

EL EMPERADOR JULIANO Y SU RELACIÓN CON LOS JUEGOS ROMANOS*

Juan Antonio Jiménez Sánchez

Grup de Recerques en Antiquitat Tardana (GRAT)

Universitat de Barcelona

Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Anciens (HALMA)

Université Charles De Gaulle-Lille III

El emperador Juliano ha sido siempre, desde el mismo momento de su reinado (a. 361-364), una figura controvertida. En efecto, ya sus propios contemporáneos no se ponían de acuerdo a la hora de juzgarlo. Para los cristianos, era sencillamente el “Apóstata”, el renegado que había abandonado la verdadera religión para regresar a la adoración de los ídolos, y que —para colmo— se había convertido en un temible perseguidor. En cambio, para los paganos era el último baluarte del culto tradicional, el último representante de un mundo que desaparecía frente al imparable avance del cristianismo —una doctrina que veían como un peligro para su *modus uiuendi*—. Ésta no era una visión gratuita, puesto que Juliano representó el último intento oficial de resucitar un paganismo cada vez más amenazado¹. Tras él, esta tarea que-

* Este estudio se ha realizado gracias a la concesión de la beca postdoctoral EX2002-0661 del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y se enmarca en los proyectos de investigación BHA2001-3665 del MEC y del Grup de Recerca 2001SGR-00011 de la Generalitat de Catalunya, de los cuales es investigador principal el profesor Josep Vilella, y de HALMA, UMR 8142 del CNRS, Lille 3 MCC, dirigido por el profesor Arthur Muller. Quisiera agradecer al Dr. Carlos Buenacasa,

dó en manos de la elite senatorial de Roma². Por otro lado, la historiografía moderna ha planteado igualmente interpretaciones encontradas, lo que convierte el corto reinado de este emperador en uno de los períodos más interesantes de la Antigüedad Tardía³.

Durante el siglo IV, el cristianismo pretendía un nuevo Imperio Romano, cristiano en lugar de helenístico, y para ello no dudaba en criticar y derrumbar siempre que podía cualquier manifestación del anterior imperio pagano, entre los que se contaban, evidentemente, los espectáculos públicos⁴. Juliano,

profesor de Historia Antigua de la Universitat de Barcelona, las sugerencias y sabias observaciones que nos ha realizado a propósito de nuestro trabajo.

¹ Acerca de las fuentes para el estudio del reinado de Juliano, ver: Cl. Dupont, «La politique de Julien à l'égard du christianisme dans les sources littéraires des IV^e et V^e siècles après Jésus-Christ», *AARC* 3, 1979, 200-203; J. M. Alonso-Núñez, «Relación de fuentes para la historia del Emperador Juliano», *Hant* 1, 1971, 5-10; J. Arce, *Estudios sobre el emperador Fl. Cl. Juliano (fuentes literarias, epigrafía, numismática)*, Madrid 1984, 29-87.

² H. Bloch, «A new document of the last pagan revival in the West, 393-394 A.D.», *HThR* 38, 4, 1945, 199-244; L. Cracco Ruggini, *Il paganesimo romano tra religione e politica (384-394 d.C.): per una reinterpretazione del Carmen contra paganos*, Roma 1979.

³ La bibliografía dedicada a este emperador es muy abundante. Entre ésta, y sin ánimo de ser exhaustivos, podemos destacar las siguientes monografías: G. Negri, *L'Imperatore Giuliano l'Apostata*, Milano 1901; P. Allard, *Julien l'Apostat*, Paris 1906-1910, 3 vols; C. Barbagallo, *Giuliano l'Apostata*, Genova 1911; J. Geffcken, *Kaiser Julianus*, Leipzig 1914; A. Rostagni, *Giuliano l'Apostata*, Torino 1920; J. Bidez, *La vie de l'empereur Julien*, Paris 1930; R. Andreotti, *Il regno dell'Imperatore Giuliano*, Bologna 1936; G. Ricciotti, *L'imperatore Giuliano l'Apostata*, Milano 1956; R. Browning, *The Emperor Julian*, Berkeley-Los Angeles 1975; G. W. Bowersock, *Julian the Apostate*, Cambridge 1978; A. Klein, *Julianus Apostata*, Darmstadt 1978. Asimismo, podemos citar los trabajos de recopilación bibliográfica editados por M. Caltabiano, «Un quindicennio di studi sull'imperatore Giuliano (1965-1980), I», *Koinonia* 7, 1, 1983, 15-30; Id., «Un quindicennio di studi sull'imperatore Giuliano (1965-1980), II», *Koinonia* 7, 2, 1983, 113-132; Id., «Un quindicennio di studi sull'imperatore Giuliano (1965-1980), III», *Koinonia* 8, 1, 1984, 17-31.

⁴ La principal acusación que la Iglesia lanzó siempre contra los espectáculos fue la de idolatría, puesto que muchos juegos se realizaban en honor de las divinidades paganas. Igualmente, la simbología pagana estaba presente en multitud de componentes lúdicos, como la decoración del edificio circense o la misma *pompa circensis* con la que se abrían los juegos. Por otro lado, la Iglesia también les imputó otros

ardiente defensor del paganismo frente al cristianismo, aprovechó igualmente cualquier ocasión para atacar a los que él denominaba despectivamente como “galileos” o incluso “ateos”⁵. Podría pensarse que uno de los

pecados, cada uno de ellos específico de un espectáculo concreto: la locura del circo, la lascivia del teatro y la crueldad del anfiteatro. No obstante, existía una causa más pragmática para toda esta inquina. Muchos de los fieles acudían a los juegos y —lo que era mucho peor— los preferían a la iglesia, por lo que los edificios religiosos aparecían prácticamente vacíos en los días de exhibición, tal y como denunciaban los predicadores.

⁵ Cuando Juliano ascendió al poder en el año 360, ya no tuvo necesidad de continuar fingiendo que profesaba la fe cristiana. Una vez dueño único del Imperio en el 361, trató de romper de forma drástica con la política de sus predecesores. Esta reacción tuvo su máxima expresión en el plano religioso. Su ideal era el antiguo Imperio pagano, por lo que los templos fueron reabiertos y se reiniciaron los sacrificios. Por otro lado, su lucha contra el cristianismo, pese a ser incruenta, fue tan astuta y sutil —como nos atestigua Orosius, *Hist. adu. pag.*, VII, 30, 2— que podría haber resultado eficaz de haber vivido este emperador durante más tiempo. Se comenzó eliminando todo símbolo de esta religión —principalmente el lábaro constantiniano— de las imágenes imperiales. En la administración, los paganos comenzaron a sustituir a los cristianos. Por otro lado, gracias a su célebre “edicto de tolerancia”, los templos paganos recuperaron sus bienes y su sacerdocio recobró sus privilegios —que por otra parte, en materia de política municipal, perdieron los clérigos católicos—. Incluso las medidas de tolerancia de las que se benefició el cristianismo, mediante las que se garantizó la libertad de culto y cesó la persecución contra las herejías —la arriana o la donatista, por ejemplo—, no tuvieron otro efecto que el de sembrar disensiones en el seno de esta religión. Con todo, el golpe más duro fue el de la reforma de la enseñanza, por la que se prohibía la docencia a los cristianos. De haber tenido éxito, las consecuencias hubieran sido muy adversas para el cristianismo. El profesorado se hubiera transformado en una institución pagana, por la que la juventud cristiana sólo tendría dos vías a seguir: o verse obligada a recibir una educación pagana —lo que a la larga podía significar la desaparición del cristianismo— o bien abstenerse de frecuentar las escuelas, con lo cual se convertiría en un grupo intelectualmente inferior a los paganos —hecho que conllevaba la exclusión de la vida social y económica, con la consiguiente pérdida de todo puesto administrativo y oficial—. Según nos confirma Orosius, *Hist. adu. pag.*, VII, 30, 3, la renuncia a su profesión fue la opción que siguieron la mayoría de los profesores cristianos, lo que significaba un triunfo en la política de Juliano. La agresividad de esta medida fue criticada incluso por los admiradores de Juliano —como vemos en Ammianus Marc., *Res gest. lib.*, XXII, 10, 7—. El monarca, por otro lado, llevado sin duda por su afán de justificar sus postu-

campos de batalla sería el de los espectáculos, y que éstos contarían con el incondicional apoyo del emperador. Pero no fue así, pues, paradójicamente, también en este terreno —al igual que en otros— la postura de Juliano y los presupuestos cristianos se hallaron más cerca de lo que a ambos les hubiera gustado. En estas páginas, intentaremos analizar este complejo tema y examinar, entre otras cuestiones, cuál fue el origen y la naturaleza de las relaciones que Juliano mantuvo con cada tipo de espectáculo —según sus propias confesiones⁶—. Al mismo tiempo, veremos cuál fue el verdadero papel que jugaron estas exhibiciones en el conocido conflicto antioquense, con lo que se pondrá de manifiesto, simultáneamente, el verdadero alcance de su obra más conocida (el *Misopogon*), la principal fuente para conocer la postura de Juliano respecto a los juegos.

ras, llegó a escribir un tratado —el *Contra Galilaeos*, en tres libros, hoy perdido y conservado en parte gracias a los fragmentos transmitidos por Cirilo de Alejandría (en la refutación que realizó de esta obra entre el 433 y el 441)— donde exponía las razones de su aversión por los “galileos”. Ver: P. Allard, *Julien...*, II, 352-374; J. Bidez, «L'évolution de la politique de l'empereur Julien en matière religieuse», *BAB* 7, 1914, 406-461; R. Rémondon, *La crisis del Imperio romano de Marco Aurelio a Anastasio*, Barcelona 1967, 87-91 (trad. de C. Alcalde, M. R. Prats del original francés *La crise de l'Empire Romain de Marc-Aurèle à Anastase*, Paris 1964); G. W. Bowersock, *Julian...*, 83-84; J. Bouffartique, «Julien par Julien», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, Paris 1978, 25-28; R. Braun, «Julien et le christianisme», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, 159-188; J. Fontaine, «Le Julien d'Ammien Marcellin», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, 42; P. Huart, «Julien et l'hellenisme; idées morales et politiques», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, 121; Cl. Dupont, «La politique de Julien...», 203-215; C. Buenacasa, «La persecución del emperador Juliano a debate: los cristianos en la política del último emperador pagano (361-363)», *CrSt* 21, 2000, 509-530, quien parte de la base de que no hubo una persecución contra los cristianos, sino únicamente medidas puntuales contra aquellos cristianos —obispos mayoritariamente— que se negaron a aceptar la pérdida de protagonismo que les imponía el nuevo giro dado por la política imperial; así, matiza en gran medida estos aspectos negativos del gobierno de Juliano, calificándolos de manipulaciones de la tendenciosa pluma de los escritores tardoantiguos y de la historiografía filocristiana más reciente.

⁶ En este sentido no deja de ser llamativo que no se mencione nada acerca de este tema en el artículo de J. Bouffartique, «Julien...».

Personalidad de Juliano.

Para una primera aproximación a la personalidad de Juliano es imprescindible acudir a su educación: ver quiénes fueron sus educadores, qué tipo de enseñanza recibió durante su juventud y qué influencia ejerció en él esta formación. En este sentido, el mismo Juliano nos ofrece un valioso testimonio, puesto que reconoce que gran parte de la responsabilidad de su actitud hacia los juegos la tuvo su pedagogo Mardonio⁷. Éste le aconsejaba que se alejara de la multitud que marchaba al circo y a los teatros, de modo que le hizo preferir siempre Homero —cuyas obras convirtió en auténticos tratados morales— a los espectáculos⁸. Ahora bien, ¿qué es lo que conocemos realmente de este personaje? Sabemos que Mardonio era un eunuco “escita” —es decir, godo— de tendencias helenizantes, aunque desconocemos si era cristiano. Con anterioridad, había sido el pedagogo de la madre de Juliano, Basilina. Más tarde lo fue del propio Juliano, desde que éste cumplió los ocho años. La instrucción tuvo lugar durante la estancia de Juliano en la residencia de su abuelo materno, en Nicomedia. El dolor que le produjo su separación, cuando el joven fue obligado a residir en la fortaleza de *Maceillum*, lo recordaría todavía muchos años después⁹. El carácter de Juliano, como hombre y como filósofo, no puede entenderse sin recordar la gran influencia que Mardonio ejerció en él. Dos de los rasgos que le caracterizaron —su formación helenística y su austeridad— se los debemos a este eunuco; y Juliano, que supo reconocerlo, se lo agradeció toda su vida. Gracias a su labor educadora, el Apóstata, que —según su propia confesión— estuvo a punto de caer durante su infancia en las tentaciones de su edad, no asistió en su juventud más que dos o tres veces al teatro de modo oficial, a petición de su primo Constancio II¹⁰.

⁷ *PLRE* I, p. 558, *Mardonius*, 2.

⁸ *Iulianus*, *Misop.*, 351b-352c.

⁹ *Id.*, *Or.*, 4, 241c. Se trata de un discurso dirigido a sí mismo para consolarse por la partida de su amigo Salustio. Acerca de este personaje, *PLRE* I, p. 814-817, *Saturtninius Secundus Salutius*, 3.

¹⁰ *Iulianus*, *Misop.*, 351a. Ver: P. Allard, *Julien...*, I, 259-283; G. W. Bowersock, *Julian...*, 23-25; J. Bouffartique, «Julien...», 29; R. Braun, «Notice biographique sur l'empereur Julien», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, 10; *Id.*, «Julien...», 161 y 164; L. Lugaresi, «Tra evento e rappresentazione. Per

En segundo lugar, para una aproximación al carácter de Juliano, será preciso ver qué personajes escogió como modelos a imitar. Según él mismo reconoce, admiraba a Alejandro Magno por su valor y a Marco Aurelio por su virtud. Sin embargo, es por este último, un emperador filósofo como él, por quien Juliano sintió mayor admiración durante toda su vida. Así nos lo atestiguan algunos autores de la época, como Amiano Marcelino o Eutropio¹¹. Juliano también nos confirma este afán de emulación en algunas de sus obras. Así, en la carta dirigida al filósofo Temistio, afirma su deber de rivalizar con Alejandro y con Marco Aurelio, ambos sobresalientes por su virtud¹². Por otro lado, en su obra conocida como *Caesares*, en la que los emperadores más sobresalientes rivalizan por saber quién es el mejor, es Marco Aurelio el que —en opinión de Juliano— se lleva la mayoría de los votos de los dioses al afirmar que el fin más bello de la vida era el imitar a los inmortales¹³. En este punto, debemos preguntarnos, ¿cuál era la verdadera postura de Marco Aurelio respecto a los espectáculos? En realidad, lo único que este emperador detestaba de los juegos, según sus propias palabras, era su monotonía y lo fastidioso de la uniformidad del espectáculo¹⁴. Así, la crítica de Marco Aurelio se enmarca dentro de la censura de la corriente estoica, encabezada por Séneca, que tachaba de vulgares e incultas estas diversiones, sólo dignas de la plebe e impropias para el sabio¹⁵. Además, este emperador no sentía ningún tipo de afición por las facciones circenses ni gladiatorias¹⁶.

un'interpretazione della polemica contro gli spettacoli nei primi secoli cristiani», *RSLR* 30, 3, 1994, 453.

¹¹ Ammianus Marc., *Res gest. lib.*, XVI, 1, 4; Eutropius, *Breu. ab urb. cond.*, X, 16, 3. Ver: Chr. Lacombrade, «L'empereur Julien émule de Marc Aurèle», *Pallas* 14, 1967, 9-22; G. W. Bowersock, *Julian...*, 15-16.

¹² Iulianus, *Or.*, 6, 253a. Ver P. Huart, «Julien et l'hellenisme...», 118.

¹³ Iulianus, *Or.*, 10, 333c y 335c.

¹⁴ Marcus Aurel., *Ad se ips.*, 6, 46.

¹⁵ Seneca, *Ep.*, 7, 2; 39, 2. Sin embargo, toda la crítica de Marco Aurelio se queda en esta monotonía y no sabe ir más allá, como supo hacer Seneca, *Ep.*, 7, 3-5; 95, 33, al tachar de infame la diversión del anfiteatro. Con todo, Dio Cass., *Hist. Rom.*, LXXI, 29, 3, afirma que este emperador consideraba crueles las luchas gladiatorias.

¹⁶ Marcus Aurel., *Ad se ips.*, 1, 5. Las facciones del circo —agrupadas en cuatro colores o banderías (rojo, blanco, azul y verde)— despertaron desde un principio la pasión de la sociedad romana, que se agrupó en torno a ellas dependiendo de su clase social. En efecto, desde el siglo I d.C., vemos a las clases populares apoyando a los Verdes, mientras que la senatorial favorecía a los Azules. Los emperadores también

Indiferencia, por tanto, sentimiento que se expresaba en el modo en que este soberano se comportaba en el circo: según su biógrafo, acostumbraba a leer, a escuchar informes y a sellar documentos durante las carreras, lo que le provocó ser el objeto de las burlas de la plebe¹⁷. Pese a todo, Marco Aurelio se convirtió en el príncipe ideal en materia de espectáculos: generoso con el pueblo, pero digno al mismo tiempo —es decir, sin rebajarse a participar en ellos y pasar a ser, de esta manera, un infame (como hizo su hijo Cómodo)—.

La relación de Juliano con los diversos géneros de espectáculos.

Llegados a este punto pasaremos a ver, uno por uno, cuál era la relación de Juliano con los diversos tipos de espectáculos romanos: los *ludi circenses*, los *munera gladiatoria* y los *ludi scaenici*. No obstante, podemos adelantar que, en general, su postura era la del intelectual aristocrático que rechazaba los placeres típicos de la plebe —como ya hemos visto con Séneca o Marco Aurelio—¹⁸.

Respecto a los *ludi circenses* la actitud del Apóstata es, sencillamente, de indiferencia. Aunque afirmaba odiar los juegos del hipódromo¹⁹, de una lectura atenta de sus obras podemos deducir que en realidad los encontraba únicamente aburridos. Juliano acudía a verlos sólo por obligación, puesto que como soberano tenía el deber de presidirlos. Con todo, esto lo hacía —según su propio testimonio— raramente, tan sólo durante las fiestas de los dioses. La causa de que eligiera únicamente este tipo de festividades para hacer su aparición en el hipódromo se debió sin duda a sus escrúpulos religiosos, ya que era consciente de que, con su presencia, el prestigio de los juegos —y, por tanto, de los dioses en nombre de los cuales se ofrecían— se veía enormemente incrementado. Pero ni siquiera en esas ocasiones perma-

participaron de esta afición. Aquellos que se distinguieron por una política populista y antisenatorial, como Calígula o Nerón, fueron unos incondicionales partidarios de los Verdes.

¹⁷ *HA, Marc. Aurel.*, 15, 1.

¹⁸ M. Forlin Patrucco, «Tra paganesimo e cristianesimo: gladiatori, martiri e il sangue versato nell'arena», *Atti della settimana «Sangue e antropologia nella liturgia»* (Roma, 21-26 nov. 1983), III, Roma 1984, 1597.

¹⁹ *Iulianus, Misop.*, 340a.

neecía el día entero en la presidencia, como hacían su primo Constancio II, su tío Julio Juliano y su hermano Galo. Él veía tan solo seis carreras en total, y no como un aficionado²⁰, sino dejando ver su aburrimiento y disgusto en el rostro, por lo que, a la hora de marcharse, se retiraba contento²¹. También aquí intentó seguir Juliano el ejemplo de Marco Aurelio, aunque tal vez llegó demasiado lejos al convertir la indiferencia en desdén. Esto era algo que no pasaba inadvertido al pueblo, quien podía disculpar hasta cierto grado la indiferencia —como ocurrió con Marco Aurelio— pero no el desaire²². Las consecuencias de esta actitud se reflejarán en el conocido conflicto antioquense.

La relación de Juliano con los *munera gladiatoria* es mucho más compleja. Únicamente encontramos una mención a estas exhibiciones cruentas en toda su obra²³. Juliano los califica de espectáculos tristes pero necesarios, definición que refleja el pensamiento intelectual de su época. El adjetivo de triste u horrible usado por Juliano no nos ofrece ningún tipo de problema, pues imaginamos porqué los califica así. Pero, ¿por qué los denomina nece-

²⁰ La actitud que los emperadores tomaban en el circo era muy importante, ya que de ella dependía en gran medida la imagen que sus súbditos tenían de ellos. El ideal era el que ofreció Augusto, un soberano apasionado por los espectáculos pero que supo guardar siempre el decoro. Sus sucesores pecaron en muchas ocasiones por defecto —como en el caso de Tiberio— o por exceso —como en el de Calígula—. Con todo, la plebe veía con buenos ojos, hasta cierto punto, este género de excesos. De Claudio se decía, por ejemplo, que en el circo se comportaba como un espectador más, lo que le granjeó la simpatía de la plebe. El malestar popular tan sólo se manifestaba cuando esta pasión llegaba hasta la *infamia*, como ocurrió con Cómodo —quien participó de forma activa en los espectáculos—.

²¹ Iulianus, *Misop.*, 340a.

²² Libanius, *Or.*, 18, 170, nos confirma este desinterés de Juliano por los espectáculos, especialmente por los del hipódromo. La similitud de las palabras del sofista con las del emperador nos hace pensar que Libanio utilizó el *Misopogon* para la redacción de esta parte de su discurso en honor del difunto monarca. Con todo, la intención del orador era la de presentar una imagen favorable del soberano ante los antioquenses que anteriormente lo habían criticado a causa de tal desdén. En efecto, Libanio reconoce que Juliano no se sentía atraído por los juegos, pero que aun así asistía a ellos para honrarlos con su presencia. Si no les prestaba atención era porque estaba concentrado en sus pensamientos y ningún tipo de diversión podía desviar su interés de sus especulaciones. Ver P. Petit, «L'empereur Julien vu par le sophiste Libanios», *L'empereur Julien. De l'histoire à la légende (331-1715)*, 71.

²³ Iulianus. *Or.*, 11, 156c.

sarios? Juliano afirma que no es justo celebrar estos espectáculos antes de la fiesta del *Sol Inuictus*, pero que sin embargo es forzoso hacerlo. Ahora bien, la festividad del *Sol Inuictus* tenía lugar, según el calendario de Filócalo del año 354, el 25 de diciembre²⁴. El día anterior se celebraba la última jornada dedicada a los *munera* (*munus consummatur*), por lo que no cabe duda a qué tipo de espectáculo alude Juliano²⁵. Por otro lado, éste deja bien claro que las fiestas a las que se refiere son las *Saturnalia*, celebradas el 17 de diciembre. Por tanto, queda bien clara la relación establecida por Juliano entre los *munera* y el culto de Saturno²⁶. Los *munera* eran imprescindibles porque esta-

²⁴ *CIL*, I², 1, p. 278.

²⁵ Los combates de gladiadores tenían lugar durante diez días, agrupados en el mes de diciembre de forma no consecutiva. Desde la época de Claudio, la obligación de organizarlos recayó en el colegio de los cuestores. A mediados del siglo IV —según el calendario de Filócalo (a. 354)—, su situación era la siguiente: *initium muneris* (2 dic.), *munus arca* (4-6, 19, 21 y 23 dic.), *munus kandida* (8 y 20 dic.), y *munus consummatur* (24 dic.). Los días 2 y 24 estaban dedicados, respectivamente, a la inauguración y a la clausura del espectáculo. Por su parte, el término *munus kandida* hace referencia a los combates financiados por los cuestores, mientras que *munus arca* alude a los organizados por los *arcarii* —funcionarios del fisco—, pagados con dinero público, en el lugar de los magistrados reacios a ofrecer sus *editiones*. Ver: S. Roda, «Osservazioni sulla *editio quaestoria* a Roma nell'età imperiale», *StudRom* 2, 1976, 145-161; Id., «Magistrature senatorie minori nel Tardo Impero Romano», *SDHI* 43, 1977, 24-26 y 69-90; Id., *Commento storico al libro IX dell'epistolario di Q. Aurelio Simmaco*, Pisa 1981, 263-265; A. Marcone, «L'allestimento dei giochi annuali a Roma nel IV secolo d.C: aspetti economici e ideologici», *ASNP* 11, 1, 1981, 106-110.

²⁶ Ausonius, *De fer. rom.*, 34-37, nos confirma esta relación nacida en época tardía. G. Ville, «Les jeux de gladiateurs dans l'Empire chrétien», *MEFRA* 72, 1960, 278-281, demuestra que esta relación fue, en realidad, inexistente. El calendario de Filócalo no los relaciona y Juliano es el único autor pagano que realiza esta identificación. Los restantes autores que hablan de tal vínculo son todos cristianos. El origen de esta correspondencia errónea es el siguiente: Saturno era considerado como un dios cruel que antiguamente exigía sacrificios humanos (Macrobius, *Sat.*, I, 7). En el norte de África, donde aún se realizaban dichos sacrificios a Saturno en el siglo III, las ofrendas al dios se disfrazaron de *uenationes* —los condenados a la arena eran consagrados a esta divinidad por sus sacerdotes—. De este modo se creyó que todas las *uenationes* africanas y, por extensión, todas las del Imperio, estaban consagradas a Saturno, y así, por añadidura, toda la gladiatura. Otros autores relacionaron los *munera* con Júpiter Laciari y con Némesis. Parece que para los escritores cristia-

ban destinados al culto del dios, y de su continuidad dependía por tanto la salud de Roma²⁷.

Juliano mantuvo siempre su mayor pugna con el **teatro**. Aquí el odio no se debía al aburrimiento y al hastío, como en el hipódromo, ni había temor religioso, como en el anfiteatro. Juliano es tajante respecto a la opinión que le merece este tipo de espectáculo: el teatro es sacrílego. El soberano revela el modo en el que los comediógrafos ponían continuamente en escena a Heracles y Dioniso, maltratándolos y convirtiendo a los dioses en figuras absolutamente ridículas únicamente para diversión del pueblo²⁸. Para Juliano, el

nos no podía haber derramamiento de sangre sin que ésta tuviera que estar consagrada a los dioses. Todos los autores que realizan esta identificación son del siglo IV, mientras que otros del siglo III, como Tertuliano o Novaciano —con sus sendos *De spectaculis*—, hablan todavía del carácter laico de la gladiatura.

²⁷ Desde finales del siglo II, vemos evolucionar esta contradicción en la moral intelectual de la época. Si por un lado se intenta racionalizar el paganismo tradicional, por otro asistimos a una recuperación y resurgir de costumbres supersticiosas y rituales arcaicos, a menudo relacionados con la magia. Esto se traduce del siguiente modo: los intelectuales no aprobaban los combates por considerarlos inmorales, pero por otro lado temían su supresión. Al respecto, ver G. Ville, «Les jeux...», 303-304. Juliano no es ninguna excepción. Las fuentes nos confirman este carácter de Juliano, filósofo, pero místico y supersticioso a la vez, como podemos ver en Ammianus Marc., *Res gest. libr.*, XXV, 4, 17; *Epit. de Caes.*, 43, 7. Ver: P. Allard, *Julien...*, III, 212-222; G. W. Bowersock, *Julian...*, 16-17; J. Fontaine, «Le Julien d'Ammien...», 60; J. Arce, *Estudios sobre el emperador...*, 83; M. Forlin Patrucco, «Tra paganesimo...», 1607.

²⁸ Iulianus, *Misop.*, 366c. En la época en que escribe Juliano, los géneros teatrales que dominaban la escena romana correspondían al mimo y a la pantomima. El primero, el predilecto de la plebe, se caracterizaba por la participación de actores y actrices que actuaban sin máscaras, por la existencia de diálogos en prosa y por su temática cotidiana, con abundancia del elemento grosero y obsceno. Cuando raramente se tocaban argumentos mitológicos, se buscaba siempre el lado más ridículo de la historia. Por su parte, la pantomima era una representación más refinada, en la que actuaba únicamente un bailarín que interpretaba todos los papeles, mientras que un coro recitaba el argumento. Los temas se basaban exclusivamente en la mitología, por lo que era habitual ver en la escena a las divinidades del panteón pagano, recreando en ocasiones los episodios más escabrosos del mito. En el pasaje que acabamos de mencionar, Juliano puede estar haciendo referencia a cualquiera de estos dos géneros, pues ambos podían resultarle igual de ofensivos. Por otro lado, esta crítica no deja de recordarnos a la de otro autor anterior, esta vez cristiano: Arnobius,

teatro —que en un principio formaba parte de las ceremonias religiosas del culto de Dioniso— se había convertido en algo impuro que no hacía más que mancillar el culto del dios. De este modo, pasaba a ser un espectáculo, no sólo triste, sino además innecesario desde el punto de vista religioso. El emperador llega, incluso, a confesar sin rodeos su frustrada intención de acabar con el teatro tradicional. En una carta, admite que su deseo hubiera sido el desterrar de los escenarios esas representaciones que él consideraba blasfemas, con el fin de purificarlas y consagrarlas en ese nuevo estado al dios Dioniso —en cuyo honor habían nacido originariamente—. Sin embargo, el monarca no tiene más remedio que reconocer que esto ya no era posible en su época y que, aunque lo hubiera sido, no habría sido conveniente²⁹. ¿Por qué, entonces, no lo prohibía? Juliano había reconocido que en ese momento tal prohibición no era posible ni conveniente. Al no estar su continuidad condicionada por la religión, sólo lo podía estar por otro factor: el sociológico. ¿Cómo reaccionaría el pueblo, acostumbrado al mimo cómico y grosero, ante el nuevo tipo de teatro purificado que Juliano hubiese podido ofrecerle? Era un vano intento. La experiencia le había enseñado que los espectáculos eran un magnífico medio de mantener entretenido al pueblo, que necesitaba juegos para no pensar en otros problemas quizá más graves.

Aparte de los espectáculos públicos, existía otro género de juegos, de carácter cortesano, y, por tanto, privados. Sin duda, Juliano está haciendo alusión a estos *ludi priuati* cuando afirmaba que los únicos espectáculos que admitía dentro de la corte eran los estrictamente necesarios de principios de año³⁰.

Adu. nat., IV, 35-36, quien realiza esta censura precisamente para mostrar la irreligiosidad de los paganos.

²⁹ Iulianus, *Ep.*, 89b, 304b.

³⁰ Id., *Misop.*, 339c. Esta fiesta aparece recogida en los *fasti Polemii Siluii* como *circus priuatus* (2 de enero) —cf. *CIL*, I², 1, p. 257—. Tal vez se remonte —como afirmaba Th. Mommsen, *CIL*, I², 1, Berlin 1893, 305— a la época de Nerón, por lo que se celebraría en su circo del Vaticano y en su teatro privado ubicado en los jardines del otro lado del Tíber. Ya en el siglo V, durante el reinado de Valentiniano III, vuelve a ser citada por Apollinaris Sid., *Carm.*, 23, 307-314, quien afirma que se celebraba por dos veces el día 1 de enero y que participaban en ella los jóvenes cortesanos compitiendo en carreras de cuadrigas. Al llevarse a cabo en la corte, estos juegos sólo podían exhibirse allá donde residía el emperador, por lo que no era indispensable que el escenario fuera la ciudad de Roma.

Por todos estos motivos que acabamos de exponer, Juliano prohibió a los sacerdotes del renovado culto pagano que frecuentaran los espectáculos, pues los consideraba como algo altamente pecaminoso³¹. Veamos un par de ejemplos significativos. En una carta dirigida a Arsacio, supremo sacerdote de *Galatia*, le pedía que exhortara a sus subordinados a no acudir al teatro³². En otra misiva, no dudaba en prohibir tajantemente a sus sacerdotes el asistir a los juegos, así como el introducirlos en sus casas. Les vetaba, asimismo, la amistad con actores, bailarines, mimos y aurigas —no era conveniente, según él, ni que se acercaran a su puerta—. La única concesión que les hacía era que pudieran acudir a los juegos sagrados. Por lo que respecta a las *u-enationes*, no sólo debían abstenerse de acudir ellos sino también sus hijos³³. Ésta es una medida similar a las que se tomaron posteriormente en los concilios eclesiásticos en África³⁴.

³¹ Con el fin de resucitar nuevamente el paganismo; Juliano le otorgó una nueva teología sincrética, en la que se aunaba el culto solar —introducido por Aureliano— y el tradicional de Júpiter. Igualmente, a un nivel más pragmático, este emperador también se preocupó por regular su organización, de un modo que nuevamente delataba de forma clara la influencia cristiana, especialmente en el plano del comportamiento moral de sus sacerdotes, a los que exigía una vida intachable. Ver: P. Allard, *Julien...*, II, 232-274; J. Bidez, «L'évolution...», 435-442; W. Koch, «Comment l'Empereur Julien tâcha de fonder une Église païenne», *RBPPh* 6, 1927, 123-148; Id., «Comment l'Empereur Julien tâcha de fonder une Église païenne», *RBPPh* 7, 1928, 48-152 y 511-550; R. Rémondon, *La crisis...*, 89; G. W. Bowersock, *Julian...*, 85-88.

³² Iulianus, *Ep.*, 84, 430b. Acerca de Arsacio, ver *PLRE* I, p. 110, *Arsacius*, 3.

³³ Iulianus, *Ep.*, 89b, 304b-d. Ver: J. Bidez, «L'évolution...», 440; M. Forlin Partruccio, «Tra paganesimo...», 1604; Th. Wiedemann, *Emperors and gladiators*, London-New York 1992, 144. La propaganda anti-juliana nos ofrecerá una imagen distinta del emperador. Lejos de estas recomendaciones a sus sacerdotes de mantenerse alejados de los espectáculos, especialmente de las *u-enationes*, Orosius, *Hist. adu. pag.*, VII, 30, 4-5, nos habla de un Juliano fiero, que había mandado construir en Jerusalén un anfiteatro con la intención de arrojar en él a los cristianos a las fieras —si por ventura vencía a los persas— mientras él sería espectador del despedazamiento.

³⁴ En materia lúdica, una de las prohibiciones más repetidas en los concilios eclesiásticos africanos está dirigida a los hijos de los obispos y de los clérigos, para que no exhiban juegos ni acudan a contemplarlos. Por desgracia, es muy difícil atribuir con seguridad los cánones a los diversos concilios. Presentaremos a continuación algunos ejemplos representativos. En *Breu. Hipp.*, 11 (de finales del siglo IV) se

Juliano y los espectáculos durante su cesarato.

En el año 355, Juliano fue nombrado César y enviado a la *Gallia*. Para él, esto era una buena noticia, puesto que la presunta severidad del lugar y de sus habitantes le proporcionaría una buena oportunidad para llevar el tipo de vida austera que, como filósofo, ambicionaba llevar. Según se desprende de su propio testimonio, el teatro no poseía en ese lugar ni la mitad de importancia que tenía en la refinada parte oriental del Imperio, cosa que nos confirma cuando manifiesta que los galos consideraban el teatro, al igual que él, como la cosa más ridícula³⁵. Incluso en una ocasión, llega a decir que en los teatros galos no existía imprudencia ni insolencia, ni se bailaba dentro de ellos el *cordax*³⁶. Con todo, sabemos que Juliano se muestra altamente exagerado en este punto. Si tal pureza del teatro galo fuera verdad, no se representaría en sus escenarios ni el mimo ni la pantomima, lo que en absoluto es cierto³⁷.

También en esta época, evidentemente, tuvo Juliano ocasión de presidir juegos. En el año 360, lo encontramos —ya proclamado Augusto por sus soldados (aunque considerado oficialmente como un usurpador)— en Vienne, donde presenció la celebración de sus fiestas quinquenales. En éstas, el

insistía en la condena de la asistencia de los hijos de los eclesiásticos a los espectáculos —el canon fue posteriormente recogido en la recopilación (realizada en el 546) de Ferrandus, *Breu. can.*, 39—. En el año 419, los *Can. in caus. Ap.*, 15, reiteraban esta prohibición. Como podemos ver, se trata de medidas posteriores a la época de Juliano. En el caso de que éste se hubiera inspirado en disposiciones cristianas, es indudable que ya existirían resoluciones similares anteriores o contemporáneas a este emperador. En nuestra opinión, creemos que realmente fue así, por lo que en este punto podemos hablar de una influencia directa del cristianismo sobre el pensamiento del emperador derivada de su formación cristiana.

³⁵ Iulianus, *Misop.*, 360b.

³⁶ Id., *Misop.*, 359d. El *cordax* consistía en una danza de movimientos lascivos. Originariamente formaba parte del ritual del culto de Artemisa, aunque posteriormente pasó a formar parte de los movimientos ejecutados por los pantomimos. Ver *Th.L.L.*, «Cordax», IV, 1906-1909, 949.

³⁷ Conservamos abundantes testimonios de estos géneros dentro del teatro galo antiguo. Al respecto, ver: AA.VV., *Le goût du théâtre à Rome et en Gaule Romaine: catalogue de l'exposition*, Lattes 1989, y AA.VV., *Spectacula II. Le théâtre antique et ses spectacles: actes du colloque tenu au Musée archéologique Henri Prades de Lattes les 27, 28, 29 et 30 avril 1989*, Lattes 1992.

hasta ahora sobrio Juliano apareció ciñendo su cabeza con una magnífica diadema de pedrería, cuando en los primeros días de su advenimiento se había limitado a lucir una modesta corona³⁸. Y pese a lo que él mismo afirmara, Juliano sabía perfectamente que el ofrecer juegos al pueblo era la mejor forma de atraerse su favor, especialmente en esos difíciles momentos en los que el enfrentamiento con Constancio II parecía inevitable. Así, en su camino contra este emperador, llegó a Sirmio, donde presentó *ludi circenses* a una población que dio profundas muestras de alegría³⁹.

El conflicto antioquense.

A finales del 361, Constancio II murió sin que se hubiera llegado a producir ningún tipo de enfrentamiento militar directo, y Juliano pudo entrar en Constantinopla como soberano único del Imperio. En su mente, el proyecto de la guerra pártica crecía como una necesidad inevitable: era su ocasión de emular a Alejandro, pero no se trataba únicamente de una vana ambición; el problema persa era acuciante y había que asegurar la frontera oriental del Imperio. Con este propósito se trasladó a Asia Menor. Por aquel entonces, la sobria y austera *Gallia* quedaba ya muy lejos. Al llegar a Antioquía, recibiría una de las mayores críticas —cuando no la mayor— que jamás hubiera recibido. Su modo de ser y el de los “frívolos” antioquenos era incompatible⁴⁰.

³⁸ Ammianus Marc., *Res gest. libr.*, XXI, 1, 4. Se trata de la diadema imperial con la que Juliano quería manifestar que ahora él era un augusto legítimo. Ver R. Braun, «Notice...», 12.

³⁹ Ammianus Marc., *Res gest. libr.*, XXI, 10, 2. Ver G. W. Bowersock, *Julian...*, 59.

⁴⁰ Zosimus, *Hist. nou.*, III, 11, 4-5. Aunque no es nuestra intención en este punto extendernos sobre el origen del conflicto antioquense, sí que es necesario, sin embargo, hacer un breve repaso de las causas que motivaron este choque, para una mejor comprensión del papel que los espectáculos jugaron en él. En primer lugar, nos encontramos con una Antioquía cristiana, ofendida por la política religiosa de Juliano, quien calificaba a los antioquenses de ateos. El episodio más violento será, sin duda, el incendio del templo de Dafne, con sus dramáticas consecuencias (Iulianus, *Misop.*, 361b-c). En segundo lugar hay que considerar el alza de precios. No podemos hablar de escasez, pues —como nos confirma el mismo Juliano— había de todo, aunque demasiado caro (Id., *Misop.*, 368c). Se ha culpado en parte al emperador, por alojarse en una ciudad con un ejército tan numeroso, aunque la escasez ya

Corría por entonces el mes de febrero del año 363, y el decepcionado Juliano escribió para defenderse su célebre *Misopogon*. Es en este discurso donde mayormente se trasluce su opinión respecto a todo tipo de exhibición pública. Si las referencias lúdicas son aquí tan abundantes, ello se debe a que el emperador echó mano de este argumento para justificar su enfrentamiento con los antioqueños. Veamos ahora cuál fue su razonamiento. Juliano afirmaba que en ningún momento privó a los antioqueños de sus bailarines y teatros, pero que éstos le despreciaban porque no se precipitaba como ellos a los teatros y porque no se ocupaba para nada de estas cuestiones⁴¹. Al parecer —y siguiendo siempre su testimonio— Juliano y sus amigos no recorrían otro camino que el que llevaba a los templos, mientras que el que conducía a los teatros lo recorrían raramente y no todos ellos⁴². El soberano se asombraba de ver una ciudad en la que abundaban bailarines y flautistas, y en la que los mimos eran más numerosos que los propios ciudadanos. Igualmente denuncia que en Antioquía siempre se oyeran aplausos y gritos en el teatro, y que los curiales fueran populares especialmente por sus gastos en las fiestas⁴³.

existía antes de su llegada. Sus medidas, destinadas a mejorar la situación, fracasaron —en su opinión— a causa de la ambición de los más poderosos (Id., *Misop.*, 368c-370a). En tercer lugar, vemos que al pueblo le molestaba el excesivo ascetismo del que hacía gala Juliano. Su posición respecto a los juegos está relacionada con este problema (Id., *Misop.*, 339c-340a). El soberano nada hizo por ganarse el favor de la población en este sentido. Juliano despreciaba los espectáculos que tanto agradaban a los antioqueños. No supo comprender que aquello que estaba bien en un filósofo, podía estar mal en un emperador. Su imagen se vio muy perjudicada por esto. Suetonio nos testimonia, en el siglo I, cómo el favor del pueblo dependía en gran medida de la actitud que el emperador mostraba hacia los espectáculos. Esto no cambió en el siglo IV. Juliano no supo verlo, y la consecuencia fue la pérdida del favor de popular. Comprobamos así que, si bien los espectáculos no fueron la única causa del conflicto antioqueño, tampoco fueron la menor. Ver: P. Allard, *Julien...*, III, 8-169; G. W. Bowersock, *Julian...*, 94-105; R. Braun, «Notice...», 13-14.

⁴¹ Iulianus, *Misop.*, 357d; 365d.

⁴² Id., *Misop.*, 354d.

⁴³ Id., *Misop.*, 342b-c. La financiación de los juegos se encontraba entre los principales desembolsos que tenían que afrontar los magistrados municipales. En sí, se trataba de una evergesia *ob honorem* del tipo *summa honoraria*. Ésta era la cantidad que tenían que pagar todos los que desempeñaban un cargo público —2000 sesteracios según la *lex Vrsonensis* (redactada en época de Julio César y reelaborada du-

Por su parte, Juliano pone en boca de los antioqueños la acusación de haber acabado con los teatros al despedir a mimos y pantomimos, y, con eso, haber destruido la ciudad. En consecuencia, le piden que les conceda todo tipo de bellos espectáculos, mimos, bailarines, mujeres desvergonzadas y muchachos afeminados. Como vemos, hay realmente un cruce de acusaciones, pero con seguridad los habitantes de Antioquía protestaron con argumentos mucho más sólidos que los expuestos aquí por el emperador⁴⁴.

Juliano, cansado de verse insultado a todas horas y en todas partes, marchó de esta ciudad jurando que no regresaría jamás. Una tragedia le llevó a cumplir su promesa: unos meses más tarde moriría en plena campaña contra los partos.

Recapitemos un poco para preguntarnos cuánto había de verdad en las palabras de Juliano referidas a este tema. Por el testimonio de otros autores, sabemos que los antioqueños poseían una pasión por los espectáculos que se encontraba por encima de lo común⁴⁵. Sin embargo, las palabras del Após-

rante la dinastía Flavia, por lo que debemos establecer las lógicas reservas a causa de la distancia temporal y geográfica respecto a la época que estudiamos)—. Esta cantidad obligatoria podía aumentar dependiendo de la generosidad del individuo que ingresase en la curia. Ver: R. Cagnat, «Honoraria summa», *DAGR* III, 1, 1900, 236-238; P. Garnsey, «Honorarium decurionatus», *Historia* 20, 1971, 309-325; Cl. Lepelley, *Les cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire*, I, Paris 1979, 209; D. R. French, *Christian emperors and pagan spectacles. The secularization of the ludi, A.D. 382-525*, Berkeley 1985, 86; E. Melchor, *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba 1994, 43; Id., «Summa honorariae y donaciones ob honorem en la Hispania Romana», *Habis* 25, 1994, 194-200.

⁴⁴ Iulianus, *Misop.*, 344a; 346a.

⁴⁵ Herodianus, *Ab exc. diu. Marc.*, II, 7, 9, aproximadamente a mediados del siglo III, destacaba la afición de los antioqueños por todo género de espectáculo, hasta el punto de que éstos celebraban —según el historiador— fiestas durante casi todo el año. Un siglo después, la *Exp. tot. mund. et gent.*, 32, también afirmaba que en Antioquía podían encontrarse todo tipo de diversiones, especialmente las relacionadas con el circo. Esto explica porqué, cuando un emperador deseaba castigar a esta ciudad por alguna falta que hubiera cometido, lo hacía mediante la privación de los juegos. Despojarla de éstos suponía un duro golpe a su régimen de ocio. Por otro lado, cuando el soberano desposeía a una ciudad de los espectáculos —medida que normalmente iba acompañada del cierre de las termas públicas— estaba desterrando de ella toda muestra de munificencia y de favor imperial. Podemos señalar varias ocasiones en que esto tuvo lugar en Antioquía. La primera de ellas ocurrió bajo el

tata nos parecen a todas luces exageradas. Si tomamos otras acusaciones similares formuladas por coetáneos, nos damos cuenta de que nos encontramos ante un *topos* de la época. Cuando un individuo deseaba rebajar la categoría moral de su adversario, lo primero que hacía era imputarle su desmedido afán por los juegos públicos. A los ojos de cualquier intelectual, la excesiva afición a los espectáculos era la primera señal de decadencia moral. Por esto, cuando se quería atacar a un personaje, a un estamento o a una ciudad, la primera acusación que se le endosaba era la de tal pasión desmedida. La dirigió, como vemos, el emperador Juliano contra los antioquenses, llegando a ponerla como uno de los principales motivos de su conflicto con la población de esta ciudad. Aunque el conocido conflicto tuvo múltiples causas, Juliano exageró la lúdica con objeto propagandístico. Cuando quiso desprestigiar a los antioquenos ante todo el Imperio, sólo tuvo que acusarlos de frívolos por su afición a los espectáculos y éstos aparecieron a los ojos de todo el mundo como personas de ínfima categoría moral⁴⁶. También usaron esta acusación el poeta Claudiano, en su difamación del cónsul Eutropio⁴⁷, y Zósimo, cuando atacó al mismísimo emperador Teodosio I. Según Zósimo, la afición sin medida de este soberano al circo y al teatro provocó que cuantas cosas llevan a la degeneración de las costumbres proliferasen bajo el reinado de este monarca, tales como mimos y bailarinas⁴⁸.

reinado de Marco Aurelio. En el año 175, este soberano prohibió a los antioquenos la exhibición de cualquier espectáculo a causa de su apoyo al usurpador Avidio Casio (*HA, Auid. Cass.*, 9, 1). Por segunda vez, en el año 194, Antioquía volvió a ser castigada de forma similar por un delito parecido. En esta ocasión, se trató del castigo que Septimio Severo le infligió por su apoyo al usurpador Pescenio Níger (*Herodianus, Ab exc. diu. Marc.*, III, 6, 9; *HA, Sept. Seu.*, 9, 4). En un momento posterior a Juliano, durante el reinado de Teodosio I, esta ciudad fue nuevamente castigada a causa de la revuelta de las Estatuas, en el año 387 (*Libanius, Or.*, 19-22 [especialmente, 20, 6]). Ver D. R. French, *Christian emperors...*, 111-175.

⁴⁶ Iulianus, *Misop.*, 342b-c.

⁴⁷ Claudianus, *In Eutr.*, II, 87. Acerca de Eutropio, ver *PLRE* II, p. 440-444, *Eutropius*, 2.

⁴⁸ Zosimus, *Hist. nou.*, IV, 33, 4; 50, 1. Esta afirmación entra en contradicción con el hecho de que Teodosio I redujera el número de espectáculos, al prohibir que éstos se celebraran en domingo (*C. Th.*, II, 8, 20; XV, 5, 2, 2), así como con la negativa de exhibir imágenes referentes a carreras circenses y espectáculos teatrales en lugares donde hubieran retratos imperiales (*C. Th.*, XV, 7, 12).

La influencia de los espectáculos en la formación de Juliano.

Por otro lado, Juliano era un hijo de su tiempo y, pese a su declaración de principios, no podía sustraerse a la influencia que los espectáculos ejercían en cualquier habitante del Imperio y de la que no escapaba ni el mismísimo emperador, por muy filósofo que fuera. Las metáforas referentes a los juegos están presentes en sus obras. Pese a todo, hay que reconocer que nos encontramos frente a discursos redactados antes de su ascensión al trono, en los que Juliano ocultaba su condición de pagano y en los que trataba de justificarse siempre ante el desconfiado Constancio II. Para ello, utilizaba un lenguaje en el que no faltaban las referencias a los espectáculos, a los que era tan aficionado este soberano que —según el propio Juliano— podía permanecer en el hipódromo un día entero⁴⁹. En pocas palabras, lo que el César buscaba en ese momento era amoldarse a su delicada situación, comportándose tal y como correspondía a su rol⁵⁰.

Veamos algunos ejemplos significativos. En el año 356, afirmaba que la máquina del teatro proclamaba que era necesario que los espectadores se apresurasen hacia la virtud y huyeran de la maldad⁵¹. Según esto, el teatro sería un instrumento educador, donde la verdad llegaría al espectador a través de un discurso moral que le ayudaría a ser más virtuoso. Los dioses, por

⁴⁹ Iulianus, *Misop.*, 340a.

⁵⁰ C. Buenacasa, «La política religiosa del emperador Juliano y los Valentinianos. Los privilegios de la Iglesia entre los años 361-372», *Homenaje al profesor Montenegro. Estudios de Historia Antigua*, Valladolid 1999, 738.

⁵¹ Iulianus, *Or.*, 1, 4a. Indudablemente, Juliano está haciendo referencia aquí al célebre recurso del *deus ex machina*. La locución hace alusión a la intervención de una divinidad en el desenlace de una obra trágica. La aparición del dios sobre la escena se realizaba mediante la ayuda de una máquina dispuesta al efecto. No sabemos exactamente en qué modo se realizaba esta epifanía, aunque, seguramente, la mencionada máquina consistiría en algún tipo de grúa que dejaría suspendido al actor en los aires. Esta práctica, aunque no era original de Eurípides —ya la había utilizado Sófocles con anterioridad—, se volvió algo habitual bajo el primero, quien se sirvió de ella para finalizar sus obras de forma brusca, buscando un golpe de efecto propiciado por la actuación de un dios. De este modo, la participación divina se convertía en el principal instrumento para transmitir el mensaje moral de la tragedia griega: el triunfo de la justicia divina, cuyo principal agente era la deidad que había realizado su aparición en la escena. Ver M. Bieber, *The history of the Greek and Roman theatre*, Princeton 1961², 30-34 y 76-78.

tanto, no serían ridiculizados en el escenario, sino que se convertirían en transmisores de la virtud desde la máquina del teatro. Se trata, en verdad, de una frase sorprendente, especialmente si se la compara con la opinión que la escena le merecería siete años más tarde. La contradicción, pese a su situación personal, es tan enorme que no puede dejar de sorprendernos.

Por otro lado, para hablar de lo pueril de algunos gustos, el César no dudaba en volver a traer a colación la comparación del teatro: un citarista hábil en su arte es alabado por algunos espectadores únicamente por el lujo de su cítara y de sus vestidos teñidos de púrpura, por lo que el músico no tiene más remedio que pensar que son individuos superficiales que no dicen más que tonterías e insensateces⁵².

Y si esto es así por lo que respecta al teatro, ¿qué no decir de sus odiados juegos del hipódromo, cuando comparaba su situación en la refinada corte de Constancio II con la de un auriga inexperto? Éste, si es estúpido, se creará que podrá guiar una cuadriga sólo por los vestidos que lleva, mientras que si tiene algo de inteligencia renunciará, porque su inexperiencia podrá ser la causa de una desgracia a la par que una deshonra para sí mismo⁵³.

Comportamientos paradójicos.

Podemos conceder un voto de confianza a Juliano y creer que es sincero cuando nos confiesa en sus obras que detesta los juegos. Este soberano, habituado durante toda su infancia y juventud a una reclusión forzosa donde no tenía ningún contacto con el mundo real, se vio un día arrancado de tal retiro y colocado en un puesto —el cesarato— que exigía desempeñar una frecuente vida pública. Aquí es donde se enmarca su error. Juliano pecó de falta de sentido práctico, puesto que debería haber sabido adaptarse a su nueva situación, comportándose según lo exigiese cada situación, y no continuamente como un filósofo.

Pese a todo, en ocasiones encontramos en el proceder de Juliano una serie de actitudes que podríamos calificar cuanto menos de paradójicas, habida cuenta de lo que llega a afirmar en sus cartas y discursos. Evidentemente, los

⁵² Iulianus, *Or.*, 2, 111a-d.

⁵³ *Id.*, *Or.*, 2, 122a-d. Encontramos una expresión muy semejante en Claudianus, *Pan. dict. Mall. Theod. cons.*, 187.

testimonios de estos episodios los hallamos fuera de la obra de Juliano. Gracias a ellos, vemos que lo que el emperador decía en la filosófica soledad de su estudio era muy diferente de la conducta que a veces ofrecía durante estas exhibiciones públicas.

Algunos de estos testimonios los hemos visto ya con anterioridad. Recordemos el lujoso boato con el que se presentó ante el pueblo en Vienne en el 360, olvidando su natural modestia, o las carreras de carros que un año después ofreció en Sirmio para atraerse el favor del pueblo frente a Constancio II.

El 1 de enero del 362, Juliano se encontraba en Constantinopla. El nuevo cónsul, Mamertino, ofreció los tradicionales juegos en el circo, abriendo de esta manera su año de consulado. Según la costumbre, un grupo de esclavos debía ser manumitido ese día en el hipódromo. Pero en lugar de ser el nuevo cónsul quien pronunciara la fórmula de manumisión, fue un jovial Juliano quien lo hizo. Advertido de su error, se condenó a sí mismo a una multa de diez libras de oro⁵⁴.

Ya en Antioquía, Juliano afirmaba que jamás ofreció en esta ciudad ningún tipo de espectáculo⁵⁵. Sin embargo, sabemos por Libanio que el emperador organizó carreras de carros a su llegada a la ciudad⁵⁶. Su finalidad fue sin duda la de granjearse el favor de la población, tal como hizo en Sirmio, aunque en este caso su intención acabó en fracaso. Seguramente, se limitó únicamente a los espectáculos exhibidos para celebrar su *adventus*, y luego no volvió a preocuparse más por ellos, motivo por el que los antioqueños le dirigieron todo tipo de reproches. Por otro lado, entre los juegos celebrados por su *adventus*, tenemos que señalar la posible presencia de *ludi scaenici*, la manifestación lúdica más odiada por este soberano. En efecto, pese a su inquina, vemos decir al propio Juliano que, a su llegada a Antioquía, el pueblo reunido en el teatro le gritó en protesta por el alza de precios⁵⁷.

Durante la campaña persa, el Apóstata también tuvo ocasión de organizar y de presidir espectáculos. Así, según el testimonio de numerosos autores, hizo exhibir, en una planicie junto a los muros de Ctesifonte, carreras montadas y competiciones atléticas, proponiendo además premios para los gana-

⁵⁴ Ammianus Marc., *Res gest. libr.*, XXII, 7, 2.

⁵⁵ Iulianus, *Misop.*, 364c.

⁵⁶ Libanius, *Ep.*, 736, 2.

⁵⁷ Iulianus, *Misop.*, 368c.

dores⁵⁸. Su intención era la de recompensar al ejército proporcionándole un poco de distracción, puesto que —como señalan los numerosos escritores que recuerdan el episodio— los soldados fueron los principales espectadores, junto con los persas conquistados, del certamen presentado por el emperador. Por lo demás, aunque las fuentes no lo dicen explícitamente, seguramente los soldados no sólo serían los espectadores de estos juegos sino que también participarían en ellos, puesto que en esta región no habría otros romanos que los soldados del ejército romano en campaña. Posiblemente se trataría de espectáculos de tipo marcial —no dejan de recordarnos a los organizados por Aquiles para honrar la memoria de Patroclo—, despojados de todo tipo de frivolidad, por lo que podemos suponer que serían muy del gusto del austero Juliano.

Más extraño es encontrar aquí juegos escénicos. Sin embargo, Eunapio, un historiador decididamente projulianista⁵⁹ —por lo que hay que descartar cualquier idea de que éste sea un testimonio difamatorio—, afirma que Juliano también exhibió en Ctesifonte *ludi scaenici* en honor de Dioniso⁶⁰. Esto ha hecho suponer a algunos investigadores que el monarca habría llevado consigo a algunos actores profesionales para estos menesteres⁶¹. Con todo, por muy seductora que pueda parecernos esta idea, no podemos compartirla. Como es bien sabido, toda comitiva militar iba siempre acompañada de un “séquito paralelo” compuesto en su mayor parte por prostitutas, mercaderes y gente de la farándula. De este modo, más que una planificación estatal, lo que veríamos aquí sería la aceptación consciente por parte del emperador de una situación en la que por encima de todo primaba el deseo de proporcionar a los soldados un ambiente más favorable para eliminar sus tensiones. En consecuencia, es improbable que estas representaciones fueran del tipo “purificado” que tanto anhelaba Juliano. La idea era entretener al ejército, y eso es algo que hubiera sido muy difícil de lograr si se hubiera despojado al mi-

⁵⁸ Festus, *Brev. rer. gest. pop. Rom.*, 28, 2; Libanius, *Or.*, 1, 133; 18, 249-250; 24, 37; Sozomenus, *Hist. eccl.*, VI, 1.

⁵⁹ Photius, *Bibl.*, 77. Ver J. Arce, *Estudios sobre el emperador...*, 49-63 y 217.

⁶⁰ Eunapius, *Fr.*, 22, 2. Ver J. Arce, *Estudios sobre el emperador...*, 62, quien considera que este episodio «es una alegoría que carece de fundamento histórico».

⁶¹ M. Bonaria, *Romani mimi*, Roma 1965, 16; A. Holgado, «Teatro y público en la Roma antigua», *El teatro en la Hispania romana (actas del simposio, Mérida, 13-15 de noviembre de 1980)*, Badajoz 1982, 12; R. C. Beacham, *The Roman theatre and its audience*, London 1991, 138.

mo de todo elemento cómico, tal y como él había deseado hacer. Por tanto, es prácticamente seguro que estas exhibiciones fueron del tipo que él tanto detestaba.

Llegados a este punto, podemos hacer un rápido balance acerca de estos comportamientos paradójicos de Juliano. En primer lugar, por lo que respecta a su política de distracción popular, vemos que este soberano era consciente del gran poder que los juegos tenían a la hora de granjearse el favor del pueblo. De este modo, ofreció espectáculos en Sirmio, Antioquía o Ctesifonte. Pese a todo, y haciendo gala de su natural sobriedad, fue demasiado comedido en tales munificencias —tal y como él mismo presume en sus discursos, y como le reprocharon, al decir de Zósimo, sus contemporáneos—, una deficiencia grave en un gobernante que vivió en un período en el que más de la mitad de días al año eran considerados festivos⁶².

Por lo que respecta a su actitud en los espectáculos, vemos que el Apóstata —a pesar de su declaración de principios— poseía un defecto ligado a su posesión de la púrpura y que teóricamente era incompatible con su condición de filósofo: su egocentrismo, algo que ya observaron sus contemporáneos y que tuvieron que reconocer incluso sus admiradores, como es el caso de Amiano⁶³. Juliano gustaba de saberse el centro de todas las miradas, de modo que llegado el caso olvidaba su odio por los juegos del hipódromo. Para presentarse en ellos, dejaba de lado su filosófica sobriedad y se ceñía una lujosa diadema de pedrería. En su afán de protagonismo, usurpaba las funciones de otro, al manumitir a unos esclavos cuando no podía ni debía hacerlo.

Tal era el carácter de Juliano, en teoría guiado por buenos principios, un filósofo, pero en el fondo incapaz de sustraerse a su pasión por el clamor del pueblo. Su profunda religiosidad le haría imponerse a los juegos del teatro

⁶² Según el calendario de Filócalo (a. 354), la cantidad de jornadas festivas alcanzaba la sorprendente cifra de 177 días al año. Este número ascendió continuamente durante todo el Imperio, arrancando desde los 65 días anuales de finales de época republicana hasta llegar a Marco Aurelio, quien tuvo que reducir el número de días festivos a 135 anuales (*HA, Marc. Aurel.*, 10, 10). Como vemos, pese a las medidas de este emperador, la cifra siguió incrementándose hasta los 177 días festivos de mediados del siglo IV. Éstas son cifras referidas a la ciudad de Roma. En provincias, el número seguramente variaría, aunque no podemos saber hasta qué punto.

⁶³ Ammianus Marc., *Res gest. libr.*, XXV, 4, 18. Ver J. Fontaine, «Le Julien d'Ammien...», 55.

por encima de esta pasión, pero allí donde el peligro era menor, en el hipódromo, sucumbiría a menudo ante una ovación de sus súbditos.

Resumen

La relación del emperador Juliano con los espectáculos romanos fue siempre compleja. Su actitud filosófica le llevó, según sus palabras, a rechazarlos en todo momento. Esta moral estricta y su desdén por las diversiones populares, posturas ambas muy cercanas al cristianismo que combatía, provocaron en parte algunos conocidos incidentes, como es el caso del conflicto de Antioquía. Sin embargo, a partir del testimonio de otros autores, se observa que en ocasiones Juliano no supo sustraerse a la tentación de ofrecerlos como un medio de tener entretenido al pueblo y al ejército.

Abstract

The relationship between the emperor Julianus and the Roman games was always complicated. His philosophical position lead him to refuse them in any case, according to his own words. These severe moral ideas and his disdain towards the popular amusements, both attitudes very near to the Chistianity he was trying to combat, provoked in some way several well-known incidents, like the conflict of Antioch. However, one can observe that sometime Julianus could not resist the temptation to offer them as an entertainment for the people and the army, as we can know from the testimony of other authors.