

LA INFAMIA DE LAS ACTRICES EN EL MUNDO ROMANO

THE INFAMY OF ACTRESSES IN THE ROMAN WORLD

Ramiro Grau Celma¹

Fecha de recepción: 1/11/2024

Fecha de aceptación: 4/12/2024

RESUMEN: Para la sociedad romana, ciertas profesiones conllevaban la infamia. Dentro de estas profesiones infames encontramos a los actores y otras artes escénicas. Aunque esta valoración negativa de los *scaenici* continuó a lo largo de toda la historia de Roma, ciertas actividades concretas perdieron o ganaron este carácter a lo largo del tiempo. Los textos jurisprudenciales permiten el estudio de la evolución de los requisitos que debían concurrir para que una actuación produjese efectos infamantes. Para ello, se dedicará especial atención a la principal fuente jurídica sobre la cuestión (Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5).

PALABRAS CLAVE: infamia, actor, histrión, teatro, Pegasus.

ABSTRACT: According to Roman society, certain professions carried infamy. Among these infamous professions were actors and other performing arts. Although this negative perception of the *scaenici* persisted throughout Roman history, certain specific activities either lost or gained this infamous character over time. Jurisprudential texts allow for the study of the evolution of the requirements that had to be met for a performance to produce infamous effects. To this end, special attention will be given to the main legal source on the matter (Ulpian, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5).

KEY WORDS: infamy, actor, histrio, theatre, Pegasus.

¹ Ayudante del departamento de Derecho romano e Historia del Derecho de la Universidad Complutense de Madrid.

1. La infamia de ciertas profesiones en el mundo romano.

La infamia es un concepto propiamente romano que no encontramos en los ordenamientos jurídicos actuales. El término, un tanto ambiguo, hace referencia a una valoración social negativa que produce ciertos efectos jurídicos perjudiciales para la persona considerada infame, tanto en el ámbito del Derecho público como del Derecho privado. La infamia constituiría una parte fundamental de las normas sociales que regulan la conducta de las personas, actuando como sanción ante los incumplimientos más graves. Como decimos, esta naturaleza ético-social no impide que la infamia produzca efectos jurídicos en determinados supuestos muy concretos.

En el Derecho público, la persona infame vería gravemente limitada su capacidad de voto. Además, se le prohibiría actuar como magistrado, tanto de la *res publica* como en el ámbito municipal. La infamia también implicaba la exclusión del *ordo senatorius* o del *ordo equester*, lo que conllevaba consecuencias tanto en el Derecho público como en el privado.

Como consecuencias exclusivas en el ámbito del Derecho privado podríamos citar la limitación de la capacidad de postular, es decir, la capacidad de comparecer ante el pretor en defensa de sus propios intereses o los de un tercero. Esta restricción era modulada en función de la gravedad de la infamia, existiendo tres clases de restricciones. Esta limitación implicaba otra serie de consecuencias procesales como la imposibilidad de nombrar o actuar representantes o la imposibilidad de interponer acciones populares. Durante el Principado, se aprobaron leyes que establecían prohibiciones matrimoniales, afectando en algunos casos a las personas infames. Por otra parte, ciertos infames también veían restringida su capacidad para adquirir herencias y legados.

La clasificación de una persona como infame determina en todo caso un juicio de valor negativo cargado de connotaciones éticas, que en muchos casos no pueden entenderse desde una perspectiva estrictamente jurídica. Un ejemplo de ello puede ser el propio Edicto del pretor, cuyo listado de personas infames se limitaría seguramente a reproducir una concepción social existente fuera del proceso. Nos encontraríamos, por tanto, en un ámbito donde pueden apreciarse de forma nítida la influencia en el Derecho de consideraciones ajenas al mismo. Este hecho, lejos de minusvalorar el estudio de la infamia desde el punto de vista de la ciencia jurídica, permite constatar que el Derecho obedece siempre a una realidad social determinada.

En concreto, una persona puede ser considerada infame como consecuencia de una conducta socialmente reprochable¹. Nos referimos, por ejemplo, al condenado por un

¹ Esta condena podría provenir de la comisión de un crimen, ciertos delitos privados, o como consecuencia de una conducta socialmente reprochable en el marco de algunas situaciones contractuales o cuasicontractuales. Cfr. Juliano, 1 *ad Ed.*, D. 3.2.1.pr: [...] *qui furti, vi bonorum raptorum, iniuriarum, de dolo malo et fraude suo nomine damnatus pactusve erit: qui pro socio, tutelae, mandati depositi suo nomine non contrario iudicio damnatus erit* [...]. Sobre este listado de situaciones que dan origen a la infamia, véase Watson, A. (1963). «Some cases of distortion by the past in classical Roman law», en *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* (Vol. 31-1), pp. 76-85. Para una visión general sobre las distintas situaciones que pueden dar origen a la infamia, véase Savigny, F. C. *Sistema del Derecho romano actual* II (Trad. Mesía, J. y Póley, M.). Madrid, 1879, pp. 22-30. Greenidge, A. H. J. *Infamia. Its place in Roman Public and Private law*. Oxford, 1894, pp. 18-40. Pommeray, L. *Études sur l'infamie en Droit romain*. Paris, 1927, pp. 9-39. Albanese, B. *Le persone nel diritto privato romano*. Palermo, 1979,

crimen público o por algunos delitos privados como el hurto o la injuria dolosa. El incumplimiento de algunos contratos fundados en la buena fe también produciría efectos infamantes. Piénsese en el tutor o en el socio que incumplen gravemente sus obligaciones. La infamia actuaría aquí como un estigma social que se añadiría a la pena jurídica. En todos estos supuestos, la *ratio* de la infamia puede resultar sencilla de comprender.

Existe otro grupo de supuestos de conductas individuales relacionadas con la sexualidad. Así, por ejemplo, sería infame la viuda que contrajese un nuevo matrimonio sin respetar el periodo de luto. También la persona que se prometiese en matrimonio más de una vez o contrajese más de un matrimonio. En estos supuestos, la infamia sirve para proteger la propia institución del matrimonio y ciertas normas de decoro social. La homosexualidad masculina también sería considerada una conducta individual que provocaría la infamia del sujeto. Más que una utilidad determinada, la infamia de este tipo de personas no sería más que la plasmación de un prejuicio social frente a los homosexuales, confirmado por la criminalización de estas conductas mediante la *lex Scantinia*. Las prostitutas y los proxenetas también formarían parte de este elenco de conductas individuales que darían origen a la infamia.

Los dos últimos casos constituyen una intersección entre la necesidad de sancionar conductas individuales y la idea de que algunos oficios son en sí mismos infames. Nótese la diferencia. En el primer supuesto, se trata de una idea ligada principalmente a la responsabilidad individual por un acto completamente opuesto a la moral social del momento. En cambio, las profesiones infamantes resultan completamente indiferentes a la apreciación de la conducta individual. La persona es considerada infame de forma automática. La sociedad considera que las personas que se dedican a esos oficios son intrínsecamente infames. Esto supone, en otras palabras, una valoración muy negativa de su propia naturaleza como persona en función de la profesión que desempeñan.

Entre las profesiones infamantes podríamos citar a los gladiadores y los *bestiarii*, aquellos que luchaban contra bestias. Las personas que desempeñaban estas actividades eran consideradas infames por el mero hecho de realizar esos oficios. No obstante, el ejemplo de oficio infamante que más puede sorprender a los lectores modernos es el de todas aquellas personas que aparecían en escena (actores, músicos, bailarines, etc.). A lo largo del presente artículo utilizaremos de forma general los términos *scaenici* o actores, aunque debemos advertir que los romanos incluían muchas otras actividades bajo la denominación de *ars ludrica*².

pp. 403-418. Marlasca Martínez, O. (2013). «Algunos supuestos de infamia y sus consecuencias jurídicas en las fuentes romanas y medievales», en *Estudios de Deusto* (Vol. 61-1), pp. 247-270. Bur, C. *La citoyenneté dégradée. Une histoire de l'infamie à Rome*. Rome, 2018, pp. 463-498.

² Cfr. Isidoro, *Etym.* 18.43-50: 43. *Scena autem erat locus infra theatrum in modum domus instructa cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur; ubi cantabant comici, tragici, atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scena Graeca appellatione, eo quod in speciem domus erat instructa. Vnde et apud Hebraeos tabernaculorum dedicatio a similitudine domiciliorum skenopegia appellabantur [...].* La amplitud del término *ars ludrica* aparece reflejada en las fuentes jurídicas, pudiendo citarse, a modo de ejemplo, Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr.: *Athletas autem Sabinus et Cassius responderunt omnino artem ludicram non facere: virtutis enim gratia hoc facere. Et generaliter ita omnes opinantur et utile videtur, ut neque thymelici neque xystici neque agitadores nec qui aquam equis spargunt ceteraque eorum ministeria, qui certaminibus sacris deserviunt, ignominiosi habeantur.* Sobre este término, véase ZUCCHELLI, B. *Le denominazioni latine dell'attore*. Brescia, 1963, pp. 20 ss. BIANCHI, E. (2013). «Appunti

A pesar de que este tipo de infamias se dirigirían frente a una profesión determinada, no era necesario desempeñar el oficio durante un tiempo determinado. Por ejemplo, en el caso de los *scaenici*, parece que el criterio utilizado desde antiguo determinaba que una única aparición en escena era suficiente para que la persona en cuestión fuese considerada infame, con independencia de su desarrollo vital hasta ese momento. A primera vista, este criterio puede resultar llamativo y difícil de comprender, lo que justifica un estudio del mismo en profundidad. Sin duda, es un concepto cargado de connotaciones sobre la concepción social de los actores y otras profesiones afines en el mundo romano.

En relación con las mujeres, es necesario señalar que los juristas romanos no diferencian la situación de las *scaenicae* de sus compañeros masculinos, por lo que las reflexiones generales también serían aplicables a ellas. Esto no significa que la cuestión no pueda ser abordada desde esta perspectiva, si bien no es el objeto principal del presente trabajo. Por ejemplo, las mujeres aparecen por el mero hecho de ser mujeres en la clase de aquellos que no pueden postular por otras personas, «*qui pro aliis ne postulent* (E. 15)», situadas en una clase más restrictiva que la de los actores, dando la impresión de que el texto del Edicto habría sido redactado pensando en histriones de sexo masculino. Esto no quiere decir que las mujeres se encontrasen en una peor situación fuera de este supuesto concreto. Por lo general, podemos afirmar que la infamia de los actores perjudicaría a ambos sexos, aunque a cada uno le afectaría de diversa forma. Podría argumentarse que las prohibiciones matrimoniales quizás perjudicasen en mayor grado a las mujeres, teniendo en cuenta su mayor propensión a la hipergamia. En cambio, la imposibilidad de ostentar magistraturas afectaría a los hombres como consecuencia de la tradicional exclusión de las mujeres del ámbito político.

Por otra parte, es necesario destacar que no todas las participaciones en escena acarreaban consecuencias infamantes. Profesiones como los atletas, los aurigas o los participantes en certámenes sagrados quedaban excluidos. Ni siquiera todos los géneros de teatro tenían efectos infamantes. Más adelante estudiaremos el ejemplo de las *fabulae atellanae*, que en época republicana no eran merecedoras de la reprobación social. Se discute si esta excepción era consecuencia de que este tipo de actuaciones estuviese generalizado entre los jóvenes romanos, constituyendo además un género tradicional y propiamente romano. En todo caso, durante el Principado, los actores de este género eran ya considerados infames, lo que demuestra que la infamia es un concepto dinámico que puede evolucionar en función de las circunstancias históricas y sociales. A lo largo del presente artículo trataremos de analizar la evolución de los requisitos que deben concurrir para que una salida en escena implique la infamia del actor.

2. Principal fuente jurídica sobre la infamia de los *scaenici*.

En su tratamiento del título edictal *de postulando*, Ulpiano comenta las clases de personas a las que se les restringe su capacidad para postular. Dentro de la clase de aquellos que solo pueden postular para sí y para ciertas personas determinadas se

minimi in tema di infamia dell'attore nel regime pretorio», en *Teoria e storia del Diritto privato* (Vol. 6), pp. 1-3.

encontrarían los *scaenici*, aquellos que salen en escena. Este fragmento constituye la fuente jurídica más importante para comprender la evolución histórica de la infamia de los actores, lo que explica la atención que le dedicaremos en el presente artículo:

Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5: *Ait praetor: "Qui in scaenam prodierit, infamis est". Scaena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur. Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt.*

En el inicio del fragmento, Ulpiano trata de precisar el significado de *scaena*, utilizando para ello una definición de Labeón. En segundo lugar, en la parte final del fragmento, se hace referencia al requisito del ánimo de lucro del actor como elemento determinante a los efectos de calificar la conducta como infamante. Según nos transmite Ulpiano, este requisito habría sido establecido por Pegaso y *Nerva filius* («*Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt*»). A priori, no parece que exista contradicción alguna entre la definición de Labeón y las opiniones de Pegaso y *Nerva filius*. No obstante, como explicaremos más adelante, consideramos que sí puede apreciarse una cierta evolución a propósito de los elementos necesarios para que la aparición en escena tenga o no efectos infamantes.

3. Contexto del fragmento en la obra de Ulpiano.

El fragmento Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5 pertenece al libro VI del comentario edictal de Ulpiano. Según la reconstrucción de LENEL³, se trataría del único libro dedicado al comentario del título edictal sexto («*De postulando*»). Como explica Ulpiano, el pretor creó este título edictal para evitar que cualquier persona pudiese postular frente a él⁴. A tal fin, estableció tres clases de personas a los que se limitaba de alguna forma su capacidad de postular⁵. Según LENEL, el libro sexto seguiría en su mayor parte esta estructura tripartita, situada después de una breve introducción en la que Ulpiano explicaría el motivo de este título edictal e introduciría las tres clases de restricciones a la capacidad de postular (frg. 274).

La primera clase está formada por aquellos que carecen completamente de la capacidad para postular, ni a favor de sí mismos ni de terceros. Bajo la rúbrica «*qui omnino ne postulent*» (E. 14), Ulpiano menciona a los púberes menores de 17 años y a los sordos (frg. 275). A continuación, trataría la segunda clase de restricción, la de aquellos «*qui pro aliis ne postulent*» (E. 15). Entre las personas que solo podrían acudir a la jurisdicción para defenderse a sí mismas se encontrarían las mujeres, los ciegos, las personas condenadas a pena capital o condenadas por calumnia en juicio público y aquellos varones que han actuado como sujeto pasivo en una relación

³ Lenel, O. *Palingenesia Iuris Civilis* II. Leipzig, 1889, cols. 442 ss.

⁴ Cfr. Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.1.1.pr.: *Hunc titulum praetor proposuit habendae rationis causa suaeque dignitatis tuendae et decoris sui causa, ne sine delectu passim apud se postuletur.*

⁵ Cfr. Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.1.1.1: *Eapropter tres fecit ordines: nam quosdam in totum prohibuit postulare, quibusdam vel pro se permisit, quibusdam et pro certis dumtaxat personis et pro se permisit.*

homosexual⁶ (frg. 276). También formarían parte de esta segunda clase aquellas personas contratadas para luchar con fieras. Más adelante trataremos en detalle esta actividad debido a la similitud que presenta con las personas que salieron a escena.

La última parte del libro VI del comentario edictal de Ulpiano tendría por objeto la tercera clase de personas a las que se les limita su capacidad para postular, «*quis nisi pro certis personis ne postulent*» (E. 16). Se trata de aquellos que pueden postular para defenderse a sí mismos y a un grupo delimitado de personas con las que guardan algún tipo de relación. La mayor parte de los fragmentos que se conservan del libro pertenecerían a la explicación de esta tercera clase (frgs. 277-291), entre los cuales se encontraría la opinión de Pegaso objeto de análisis.

En primer lugar, tras advertir de que es como si las personas que pertenecen a esta tercera clase hubiesen errado en menor medida que las de las dos clases anteriores, Ulpiano reproduciría la cláusula edictal: «*qui lege, plebis scito, senatus consulto, edicto, decreto principum nisi pro certis personis postulare prohibentur: hi pro alio, quam pro quo licebit, in iure apud me ne postulent*» (Ulpiano, 6 ad Ed., D. 3.1.1.8). A continuación, siempre según el orden seguido por LENEL, el jurista añadiría el largo listado de personas recogidas en el Edicto⁷. Los actores aparecen mencionados en segundo lugar, con la expresión «*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*».

Ulpiano dedica el resto del libro VI a comentar y aclarar cada uno de estos conceptos siguiendo el orden del listado edictal. El fragmento analizado formaría parte de la explicación del concepto de actor. De hecho, Ulpiano comienza citando una versión reducida del texto edictal⁸. En consecuencia, podemos afirmar que el problema jurídico del fragmento, al menos desde la perspectiva de Ulpiano, consistiría en definir el concepto de actor. La opinión de Labeón serviría para definir el término *scaena* — inseparable del concepto de actor—, mientras que la última parte, donde se cita a Pegaso y Nerva *filius*, responde a la necesidad de precisar que el ánimo de lucro del actor es un elemento determinante a los efectos de calificar la conducta como infamante.

⁶ Sobre el régimen jurídico de la infamia por condena en juicio público, véase Brasiello, U. *La repressione penale in Diritto romano*. Napoli, 1937, pp. 152-185.

⁷ Cfr. Juliano, 1 ad Ed., D. 3.2.1: *Praetoris verba dicunt: "infamia notatur qui ab exercitu ignominiae causa ab imperatore eove, cui de ea re statuendi potestas fuerit, dimissus erit: qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit: qui lenocinium fecerit: qui in iudicio publico calumniae praevaricationisve causa quid fecisse iudicatus erit: qui furti, vi bonorum raptorum, iniuriarum, de dolo malo et fraude suo nomine damnatus pactusve erit: qui pro socio, tutelae, mandati depositi suo nomine non contrario iudicio damnatus erit: qui eam, quae in potestate eius esset, genero mortuo, cum eum mortuum esse sciret, intra id tempus, quo elugere virum moris est, antequam virum elugeret, in matrimonium collocaverit: eamve sciens quis uxorem duxerit non iussu eius, in cuius potestate est: et qui eum, quem in potestate haberet, eam, de qua supra comprehensum est, uxorem ducere passus fuerit: quive suo nomine non iussu eius in cuius potestate esset, eiusve nomine quem quamve in potestate haberet bina sponsalia binasve nuptias in eodem tempore constitutas habuerit"*.

⁸ La comparación con la redacción de Juliano, 1 ad Ed., D. 3.2.1.pr., revela que Ulpiano utiliza una versión abreviada de la cláusula edictal en 6 ad Ed., D. 3.2.2.5, quizás como consecuencia de la intervención de los compiladores: «*Ait praetor: qui in scaenam prodierit, infamis est...*».

Además, podemos comprobar que Ulpiano cita a otros juristas cuando trata algunas de estas categorías de personas, aunque lo hace solo de forma muy puntual⁹. Llama la atención que una gran parte de estas referencias se encuentren en la no tan extensa discusión sobre el concepto de actor, donde Ulpiano cita a seis juristas (Labeón, Sabino, Casio, Pegaso, Nerva *filius* y Celso) y apela también a la opinión mayoritaria («*Et generaliter ita omnes opinantur...*»)¹⁰. Teniendo esto en cuenta, da la impresión de que la definición de la categoría de aquellos «*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*» debió de ser una cuestión ampliamente discutida por la jurisprudencia. Estas discusiones confirmarían también la idea de que la restricción a la capacidad de postular de los actores formaba parte de la parte traslaticia del Edicto¹¹.

Por otra parte, la discusión sobre el concepto de actor que aparece en el libro VI del comentario *ad Edictum* de Ulpiano resulta particularmente relevante si tenemos en cuenta que no se ha conservado la parte del comentario del jurista a la *lex Iulia et Pappia* donde se haría referencia al concepto de actor —en el contexto de las prohibiciones matrimoniales fijadas por Augusto—. Resulta llamativo que se hayan conservado en el Digesto fragmentos de esta obra en los que Ulpiano explica qué debe entenderse por prostituta, proxeneta, condenado en juicio público, mujer sorprendida en adulterio o espadón, pero no se conservan ninguno de los fragmentos que probablemente habría dedicado a los actores¹². Esto podría deberse a que los compiladores habrían podido omitir deliberadamente esta parte atendiendo al pasado de la consorte del emperador Justiniano¹³. En consecuencia, teniendo en cuenta el estado de las fuentes, podemos afirmar que la presente opinión de Pegaso resulta fundamental para el estudio de la infamia de los actores, siendo una de las pocas fuentes jurídicas que se conservan.

4. La evolución de los requisitos que debían concurrir para que una actuación produjese efectos infamantes a la luz de Ulpiano, 6 ad Ed., D. 3.2.2.5.

Es de sobras conocido que, en Roma, a diferencia de lo que ocurría en el mundo griego, la percepción social de los actores era muy negativa¹⁴. Esto explicaría que el

⁹ En todo el libro VI del comentario edictal, Ulpiano cita a Pomponio en seis ocasiones (D. 3.1.1.6 y 10, 3.2.2.pr., 3.2.4.3 y 3.2.11.2) y a Labeón en cuatro (D. 3.1.1.5, 3.2.2.5, 3.2.4.4 y 3.2.8). Los juristas mencionados en el cuerpo del texto, con la excepción de Labeón, aparecen mencionados una única vez en todo el libro (D. 3.2.2.5 y 3.2.4.pr.-1).

¹⁰ Cfr. Ulpiano, 6 ad Ed., D. 3.2.2.5 y 3.2.4.pr.-1.

¹¹ Vid. Spruit, J. E. *De juridische en sociale positie van de Romeinse acteurs*. Assen, 1966, pp. 52-53. Para una visión completamente distinta sobre la infamia de los actores, véase Frank, T. (1931). «The status of actors at Rome», en *Classical Philology* (Vol. 26-1), pp. 11-20.

¹² Vid. Lenel. *Palingenesia Iuris Civilis* II, cols. 939-941.

¹³ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 92-93.

¹⁴ Cfr. Corenelio Nepote, *Vit., praef.*, 5: [...] *Magnis in laudibus tota fere fuit Graecia victorem Olympiae citari; in scaenam vero prodire ac populo esse spectaculo nemini in eisdem gentibus fuit turpitudini. Quae omnia apud nos partim infamia, partim humilia atque ab honestate remota ponuntur*. San Agustín, *De civ. Dei*, 2.11 y 13: 11. *Ad hanc conuenientiam pertinet, quod etiam scaenicos actores earundem fabularum non paruo ciuitatis honore dignos existimarunt, si quidem, quod in eo quoque de re publica libro commemoratur, et Aeschines Atheniensis, uir eloquentissimus, cum adulescens tragoedias actitauisset, rem publicam capessiuit et Aristodemum, tragicum item actorem, maximus de rebus pacis ac belli legatum ad Philippum Athenienses saepe miserunt. Non enim consentaneum putabatur, cum easdem artes eosdemque scaenicos ludos etiam diis suis acceptos uiderent, illos, per quos agerentur, infamium loco ac numero deputare [...]. 13. [...] O animum ciuitatis laudis audium germaneque*

Edicto los incluyese entre aquellas personas que sufrían restricciones a su capacidad de postular, formando parte concretamente de la categoría de aquellos «*quis nisi pro certis personis ne postulent*». El origen de esta valoración social, al igual que ocurre con el propio concepto de *infamia*, debe buscarse en el ámbito extrajurídico¹⁵. En concreto, en el caso de las actrices, podría responder a la idea generalizada de su libertinaje sexual y a su conexión con el mundo de la prostitución¹⁶. Por ejemplo, se encontraban entre las personas con las que no se podía cometer *stuprum*¹⁷. Teniendo en cuenta que este crimen buscaba proteger la integridad sexual de las personas libres, las implicaciones de esta exclusión desde el punto de vista de la consideración de la sociedad romana sobre las mujeres *qui in scaenam prodierit* son claras. Por otra parte, los actores masculinos eran considerados afeminados, existiendo incluso la idea de que realizaban prácticas homosexuales¹⁸. Tampoco podemos pasar por alto

Romanum! Sed respondeatur mihi: qua consentanea ratione homines scaenici ab omni honore repelluntur, et ludi scaenici deorum honoribus admiscentur? Illas theatricas artes diu uirtus Romana non nouerat, quae si ad oblectamentum uoluptatis humanae quaerentur, uitio morum inreperent humanorum. Dii eas sibi exhiberi petierunt: quo modo ergo abicitur scaenicus, per quem colitur Deus? et theatrae illius turpitudinis qua fronte notatur actor, si adoratur exactor? In hac controuersia Graeci Romanique concertent. Graeci putant recte se honorare homines scaenicos, quia colunt ludorum scaenicorum flagitatores deos; Romani uero hominibus scaenicis nec plebeiam tribum, quanto Ininus senatoriam curiam dehonestari sinunt. In hac disceptatione huiusce modi ratiocinatio summam quaestionis absoluit. Proponunt Graeci: Si dii tales colendi sunt, profecto etiam tales homines honorandi. Adsumunt Romani: Sed nullo modo tales homines honorandi sunt. Concludunt Christiani: Nullo modo igitur dii tales colendi sunt.

¹⁵ Vid. Savigny. *Sistema del Derecho romano actual* II..., pp. 34-35. Mazzacane, A. «Infamia», en *Enciclopedia del Diritto* (Vol. 21). Italia, 1971, pp. 382-387. Camacho de los Ríos, F. *La infamia en el Derecho romano*. Alicante, 1997, pp. 63-64. Neri, V. *I marginali nell'Occidente tardoantico. Poveri, infames e criminali nella nascente società cristiana*. Bari, 1998, p. 197.

¹⁶ Vid. McGinn, T. A. J. *Prostitution, sexuality and the law in Ancient Rome*, Oxford, 1998, p. 107. Sick, D. H. (1999). «Ummidia Quadratilla: Cagey Businesswoman or Lazy Pantomime Watcher?», en *Classical Antiquity* (Vol. 18-2), pp. 331-332. Lorenzo Ferragut, H. (2018). «Mujeres en la escena romana a través de la epigrafía», en *Tycho. Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición* (Vol. 6), p. 41. Como explica MCGINN, esta posible asociación entre *ars ludrica* y prostitución, en muchos casos real, no implicaba que las actrices tuviesen la misma consideración social que las prostitutas. Su infamia derivaría del mero hecho de aparecer en escena, independientemente de si realizaban esta práctica. En el ámbito jurídico, esta distinción aparece también reflejada en las prohibiciones matrimoniales, teniendo en cuenta que la prohibición de contraer matrimonio con actores y sus hijos solo se aplicaba a los senadores y a sus descendientes, mientras que la prohibición de las prostitutas obligaba a todos los ingenuos, incluyendo a los que no pertenecían al orden senatorial. Para una visión general de las prohibiciones matrimoniales puede consultarse Astolfi, R. *La lex Iulia et Papia*. Padova, 1970, pp. 16-56. Nörr, D. (1981). «The matrimonial legislation of Augustus: an early instance of social engineering», en *Irish Jurist* (Vol. 16-2), pp. 351-352. Gardner, J. F. *Women in Roman law & society*. Bloomington-Indianapolis, 1986, pp. 129-134.

¹⁷ Cfr. Papiniano, 2 de *adult.*, D. 48.5.11(10).2: *Mulier, quae uitandae poenae adulterii gratia lenocinium fecerit aut operas suas in scaenam locauit, adulterii accusari damnarique ex senatus consulto potest.*

¹⁸ Cfr. Tácito, *Ann.* 14.20: *Nerone quartum Cornelio Cosso consulibus quinquennale ludicrum Romae institutum est ad morem Graeci certaminis, varia fama, ut cuncta ferme nova. quippe erant qui Gn. quoque Pompeium incusatum a senioribus ferrent quod mansuram theatri sedem posuisset. nam antea subitariis gradibus et scaena in tempus structa ludos edi solitos, vel si uetustiora repetas, stantem populum spectauisse, ne, si consideret theatrum, dies totos ignauia continuaret. spectaculorum quidem antiquitas seruari, quoties praetores ederent, nulla cuiquam civium necessitate certandi. ceterum abolitos paulatim patrios mores funditus everti per accitam lasciuam, ut quod usquam corrumpi et corrumpere queat in urbe uisatur, degeneretque studiis externis iuuentus, gymnasia et otia et turpis amores exercendo, principe et senatu auctoribus, qui non modo licentiam uitii permiserint, sed vim adhibeant proceros Romani specie orationum et carminum scaena polluantur. quid superesse nisi ut corpora quoque nudent et caestus adsumant easque pugnas pro militia et armis meditentur? an iustitiam auctum iri et decurias equitum egregium iudicandi munus expleturos, si fractos sonos et dulcedinem uocum perite audissent? noctes quoque dedecori adiectas ne quod tempus pudori relinquatur, sed coetu*

la existencia de ciertos prejuicios tradicionales, de una dimensión mucho más general, frente al mero hecho de obtener un lucro de una actividad de ocio¹⁹.

Independientemente de las causas específicas de esta consideración, parece claro que el Edicto no haría más que reproducir una minusvaloración ya existente en la sociedad romana, seguramente ya desde la época antigua²⁰. En cualquier caso, como hemos señalado al referirnos a la ubicación sistemática del fragmento, Ulpiano trataría de definir con mayor exactitud el texto que aparece en el Edicto para referirse a este tipo de personas: «*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*». No es necesario profundizar en la idea de que se trata de una infamia causado automáticamente por el desempeño de una actividad y no, por el contrario, como consecuencia de una condena. Además, bastaría realizar la actividad una única vez para ser considerado infame. Por lo tanto, resultaba ineludible contar con una definición precisa de qué apariciones en escena conllevaban la infamia y cuáles no.

Con carácter preliminar, es necesario tener en cuenta que las personas que saldrían a escena podían pertenecer a grupos sociales de muy distinta consideración. En general, podemos afirmar que el ejercicio profesional de esta actividad sería realizado por esclavos y libertos, lo que también habría contribuido al desprestigio de la actividad desde los inicios de su generalización en Roma, fruto de la influencia etrusca²¹.

promisco, quod perditissimus quisque per diem concupiverit, per tenebras audeat. Aulo Gelio, *Noct. Att.*, 1.5.2-3: *Ad eundem modum Q. Hortensius omnibus ferme oratoribus aetatis suae, nisi M. Tullio, clarior, quod multa munditia et circumspicte compositaeque indutus et amictus esset manusque eius inter agendum forent argutae admodum et gestuosae, maledictis compellationibusque probris iactatus est multaque in eum, quasi in histrionem, in ipsis causis atque iudiciis dicta sunt. Sed cum L. Torquatus, subagresti homo ingenio et infestivo, gravius acerbiusque apud consilium iudicum, cum de causa Sullae quaereretur, non iam histrionem eum esse diceret, sed gesticulariam Dionysiamque eum notissimae saltatriculae nomine appellaret, tum voce molli atque demissa Hortensius, “Dionysia”, inquit, “Dionysia malo equidem esse quam quod tu, Torquate, ἄμουσος, ἀναφρόδιτος, ἀπροσδιόνυσος”.* Plinio el Joven, *Paneg.* 46: [...] *In his enim, quae a malis bene fiunt, hic tenendus est modus, ut appareat, auctorem displicuisse, non factum. Idem ergo populus ille aliquando scenici imperatoris spectator et applausor, nunc in pantomimis quoque aversatur et damnat effeminatas artes, et indecora seculo studia [...].* Sobre este prejuicio, véase Jiménez Sánchez, J. A. *Poder imperial y espectáculos en Occidente durante la Antigüedad Tardía* [Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona]. Barcelona, 1998, pp. 133-135. Edwards, C. *The politics of immorality in Ancient Rome*. Cambridge, 2009, pp. 129-132.

¹⁹ Cfr. Cicerón, *de off.* 1.42.150: *Iam de artificii et quaestibus, qui liberales habendi, qui sordidi sint, haec fere accepimus. Primum improbantur ii quaestus, qui in odia hominum incurrunt, ut portitorum, ut faeneratorum. Illiberales autem et sordidi quaestus mercenariorum omnium, quorum operae, non quorum artes emuntur; est enim in illis ipsa merces auctoramentum servitutis. Sordidi etiam putandi, qui mercantur a mercatoribus, quod statim vendant; nihil enim proficiant, nisi admodum mentiantur; nec vero est quicquam turpius vanitate. Opificesque omnes in sordida arte versantur; nec enim quicquam ingenuum habere potest officina. Minimeque artes eae probandae, quae ministrae sunt voluptatum: cetarii, lanii, coqui, fartores, piscatores, ut ait Terentius; adde hue, si placet, unguentarios, saltatores totumque ludum talarium.*

²⁰ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 52-53 y 140-141.

²¹ Cfr. Val. Max. 2.4.4: *Nunc causam instituendorum ludorum ab origine sua repetam. C. Sulpico Petico C. Licinio Stolone consulibus intoleranda uis ortae pestilentiae ciuitatem nostram a bellicis operibus reuocatam domestici atque intestini mali cura adflixerat, iamque plus in exquisito et nouo cultu religionis quam in ullo humano consilio positum opis uidebatur. itaque placandi caelestis numinis gratia compositis carminibus uacuas aures praebuit ad id tempus circensi spectaculo contenta, quod primus Romulus raptis uirginibus Sabinis Consualium nomine celebrauit. uerum, ut est mos hominum paruulia initia pertinaci studio prosequendi, uenerabilibus erga deos uerbis iuuentus rudi atque inconposito motu corporum iocabunda gestus adiecit, eaque res ludium ex Etruria arcessendi causam dedit. cuius decora pernecitas uetusto ex more Curetum Lydorumque, a quibus Tusci originem traxerunt, nouitate grata Romanorum oculos permulsit, et quia ludius apud eos hister appellabatur, scaenico nomen histrionis*

Teniendo en cuenta esta circunstancia, es cierto que podríamos haber incluido esta opinión de Pegaso en el capítulo dedicado a esclavos y libertos. De hecho, una de las opiniones allí tratadas podría guardar relación con el presente caso. Nos referimos al criterio seguido para la determinación de la condición de hijo de senador a los efectos de las prohibiciones matrimoniales de la *lex Iulia et Pappia*²². Dentro de estas disposiciones se incluye la prohibición de que las personas pertenecientes al orden senatorial contraigan matrimonio con actores o hijos de actores, lo que permite imaginar una posible relación entre ambas opiniones²³.

También existían actores fuera de los estratos inferiores, aunque esto presentase un cierto carácter de excepcionalidad. De hecho, los grupos sociales más elevados aumentaron progresivamente su admiración por la *ars ludrica*, lo que llevó a algunos de sus miembros a actuar en público, violentando la dignidad de su estatus social al participar en una actividad infamante. El ejemplo más llamativo de este fenómeno lo constituirían las actuaciones realizadas por emperadores como Calígula y Nerón²⁴.

inditum est. paulatim deinde ludicra ars ad saturarum modos perrepsit, a quibus primus omnium poeta Liuius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit, isque sui operis actor, cum saepius a populo reuocatus uocem obtudisset, adhibito pueri ac tibicinis concentu gesticulationem tacitus peregit [...]. Sobre la condición social de los actores y las causas de su consideración social, véase SPRUIT. *De juridische en sociale positie...*, pp. 15-34. Ducos, M. «La condition des acteurs à Rome. Données juridiques et sociales», en Blänsdorf, J. *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum = Théâtre et société dans l'empire romain*. Tübingen, 1990, pp. 19-33. Hugoniot, C. «De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain», en Hugoniot, C, Hurllet, F., y Milanezi, S.(Eds.). *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*. Tours, 2004, pp. 213-240.
²² Cfr. Ulpiano, 1 *ad leg. Iul. et Pap.*, D. 1.9.7.1: *Item Labeo scribit etiam eum, qui post mortem patris senatoris natus sit, quasi senatoris filium esse. Sed eum, qui posteaquam pater eius de senatu motus est, concipitur et nascitur, Proculus et Pegasus opinantur non esse quasi senatoris filium, quorum sententia vera est: nec enim proprie senatoris filius dicitur is, cuius pater senatu motus est antequam iste nasceretur. Si quis conceptus quidem sit, antequam pater eius senatu moveatur, natus autem post patris amissam dignitatem, magis est ut quasi senatoris filius intellegatur: tempus enim conceptionis spectandum plerisque placuit.*

²³ Cfr. Ulpiano, 1 *ad leg. Iul. et Pap.*, D. 1.9.7.1: *Item Labeo scribit etiam eum, qui post mortem patris senatoris natus sit, quasi senatoris filium esse. Sed eum, qui posteaquam pater eius de senatu motus est, concipitur et nascitur, Proculus et Pegasus opinantur non esse quasi senatoris filium, quorum sententia vera est: nec enim proprie senatoris filius dicitur is, cuius pater senatu motus est antequam iste nasceretur. Si quis conceptus quidem sit, antequam pater eius senatu moveatur, natus autem post patris amissam dignitatem, magis est ut quasi senatoris filius intellegatur: tempus enim conceptionis spectandum plerisque placuit.* En concreto, podría tratarse de un supuesto de hecho consistente en dos personas que buscan determinar la posible aplicación de la prohibición matrimonial del matrimonio entre, por un lado, senadores y sus descendientes y, por otro lado, actores e hijos de actores. La respuesta dependería de la consideración de ambos. Esto explicaría la necesidad de determinar en primer lugar si el concebido por un antiguo senador después de su expulsión del Senado debía ser considerado hijo de senador a los efectos de las prohibiciones matrimoniales (Ulpiano, 1 *ad leg. Iul. et Pap.*, D. 1.9.7.1). Asimismo, sería necesario determinar qué tipo de actuaciones dramáticas tenían efectos infamantes, teniendo en cuenta que algunos miembros de la élite social realizaban esta actividad o podían ser hijos de alguien que actuaba (Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5). En cualquier caso, como decimos, las fuentes no permiten sostener esta posible relación entre ambas opiniones de Pegaso, motivo que justifica su tratamiento completamente independiente.

²⁴ Cfr. Suetonio, *Calig.*, 54: *Sed et aliorum generum artes studiosissime et diversissimas exercuit. Thraex et auriga, idem cantor atque saltator, battuebat pugnatoris armis, aurigabat exstructo plurifariam circo; canendi ac saltandi voluptate ita efferebatur, ut ne publicis quidem spectaculis temperaret quo minus et tragoedo prouertenti concineret et gestum histrionis quasi laudans vel corrigens palam effingeret. Nec alia de causa videtur eo die, quo periit, pervigilium indixisse quam ut initium in scaenam prodeundi licentia temporis auspicaretur. Saltabat autem nonnumquam etiam noctu; et quondam tres consulares secunda vigilia in Palatium accitos multaque et extrema metuensis super pulpitu conlocavit, deinde repente magno tiliarum et scabellorum crepitu cum palla tunicaque talari prosiluit ac desaltato*

Esto contrastaba con la actuación de esclavos y libertos —personas de baja estima social—, que no suponía ninguna ruptura con el orden social del momento. Partiendo de esta distinción entre el diverso origen social de los actores, parece razonable suponer que las intervenciones legislativas a propósito de su condición jurídica tenían como objetivo evitar que las clases pudientes se degradasen con estas prácticas²⁵.

Este deterioro de la condición jurídica de los actores se produce principalmente con la llegada del Principado²⁶. La *lex Iulia et Pappia*, por ejemplo, prohibió a los senadores y a sus descendientes el matrimonio con actores e hijos de actores²⁷. Otras medidas obligaron a que los actores cumplieren las promesas realizadas para obtener la libertad —rompiendo así con la regla general de su inexigibilidad—, o limitaron su capacidad para adquirir herencias y legados²⁸. Los actores también quedaron incluidos entre aquellos adúlteros sobre los que el marido podía ejercitar el *ius occidendi ex lex Iulia de adulteriis coercendis*²⁹. En definitiva, puede apreciarse un

cantico abiit [...]. Suetonio, Ner., 25.1-2: Reversus e Graecia Neapolim, quod in ea primum artem protulerat, albis equis introiit disiecta parte muri, ut mos hieroniarum est; simili modo Antium, inde Albanum, inde Romam; sed et Romam eo curru, quo Augustus olim triumphaverat, et in veste purpurea distinctaque stellis aureis chlamyde coronamque capite gerens Olympiacam, dextra manu Pythiam, praeunte pompa ceterarum cum titulis, ubi et quos quo cantionum quove fabularum argumento vicisset; sequentibus currum ovantium ritu plausoribus, Augustianos militesque se triumphus eius clamitantibus. Dehinc diruto Circi Maximi arcu per Velabrum Forumque Palatium et Apollinem petit. Incedenti passim victimae caesae sparso per vias identidem croco ingestaeque aves ac lemnisci et bellaria. Sacras coronas in cubiculis circum lectos posuit, item statuas suas citharoedico habitu, qua nota etiam nummum percussit. Ac post haec tantum afruit a remittendo laxandoque studio, ut conservandae vocis gratia neque milites umquam, nisi absens aut alio verba pronuntiante, appellaret neque quicquam serio iocove egerit, nisi astante phonasco, qui moneret parceret arteriis ac sudarium ad os applicaret; multisque vel amicitiam suam optulerit vel simultatem indixerit, prout quisque se magis parcusve laudasset.

²⁵ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 121 y 143. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 26-29.

²⁶ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 90-139. Albanese, *Le persone...*, pp. 414-417. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 23-29. Quintana Orive, E. (2003). «Sobre la condición jurídica de los actores en el Derecho romano», en *Revue Internationale des droits de l'Antiquité* (Vol. 50), pp. 306-311.

²⁷ Cfr. Paulo, 1 *ad leg. Iul. et Pap.*, D. 23.2.44: *Lege Iulia ita cavetur: "Qui senator est quive filius neposve ex filio proneposve ex filio nato cuius eorum est erit, ne quis eorum sponsam uxoremve sciens dolo malo habeto libertinam aut eam, quae ipsa cuiusve pater materve artem ludicram facit fecerit. Neve senatoris filia neptisve ex filio proneptisve ex nepote filio nato nata libertino eive qui ipse cuiusve pater materve artem ludicram facit fecerit, sponsa nuptave sciens dolo malo esto neve quis eorum dolo malo sciens sponsam uxoremve eam habeto". 1. Hoc capite prohibetur senator libertinam ducere eamve, cuius pater materve artem ludicram facit: item libertinus senatoris filiam ducere. 2. Non obest avum et aviam artem ludicram fecisse.* Sobre las discrepancias entre las prohibiciones matrimoniales recogidas en el Digesto y en la *Ep. Ulp.*, véase Astolfi. *La lex Iulia...*, pp. 34-38. McGinn, T. A. J. «The Augustan marriage legislation and social practice: elite endogamy versus male marrying down», en Aubert, J. y Sirks, B. (Eds.). *Speculum iuris. Roman law as a reflection of social and economic life in Antiquity*. Michigan, 2002, p. 53.

²⁸ Cfr. Paulo, 2 *ad leg. Iul. et Pap.*, D. 38.1.37.pr.: *Qui libertinus duos pluresve a se genitos natusve in sua potestate habebit praeter eum, qui artem ludicram fecerit quive operas suas ut cum bestiis pugnaret locaverit: ne quis eorum operas doni muneris aliudve quicquam libertatis causa patrono patronae liberisve eorum, de quibus iuraverit vel promiserit obligatusve erit, dare facere praestare debeto.* Cfr. Suetonio., *Domit.*, 8: [...] *probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque [...].*

²⁹ Cfr. Macer, 1 *publ.*, D. 48.5.25(24).pr.: *Marito quoque adulterum uxoris suae occidere permittitur, sed non quemlibet, ut patri: nam hac lege cavetur, ut liceat viro deprehensum domi suae (non etiam soceri) in adulterio uxoris occidere eum, qui leno fuerit quive artem ludicram ante fecerit in scaenam saltandi cantandive causa prodierit iudiciove publico damnatus neque in integrum restitutus erit, quive libertus*

claro deterioro de la posición jurídica de los actores respecto al periodo republicano. Teniendo en cuenta este contexto histórico, no parece casualidad que las opiniones citadas por Ulpiano para delimitar y precisar el concepto de actor pertenezcan a juristas del siglo primero (Labeón, Sabino, Casio, Pegaso, Nerva *filius* y Celso).

Como es evidente, a la masa de esclavos y libertos poco les importaría ser considerados infames. Los realmente afectados por esta mancha serían los miembros de la élite social que practicasen la *ars ludrica*. A ellos sí podría perjudicarles seriamente la prohibición matrimonial o las limitaciones para adquirir herencias y legados. Por este motivo, cualquier restricción del concepto de actor debe ser interpretada a nuestro juicio en relación con los efectos que pudiera tener para esta élite. En este sentido, como analizaremos en detalle más adelante, resulta llamativo que la opinión de Pegaso y Nerva *filius* excluya las actuaciones realizadas sin ánimo de lucro, teniendo en cuenta que los libertos se verían forzados a vivir de esta actividad mientras que las personas de clase elevada no.

Partiendo de estas consideraciones podemos continuar con el análisis del fragmento. Ulpiano cita en primer lugar una opinión de Labeón a propósito de qué debe entenderse por escena: «*Scaena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur*». Parece claro que la definición de Labeón sería una interpretación del término *scaena* que aparece en la cláusula edictal («*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*»). A pesar de ello, consideramos que la definición de Labeón permite, aunque de forma indirecta, inducir cuáles eran los requisitos para que una actuación fuese considerada infamante al inicio del Principado, reproduciendo probablemente la concepción que existía en época republicana, aunque esto no es del todo seguro³⁰.

En primer lugar, destaca que la actuación puede ocurrir en cualquier lugar, resultando indiferente que se realice en un espacio público o privado («*...quae ludorum faciendorum causa quolibet loco ... posita sit in publico privatove vel in vico ... quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur*»). Normalmente, el espacio público consistiría en un teatro temporal o permanente, mientras que el lugar privado podría ser una vivienda particular, donde sabemos que también se realizaban actuaciones. El elemento determinante consistirá en que se admita al público en el lugar para asistir a la realización de *ludi*³¹. Este tipo de eventos, de origen religioso, fue secularizándose progresivamente sin llegar a romper completamente con su carácter religioso, convirtiéndose en espectáculos públicos donde el elemento principal era el entretenimiento del pueblo³². Labeón cita las aldeas como tercer lugar

eius mariti uxorisve, patris matris, filii filiae utrius eorum fuerit (nec interest, proprius cuius eorum an cum alio communis fuerit) quive servus erit.

³⁰ Por ejemplo, Suetonio parece utilizar el término *scaena* en referencia a un lugar público, contrastándolo con las actuaciones realizadas en el domicilio. En todo caso, es cierto que se trata de una fuente literaria y no jurídica. Cfr. Suetonio, *Domit.*, 7: [...] *interdixit histrionibus scaenam, intra domum quidem exercendi artem iure concesso* [...].

³¹ Vid. Tronca, D. (2021). «To be or not to be part of the vita scaenica. Religious and juridical perspectives on the status of dancers and performers in Late Antiquity», en *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni* (Vol. 15), p. 5.

³² Cfr. San Agustín, *De civ. Dei*, 2.13: *Sed responderet mihi fortasse, si uiueret: Quo modo nos ista inpunita esse nollemus, quae ipsi dii sacra esse uoluerunt, cum ludos scaenicos, ubi talia celebrantur*

sobre el que podría establecerse una escena («...vel in vico...»). Esta aclaración, a priori innecesaria, serviría para incluir a los actores de *fabulae atellanae* entre los infames; un género característico del ámbito rural³³.

La inclusión de las atelanas resultaría necesaria teniendo en cuenta que este género teatral, ampliamente difundido entre los jóvenes romanos, no era considerado infamante durante el periodo republicano, precisamente por este hecho³⁴. Su carácter tradicional y propiamente romano también pudo haber sido un factor relevante a estos efectos³⁵. Festo explica esta excepción debido a la utilización de máscaras por parte de los actores, lo que impediría que la persona detrás de la máscara sufriese la infamia³⁶. El cambio de concepción en época imperial —en línea con la tendencia general de empeoramiento de la posición jurídica de los actores—, podría explicarse por la profesionalización de este tipo de representaciones³⁷. En todo caso, podemos apreciar que Labeón, según nos transmite Ulpiano, incluiría a este tipo de actores

dictantur actantur, et Romanis moribus inuexerunt et suis honoribus dicari exhiberique iusserunt? Cur non ergo hinc magis ipsi intellecti sunt non esse dii ueri nec omnino digni, quibus diuinos honores deferret illa res publica? Quos enim coli minime deceret minimeque oporteret, si ludos expeterent agendas conuiciis Romanorum, quo modo quaeso colendi putati sunt, quo modo non detestandi spiritus intellecti, qui cupiditate fallendi inter suos honores sua celebrari crimina poposcerunt? Sobre los ludi, puede consultarse Ferrari, G. «Ludi», en *Novissimo Digesto Italiano* (Vol. 9). Torino, 1963, pp. 1104-1105. Malavolta, M. «Ludi», en *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* (Vol. 4). Roma, 1976-1977, pp. 2025-2098. Garrido Moreno, J. (2000). «El elemento sagrado en los ludi y su importancia en la romanización del Occidente romano», en *Iberia. Revista de la Antigüedad* (Vol. 3), pp. 51-82. Nielsen, I. *Cultic theatres and ritual drama: a study in regional development and religious interchange between East and West in Antiquity*. Aarhus, 2002. Ceballos Hornero, A. (2007). «Geografía y cronología de los ludi en la Hispania romana», en *Cæsaraugusta* (Vol. 78), pp. 437-454. Edwards. *The politics of immorality...*, pp. 107-109. Moreno Resano, E. (2012). «Ludi in the religious policy of Constantius II and Constans», en *Antesteria* (Vol. 1), pp. 79-91. Martínez-Pinna, J. (2012). «Los ludi en la Roma arcaica», en *De Rebus Antiquis* (Vol. 2), pp. 152-179. Kubiacyk, M. A. (2016). «The idea of the golden age and ludi saeculares in Ancient Rome», en *Studia Europaea Gnesnensia* (Vol. 13), pp. 393-401. Bilynskyj Dunning, S. C. *Roman Ludi Saeculares from the Republic to Empire* [Tesis de doctorado, *University of Toronto*]. Toronto, 2016. Sáenz Preciado, C. y Sáenz Preciado, M.^a P. (2021). «La representación de los ludi romani en la sigillata hispánica», en *Boletín Ex Officina Hispana* (Vol. 12), pp. 99-132. Cotrim, I. (2022). «Os ludi saeculares de Domiciano a partir dos testemunhos monetários (88 EC)», en *Revista Ágora* (Vol. 33-1), pp. 1-22. Fiel Varela, D. *Ludi et ius. Deporte y Derecho en la Antigua Roma* [Tesis de doctorado, Universidad de Vigo]. Vigo, 2023.

³³ Vid. Comand, D. (1999). «In scaenam prodire», en *Index: Quaderni camerti di studi romanistici. International Survey of Roman Law* (Vol. 27), pp. 106-107.

³⁴ Cfr. Liv. 7.2.12: ...quod genus ludorum ab Oscis acceptum est tenuit iuventus nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet ut actores Atellanarum nec tribu moveantur et stipendia, tamquam expertes artis ludicrae, faciant. Val. Max. 2.4.4: ...atellani autem ab Oscis acciti sunt. quod genus delectationis Italica seueritate temperatum ideoque uacuum nota est: nam neque tribu mouetur <actor> nec a militaribus stipendiis repellitur. DUCOS plantea la posibilidad de que la ausencia de efectos infamantes pudiera explicarse por la utilización de máscaras, elemento característico de las *fabulae atellanae* [Ducos. *La condition des acteurs...*, p. 32, n. 63].

³⁵ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 18 y 30-32. Bianchi. *Appunti minimi in tema di infamia...*, p. 6. Edwards. *The politics of immorality...*, pp. 98-103.

³⁶ Cfr. Festo, *De verb. sign.* (Ed. Lindsay, 1913), p. 238: *personata fabula quaedam Naevi inscribitur, quam putant quidam primum <actam> a personatis histrionibus. Sed cum post multos annos comoedi et tragoedi personis uti coeperint, verisimilius est eam fabulam propter inopiam comoedorum actam novam per Atellanos, qui proprie uocantur personati; quia ius est is non cogi in scena ponere personam, quod ceteris histrionibus pati necesse est.* Sobre esta característica de las atelanas, véase EDWARDS. *The politics of immorality...*, p. 126.

³⁷ Vid. Frassinetti, P. *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino*. Genova, 1953, pp. 128 ss. Zucchelli, *Le denominazioni...*, p. 46. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, p. 86. Bianchi. *Appunti minimi in tema di infamia...*, p. 5, n. 15. Quintana Orive. *Sobre la condición jurídica...*, p. 302, n. 5.

entre aquellos que el Edicto considera infames, sin diferenciar entre actores profesionales y jóvenes que realicen la actividad como simple forma de ocio. Por tanto, a diferencia de Pegaso y Nerva *filii*, no atendería al ánimo de lucro como criterio determinante a los efectos de calificar la actuación como infamante.

Por otra parte, con respecto a la concreta actividad que debe realizarse en la escena, esta se define de forma muy amplia y genérica, consistiendo en moverse y dar espectáculo de su persona: «...*ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus...*». De nuevo, podemos constatar que Labeón no parece introducir ningún elemento subjetivo para valorar el carácter infamante de la actuación, siendo suficiente con el hecho de aparecer en la escena. Las fuentes permiten constatar que el uso del término *ars ludicrae* era muy amplio e incluso contenía actividades distintas del teatro³⁸. La ambigüedad del término explicaría que la jurisprudencia sintiese la necesidad de excluir de los efectos infamantes a los músicos, los atletas o a los participantes en certámenes de carácter sagrado, entre otros³⁹.

Como puede apreciarse, la definición de Labeón es muy abierta, tanto desde el punto de vista del acto que se realiza encima de la escena como de los lugares en los que se producirían los efectos infamantes, resultando indiferente que la actuación ocurriese en un lugar privado. Esto explica que, tradicionalmente, casi cualquier aparición escénica fuese considerada infamante, bastando una única actuación para que la persona fuese considerada infame⁴⁰. Existe un ejemplo muy conocido en la historia del teatro que parecería confirmar esta interpretación. Se trata del compositor de mimos Décimo Laberio, considerado una de las figuras más relevantes de la *ars ludrica* romana, él cual fue considerado infame tras aparecer en escena por primera y única vez en un momento impreciso situado entre los años 47 y 45 a.C.⁴¹:

Macrobio, *Sat.* 2.7.2: *Laberium asperae libertatis equitem Romanum Caesar quingentis milibus invitavit ut prodiret in scaenam et ipse ageret mimos quos scriptitabat. Sed potestas non solum si invitet sed et si supplicet cogit, unde se et Laberius a Caesare coactum in prologo testatur his versibus: [...] ego bis tricenis annis actis sine nota eques Romanus Lare egressus meo domum revertar mimus. Nimirum hoc die uno plus vixi mihi quam vivendum fuit [...].*

Las fuentes literarias transmiten una imagen de Laberio como un autor claramente opuesto a la tiranía política de César⁴². En lo que parece un intento consciente por

³⁸ Vid. nota 2.

³⁹ Cfr. Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr.-1.

⁴⁰ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 44 y 142-143.

⁴¹ Sobre la vida de Décimo Laberio y los detalles de este célebre episodio puede consultarse Kenneth, G. y Henry, G. (1919). «Roman actors» en *Studies in Philology* (Vol. 16-4), pp. 357-358. Comand. *In scaenam prodire...*, p. 107. Cancik, H. y Schneider, H. «Laberius», en *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World* (Vol. 7). Leiden-Boston, 2005, cols. 132-133. Panayotakis, C. *Decimus Laberius. The fragments*. Cambridge, 2010, pp. 33-36.

⁴² Cfr. Macrobio, *Sat.* 2.7.4-5 y 9: 4. *In ipsa quoque actione subinde se, qua poterat, ulciscabatur, inducto habitu Syri qui velut flagris caesus praeripientique se similis exclamabat, porro, Quirites, libertatem perdimus, et paulo post adiecit, necesse est multos timeat quem multi timent. 5. Quo dicto universitas populi ad solum Caesarem oculos et ora convertit, notantes impotentiam eius hac dicacitate lapidatam. ob haec in Publiliu[m] vertit favorem [...]. 9. Sed et Laberius sequenti statim commissione mimo novo interiecit hos versus: Non possunt primi esse omnes omni in tempore. summum ad gradum cum claritatis veneris, consistes aegre et citius quam ascendas cades. cecidi ego, cadet qui sequitur: laus est publica.*

humillar al compositor en un momento histórico particularmente delicado —téngase en cuenta que los hechos debieron ocurrir en plena guerra civil—, César coaccionó a Laberio para que acudiese a un concurso de mimos a representar una de sus obras. En línea con la definición de Labeón analizada *supra*, podemos advertir que una única aparición en escena fue suficiente para provocar la infamia del compositor («...*ego bis tricenis annis actis sine nota...*»). Esto concuerda con la humillación buscada por César, que se aseguró además que Laberio perdiese el concurso frente a otro compositor de origen servil⁴³. En el caso de un miembro del *ordo equester* como Laberio, la actuación implicó también su salida del orden («...*equus Romanus Lare egressus meo domum revertar mimus...*»).

Macrobio afirma que el compositor recibió 500.000 sestercios de César («...*Caesar quingentis milibus invitavit ut prodiret in scaenam...*»). Más que un premio que tratase de apelar al ánimo de lucro del compositor, esta cantidad parecería más bien una forma de restaurar a Laberio a su condición social anterior, reintegrándolo en el orden ecuestre. Este hecho parece indicar que César obtuvo esta idea de un precedente ocurrido en época de Sila⁴⁴. No parece casualidad que esta fuese una cifra superior a la cantidad necesaria para acceder al orden en ese momento⁴⁵. Por otra parte, Macrobio parece apuntar a esta conclusión en la parte final de la narración, donde señala expresamente que César otorgó al compositor esta cantidad junto al anillo de oro, en línea también con la narración de Suetonio⁴⁶: «...*statimque Publilio palmam et Laberio anulum aureum cum quingentis sestertiis dedit...*» (Macrobio, *Sat.* 2.7.8). En este sentido, nótese que el ganador del concurso no recibe un premio económico sino una palma.

Como hemos señalado anteriormente, es posible que la definición de Labeón transmitiese en líneas generales el criterio aplicado en época republicana a los efectos de determinar si la actuación era infamante. A nuestro juicio, así parece confirmarlo el ejemplo de la aparición en escena de Laberio, en el que no parece exigirse un ánimo

⁴³ Cfr. Macrobio, *Sat.* 2.7.8: *unde Caesar adridens hoc modo pronuntiavit: favente tibi me victus es, Laberi, a Syro: statimque Publilio palmam et Laberio anulum aureum cum quingentis sestertiis dedit. tunc Publilius ad Laberium recedentem ait, quicum contendisti scriptor, hunc spectator subleva.*

⁴⁴ Se trata de Quinto Roscio Galo, el mejor actor de su tiempo según Cicerón y con el cual el orador mantenía una estrecha amistad (Cicerón, *Pro Rosc. com.*, 17). Sila le concedió el anillo de oro, lo que implicaría su inclusión en el *ordo equester*, al igual que ocurrió en el supuesto de Laberio (cfr. Macrobio, *Sat.* 3.14.13). Parece que el cómico siguió actuando de forma gratuita sin que esto implicase la pérdida de su condición de caballero (Cicerón, *Pro Rosc. com.*, 23). A priori, esto podría contradecir la interpretación que hemos defendido de la actuación de Laberio. No obstante, teniendo en cuenta las circunstancias de su ascenso al *ordo equestre* y el contexto político del momento, parecería más bien que su caso es excepcional. Desde luego, no parece probable que nadie quisiera contradecir abiertamente los designios de Sila a propósito de la condición social de este actor. Esta misma excepcionalidad explicaría que las apariciones en escena de Calígula y Nerón no produjesen la infamia de los emperadores. Sobre este acontecimiento, véase Green, W. M. (1933). «The status of actors at Rome», en *Classical Philology* (Vol. 28), p. 304. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 46-48. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 27-28. Kenneth y Henry. *Roman actors...*, pp. 343-349.

⁴⁵ Vid. Nicolet, C. *L'orde équestre a l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.)*. Tome I. *Définitions juridiques et structures sociales*. Paris, 1974, pp. 55-68.

⁴⁶ Cfr. Suetonio, *Div. Iul.*, 39.2: [...] *Ludis Decimus Laberius equus Romanus mimum suum egit donatusque quingentis sestertiis et anulo aureo sessum in quattuordecim scaena per orchestram transit [...]*. Sobre el anillo de oro como símbolo del *ordo equester* puede consultarse Nicolet. *L'orde équestre...*, pp. 139-143.

de lucro para que la aparición en escena tuviese efectos infamantes⁴⁷. Frente a esta antigua concepción, caracterizada por su amplitud e indeterminación —siendo la infamia una consecuencia prácticamente automática de la salida en escena—, Pegaso habría introducido el ánimo de lucro como elemento necesario para que una actuación implicase la infamia.

En palabras de Ulpiano: «...*Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeunt famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt*». Pegaso, apoyado posteriormente por Nerva filius, cabeza también de la escuela proculiana, consideraba que el ánimo de lucro era un requisito necesario para que la aparición en escena tuviese efectos infamantes. Este lucro podía ser tanto un beneficio seguro («*quaestus causa*») como una eventual recompensa («*propter praemium*»). A priori, este requisito restringiría el número de apariciones en escena consideradas infamantes. Basta pensar en el caso de Laberio, teniendo en cuenta que el compositor actuó como consecuencia de las presiones de César y no para obtener un lucro.

Partiendo de que Pegaso modificó la situación preexistente, introduciendo un nuevo requisito, cabe preguntarse dos cuestiones. En primer lugar, si el requisito es una innovación atribuible por completo a Pegaso o si, por el contrario, representa alguna opinión o criterio previamente existente. En segundo lugar, en caso de que el criterio fuese atribuible al jurista, resulta ineludible preguntarse por los motivos que llevaron a Pegaso a romper con el antiguo criterio, contradiciendo incluso a Labeón, a pesar de la importancia de este en el ámbito proculiano.

En relación con la primera pregunta, hemos tratado más arriba la evolución de las *fabulae atellanae*. El hecho de que las actuaciones realizadas en este género teatral no fuesen consideradas infamantes durante el periodo republicano apuntaría a la conclusión de que no todas las actuaciones recibían la misma valoración social, existiendo al menos una cierta diferenciación⁴⁸. La tolerancia hacia las atelanas podría explicarse por un conjunto de elementos poco definidos, como su carácter popular y tradicional, que podrían presentar una cierta relación con la opinión de Pegaso. En este sentido, llama la atención que el cambio de concepción en época imperial pudiese haber sido consecuencia de la profesionalización del género, aunque esto no es del todo seguro⁴⁹. La posibilidad de que se diferenciase en alguna medida entre distintos

⁴⁷ Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 44-46. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 27-28.

⁴⁸ En relación con esta afirmación, resulta obligado hacer referencia a la decisión de los censores del año 115 a.C., los cuales retiraron los fondos reservados para la realización de espectáculos escénicos durante ese año, con la excepción de los flautistas latinos y el *ludum talarium*, un término cuyo alcance ha sido ampliamente discutido y que algunos autores consideran que haría referencia a las atelanas. Cfr. Casiodoro, *Chron.* (Ed. Procee, 2014), 449-450: *M. Metellus et M. Scaurus. His cons. L. Metellus et Cn. Domitius censores artem ludicram ex urbe removerunt praeter Latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium*. Sobre este acontecimiento, véase Spruit, J. E. «L'éloignement de l'ars ludicra sous la République», en *Studi in onore di Edoardo Volterra* III. Milano, 1971, pp. 579-584. Jory, E. J. (1995). «Ars ludicra and the ludus talarium», en *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Sup. 66), pp. 139-152. Morgan, H. *Music, Spectacle, and Society in Ancient Rome, 168 BC-AD 68*. [Tesis de doctorado, *University of Oxford*]. Oxford, 2018, pp. 61-64.

⁴⁹ Vid. nota 37. Si atendemos a la explicación de Tácito, el cambio de actitud parecería responder más bien a cuestiones de orden público, aunque debemos advertir de que la condición personal del actor de atelanas no es el mismo problema que la adopción de medidas públicas para dificultar la celebración de este tipo de actuaciones. Cfr. Tácito, *Ann.* 4.14: [...] *variis dehinc et saepius inritis praetorum*

tipos de apariciones en escena parecería confirmarse en una opinión de Sabino y Casio, juristas situados en la etapa inmediatamente anterior a Pegaso:

Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr.: *Athletas autem Sabinus et Cassius responderunt omnino artem ludicram non facere: virtutis enim gratia hoc facere. Et generaliter ita omnes opinantur et utile videtur, ut neque thymelici neque xystici neque agitadores nec qui aquam equis spargunt ceteraque eorum ministeria, qui certaminibus sacris deserviunt, ignominiosi habeantur.*

Este fragmento se encuadra en la misma ubicación sistemática que Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5. Por lo tanto, también pertenece al comentario sobre la cláusula edictal «*quis nisi pro certis personis ne postulent*» (E. 16), en la que los actores quedarían incluidos mediante la siguiente fórmula: «*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*». Sabino y Casio excluyen de los efectos infamantes a los atletas, por entender que su actividad no formaba parte de la *ars ludrica*, independientemente de que esta actividad parece cumplir los requisitos fijados por Labeón en su definición de *scaena* según nos transmite Ulpiano en 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5. Justifican este criterio atendiendo al hecho de que el atleta pretende mostrar su virtud o valentía («...*virtutis enim gratia hoc facere...*»).

A nuestros efectos, resulta llamativo que Sabino y Casio tuviesen en cuenta que el espectáculo fuese realizado *virtutis gratia* para excluir a los atletas de la infamia. En nuestra opinión, parece existir una clara relación entre este criterio y el nuevo requisito introducido por Pegaso; que la actuación se realizase *quaestus causa*. La opinión de Sabino y Casio parece confirmar que estos habrían atendido ya a la finalidad subjetiva que lleva al atleta a realizar la actividad, lo que serviría para diferenciarle de los actores, cuya salida en escena sí sería digna de reproche social al faltar esta cualidad redentora.

El razonamiento seguido por ambos juristas podría considerarse un fuerte indicio de que el criterio introducido por Pegaso se apoyó en ideas y concepciones hasta cierto punto preexistentes. En la parte final de Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr., el jurista menciona también una serie de profesiones que la opinión mayoritaria considera excluidas de la infamia («...*Et generaliter ita omnes opinantur et utile videtur...*») como los músicos, los aurigas, los que cuidaban a los caballos en el circo o los participantes en certámenes sagrados. Ulpiano parece referirse a la opinión mayoritaria de su tiempo, lo que impide obtener información precisa sobre la concepción imperante en época de Pegaso⁵⁰.

Existe otro ejemplo que resulta interesante a los efectos de valorar los posibles antecedentes del criterio del ánimo de lucro utilizado por Pegaso. Nos referimos a los

questibus, postremo Caesar de immodestia histrionum rettulit: multa ab iis in publicum seditiose, foeda per domos temptari; Oscum quondam ludicrum, levissimae apud vulgum oblectationis, eo flagitiorum et virium venisse ut auctoritate patrum coercendum sit. pulsi tum histriones Italia.

⁵⁰ La cuestión podría haberse discutido durante el primer siglo del Principado, como parecería señalar el criterio de Sabino y Casio (Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr.). En este sentido, existe también una opinión de Celso a propósito del carácter infamante de una aparición en escena de carácter religioso. *Cfr.* Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.1: *Designatores autem, quos Graeci brabeutas appellant, artem ludicram non facere Celsus probat, quia ministerium, non artem ludicram exercent. Et sane locus iste hodie a principe non pro modico beneficio datur.*

luchadores que se enfrentaban a fieras en la arena. Las fuentes permiten constatar la estrecha relación existente entre los *scaenici* y los *bestiarii*, debido a que ambas profesiones son consideradas infamantes. Esto no implica una completa equiparación de su régimen jurídico, teniendo en cuenta, entre otras diferencias, que los *bestiarii* se encuentran en la clase de aquellos *qui pro aliis ne postulent* (E. 15), de peor condición que los actores⁵¹. El libro VI del comentario edictal de Ulpiano contiene una explicación de esta actividad en la que el criterio aplicado por los antiguos es muy similar a la opinión de Sabino y Casio a la que nos hemos referido *supra*:

Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.1.1.6: *Removet autem a postulando pro aliis et eum [...] qui operas suas, ut cum bestiis depugnet, locaverit. Bestias autem accipere debemus ex feritate magis, quam ex animalis genere: nam quid si leo sit, sed mansuetus, vel alia dentata mansueta? Ergo qui locavit solus notatur, sive depugnaverit sive non: quod si depugnaverit, cum non locasset operas suas, non tenebitur: non enim qui cum bestiis depugnavit, tenebitur, sed qui operas suas in hoc locavit. Denique eos, qui virtutis ostendendae causa hoc faciunt sine mercede, non teneri aiunt veteres, nisi in harena passi sunt se honorari: eos enim puto notam non evadere. Sed si quis operas suas locaverit, ut feras venetur, vel ut depugnet feram quae regioni nocet, extra harenam: non est notatus. His igitur personis, quae non virtutis causa cum bestiis pugnaverunt, pro se praetor permittit allegare, pro alio prohibet [...].*

Ulpiano vuelve a hacer referencia a una opinión general, especificando en esta ocasión que se trata de la opinión de los *veteres* («...Denique eos, qui virtutis ostendendae causa hoc faciunt sine mercede, non teneri aiunt veteres...»). Este parece ser el mismo criterio que Sabino y Casio aplicaban a los atletas en Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr. («Athletas autem Sabinus et Cassius responderunt omnino artem ludicram non facere: virtutis enim gratia hoc facere...»). La similitud es clara, utilizando incluso el mismo sustantivo, reforzando la teoría de que se trata de una idea antigua. Además, este fragmento aporta un dato importante respecto a la opinión de Sabino y Casio; Ulpiano aclara que, para los *veteres*, la obtención de un lucro excluía la posibilidad de que el combate se hubiese realizado *virtutis ostendendae causa*.

Este matiz resulta fundamental a nuestros efectos, confirmando la idea de que el criterio del ánimo de lucro estaba ya presente de alguna forma entre las valoraciones de las conductas reprochables socialmente. No obstante, es cierto que la opinión de los *veteres* reproducida *supra* hace referencia a los *bestiarii* y no a los *scaenici*. Pese

⁵¹ Cfr. Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.1.1.6. Como ejemplo de diferencia entre el régimen jurídico de ambas actividades podríamos citar el grado de realización de la actividad. En el caso de los *bestiarii*, este mismo fragmento nos indica que bastaba con realizar un contrato de arrendamiento de servicios con este fin para ser considerado infame («...Ergo qui locavit solus notatur, sive depugnaverit sive non: quod si depugnaverit, cum non locasset operas suas, non tenebitur: non enim qui cum bestiis depugnavit, tenebitur, sed qui operas suas in hoc locavit...»). En cambio, la realización de un contrato no bastaba para ser considerado infame por practicar la *ars ludrica*, era necesaria la aparición efectiva en escena para ser considerado infame. Cfr. Gayo, 1 *ad Ed. prov.*, D. 3.2.3: *Qui autem operas suas locavit, ut prodiret artis ludicrae causa neque prodit, non notatur: quia non est ea res adeo turpis, ut etiam consilium puniri debeat*. Este último criterio jurisprudencial podría guardar relación con los intentos de una parte de la élite social por evadir las penas de la *lex Iulia de adulteriis*. Cfr. Papiniano, 2 *de adult.*, D. 48.5.11(10): *Mulier, quae evitandae poenae adulterii gratia lenocinium fecerit aut operas suas in scaenam locavit, adulterii accusari damnarique ex senatus consulto potest*. Sobre esta cuestión, véase SPRUIT. *De juridische en sociale positie...*, pp. 96-97. Ducos. *La condition des acteurs...*, p. 27.

a ello, consideramos que el criterio que utilizan Sabino y Casio para excluir a los atletas de la infamia derivada de salir en escena parece coincidir en líneas generales con la opinión de los *veteres*, por lo que parece razonable asumir que ya existía al menos un precedente de aplicación en el ámbito de la *ars ludrica*.

La parte final del criterio recogido en Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.1.1.6 («...*nisi in harena passí sunt se honorari: eos enim puto notam non evadere...*») contendría una opinión del propio Ulpiano que no formaría parte del criterio original de los *veteres*. Así parece sugerirlo la utilización de la primera persona del presente del indicativo y el hecho de que la posibilidad de obtener un premio sea una clara referencia a los requisitos fijados por Pegaso («...*Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeunt es famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt*»).

En conclusión, con respecto a la pregunta de si el criterio de Pegaso es original, consideramos que la idea del ánimo de lucro se encontraba presente en el pensamiento jurídico anterior al jurista, al menos en relación con los *bestiarii* y los atletas, dos actividades muy concretas. Por tanto, la aportación de Pegaso no consistiría en la creación *ex novo* de este criterio sino en su generalización a todo tipo de aparición en escena, rompiendo así con la casuística que podemos apreciar a lo largo de todo el libro VI del comentario edictal de Ulpiano, compuesta por opiniones que buscan excluir de la infamia a algunas actividades específicas por motivos diversos.

En efecto, si atendemos a la interpretación del texto edictal («...*qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit...*») por parte de Sabino y Casio, podemos comprobar que estos no modifican la antigua concepción sobre la infamia de los actores, limitándose a excluir un supuesto concreto de aparición en escena⁵² («...*artem ludicram non facere...*»). En cambio, el criterio de Pegaso no habría creado una nueva excepción, más o menos novedosa, sino que directamente habría utilizado estas ideas tradicionales para redefinir el núcleo mismo de la regla general que determinaba el tipo de actuaciones que debían ser reprobadas socialmente⁵³. A nuestro juicio, un cambio de esta importancia debe ser considerado necesariamente como una aportación original del jurista.

Si nuestra interpretación de la definición de Labeón es correcta, el criterio de Pegaso habría supuesto una notable evolución respecto a la situación anterior en lo referente a la infamia de los *scaenici*. Frente a la amplitud anterior, su opinión iría en una dirección que restringiría el concepto de actor y, en consecuencia, también las personas afectadas por la infamia. Esto nos conduce a la segunda pregunta que hemos planteado; los motivos que llevaron a Pegaso a romper con el criterio utilizado

⁵² Vid. COMAND. *In scaenam prodire...*, p. 107.

⁵³ En virtud de esta interpretación, consideramos que las diferencias que puedan existir entre Sabino y Casio (Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.4.pr.), por un lado, y Pegaso y Nerva *filii* por otro (Ulpiano, 6 *ad Ed.*, D. 3.2.2.5) no constituyen una controversia entre las dos escuelas, como defiende HEPP, E. *De la note d'infamie en Droit romain*. Paris, 1862, pp. 57-58. Por su parte, GREENIDGE se sitúa en el otro extremo, defendiendo que ambas escuelas están completamente de acuerdo en esta cuestión. En contra de la interpretación que hemos defendido, considera que Sabino y Casio van más allá del criterio de Pegaso al defender que la *virtus* y no solo el ánimo de lucro excluyen la infamia (GREENIDGE. *Infamia...*, pp. 124-125).

desde antiguo para determinar la infamia de las personas que practicaban la *ars ludrica*.

Una primera posibilidad consistiría en que Pegaso se hubiese limitado a realizar una interpretación del texto edictal acorde con las nociones sociales de la infamia de los *scaenici* imperantes en su momento. Basta pensar en las actuaciones realizadas por algunos emperadores a las que hemos hecho referencia más arriba. Si bien es cierto que esta tendencia favorable a los actores pudo existir, no parece que lograra imponerse, perviviendo la actitud tradicional⁵⁴. Debemos destacar aquí por encima de otras noticias la dura crítica de Juvenal frente a los miembros de la élite social que aparecen en escena, opinión particularmente interesante teniendo en cuenta que el poeta fue contemporáneo de Pegaso⁵⁵. En consecuencia, no parece probable que el criterio del jurista respondiese a un cambio de concepción social. Si acaso, a juzgar por los versos de Juvenal, iría más bien en contra del criterio mayoritario: «*quanti sua funera uendant quid refert?*».

Tampoco tendría sentido explicar la opinión de Pegaso como un intento de complacer a los emperadores que realizaban estas actividades. Debemos tener en cuenta que Pegaso no vivió bajo Calígula o Nerón, sino bajo el gobierno de Vespasiano, Tito y Domiciano. De estos, el único sobre el que tenemos noticias relevantes sobre su relación con la *ars ludrica* es Domiciano y parecería más bien que la opinión de este

⁵⁴ En época republicana resulta llamativa la actitud de los *equites*, los cuales trataron de impedir que Laberio se sentase en el teatro en las filas reservadas a los miembros del orden a pesar de que César entregó al compositor el anillo de oro tras su actuación infamante. Cfr. Macrobio, *Sat.* 2.3.10: *deinde cum Laberius in fine ludorum anulo aureo honoratus a Caesare e vestigio in quattuordecim ad spectandum transiit, violato ordine et cum detrectatus est eques Romanus et comminus remissus, ait Cicero praetereunti Laberio et sedile quaerenti, "recepissem te nisi anguste sederem," simul et illum respuens et in novum senatum iocatus, cuius numerum Caesar supra fas auxerat. nec impune. respondit enim Laberius, "mirum si anguste sedes qui soles duabus sellis sedere," exprobrata levitate Ciceroni, qua inmerito optimus civis male audiebat.* Durante el primer siglo del Principado podemos comprobar que los emperadores que aparecieron en escena son duramente criticados por ellos, existiendo bastantes ejemplos de esta concepción. Cfr. Plinio el Joven, *Paneg.* 46: [...] *In his enim, quae a malis bene fiunt, hic tenendus est modus, ut appareat, auctorem displicuisse, non factum. Idem ergo populus ille aliquando scenici imperatoris spectator et applausor, nunc in pantomimis quoque aversatur et damnat effeminatas artes, et indecora seculo studia [...].* Tácito, *Ann.* 15.67: *Mox eorundem indicio Subrius Flavus tribunus pervertitur, primo dissimilitudinem morum ad defensionem trahens, neque se armatum cum inermibus et effeminatis tantum facinus consociaturum; dein, postquam urgebatur, confessionis gloriam amplexus interrogatusque a Nerone, quibus causis ad oblivionem sacramenti processisset, "oderam te," inquit. "nec quisquam tibi fidelior militum fuit, dum amari meruisti: odisse coepi, postquam parricida matris et uxoris, auriga et histrio et incendiarius extitisti." ipsa rettuli verba, quia non, ut Senecae, vulgata erant, nec minus nosci decebat militaris viri sensus incomptos et validos. nihil in illa coniuratione gravius auribus Neronis accidisse constitit, qui ut faciendis sceleribus promptus, ita audiendi quae faceret insolens erat [...].*

⁵⁵ Cfr. Juvenal, *Sat.*, 8.183-199: *quid si numquam adeo foedis adeoque pudendis utimur exemplis, ut non peiora supersint? consumptis opibus uocem, Damasippe, locasti sipario, clamosum ageres ut Phasma Catulli. Laureolum uelox etiam bene Lentulus egit, iudice me dignus uera cruce. nec tamen ipsi ignoscas populo; populi frons durior huius, qui sedet et spectat triscurria patriciorum, planipedes audit Fabios, ridere potest qui Mamercorum alapas. quanti sua funera uendant quid refert? uendant nullo cogente Nerone, nec dubitant celsi praetoris uendere ludis. finge tamen gladios inde atque hinc pulpita poni, quid satius? mortem sic quisquam exhorruit, ut sit zelotypus Thymeles, stupidi collega Corinthi? res haut mira tamen citharoedo principe mimus nobilis. haec ultra quid erit nisi ludus.* Sobre el problema que nos ocupa en la sátira segunda de Juvenal puede consultarse WALTERS, J. (1998). «Making a spectacle: deviant men, invective, and pleasure», en *Arethusa* (Vol. 31-3), pp. 355-367.

emperador sobre el teatro era más bien negativa, lo que descartaría esta explicación⁵⁶.

En concreto, sabemos que la esposa del emperador tuvo una relación amorosa con un actor denominado Paris⁵⁷. Domiciano perdonó a Domicia pero terminó ejecutando tanto al actor como a uno de sus discípulos, por parecerse físicamente a Paris⁵⁸. Fuera del ámbito personal, el emperador también demostró una cierta animadversión hacia los *scaenici*. Prohibió a los histriones actuar en público, permitiendo solo las actuaciones en lugares privados⁵⁹. También trató de evitar que las *feminae probrosae*, entre las cuales se encontrarían las actrices, adquiriesen herencias y legados⁶⁰. Su poca consideración respecto a las personas que salían en escena quedó confirmada cuando expulsó del Senado a Cecilio Ruino por practicar la *ars ludrica*⁶¹.

Teniendo todo esto en cuenta, la segunda posible explicación del criterio introducido por Pegaso consistiría en un intento de proteger a la élite social del empeoramiento de la situación jurídica de los actores. Evidentemente, aquellos que podían permitirse el lujo de actuar sin ningún tipo de incentivo económico eran aquellos que no dependían de su trabajo para subsistir⁶². Resulta fácil imaginar este problema como un ejemplo de aquellas situaciones en las que Pegaso actuaba como el más honrado intérprete del *ius*, en claro contraste con el gobierno de Domiciano: «...*quorum optimus atque interpres legum sanctissimus omnia, quamquam temporibus diris, tractanda putabat inermi iustitia*» (Juvenal, *Sat.*, 4.71-85).

Sin embargo, no es posible determinar si esto fue realmente así y, en general, debemos ser cuidadosos a la hora de extraer conclusiones sobre la importancia que pudo tener Domiciano en la evolución de la infamia de los actores. Basta advertir el hecho de que el emperador tuvo a varios actores como consejeros personales de gran importancia, incluyendo al propio Paris, lo que genera dudas sobre cuál pudo ser su opinión personal respecto a los actores⁶³. Por otra parte, Domiciano no fue el primer ni el único emperador que restringió en gran medida la actividad de los actores⁶⁴.

⁵⁶ Para una visión general sobre la relación entre los emperadores de la dinastía Flavia y la *ars ludrica*, véase Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 103-104, 133-137 y 144, n. 27.

⁵⁷ Cfr. Suetonio., *Domit.*, 3: [...] *Deinde uxorem Domitiam, ex qua in secundo suo consulatus filium tulerat duxit, alteroque anno consalutavit Augustam; eandem, Paridis histrionis amore deperditam, repudiavit, intraque breve tempus impatiens discidii, quasi efflagitante populo, reduxit [...]*. Sobre la vida del actor Paris, véase Kenneth y Henry. *Roman actors...*, pp. 367-369.

⁵⁸ Cfr. Cass. Dion. 67.3 Suetonio., *Domit.*, 10: [...] *Discipulum Paridis pantomimi impuberem adhuc et cum maxime aegrum, quod arte formaque non absimilis magistro videbatur, occidit [...]*.

⁵⁹ Cfr. Suetonio., *Domit.*, 7: [...] *interdixit histrionibus scaenam, intra domum quidem exercendi artem iure concesso [...]*.

⁶⁰ Cfr. Suetonio., *Domit.*, 8: [...] *probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque [...]*. Sobre el significado del término, véase Greenidge. *Infamia...*, pp. 171-176. Astolfi, R. (1965). «*Femina probrosa, concubina, mater solitaria*», en *Studia et Documenta Historiae et Iuris* (Vol. 31), pp. 15-60.

⁶¹ Cfr. Suetonio., *Domit.*, 8: [...] *quaestorium virum, quod gesticulandi saltandique studio teneretur, movit senatu [...]*. Cass. Dio. 67.13.

⁶² Vid. Spruit. *De juridische en sociale positie...*, p. 146. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 26-27.

⁶³ Vid. Kenneth y Henry. *Roman actors...*, pp. 367-369 y 378.

⁶⁴ Cfr. Tácito, *Ann.* 4.14 (durante el gobierno de Tiberio): *variis dehinc et saepius inritis praetorum questibus, postremo Caesar de immodestia histrionum retulit: multa ab iis in publicum seditiose, foeda per domos temptari; Oscum quondam ludicrum, levissimae apud vulgum oblectationis, eo flagitiorum et virium venisse ut auctoritate patrum coercendum sit. pulsus tum histriones Italia. Suetonio, Ner. 16.2: [...] vetiti quadrigariorum lusus, quibus inveterata licentia passim vagantibus fallere ac furari per iocum ius*

Independientemente de los actos particulares de Domiciano, no debemos perder de vista la tendencia general hacia el deterioro de la condición jurídica de los actores que comenzó durante el Principado⁶⁵. Esto bastaría para explicar la necesidad de restringir los efectos de la infamia de los actores introduciendo un criterio que limitase ampliamente su aplicación. SPRUIT⁶⁶ se decanta por esta explicación, considerando que la opinión de Pegaso formaría parte del intento de la jurisprudencia por suavizar la interpretación del Edicto, protegiendo así a los *scaenici* de condición social elevada. No obstante, llama la atención que un jurista pudiera oponerse de forma tan directa a los designios del poder imperial, aún más si tenemos en cuenta que fue *praefectus urbi* y miembro del *consilium principis* durante el gobierno de Domiciano.

Por último, existe una tercera posibilidad que permanece por completo en los confines del Derecho privado y que resulta verosímil atendiendo a los fragmentos que se conservan sobre el pensamiento de Pegaso, dedicados en gran parte a problemas jurídicos concretos relacionados con esclavos y libertos. Nos referimos a la obligación de salir en escena como parte de las *operae* que debían realizar los libertos que hubiesen desempeñado la *ars ludrica* durante su esclavitud⁶⁷.

No sería impensable suponer que la opinión de Pegaso pudiera responder al problema concreto de si este tipo de actuaciones realizadas por deferencia al patrón y de forma gratuita conllevaban la infamia automática del liberto, teniendo en cuenta que una sola aparición en escena era suficiente a estos efectos según la regla tradicional. Sería razonable pensar que el criterio de Pegaso pudo dirigirse en un primer momento a resolver este problema concreto, sin que el jurista pretendiese contradecir directamente la voluntad imperial. De ser así, la generalización de este criterio podría haber sido obra de Ulpiano, el cual habría utilizado la opinión de Pegaso para apoyar su razonamiento. En nuestra opinión, esta última posibilidad es la más probable, aunque el estado de las fuentes no nos permite decantarnos con seguridad por ninguna de las opciones que hemos planteado.

erat; pantomimorum factiones cum ipsis simul relegatae. Cass. Dio. 68.10.2. Plinio el Joven, *Paneg.* 46: *Et quis terror valuisset efficere, quod reverentia tui effecit? Obtinuit aliquis, ut spectaculum pantomimorum populus Romanus tolli pateretur; sed non obtinuit, ut vellet. Rogatus es tu, quod cogebat alius, coepitque esse beneficium, quod necessitas fuerat. Neque enim a te minore concentu, ut tolleres pantomimos, quam a patre tuo, ut restitueret, exactum est [...].* Desde el punto de vista del poder político, existiría una conexión entre *ars ludrica* y orden público (Edwards. *The politics of immorality...*, p. 127).

⁶⁵ Vid. nota 26.

⁶⁶ Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 144-146. En el mismo sentido, NERI. *I marginali...*, pp. 237-238.

⁶⁷ Cfr. Juliano, 1 ex Min., D. 38.1.27: *Si libertus artem pantomimi exercent, verum est debere eum non solum ipsi patrono, sed etiam amicorum ludis gratuitam operam praebere: sicut eum quoque libertum, qui medicinam exercet, verum est voluntate patroni curaturum gratis amicos eius. neque enim oportet patronum, ut operis liberti sui utatur, aut ludos semper facere aut aegrotare.* Incluso en aquellos supuestos en los que el esclavo cobrase, el beneficio podía ser percibido por su patrono. Cfr. Juliano, 65 Dig., D. 38.1.25.pr.-1: *Patronus, qui operas liberti sui locat, non statim intellegendus est mercedem ab eo capere: sed hoc ex genere operarum, ex persona patroni atque liberti colligi debet. 1. Nam si quis pantomimum vel archimimum libertum habeat et eius mediocris patrimonii sit, ut non aliter operis eius uti possit quam locaverit eas, exigere magis operas quam mercedem capere existimandus est.* Sobre este tipo de *operae*, véase Spruit. *De juridische en sociale positie...*, pp. 165 ss. Ducos. *La condition des acteurs...*, pp. 24-26. Hugoniot. *De l'infamie à la contrainte...*, pp. 213-240.

Bibliografía

- Albanese, B. *Le persone nel diritto privato romano*. Palermo, 1979.
- Astolfi, R. (1965). «*Femina probrosa, concubina, mater solitaria*», en *Studia et Documenta Historiae et Iuris* (Vol. 31), pp. 15-60.
- Astolfi, R. *La lex Iulia et Papia*. Padova, 1970.
- Bianchi, E. (2013). «Appunti minimi in tema di infamia dell'attore nel regime pretorio», en *Teoria e storia del Diritto privato* (Vol. 6), pp. 1-23.
- Bilynskyj Dunning, S. C. *Roman Ludi Saeculares from the Republic to Empire* [Tesis de doctorado, *University of Toronto*]. Toronto, 2016.
- Brasiello, U. *La repressione penale in Diritto romano*. Napoli, 1937.
- Bur, C. *La citoyenneté dégradée. Une histoire de l'infamie à Rome*. Rome, 2018.
- Camacho de los Ríos, F. *La infamia en el Derecho romano*. Alicante, 1997.
- Cancik, H. y Schneider, H. «Laberius», en *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World* (Vol. 7). Leiden-Boston, 2005, cols. 132-133.
- Ceballos Hornero, A. (2007). «Geografía y cronología de los ludi en la Hispania romana», en *Cæsaraugusta* (Vol. 78), pp. 437-454.
- Comand, D. (1999). «In scaenam prodire», en *Index: Quaderni camerti di studi romanistici. International Survey of Roman Law* (Vol. 27), pp. 106-107.
- Cotrim, I. (2022). «Os ludi saeculares de Domiciano a partir dos testemunhos monetários (88 EC)», en *Revista Ágora* (Vol. 33-1), pp. 1-22.
- Ducos, M. «La condition des acteurs à Rome. Données juridiques et sociales», en Blänsdorf, J. *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum = Théâtre et société dans l'empire romain*. Tübingen, 1990, pp. 19-33.
- Edwards, C. *The politics of immorality in Ancient Rome*. Cambridge, 2009.
- Ferrari, G. «Ludi», en *Novissimo Digesto Italiano* (Vol. 9). Torino, 1963, pp. 1104-1105.
- Fiel Varela, D. *Ludi et ius. Deporte y Derecho en la Antigua Roma* [Tesis de doctorado, *Universidad de Vigo*]. Vigo, 2023.
- Frassinetti, P. *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino*. Genova, 1953.
- Gardner, J. F. *Women in Roman law & society*. Bloomington-Indianapolis, 1986.
- Garrido Moreno, J. (2000). «El elemento sagrado en los ludi y su importancia en la romanización del Occidente romano», en *Iberia. Revista de la Antigüedad* (Vol. 3), pp. 51-82.
- Green, W. M. (1933). «The status of actors at Rome», en *Classical Philology* (Vol. 28), pp. 301-304.
- Greenidge, A. H. J. *Infamia. It's place in Roman Public and Private law*. Oxford, 1894.
- Hepp, E. *De la note d'infamie en Droit romain*. Paris, 1862.
- Hugoniot, C. «De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain», en Hugoniot, C, Hurlet, F., y Milanezi, S.(Eds.). *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*. Tours, 2004, pp. 213-240.
- Frank, T. (1931). «The status of actors at Rome», en *Classical Philology* (Vol. 26-1), pp. 11-20.
- Jiménez Sánchez, J. A. *Poder imperial y espectáculos en Occidente durante la Antigüedad Tardía* [Tesis de doctorado, *Universidad de Barcelona*]. Barcelona, 1998.
- Jory, E. J. (1995). «Ars ludicra and the ludus talarius», en *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Sup. 66), pp. 139-152.

- Kenneth, G. y Henry, G. (1919). «Roman actors» en *Studies in Philology* (Vol. 16-4), pp. 334-382.
- Lenel, O. *Palingenesia Iuris Civilis* II. Leipzig, 1889.
- Lorenzo Ferragut, H. (2018). «Mujeres en la escena romana a través de la epigrafía», en *Tycho. Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición* (Vol. 6), pp. 39-74.
- Martínez-Pinna, J. (2012). «Los ludi en la Roma arcaica», en *De Rebus Antiquis* (Vol. 2), pp. 152-179. Kubiacyk, M. A. (2016). «The idea of the golden age and ludi saeculares in Ancient Rome», en *Studia Europaea Gnesnensia* (Vol. 13), pp. 393-401.
- Malavolta, M. «Ludi», en *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* (Vol. 4). Roma, 1976-1977, pp. 2025-2098.
- Marlasca Martínez, O. (2013). «Algunos supuestos de infamia y sus consecuencias jurídicas en las fuentes romanas y medievales», en *Estudios de Deusto* (Vol. 61-1), pp. 247-270.
- Mazzacane, A. «Infamia», en *Enciclopedia del Diritto* (Vol. 21). Italia, 1971, pp. 382-387.
- McGinn, T. A. J. *Prostitution, sexuality and the law in Ancient Rome*, Oxford, 1998.
- McGinn, T. A. J. «The Augustan marriage legislation and social practice: elite endogamy versus male marrying down», en Aubert, J. y Sirks, B. (Eds.). *Speculum iuris. Roman law as a reflection of social and economic life in Antiquity*. Michigan, 2002, pp. 46-93.
- Moreno Resano, E. (2012). «Ludi in the religious policy of Constantius II and Constans», en *Antesteria* (Vol. 1), pp. 79-91.
- Morgan, H. *Music, Spectacle, and Society in Ancient Rome, 168 BC–AD 68*. [Tesis de doctorado, *University of Oxford*]. Oxford, 2018.
- Neri, V. *I marginali nell'Occidente tardoantico. Poveri, infames e criminali nella nascente società cristiana*. Bari, 1998, p. 197.
- Nicolet, C. *L'ordre équestre a l'époque républicaine (312-43 av. J.-C.)*. Tome I. *Définitions juridiques et structures sociales*. Paris, 1974.
- Nielsen, I. *Cultic theatres and ritual drama: a study in regional development and religious interchange between East and West in Antiquity*. Aarhus, 2002.
- Nörr, D. (1981). «The matrimonial legislation of Augustus: an early instance of social engineering», en *Irish Jurist* (Vol. 16-2), pp. 351-352.
- Panayotakis, C. *Decimus Laberius. The fragments*. Cambridge, 2010.
- Pommeray, L. *Études sur l'infamie en Droit romain*. Paris, 1927.
- Quintana Orive, E. (2003). «Sobre la condición jurídica de los actores en el Derecho romano», en *Revue Internationale des droits de l'Antiquité* (Vol. 50), pp. 306-311.
- Sáenz Preciado, C. y Sáenz Preciado, M.^a P. (2021). «La representación de los ludi romani en la sigillata hispánica», en *Boletín Ex Officina Hispana* (Vol. 12), pp. 99-132.
- Savigny, F. C. *Sistema del Derecho romano actual* II (Trad. Mesía, J. y Póley, M.). Madrid, 1879.
- Sick, D. H. (1999). «Ummidia Quadratilla: Caged Businesswoman or Lazy Pantomime Watcher?», en *Classical Antiquity* (Vol. 18-2), pp. 330-348.
- Spruit, J. E. *De juridische en sociale positie van de Romeinse acteurs*. Assen, 1966.
- Spruit, J. E. «L'éloignement de l'ars ludicra sous la République», en *Studi in onore di Edoardo Volterra* III. Milano, 1971, pp. 579-584.

- Tronca, D. (2021). «To be or not to be part of the *vita scaenica*. Religious and juridical perspectives on the status of dancers and performers in Late Antiquity», en *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni* (Vol. 15), p. 5.
- Walters, J. (1998). «Making a spectacle: deviant men, invective, and pleasure», en *Arethusa* (Vol. 31-3), pp. 355-367.
- Watson, A. (1963). «Some cases of distortion by the past in classical Roman law», en *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* (Vol. 31-1), pp. 69-91.
- Zucchelli, B. *Le denominazioni latine dell'attore*. Brescia, 1963