impidan la degradación de los nobles en momentos de espectáculo. Sin embargo, no se menciona que ya, para el momento en que Augusto concede sus juegos, había una prohibición en vigor del 38 a. C. (DC 48. 43. 3) que, por lo tanto, se estaba violando.

## 2.2. Calígula

Calígula es, según los autores antiguos, un caso completamente opuesto al de Augusto. A través de su ejemplo se identifica el comportamiento prototípico de los “malos” príncipes, suscitando opiniones bastante negativas. Desde el punto de vista seguido en este trabajo sorprende que, para una vida tan breve, encadene un número mayor de menciones relativas a espectáculos que otros emperadores más duraderos.

Desde un primer momento, para introducir información sobre su juventud, Suetonio relaciona su temprana crueldad con la pasión por las artes escénicas; pasión que el joven Calígula desarrollará en Capri con el consentimiento de Tiberio.

*Con todo, ni siquiera por entonces podía reprimir su naturaleza cruel y depravada, y así, asistía con enorme placer a las torturas y castigos de aquellos que habían sido entregados al suplicio, se lanzaba de noche a orgías y adulterios disfrazado con una peluca y un largo manto, y sentía una afición exagerada por las artes escénicas de la danza y el canto, cosas que Tiberio toleraba sin dificultad, si gracias a ellas podía domesticar su fiera naturaleza (Suet. *Cal.* 11).*

Uno de los pocos puntos positivos que presentará con relación a los juegos, son aquellos concedidos por la consagración del templo de Augusto (DC 59. 7. 1-8). También cumple con los deberes de la *pietas*, pues concederá espectáculos a la memoria de su madre una vez llega al poder (Suet. *Cal.* 15), pero estos juegos tienen su contrapunto negativo<sup>11</sup>. La *pietas* familiar aparece pervertida cuando se llega al exceso en las honras fúnebres ofrecidas a su hermana Drusila. Todos los honores decretados a la joven incluirán juegos y parecen especialmente ofensivos, al ser iguales o superiores a aquellos concedidos a Livia. Cabe tener en cuenta que, al fin y al cabo, Drusila era “solo” miembro de la corte imperial como hermana, no llegará a ser emperatriz. En efecto, Barret

10. La gran excepción se va a dar con la celebración de los juegos de Troya, donde se consideraba oportuno que participasen los hijos de los patricios para demostrar sus habilidades.

11. Las consideraciones positivas sobre su generosidad al conceder espectáculos se encuadran cronológicamente en los primeros momentos de su gobierno, considerados favorablemente por Suetonio y Dion Casio.

nos muestra que los honores decretados a la joven en el Senado estaban de acuerdo con casos precedentes. Que se considerasen extraordinarios se debe a que fuesen ofrecidos a una persona de tan poca relevancia política (1993, p. 86). Por lo tanto, se utiliza la temática de los espectáculos para resaltar la mala conducta de Calígula, su deshonrosa relación con su hermana y su contraste con aquellos que lo habían precedido, comportándose de forma contraria a lo que se esperaba de él.

El exceso a la hora de conceder honras fúnebres está en conexión, por otro lado, con la idea de un hombre dominado por su pasión hacia los espectáculos. Especialmente negativa es su relación con los personajes de dicho ambiente. Se mostrará así a un Calígula controlado por gentes de la escena y la arena, incluso en asuntos políticos:

*Pero a partir de aquel momento empezó a gastar en actores –a los que de inmediato había hecho regresar a la ciudad–, en caballos, gladiadores, y en otras cosas semejantes sin ningún freno y vació, en poquísimos tiempo, el dinero atesorado, que era mucho (DC 59. 2. 5).*

*Tiberio había ejercido el poder personalmente y había recurrido a otros como ejecutores de sus propósitos. En cambio Gayo fue gobernado por aurigas y gladiadores y, fue esclavo de los actores y los demás hombres del teatro. Y, en efecto, en sus apariciones públicas siempre iba acompañado de Apeles, el más famoso de los actores trágicos de la época (DC 59. 5. 2).*

Se expresa que los espectáculos son excesivos y van en contra del ideal de orden presente en Augusto. Tiene un paralelo con la imagen de otro de los tradicionales “malos” emperadores, como es Vitelio, quien, según Suetonio, se regirá por el capricho de actores y aurigas así como de su liberto (Suet. *Vit.* 12).

Como ya avanzaba, en Calígula hallamos pasajes en los que señala su crueldad al obligar a nobles caballeros y senadores a luchar en la arena (DC 59. 10. 1-2; 13. 2; Suet. *Cal.* 18. 3). El emperador degradará a los nobles al equiparlos con aquellos que dedicaban su vida al espectáculo y, por lo tanto, atentará contra su *dignitas*<sup>12</sup> (DC 59. 27. 1). Si las diferencias entre el buen y el mal emperador están generalmente determinadas (al menos en las fuentes escritas) por su relación con el senado, dicha relación tiene su reflejo en los espectáculos, y es esta, en mi opinión, una de las claves para entender la imagen peyorativa de los príncipes que se exceden en esta afición. Si hay nobles que luchan en la arena en el principado de los prototípicos “buenos emperadores” (como vimos con Augusto), será por propia voluntad, pero, al contrario, si el príncipe no pertenece a este grupo, será él quien los obligue.

Si el emperador atenta contra la *dignitas* de los senadores, también lo hará contra la suya propia. Su comportamiento va a ser contrario a la moral senatorial y a cualquier cosa similar a un príncipe. La actitud de Calígula, su falta de adecuación al rol de emperador, se pondrá de manifiesto en sus relaciones per-

12. Sin embargo, en opinión de autores contemporáneos, esta información no tiene por qué ser real y podría haberse dado para resaltar la crueldad del emperador. Barret expresa su opinión de que, aunque las fuentes declaren que los ciudadanos preeminentes que aparecieron en sus espectáculos fueron obligados, probablemente lo hicieran de manera voluntaria (1993, p. 45).

sonales tanto con actores<sup>13</sup> como con gladiadores, a los que introducirá en su guardia personal (Suet. *Cal.* 55. 1-3). Un elemento común en los relatos sobre los emperadores peor considerados por los autores clásicos abordados en el trabajo, será su participación en todo tipo de espectáculos. Así hallaremos también a Calígula en el papel de gladiador o auriga.

*Pero también se aplicó con enorme afición a muy diferentes técnicas en otros ámbitos. Era él mismo gladiador tracio y auriga, cantor y bailarín, se batía con armas de combate, hacía de auriga en un circo levantado en distintos lugares; tanto se dejaba arrastrar por el placer que le proporcionaba cantar y bailar que ni siquiera en los espectáculos públicos podía abstenerse de acompañar con su canto al actor trágico en su parlamento y de imitar ostensiblemente, alabándolo o corrigiéndolo, el gesto del actor. Y según parece, en el día en que pereció había establecido una vigilia no por otra razón que para realizar su debut en la escena aprovechándose de la permisividad de la ocasión (Suet. *Cal.* 54. 1-2).*

Por otra parte, los escenarios de los juegos, como el circo, serán los escogidos para señalar la crueldad y carácter voluble del príncipe. Esta crueldad, que nos señala sobre todo Suetonio, se mostrará ya fomentando enfrentamientos (Suet. *Cal.* 26. 4), ya dando de comer criminales a las fieras (Suet. *Cal.* 27. 1), usando los juegos gladiatorios como forma de ejecución (DC 59. 13. 2). Incluso habría llegado a torturar a algún individuo por hablar mal de sus juegos (Suet. *Cal.* 27. 3). Por lo tanto, en un príncipe con fama de cruel, la arena y una reunión pública serán el escenario perfecto donde poner de manifiesto su exacerbada malicia. Aunque los espectáculos siguen siendo un elemento de generosidad, en Calígula se rompe el equilibrio y ya no serán magníficos, sino excesivos y llegarán a dilapidar las arcas del Estado<sup>14</sup>.

Las diferencias entre buenos y malos emperadores, e referencia a los espectáculos, son múltiples y también se puede citar la falta de objetividad de Gayo. Así, Calígula no será ecuánime al acudir a los espectáculos en los que contendían varios equipos. Su pasión por los juegos y sus protagonistas le llevará a animar desafortadamente a un equipo frente a otro. No sabrá mantener la distancia adecuada, la actitud que un emperador debía demostrar (Suet. *Cal.* 55. 1-3; DC 59. 14. 6). Mientras, siempre encontraremos conductas correctas en los emperadores más populares. Como en el caso de Tito que no se dejaría arrastrar por sus favoritismos en los juegos, manteniendo la distancia correcta (Suet.

---

13. Las fuentes nos transmiten que eran bien conocidas sus relaciones carnales con el pantomimo Mnester (Suet. *Cal.* 36; 55. 1-3); este tipo de relaciones y las actuaciones del emperador como actor son largamente censuradas en las fuentes. Esta crítica también se entiende gracias a la consideración social de aquellos que actuaban en la escena. Pese al apoyo y adulación que recibían, el estatus social de los actores y mimos era especialmente bajo. Su mal comportamiento se volvió proverbial y contamos con cuantiosas referencias sobre el extravagante proceder de los actores dentro y fuera del escenario y sobre los peligros de asociarse con ellos. Muchas veces aparecen junto a la más baja calaña de la ciudad, prostitutas, proxenetas, parásitos y demás (Beacham, 1991, p. 131), de manera que, aunque algunos llegan al estatus de caballeros (Csapo y Slater, 1994, p. 275), las fuentes los desprecian por su mala fama. Lógicamente, que el emperador se relacionase con semejantes individuos o se comportase como ellos se ganó la censura de los autores.

14. También se critican las medidas extremas de recaudación a las que se habría llegado para superar el lastre económico que suponían sus espectáculos (Suet. *Cal.* 38. 4; DC 59. 14. 1-4).

Tito. 7. 2).

Para concluir con Calígula, quiero destacar que el fin de su vida también aparece relacionado con el espectáculo. Muere cuando pretendía hacer su debut en el teatro (DC. 59. 29. 6) y los *omina* muestran temas fúnebres relativos a la escena poco antes de su fallecimiento (Suet. *Cal.* 57. 4). Por tanto, la temática del espectáculo está presente desde el inicio hasta el fin de la vida de este príncipe.

En suma, el comportamiento de Calígula es completamente diferente al de Augusto en este terreno, alejado de lo que se esperaría de un buen príncipe (más aún de un descendiente del primer *princeps*). Frente a ecuanimidad, moderación, orden y generosidad, se ponen de manifiesto parcialidad, crueldad, exceso y derroche.

### 2.3. Claudio

El caso de Claudio no sigue la dinámica anteriormente citada. Él es un emperador particular que, en rasgos generales, no pertenece al grupo de los tradicionalmente considerados “buenos”, como Augusto, Vespasiano o Tito; pero tampoco tiene que ver con los “malos” (como el anteriormente expuesto Calígula). Claudio se sitúa, por así decirlo, a medio camino. Si atendemos a la obra de Cizek (*Structures et idéologie dans “Les vies des douze Césars” de Suétone*), en la cual analiza todos los pasajes de las *Vidas de los doce Césares* de Suetonio para determinar si son positivos, negativos o neutros, Claudio destaca por ser el emperador con más comentarios neutros. Para que mi tesis se reafirme, en cuanto a los espectáculos se refiere, deberíamos hallar un retrato similar.

En su actuación aparecen connotaciones positivas en este ámbito, como pueden ser los juegos otorgados para honrar la memoria de distintos familiares. Al mismo tiempo muestra modestia en los honores que se le deberán decretar a él mismo (DC 60. 5. 1-3). También se acerca a la memoria de Augusto en la concesión de espectáculos en nombre de otros personajes cercanos a la familia imperial, caso de los juegos que permitirá organizar a Silano, prometido de su hija<sup>15</sup> (DC 60. 31. 7; Tac. *Ann.* 12. 3. 2). En este contexto la actuación del príncipe provocará la crítica de Dion quien le achaca a Claudio haberse comportado como un ciudadano corriente dejando de lado sus responsabilidades y su papel como príncipe (DC 60. 31. 7)<sup>16</sup>. Claudio será generoso y organizará unos espectáculos que serán adecuados, pero en este pasaje se censura que se dejase dirigir por los demás<sup>17</sup>. El olvidar su puesto legítimo, va a ser una de las

15. Podemos establecer un paralelo directo, en este caso, con los juegos que Augusto permitió y ayudó a organizar a Marcelo, su yerno (DC 53. 31. 2-3).

16. Podemos comparar este caso con aquellos pasajes en los que las fuentes achacan mal comportamiento a Calígula, al actuar de forma contraria a la propia de un príncipe, para “dar impresión de que era todo menos un hombre y un emperador” (DC 59. 26. 6-8).

17. Esta es una de las mayores críticas que recibe el emperador. Suetonio lo censura por presumir de comportarse como un ciudadano cualquiera durante los primeros días de su gobierno (*Clau.* 35) y, sobre todo, por dejarse manejar por todo el mundo (*Clau.* 25. 5).

grandes críticas que encierra la forma en que los autores clásicos tratan la relación entre príncipe y los espectáculos, como ya vimos con Calígula.

Sin embargo, son numerosos los pasajes en los que se relata la generosidad de Claudio con el pueblo al conceder magníficos espectáculos por diversas razones (Suet. *Clau.* 21. 1-6, DC 60. 23. 5; 60, 30. 3), así como al compartir la costumbre de Augusto de acudir en persona a los juegos siempre que le fuese posible (DC 60. 13. 5). Muestra el ideal de moderación cuando rechaza juegos circenses para honrar a su persona, pero también al poner freno al mal comportamiento de la plebe en el teatro (Tac. *Ann.* 11. 13). Demostrará mesura a la hora de ponerle coto a la repetición de los espectáculos cuando algo se hacía en contra de la tradición<sup>18</sup> (DC 60. 6. 4-5), o al levantarse junto a los demás espectadores en los juegos concedidos por magistrados (Suet. *Clau.* 12. 2). En él también estará presente la censura a las personas de los órdenes superiores que participan en los juegos (DC 60. 7) y sigue la dinámica iniciada con la *lex Iulia theatralis*, al determinar los asientos de los senadores en el circo (Suet. *Clau.* 21; DC 60. 7. 4.).

Estos son trazos positivos que le acercan a la figura de los buenos emperadores. Sin embargo, su imagen ambigua se confirma cuando, al igual que en el caso de Calígula, los espectáculos sean utilizados para poner de relieve su crueldad. Se criticará su desmedido placer por asistir a los juegos de gladiadores o hacer bajar a la arena como castigo por algún error (Suet. *Claud.* 34. 1-2; DC 60. 13. 2; 60. 28. 2).

En suma, se puede decir que Claudio mantiene una posición ambigua, ya que presenta connotaciones negativas y positivas, a medio camino entre los “buenos” y los “malos” príncipes, al igual que su imagen general.

#### 2.4. Nerón

Con Nerón volvemos a las opiniones de cariz eminentemente negativo. Es difícil encontrar una cita que relacione de manera positiva a este príncipe con el mundo del espectáculo. Es un emperador criticado por la mayoría de los autores debido a sus características generales y lo mismo va a suceder por su relación con los espectáculos. Incluso cuando, según Suetonio, se le podría alabar por haber relegado a los actores de pantomimas (*Ner.* 16, 2), Tácito muestra que tras esta situación se escondía el miedo a revueltas entre el pueblo y a mayores desórdenes, causados por unos histriones con los que había sido demasiado permisivo y a los que ya no podía parar (*Ann.* 13. 25. 4). En adelante será difícil encontrar más comentarios positivos en ninguna de las tres fuentes utilizadas. Esta es la característica que va a definir el análisis de Nerón: citas frecuentes pero oscuras.

---

18. Como ya se puso de manifiesto anteriormente, durante la República, los magistrados usaban los *ludi* como parte de su estrategia política para atraer el favor popular. Al estar el número de días dedicados a éstos limitado, se tomó por costumbre repetirlos desde el inicio al fin con la excusa de que algún elemento contravenía la tradición y, por lo tanto, la ofrenda no era válida. Con ello se consiguió ganar adeptos, pero también que los gastos alcanzasen cifras astronómicas hacia el final del período (Beacham, 1999, pp. 35-43.).

Desde momentos muy tempranos en su vida aparecen las relaciones con individuos de la arena o la escena, y se comportará de manera impropia para un príncipe, sobre todo si tenemos en cuenta que su condescendencia hacia estos individuos dará lugar a desórdenes en la ciudad (DC 61. 6. 1-3; 61. 8. 1-3; Suet, *Ner.* 30. 2).

Abundan de manera especial los pasajes sobre la degradación de los ciudadanos preeminentes, con numerosas ocasiones en las que se les obliga a actuar en el teatro o a participar en los juegos (DC 61. 9; 19. 1-3; Suet. *Ner.* 11. 2; 12. 2; Tac. *Ann.* 14. 15). Tácito, por ejemplo, habla amargamente sobre la corrupción general de la población con motivo de los juegos Quinquenales instituidos por el propio Nerón (*Ann.* 14. 10. 1-5). Dion menciona cómo, durante su viaje a Acaya, utilizará a un consular como heraldo (63. 14. 3), pero, sobre todo, critica cómo se puso en ridículo a las familias más importantes durante los honores tributados a Agripina (61. 17. 2-4), así como el dispendio de dinero en forma de regalos a la plebe. Conviene detenerse un momento en este punto para ver la diferencia de opiniones en un mismo autor al hablar de dos emperadores diferentes:

*All who had any sense lamented likewise the huge outlays of money. For all the costliest viands that men eat and everything else of the highest value – horses, slaves, teams, gold, silver, and raiment of divers hues – was given away by means of tokens, as follows. Nero would throw among the crowd tiny balls, each one appropriately inscribed, and the articles called for by the balls would be presented to those who had seized them (DC 61. 18).*

*These were the spectacles that were offered, and they continued for a hundred days; but Titus also furnished some things that were of practical use to the people. 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 (DC 66. 25. 5)<sup>19</sup>.*

Como vemos, Nerón y Tito utilizarán el mismo método para conceder regalos en el contexto del espectáculo, y estos serán similares, aunque la opinión de Dion Casio difiere enormemente entre uno y otro. Este particular sigue la misma línea que la participación de *nobiles* en los espectáculos, concebidos como una gran muestra de esplendor durante el gobierno de Augusto frente al síntoma de crueldad y despotismo que dejarán entrever en los de Calígula y Nerón. Son múltiples los elementos que cambian de cariz dependiendo del “tipo” de emperador que estemos tratando. Estos supuestos cambios de opinión en los autores clásicos parecen ayudarles a dibujar la imagen del emperador de una manera más cómoda.

Por otro lado, uno de los rasgos más conocidos sobre Nerón es, probablemente, su participación en juegos y certámenes. Es uno de los *princeps* que

<sup>19</sup> Lamento tener que cambiar el idioma de la fuente utilizada pero es necesario debido a que no contamos con una traducción al español de los epitomes de Dion Casio. Por esta razón, para ciertos libros de la vida de Claudio y la totalidad de la de Nerón, utilizaré el volumen VIII de la Historia Romana de Dion Casio traducido por E. Cary en Loeb's Classical Library.

atentará de manera más clara contra la dignidad imperial. En numerosos pasajes aparece como auriga (Tac. *Ann.* 14. 14; Suet. *Ner.* 22. 1-3), citado con los Augustanos que animarán al público a aplaudirle (DC 61. 20) o como actor. En este sentido, los testimonios de los autores lo acercan a Calígula.

Estos rasgos negativos se acrecentarán en la organización de nuevos certámenes que, en la mayoría de los casos, girarán en torno a la figura del emperador, como los *Juvenalia* o las *Neronia*. Pero, si hay un acontecimiento que concentrará mayor número de críticas, ese será su viaje a Acaya (DC 62. 8. 2-4). Este tema sumará reproches no solo por la participación del propio emperador en los certámenes sino por pasearse por los teatros de Grecia, consiguiendo victorias artísticas pero ninguna militar<sup>20</sup>. El grado máximo del ridículo y de la degradación de su figura se producirá al celebrar su vuelta a Italia al estilo de un triunfo militar<sup>21</sup> (DC. 63. 20. 1-4).

Se destacará, también con connotaciones negativas, su mala gestión de las arcas, llegando a medidas extremas para recaudar dinero para sus espectáculos (Suet. *Ner.* 32. 3) así como su crueldad al despilfarrar en combates de luchadores durante una carestía de trigo en Roma (Suet. *Ner.* 45); o al cantar la *Toma de Ilión* mientras la ciudad ardía, por ejemplo (DC. 62. 18).

Éstas no serán las únicas muestras de un comportamiento impropio de un príncipe. Hay más claros paralelos con Calígula, por ejemplo, cuando hace gala de un modo de vestir inadecuado:

*When he received the senators, he wore a short flowered tunic and a muslin neck-cloth; for in matters of dress, also, he was already transgressing custom, even going so far as to wear ungirded tunics in public* (DC 62 13. 3).

*Y así con frecuencia se convertía en Hera, Artemisa o Afrodita. Además del nuevo nombre, asumía también la apariencia conveniente para cada una de aquellas divinidades con la intención de que diera la impresión de que se parecía a ellas [...]. Y así se arreglaba con esmero tanto gracias a la forma del vestido como a los demás complementos. Quería dar la impresión de que era todo menos un hombre y un emperador* (DC 59. 26. 6-8).

O al preocuparse por elementos y personajes de los espectáculos a la hora de planear campañas militares:

*En la preparación de esta expedición su primera preocupación fue la de elegir los vehículos que debían transportar los órganos para la es-*

20. Con ello me refiero a que Nerón no comandará en persona ninguna expedición militar, tema que es criticado en ocasiones.

21. Ciertos análisis de las últimas décadas han intentado comprender esta “afición” de emperadores como Calígula o Nerón por los espectáculos. Aunque esa no es la intención de mi trabajo, cabe señalar un par de apuntes sobre el tema. En el caso de Nerón, por ejemplo, se nos dice que parte de su comportamiento puede estar ocasionado por la falta de una figura que le sirviese como modelo (como consecuencia de la paulatina desaparición de los varones de la familia Julio-Claudia que termina en el 23 d. C. con la ejecución de los hijos de Germánico) (Buckley y Dinter, 2013, p. 18). Por otro lado, con su viaje a Acaya se ha tenido en cuenta que la forma griega de ver el triunfo hacía que las victorias en concursos artísticos o deportes no fuese de ninguna manera inferior a la victoria militar. Siendo Nerón el “vencedor universal” en todos los concursos helénicos, no tendría que preocuparse más por la comparación con el triple triunfo de Octavio, por ejemplo. Sin embargo, fue también esta forma de ver las cosas la que se llevó por delante su credibilidad política en occidente (Buckley y Dinter, 2013, p. 58).

*cena, así como realizar un corte de pelo masculino a las concubinas que llevaría consigo y la de equiparlas con las hachas y escudos propias de las Amazonas (Suet. Ner. 44).*

*Llevó consigo a muchos actores, gladiadores, caballos, mujeres y otros objetos de lujo (DC 59. 21. 2) [sobre Calígula en su partida hacia la Galia].*

Por último, de una manera similar a Calígula, su muerte no podía estar exenta de elementos relacionados con los espectáculos. Así, decide no atender a la amenaza de Vindex y seguir contemplando una competición (DC 63. 26. 1)<sup>22</sup> y un augurio de muerte se vincula con el mundo de la tragedia (Suet. Ner. 46, 3). Una vez más, pues, la vida de un emperador comienza y termina con referencias al espectáculo.

La figura de Nerón muestra coincidencias y paralelismos con otros príncipes que van señalando los vicios que los autores clásicos consideraban oportuno evitar. Las coincidencias entre Calígula y Nerón permiten establecer un patrón de mal comportamiento, completamente contrario al de Augusto. Más adelante veremos qué información nos pueden aportar estas coincidencias en relación a la personalidad del emperador y la imagen que los autores seleccionados transmiten.

## 2. 5. Tiberio

Por último me centraré brevemente en Tiberio, a quien he dejado para el final por salirse de los patrones mencionados hasta el momento.

Pese a situarse, al igual que Claudio, en una posición incierta<sup>23</sup>, en su caso es su personalidad la que lo aleja de los comportamientos anteriormente vistos. La introversión de Tiberio y su poca popularidad entre la plebe hará que no tenga sentido destacar su crueldad a través de los juegos<sup>24</sup>. Por esta razón, no encontramos exactamente los mismos rasgos o conductas que pueden mostrar generosidad y moderación, por un lado, y vicios y crueldad, por otro.

Los diversos autores nos han mostrado el disgusto de Tiberio por las apariciones públicas y la necesidad de relacionarse con los distintos estratos sociales (sobre todo cuando se trata de aquellos más bajos). De hecho, solo dará rienda suelta a su verdadera personalidad, sus vicios y pasiones, una vez se encuentre solo, en compañía de sus más allegados, en Capri (Suet. Tib. 42; 43; Tac. Ann. 6. 1).

En cuanto a sus detalles positivamente considerados, encontramos algunas citas similares a Augusto o Claudio. Por ejemplo, al seguir la tradición y dar juegos por sus familiares (Suet. Tib. 7), al conservar la moderación y no aceptar

22. Un ejemplo exacto al que encontraremos en otro emperador no muy popular, Vitelio (DC 65. 10).

23. Atendiendo a Cizek (1997), Tiberio se encontraría en un lugar intermedio, separado tanto de los "buenos" como de los "malos", pero al mismo tiempo suscitando más opiniones negativas o neutras que positivas.

24. Destaca también por comportarse de una manera distinta a como lo hiciera Augusto. Tiberio no era popular ni buscaba serlo, por ello se distancia de las maniobras demagógicas en las que Augusto se había basado para dar respaldo social al Principado.

fastos por su cumpleaños (DC. 57. 8. 3; 58. 12. 8) o al prohibir combatir a los caballeros y senadores (DC 57. 14. 3-4; Suet. *Tib.* 35. 2). También llegará a expulsar a los actores de Roma cuando demostraron mal comportamiento (DC 57. 21. 3; Tac. *Ann.* 4. 14. 2). Se le alaba, sobre todo, porque las súplicas de la plebe no bastaron para que levantase la orden (Suet. *Tib.* 37. 2). La actitud de Tiberio frente a los juegos queda perfectamente patente gracias a este pasaje:

*Cuando en otra ocasión proponía que se les concediera a los habitantes de Trebia emplear en la reparación de una calzada la suma que les había sido legada para la construcción de un nuevo teatro, no pudo obtener que la voluntad del testador quedara sin efecto (Suet. *Tib.* 31).*

Este príncipe dará prioridad a otras cuestiones antes que al simple ocio. No pretenderá hacerse popular a través de estos recursos<sup>25</sup>. Con ejemplos de este tipo no tendrá sentido destacar defectos como la crueldad o los excesos a través del uso de los espectáculos. Su caso no sigue la dinámica de Augusto, pero también es contrario a la conducta de Calígula y Nerón.

A Tiberio, más adelante se le criticará su tacañería y, en relación a ella, su reticencia a conceder espectáculos, acusándole de provocar de esta manera el desastre de Fidenas (DC 57. 1). Tiberio rompe el equilibrio en la concesión de espectáculos pero no por exceso, como Calígula o Nerón, sino por defecto, lo cual se convertirá en una gran crítica. Se le censurará, pues, por no asistir a los juegos (algo que como vimos, Augusto intentaba hacer siempre que le era posible). Esta crítica es especialmente grave ya que se le atribuye faltar a los mistos para evitar las peticiones de la plebe (Suet. *Tib.* 47; DC 57. 11. 5-6). Contrasta con otros emperadores con fama de tacaños que, por el contrario, supieron ganarse a la población a través de los juegos (DC 66. 10. 3; Suet. *Gal.* 6). Pero a Tiberio, sobre todo, se le criticará por no conceder públicos honores y espectáculos a la muerte de Germánico, tan querido por la población<sup>26</sup> (Tac. *Ann.* 3. 5). De este modo, la generosidad que habíamos visto al inicio de su vida, al conceder juegos en memoria de sus familiares, se acabará perdiendo por una introversión que le provocará rechazo ante las diversiones públicas, llevando a un cambio en su imagen a través de los testimonios de los autores clásicos.

Como mostraré más adelante, parece que hay dos patrones claros sobre el comportamiento de los emperadores en relación a los espectáculos. El análisis de Tiberio muestra que las desviaciones de estos modelos pueden estar determinadas por la personalidad del emperador y la fama de la que gozase, en este caso, su imagen general no podía ser modificada a través de los espectáculos. Tiberio, por un lado, cumple con algunas de las características que presentan los buenos emperadores: al conceder juegos a la memoria de los familiares desaparecidos, al ser moderado y no aceptar fastos para sí mismo ni la degradación de los *nobiles*, o al mantener el orden y expulsar a los actores, por mencionar algunos casos. Por otro lado, sin embargo, la manera en que las fuentes dibu-

25. Los autores le alaban por este proceder y este pasaje en particular aparece en el contexto de las virtudes y buenas disposiciones que Suetonio le atribuía.

26. Debe reconocerse que en este caso la crítica está motivada por la supuesta mala relación de Tiberio con su hijo adoptivo, siendo los espectáculos un elemento secundario.

jaron su personalidad impide que coincida con el esquema de los malos emperadores, pese a presentar numerosos defectos en su carácter. En cualquier caso, una vez más, el ambiente del espectáculo se utiliza para resaltar las características (buenas o malas) que dibujan la imagen del emperador.

### 3. Conclusiones: el “buen emperador” y el “mal emperador”

Vistos los casos de los cinco emperadores Julio-Claudios voy a retratar brevemente cómo se deberá comportar el buen príncipe y cuáles serán los vicios del malo respecto a los espectáculos, de acuerdo con la información extraída de las fuentes antiguas. Siento que el análisis pueda parecer demasiado maniqueo por haber agrupado a los emperadores en buenos y malos, pero me ha parecido la manera más clara y sencilla para ejemplificar mi tesis.

#### 3. 1. El buen emperador

A través del caso de Augusto y de la reafirmación de ciertos puntos con Claudio y Tiberio obtenemos la siguiente imagen.

Las virtudes del emperador ante los espectáculos serán la generosidad, el orden y la moderación. La concesión de espectáculos, considerados como un regalo hacia el pueblo, será un gran gesto de dadivosidad y benevolencia. Se esperará del buen emperador que conceda espléndidos juegos en ocasiones oportunas, así como para honrar distintas festividades o personalidades. La generosidad del príncipe se tendrá también en cuenta cuando permita a otros organizar este tipo de encuentros lúdicos, pero siempre deberá mantener el equilibrio y no caer en excesos.

De esta manera llegamos a la moderación. El *princeps* deberá tener en mente que, frente al ocio y las ocasiones festivas que compartir con el pueblo, hay cuestiones prioritarias (como muestra Tiberio). La moderación permitirá controlar el límite de gasto en las festividades, de forma que no se convierta en un lastre para las arcas públicas. Además mostrará ecuanimidad con los participantes y saber estar, asistiendo en persona al mayor número de espectáculos posible con la dignidad propia de su posición y, al mismo tiempo, guardará deferencia hacia los órdenes superiores, prohibiéndoles que se degraden con sus actuaciones. Esto último se relaciona también con el orden que el príncipe deberá mantener en cualquier celebración de este tipo, sobre todo controlando el comportamiento de los espectadores y profesionales del espectáculo, o regulando la corrección de vestimenta y asiento.

Es decir, habrá que valerse de los espectáculos y usarlos a favor de uno, pero también dar respuesta al deseo de la plebe, y siempre dentro de unos límites marcados por la dignidad imperial y senatorial.

#### 3. 2. El mal emperador

Este modelo aparece perfectamente dibujado a través de los casos de Calígula y Nerón.

Su comportamiento atentará contra la dignidad imperial, tanto por el exceso en el número y magnitud de los espectáculos como por dilapidar las arcas públicas o por la participación directa del propio emperador. De alguna manera, se deja patente que el mal emperador tiene una especie de fijación enfermiza sobre el mundo del espectáculo. Destacarán, pues, sus excesos. El comportamiento contrario a un príncipe queda patente cuando este niegue también la *dignitas* senatorial a través del ataque que se hará sobre ciudadanos preeminentes, al obligarlos a participar activamente en los juegos o en el teatro. Además, el mal *princeps* hará gala de una crueldad impropia de un noble romano, aplaudiendo los combates más cruentos en la arena y fomentando los disturbios, dando lugar a un ambiente de desorden.

La generosidad escaseará cuando se hable de Calígula y Nerón, mientras que sí estará presente el egoísmo. Excesos, desorden y egoísmo, frente a moderación, orden y generosidad mostrados por los buenos emperadores.

Por último, quiero indicar que sorprende la gran cantidad de pasajes relacionados con el mundo del espectáculo a lo largo de sus vidas. De principio a fin las biografías de estos emperadores (los malos) están plagadas de referencias al espectáculo, de manera que la mayoría de los momentos más representativos de estos príncipes, están relacionados con dicho ambiente.

Nº de pasajes/Nº de libros	Tácito	Suetonio	Dion Casio
Augusto		23/1 21 + 1 (0) 1 -	51/7 41 + 10 (0)
Tiberio	13/6 4 + 6 (0) 2 -	8/1 7+ 1-	11/5 5 + 2 (0) 4 -
Calígula		28/1 2+ 2 (0) 24-	35/1 5 + 30 -
Claudio	11/3 4 + 3 (0) 4 -	13/1 7+ 2 (0) 3-	19/1 14 + 4 (0) 3 -
Nerón	39/4 1 + 1 (0) 37 -	42/1 3+ 2 (0) 36-	82/3 2 + 2 (0) 78 -

Tabla 1. Número de pasajes que relacionan al emperador con los espectáculos<sup>27</sup>.

Atendiendo a este último apunte, podemos observar la tabla en la cual se expresan, por un lado, los autores analizados a lo largo del trabajo y, por el otro, los emperadores Julio-Claudios. Se pretende tener en cuenta el número de pasajes en los que se ha mencionado la relación directa del emperador con los

27. Las cifras situadas bajo el número de pasajes se refieren a las cualidades de las citas. + para citas con connotaciones positivas por parte del autor, 0 para las neutras y - para las negativas. Por supuesto esta percepción es totalmente personal.

espectáculos<sup>28</sup>, en función del número de libros en los que se estructura la vida de cada príncipe.

Se observa que, para las tres fuentes utilizadas, Calígula y Nerón acaparan un mayor número de citas<sup>29</sup>, lo cual sorprende, sobre todo por la corta vida de Calígula. También se confirma el carácter eminentemente negativo de dichas menciones. El menor número de pasajes se encuentran en Tiberio, seguido por Claudio<sup>30</sup>. Estos emperadores no son tan generosos como Augusto y el mundo del espectáculo está menos presente en sus vidas. De la misma manera, estos dos príncipes son aquellos que presentan mayor equilibrio entre citas positivas, negativas y neutras. Se decantarán por el lado positivo, pero los autores muestran que no siempre utilizaron los espectáculos para el bien. Los datos de Augusto se asemejan en cantidades a los de Calígula (aunque su vida es muchísimo más larga y, por lo tanto, se distribuye en un número mayor de libros) y, sin embargo, pese a tener los espectáculos tan presentes, nunca se habla de excesos. Las cifras de Augusto se utilizan para mostrar su generosidad y los autores clásicos solo tienen buenas opiniones y comentarios positivos.

Por último, los espectáculos no solo ofrecen información sobre el buen y el mal emperador, sino que sacan a relucir algunos de los defectos propios de cada príncipe. Así tenemos, por ejemplo, la tacañería de Tiberio o el carácter manipulable de Claudio, los grandes fallos que los historiadores les atribuían entre sus rasgos generales, curiosamente se destacan también a través de los espectáculos. Los espectáculos se muestran, por lo tanto, como una herramienta útil para poner de manifiesto los vicios o las virtudes. Se puede defender que son un elemento utilizado ampliamente por los autores clásicos para diseñar las imágenes y personalidades de los príncipes julio-claudios.

### 3. 3. Opiniones de otros autores

Para terminar quiero mencionar unos pasajes sobre la opinión general de los autores hacia los espectáculos a inicios de la época imperial. Debe tenerse en cuenta que no se han recogido todos los testimonios ni todos los autores, pues requerirían un largo y detenido estudio por separado que, para este trabajo, no se ha podido llevar a cabo. La intención, en cualquier caso, ha sido la de proveer un contexto general sobre la imagen de los espectáculos para la época que tratamos. En principio, la predisposición de los autores hacia los espectáculos no es demasiado buena.

Séneca critica decididamente el contacto con la plebe y el dedicarse al ocio. Asimismo considera peligrosa la tendencia de acudir en masa a los juegos

---

28. Se deja de lado, por lo tanto, aquellos pasajes en los que se mencionan espectáculos de forma general, que no tienen relación con la vida del emperador. No se trata de un análisis global de los espectáculos como acontecimiento, sino de los espectáculos vinculados con los príncipes y la *domus* imperial.

29. Aun teniendo en cuenta que carecemos de la vida de Calígula en Tácito.

30. En algunos autores Tiberio presenta más citas que Claudio, pero siempre en un mayor número de libros, por lo que, en proporción, habría un mayor número de pasajes para Claudio.

(Sen. *Ep.* 7. 2) y no centrarse en otros asuntos más importantes como la educación (Sen. *Ep.* 76. 4). Plinio opina sobre el hastío de ver siempre lo mismo en el circo y, sobre todo, el mal comportamiento, en particular por parte de la plebe, plasmado en la costumbre de los espectadores de animar a un equipo desafortunadamente (Plin. *Ep.* 9. 6.). Una costumbre que podemos ver, por ejemplo, en el banquete de Trimalción, donde el anfitrión define a uno de sus huéspedes como un “asqueroso hincha de los verdes” (Petron. *Sat.* 70).

Todas estas críticas se pueden extrapolar a los emperadores. Demasiado contacto con la plebe y buscar la popularidad de manera desmedida, o un comportamiento impropio de un príncipe, dedicándose únicamente a los juegos y dejando los demás asuntos de lado, son críticas comunes a Calígula y Nerón, tanto como el animar a un equipo específico de aurigas o preferir a unos gladiadores.

Por el contrario, Tácito alaba a Agrícola por su actitud equilibrada ante los juegos (Tac. *Agric.* 6. 4). Esta apreciación será extrapolable a las figuras de los emperadores, pues deberían atender multitud de asuntos por delante de los espectáculos. La virtud de dar todo en su justa medida será largamente alabada.

Por lo tanto, apreciamos como críticas a actitudes generales que debían de ser comunes en el pueblo romano son utilizadas para dibujar mejor a los “malos emperadores”. Eso no quiere decir que no creamos a nuestras fuentes, no es la intención de mi trabajo criticarlas, pero podría entenderse que se exagerasen ciertas conductas, unidas estas al maltrato a senadores o a la utilización de los juegos gladiatorios como muestra de crueldad.

En conclusión, atendiendo a los análisis realizados parece plausible investigar sobre los espectáculos públicos y su relación con los emperadores para determinar aspectos comunes que ilustren sus personalidades, tradicionalmente fluctuantes entre el “buen” y el “mal” emperador. Estos patrones son claros y me llevan a plantearme que ciertos pasajes de las vidas de los príncipes podrían ser estudiados con mayor profundidad para obtener nuevos datos, más allá de la parcialidad de las fuentes. Al igual que sobre los espectáculos, creo que es posible individualizar otros elementos que hayan sido utilizados por los autores clásicos de manera recurrente para determinar las imágenes públicas de los emperadores.

En el caso particular que me ocupa, el de los espectáculos, se percibe un cambio en cuanto a la concepción de los mismos durante el paso de la República (como momentos de celebración, públicos o privados, de diversos acontecimientos de la vida de la ciudad) al Imperio (como lugar de encuentro entre el príncipe y el pueblo, donde éstos se interrelacionaban, se daba lugar a la ostentación de los grupos sociales superiores y donde el emperador se veía reafirmado o criticado). Pueden ser los beneficios que presenten los juegos de cara a la relación del emperador con el pueblo, lo que llevará a que se multipliquen las jornadas dedicadas a ellos a lo largo del Principado. Este aumento de las posibilidades de ocio llevará a los intelectuales a preocuparse de las consecuencias

que tendrán sobre el conjunto de la población, así como sobre el líder político que dirigía uno de los Imperios más poderosos del orbe y que, en ocasiones, parecía olvidar su cometido.

Los historiadores criticaron a aquéllos que no supieron llevar una actitud equilibrada y alabaron a los que sí lo hicieron, dejándolo claro en las imágenes que de ellos crearon. Sorprende que, aquél que fue el primero en desarrollar los espectáculos bajo la potestad de la casa imperial, el primero en aumentar los días de festividades y en disfrutar del poder popular de los espectáculos, Augusto, nunca fuese criticado por sentar las bases de este desenfreno. Nunca podemos olvidar que, al que fue alabado como creador del nuevo sistema se le podían perdonar (o directamente borrar) sus fallos sin esfuerzo, en comparación con los demás. En consecuencia, este tipo de análisis se muestran beneficiosos para calibrar la imagen que de los poderosos nos han transmitido los autores clásicos.

#### 4. Bibliografía

##### 4. 1. Fuentes clásicas

Cicerón:

- (1989). *Sobre los deberes* (Traducción de J. Guillén Cabañero). Madrid: Tecnos, D. L.
- (1958). *The Speeches: Cicero Volume XII. Pro Sestio and in Vatium* (Traducción de R. Gardner). Cambridge: Harvard University Press.

Dion Casio:

- (1969). *Dio's Roman history VIII, books LXI-LXX* (Traducción de E. Cary). Cambridge: Harvard University Press,
- (1969). *Dio's Roman history IXI, books LXXI-LXXX* (Traducción de E. Cary). Cambridge: Harvard University Press.,
- (2004). *Historia romana, libros L-LX* (Traducción de J. P. Oliver Segura). Madrid: Editorial Gredos.
- (2011). *Historia romana, libros XLVI-XXLIX* (Traducción de J. P. Oliver Segura). Madrid: Editorial Gredos.

Petronio. (1983). *Satiricon* (Traducción de M. Díaz y Díaz). Barcelona: Editorial Orbis S.A., Editorial Origen S.A.

Plinio el joven. (2005). *Cartas* (Traducción de J. González Fernández). Madrid: Editorial Gredos.

Séneca. (1989). *Epístolas* (Traducción de I. Roca Meliá). Madrid: Editorial Gredos.

Suetonio. (2010). *Vida de los Césares* (Traducción de D. Castro de Castro). Madrid: Alianza.

Tácito:

- (1986). *Anales, libros XI-XVI* (Traducción de J. L. Moralejo Álvarez). Madrid: Editorial Gredos.
- (1988) *Agrícola* (Traducción de J.M. Requejo Prieto). Madrid: Editorial Gredos.
- (1991). *Anales, libros I-VI* (Traducción de J. L. Moralejo Álvarez). Madrid: Editorial Gredos.

4. 2. Autores modernos

- Alvar, J. y Blázquez, J. M. (eds.) (1997). *Héroes y antihéroes en la antigüedad clásica*. Madrid: Cátedra.
- Arena, P. (2010). *Feste e rituali a Roma. Il príncipe incontra il popolo nel Circo Massimo*. Bari: Edipuglia.
- Barrett, A. (1993). *Caligula. The corruption of power*. Londres: Routledge.
- Beacham, R. C.:  
- (1991). *The Roman theatre and its audience*. Londres: Routledge.  
- (1999). *Spectacle entertainments of Early Imperial Rome*. New Haven: Yale University Press.
- Buckley, E. y Dinter, M. T. (eds.) (2013). *A Companion to the Neronian Age*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Cizek, E. (1977). *Structures et idéologie dans "Les Vies des douze Césars" de Suétone*. Bucarest: Academiei.
- Cspapo, E. y Slater, W. (1994). *The Context of ancient drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Easterling, P y Hall, E. (eds.) (2002). *Greek and Roman actors: aspects of an ancient profession*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eck, W. (2010). *Augusto e il suo tempo*. Bolonia: Il mulino.
- Isidori Frasca, R. (1980). *Ludi nell'antica Roma*. Bolonia: Pàtron.
- Levick, B. (1999). *Tiberius the politician*. Londres: Routledge.
- Mcdonald, M. y Walton, J. (eds.) (2007). *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press.
- Millar, F. (1964). *A study of Cassius Dio*. Oxford: Clarendon Press.
- Posadas, J. L. (2011). *Los emperadores romanos y el sexo*. Madrid: Sílex.
- Wallace-Hadrill, A. (1983). *Suetonius: The scholar and his Caesars*. London: Duckworth
- Wiedeman, T. E.J. (1992). *Emperors and gladiators*. Londres: Routledge.
- Wistrand, M. (1992). *Entertainment and violence in ancient Rome: The attitudes of Roman writers of the first century A.D.* Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Yavetz, Z. (1988). *Plebs and Princeps*. New Brunswick y Oxford: Transaction.
- Zanker, P. (2006). *Augusto e il potere delle immagini*. Turín: Bollati Boringhieri.



