

Los Espectadores, la *Lex Roscia Theatralis* y la Organización de la *Cavea* en los Teatros Romanos

ANDRÉS POCIÑA PÉREZ

El enunciado del presente trabajo puede parecer de lo más ambicioso al abarcar tres aspectos relacionados con el teatro latino, los tres de perspectivas muy amplias, objeto de múltiples estudios anteriores, y de naturaleza claramente distinta: social-literaria la del primero, jurídica la del segundo, arqueológica la del tercero.

Ahora bien, no es pretensión nuestra estudiar a fondo la composición social de los espectadores del teatro romano, ni su papel decisivo en el desarrollo del mismo como género literario¹, ni plantearnos el alcance jurídico y las implicaciones políticas de la *lex* propuesta en el año 67 a. C. por el tribuno Lucio Roscio Otón²; ni mucho menos hacer un nuevo estudio arqueológico de la *cavea* de los teatros³. La finalidad de estas líneas es un intento de ver en qué coinciden y discrepan esos tres aspectos, humano, jurídico y material, de un todo común: la disposición de los espectadores en los recintos teatrales. Ello nos obligará, sobre todo al comienzo, a hacer un esbozo rápido de las soluciones dadas por la investigación a algunos problemas concer-

nientes a nuestro estudio, sobre los que no pretendemos entrar en profundidad.

I. ¿Estaban los espectadores de pie o sentados en los teatros romanos, hasta la inauguración del teatro de Pompeyo en el año 55 a. C.?

Documento básico sobre este asunto es un pasaje de los *Annales* de Tácito: *quippe erant qui Gn. quoque Pompeium ineusatum a senioribus ferrent quod mansuram theatri sedem posuisset. Nam antea subitariis gradibus et scaena in tempus structa ludos edi solitos, uel si uetustiora repetas, stantem populum spectauisse, ne, si consideret theatro, dies totos ignauia continuaret*⁴.

La información es clara; de ella se desprende la diversa situación en tres épocas: en un primer momento, no existe más que una *scaena in tempus structa*, un escenario levantado con ocasión de las representaciones, sin que se dispongan asientos para el espectador (*stantem populum spectauisse*). En un segundo estadio, sigue construyéndose ese

¹ De ello nos hemos ocupado en trabajos anteriores: nuestra tesis de doctorado *Aspectos sociológicos del teatro latino*, Univ. de Salamanca, 1973; nuestros artículos «El teatro latino en la época de Augusto», *Helmantica* XXIV, 1973, pp. 511-526; «Agonía de la dramática latina: el teatro en tiempos de los Julio-Claudios», *Helmantica* XXVI, 1975, pp. 483-494; «El teatro latino durante la generación de Sila», publicación prevista en *Helmantica* XXVII, 1976; etc. Por lo demás, ideas muy interesantes sobre este asunto pueden encontrarse en la obra de W. BEARE: *La escena romana*, Buenos Aires, 1964; en los trabajos de Anne Marie Guillemain «Le public et la vie

littéraire à Rome au temps de la république», *REL* XIII, 1934, pp. 52-71; 329-343; «La culture du public romain à l'époque impériale», *REL* XV, 1937, pp. 102-121; etc.

² Cf. VONDER MÜHLL (s.v. 22) L. Roscius Otho: *Real-Encycl.* I A 1, 1914.

³ En este sentido, remitimos a la obra fundamental de MARGARETE BIEBER: *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton (1939), 1961, con abundante bibliografía escogida sobre el tema en pp. 326-327, a la que sólo nos resta añadir la obra de A. GARCÍA Y BELLIDO: *Arte romano*, Madrid, 1972, 2.^a ed.

⁴ Tac. *ann.* XIV 20,

escenario ocasional, pero a él se añaden ya graderíos para el público, que también se demolerán después de las representaciones, y sin duda contruidos de madera (*subitariis gradibus et scaena in tempus structa*). Por último, en un tercer momento, se construye ya un teatro permanente de piedra, con escenario y graderíos o *cavea* (*mansuram theatri sedem*).

El problema es la delimitación cronológica de esos tres estadios. Solución tradicional era la dada a mediados del siglo pasado por Friedrich Ritschl⁵: según él, el segundo estadio comenzaría sólo en 145 a. C., con ocasión de los *ludi teatrales* habidos en la celebración del triunfo de Mumio tras la conquista de Grecia. La razón dada por Ritschl se basaba en el siguiente hecho, bien atestiguado en múltiples fuentes clásicas⁶: en el año 155 a. C., los censores Valerio Mesala y Casio Longino acordaron construir un teatro de piedra en el Palatino; no obstante, cuando ya los trabajos se habían comenzado, un decreto del Senado, dado a propuesta del cónsul Publio Cornelio Escipión Nasica, ordenó la demolición de lo ya construido, así como que *ne quis in urbe propiusve passus mille subsellia posuisse sedensue ludos spectare uellet*⁷.

Sin embargo, la teoría de Ritschl pecaba un tanto de tomar *ad pedem litterae* una noticia sobre un decreto del Senado y no ver sus posibles implicaciones; sobre todo, hacía suponer que los espectadores de Plauto y Terencio habían permanecido de pie durante la representación de sus obras, lo cual es negado por múltiples pasajes de las comedias plautinas, que presuponen un espectador sentado. La solución del sabio alemán, consistente en considerar esos pasajes apócrifos, resultaba difícilmente aceptable.

En consecuencia, a finales del siglo pasado, un artículo transcendental de Ph. Fabia⁸, basado en una interpretación más congruente de los mismos textos, llegaba a conclusiones del todo contrarias: el decreto dado en 155 a. C. sólo puede explicarse como reacción contra una situación *de facto* anterior, aunque probablemente no *de iure*. Por lo de-

más, la construcción entonces emprendida era un teatro de piedra: quizá eso fuera lo que resultaba molesto al espíritu conservador del cónsul Nasica, lo cual no excluye la posibilidad de asientos de madera dispuestos tan sólo en ocasión de las representaciones. Por último, que el alcance de esa medida senatorial fue efímero lo demuestra el *aliquandiu* de la perioca de Tito Livio.

En la actualidad la tesis de Ritschl está superada por completo, sobre todo gracias a un trabajo de W. Beare⁹, donde se prueba de modo incontrovertible que los espectadores del tiempo de Plauto asistían a las representaciones sentados. Por lo demás, Margarete Bieber ni siquiera duda que así fuese, siguiendo en ello a Beare¹⁰, y añadiendo una serie de precisiones en idéntico sentido¹¹.

En resumen, es indudable que el segundo estadio de los tres que se infieren a partir del texto de Tácito, esto es, la construcción de asientos de madera con carácter temporal, era ya habitual en tiempos de Plauto, y ha de remontarse hasta 200 a. C., si no antes; es decir, a los primeros tiempos del teatro literario en Roma, que comienza en 240 a. C. como es sabido.

II. Acabamos de decir que los romanos se sentaban en el teatro ya en tiempos de Plauto: es indudable. Ahora bien, problema distinto es cómo se sentaban. O mejor, ¿cuál era su disposición en esos graderíos?

En primer lugar hay que tener en cuenta que, desde los primeros tiempos, los espectáculos teatrales son accesibles a todas las clases de la población romana, incluidos los esclavos¹²; además, las representaciones eran sufragadas por los ediles, por ello gratuitas, con lo que no existía traba alguna para la asistencia a ellas.

Consecuencia de esto, y del gusto enorme que sienten los romanos por acudir a los espectáculos circenses y teatrales, es la acumulación en los teatros de una masa ingente e informe, de toda edad y condición, que convierten el recinto en una jaula de grillos, donde los actores tienen que luchar a

⁵ *Parerga zu Plautus und Terenz*, Leipzig, 1845, pp. 200 ss.

⁶ Liv. *epit.* XLVIII; Val. Max. II 4, 2; Vell. Pat. I 15, 3; Appian. *bell. civ.* I 28; August. *civ. Dei* I 31.

⁷ Val. Max., *loc. cit.*

⁸ «Les théâtres de Rome au temps de Plaute et de Térence», *Rev. de Philol.* 1897, p. 11.

⁹ *Classical Review* LIII, pp. 51-55; puede encontrarse en *La escena romana*, cit., Apéndice A: «Asientos en los teatros griegos y romanos», pp. 215-222.

¹⁰ *The history...*, p. 299, nota 1.

¹¹ *Op. cit.*, p. 167 s.

¹² Cf. los trabajos recordados en nota 1.

riesgo de perder la voz para hacerse oír. Los Prólogos de las comedias de Plauto son un documento de valor incalculable sobre esta situación a comienzos del siglo II a. C.; en especial el de *Poenulus*¹³: un *praeco* debe intentar silenciar a una multitud, formada por prostitutas capaces de sentarse delante del escenario (*scortum exoletum nequis in proscenio / sedeat*), esclavos y libres (*serui ne obsideant, liberis ut sit locus*), nodrizas acompañadas de niños de pecho (*nutrices pueros infantis minutulos / domi ut procurent neue spectatum adferant*), matronas charlatanas con sus maridos (*matronae tacitae spectent, tacitae rideant*), lacayos (*dum ludi fiunt, in popinam, pedisequi, / inruptionem facite*), etc.

¿Una exageración cómica de Plauto? En modo alguno. Semejante comportamiento de los espectadores en los teatros está bien atestiguado en gran número de escritores latinos de todos los tiempos¹⁴, y no hay que pensar que se trate de un mero cliché sin base real. Por otra parte, no es más exagerado el pasaje de Plauto que el siguiente de Horacio:

*scriptores autem narrare putaret asello
fabellam surdo. Nam quae peruincere uoces
eualuere sonum referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus aut mare Tus-
[cum,
tanto cum strepitu ludi spectantur et artes...¹⁵.*

Y Suetonio, sólo por poner otro ejemplo, ¿exageraba también en sus descripciones¹⁶ de las tremendas escaramuzas que armaban en los teatros los espectadores, divididos en bandos que apoyaban a un actor o a otro, hasta el punto de acabar con frecuencia en refriegas, pedradas, incluso en muertes?

En un ambiente semejante es lógico pensar que únicamente los espectadores cercanos al escenario pudieran enterarse de modo cabal de lo que ocurría en escena. En consecuencia, hemos de pensar que ya desde los tiempos más antiguos del teatro republicano hubiese una natural preferencia por ocupar los mejores puestos, esto es, los más cercanos

a la *scaena*. En este sentido, vuelve a ser fundamental la información que ofrece Plauto:

Los espectadores que se encontraban en las últimas filas no conseguían oír al actor, que por lo demás no parecía dispuesto a reventar dando gritos para que pudiese oírsele:

*. . . iam hoc tenetis? optumest.
negat hercle illic ultimus. accedito.
si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules,
quando histrionem cogis mendicariet.
Ego me tua caussa, ne erres, non rupturu' sum¹⁷.*

Por consiguiente, es obvio que se preferiesen las primeras filas. Ahora bien, ya en tiempos de Plauto los puestos del teatro se distribuyen de algún modo a tenor del prestigio social de los espectadores: así, los romanos libres tienen preferencia sobre los esclavos para ocupar los asientos:

*serui ne obsideant, liberis ut sit locus,
uel aes pro capite dent...¹⁸.*

Y, entre los libres, la continuación del pasaje del Prólogo de *Captivi* que recordábamos hace poco indica que los sobresalientes por el censo eran los más cercanos a la *scaena*:

*uos qui potestis ope uostra censeriet
accipite relicuom: alieno uti nil moror¹⁹.*

Por último, el teatro plautino ya dispone de acomodadores (*dissignatores*)²⁰, encargados de conducir a los espectadores a sus asientos.

En suma, a comienzos del siglo II a. C. no sólo existen ya asientos en el teatro, como veíamos en el apartado anterior, sino que los puestos se reparten de algún modo, reservándose los asientos para los hombres libres, y los más cercanos a la *scaena* para personas de categoría relevante. Categoría relevante que señala de modo global Plauto con la expresión *ope uostra censeriet*, pero que precisa con más detalle Tito Livio cuando refiere que en el año 194 a. C. los censores Sexto Elio Peto y Gayo Cornelio Cetego ordenaron que se concediesen lugares especiales a los senadores en los espec-

¹³ Plaut. *Poen.* 10 ss.

¹⁴ Cf. nuestros trabajos recordados en nota 1.

¹⁵ Hor. *epist.* II 1, 199 ss.

¹⁶ Cf. Suet. *Tib.* 37; *Nero* 26.

¹⁷ Plaut. *Capt.* 10 ss.

¹⁸ *Pseud.* 25 s.

¹⁹ *Capt.* 15 s.

²⁰ *Poen.* 19 s.

táculos, frente a lo que ocurría hasta entonces (*aedilibus curulibus imperarunt ut loca senatoria scernerent a populo; nam antea in promiscuo spectarant*²¹).

Así pues, a partir de 194 a. C. la colocación de los espectadores queda regulada de acuerdo con su categoría social, concediéndose primacía al orden senatorial. Pero, aparte de los senadores, no parecen existir por entonces más diferencias, si no es una supremacía global *de facto*, pero no formulada jurídicamente, de los libres sobre los esclavos.

III. Esta repartición de los puestos de la *cavea*, que desde comienzos del siglo II a. C. separa a los senadores de la plebe, debió de convertirse en tripartita a lo largo de ese siglo, o bien a comienzos del I a. C., sin que nos sea posible fijar la fecha. Como quiera que sea, dicha repartición no debía de estar formulada legalmente, o, si lo había sido en algún momento, sin duda estaba abolida cuando en el año 67 a. C. fue objeto de una ley.

Esta ley, conocida con el nombre de *lex Roscia theatralis*, fue promulgada a propuesta de Lucio Roscio Otón, tribuno de la plebe en dicho año²², quien se propuso ganarse el favor del orden ecuestre concediendo a sus componentes las catorce primeras filas de la *cavea* de los teatros, esto es, los puestos más cercanos al escenario, excepción hecha de los ocupados por los senadores, quienes se situaban en la *orchestra*, en sillas o bancos colocados con ocasión de las representaciones.

La *lex Roscia* tuvo enorme trascendencia en toda la historia posterior de los *ludi teatrales* e incluso, por extraño que pueda parecer, en la vida política romana. Gracias a la enorme frecuencia con que los escritores latinos aluden a ella, nos es posible estudiarla con todo lujo de detalle:

1. En cuanto a su formulación, la encontramos bien precisada en el *Pro Murena* de Cicerón, del año 63: *L. Otho, uir fortis, meus necessarius, equestri ordini restituit non solum dignitatem sed etiam uoluptatem. Itaque lex haec quae ad ludos pertinet est omnium gratissima, quod honestissimo ordini cum splendore fructus quoque iucunditatis est restitutus*²³.

Notemos que Cicerón insiste ante todo en que se trata de una «restitución» (*restituit... restitutus est*), no de una *lex* sin base precedente. No obstante, ya hemos indicado que no podemos conocer la situación anterior de los caballeros con respecto a los puestos en el teatro, y si el privilegio que Roscio Otón les restituía había sido objeto de una formulación jurídica precedente.

Por lo demás, ese carácter de renovación legal de un privilegio preexistente es recordado en idénticos términos por Veleyo Patérculo: *Otho Roscius lege sua equitibus in teatro loca restituit*²⁴.

La *lex Roscia* se refería exclusivamente al teatro, no al circo: es éste un dato que debemos tener muy en cuenta más adelante. En efecto, la concesión de un lugar especial a los *equites* en el circo fue muy posterior, por obra de Nerón, y concretamente en el año 63 de C., según indica Tácito: *equitum Romanorum locos sedilibus plebis anteposuit apud circum; namque ad eam diem indiscriminati inibant, quia lex Roscia nihil nisi de quattuordecim ordinibus sanxit*²⁵.

2. La ley tiene plena vigencia al menos hasta el siglo II de C., según podemos observar en diversos textos sobre los que hablaremos a continuación.

3. De que fuera observada en la práctica se ocupaba, al menos en época imperial, un vigilante. Así, Marcial recuerda simpáticamente en dos ocasiones²⁶ los temores que infundía un tal Leito, encargado de esa función, en los falsos *equites* que se sentaban indebidamente en las catorce filas.

4. El incumplimiento de la *lex Roscia* era castigado, también en época imperial. Suetonio nos habla, refiriéndose a los tiempos de Augusto, de *equites* que después de haberse arruinado, no se atrevían a hacer uso de las atribuciones que les confería por temor a incurrir en castigo (*metu poenae theatralis*²⁷).

5. La *lex Roscia* tuvo una trascendencia enorme. Lo demuestra la forma tan simple con que aluden a ella buen número de escritores latinos, de manera realmente enigmática si no hubiese sido perfectamente conocida. El incumplimiento de la

²¹ Liv. XXXIV 44; cf. también 54.

²² Cf. VONDER MÜHLL: *op. cit.* (nota 2).

²³ Cic. *Mur.* 40.

²⁴ Vell. II 32, 3.

²⁵ Tac. *ann.* XV 32.

²⁶ Mart. V 8; V 25.

²⁷ Suet. *Aug.* 40.

misma es formulado por Horacio con sólo recordar el nombre del legislador: *Othone contempto*²⁸; a ella se refieren otros autores con fórmulas tan concisas como *locus equestris*²⁹, *scamna equitum*³⁰. En especial, el simple numeral *quattuordecim* sin más precisiones, en contextos referidos al teatro, sirve en muchos autores para aludir a la *lex Roscia* y a su contenido³¹.

6. Por último, y esto quizá sea el dato más notable, la ley no se respetó nunca. Ya no se respetaba en tiempo de Horacio, quien ataca en el *epodo* IV a un nuevo rico, el cual

*sedilibusque magnus in primis eques
Othone contempto sedet*³².

Fenómeno constante; el sentarse en esas filas, sin duda la más ostentosa demostración pública de la categoría de los *equites*, debía de ser ambición suprema de multitud de «parvenus», como un cierto Phasis, o un Chaerestratus a los que acusa Marcial³³ de hacerlo indebidamente.

Suetonio indica que incluso en una ocasión hubo de tomar el propio Augusto cartas en el asunto, al observar que un simple soldado (*miles gregarius*) se había sentado en las filas de los caballeros³⁴.

Añádase el siguiente dato curioso, procedente del mismo Suetonio: el emperador Calígula aprovechaba el incumplimiento de la *lex Roscia*, provocándolo incluso, como original medio de diversión: «Durante las representaciones teatrales hacía distribuir los donativos antes de tiempo, a fin de que la plebe invadiera las plazas reservadas a los caballeros y de este modo se produjeran reyertas entre unos y otros»³⁵.

La *lex Roscia theatralis* no se observó de modo rígido, como tampoco las disposiciones de Augusto, mucho más concretas y pormenorizadas, sobre el mismo asunto³⁶. Prueba más que evidente: su reformulación por el emperador Domiciano³⁷; todo el mundo sabe que una ley que tiene que ser formulada a cada paso es una ley que no se cumple.

IV. Acabamos de analizar la formulación jurí-

²⁸ Hor. *epod.* 4, 16.
²⁹ Sen. *benef.* VII 12, 3.
³⁰ Mart. V 41, 7.
³¹ Así, en Sen. *benef.* III 9, 2; Suet. *Iul.* 39; Macr. *Sat.* II 3, 10; etc.
³² Hor. *epod.* 4, 15-16.

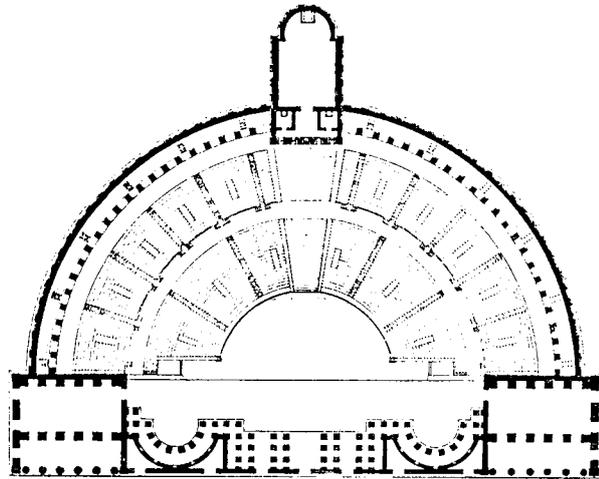


FIG. 1. Teatro de Pompeyo (Roma).

dica de la repartición clasista tripartita de los teatros romanos en el año 67 a. C. Hemos insistido en el alcance y amplia difusión de tal reglamentación ya desde poco después de ser promulgada Fijémonos ahora en su fecha: en 67 a. C. no existían en Roma todavía teatros permanentes; sólo en Pompeya se cuenta por entonces con un teatro de dimensiones reducidas; construido en torno al año 75 a. C.³⁸. En la Urbe, por el contrario, el primer teatro de piedra será el de Pompeyo, inaugurado en 55 a. C. según hemos precisado, esto es, cuando la *lex Roscia* llevaba ya doce años en vigencia. En consecuencia, parece lógico pensar que las disposiciones legales sobre distribución de los espectadores afectarían de algún modo a la organización de la *cavea* de los teatros.

Traigamos ahora en nuestra ayuda a la Arqueología. En primer lugar, que la disposición arquitectónica de los teatros romanos tiene en cuenta esa repartición clasista del auditorio parece cosa aceptada por ejemplo por Margarete Bieber, en su cuadro de diferencias entre los teatros griegos y romanos, donde se establece entre otras la siguiente:

«The Greek theater is a religious and democratic building with equally good seats for everybody».

³³ Mart. V 8; V 25.
³⁴ Suet. *Aug.* 14.
³⁵ Suet. *Cal.* 26, traduc. Bassols de Climent.
³⁶ Cf. Suet. *Aug.* 43 ss.
³⁷ Mart. V 8.
³⁸ Cf. M. BIEBER: *o. c.*, p. 174.

«The Roman theater is a class theater. It has more seats for officials and less space for the performances. It has different seats for the different ranks of society»³⁹.

La formulación no es del todo exacta. En primer lugar, no es cierta la idea, o mejor, el sentido que parece desprenderse de la afirmación de que el teatro latino tiene «más puestos para los funcionarios públicos (los senadores) y menos espacio para las representaciones». En realidad, si en los teatros romanos se prescinde de la *orchestra* como parte integrante de lo que hoy entendemos por escenario, ello se debe al reducido, o prácticamente nulo, papel que el coro tuvo en el drama latino, ya desde sus comienzos. Siendo ello así, y teniendo presente que el drama clásico tuvo siempre un número muy reducido de actores en escena, los escenarios de los teatros romanos eran más que suficientes para los personajes que intervenían en cada momento, incluso habida cuenta de que éstos fueron más abundantes que los del teatro griego.

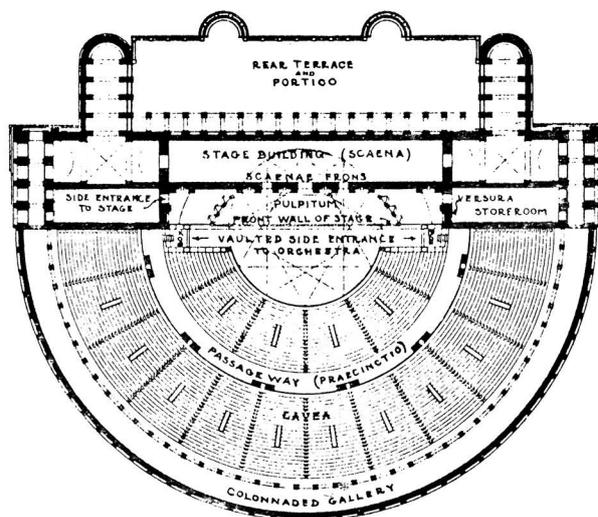


FIG. 2. Teatro de Marcelo (Roma).

Un aspecto sobre el que se debe insistir es en la situación *de iure* y la real en la colocación de los espectadores. La disposición ideal (no siempre real) de la *cavea* en tres partes (*ima*, *media* y *summa cavea*), separadas por pasillos o *praecinctio-*

nes especialmente anchos, facilitaría enormemente la separación de los espectadores: los senadores se sentarían en asientos dispuestos en la *orchestra*; los caballeros en la *prima cavea*; la plebe libre en la *media*; la población de clases ínfimas y los esclavos en la *summa*. A ello se prestaba perfectamente la disposición del teatro, en el sentido de que las filas, semicirculares, aumentan en longitud, y por tanto en cabida, a medida que se va ascendiendo.

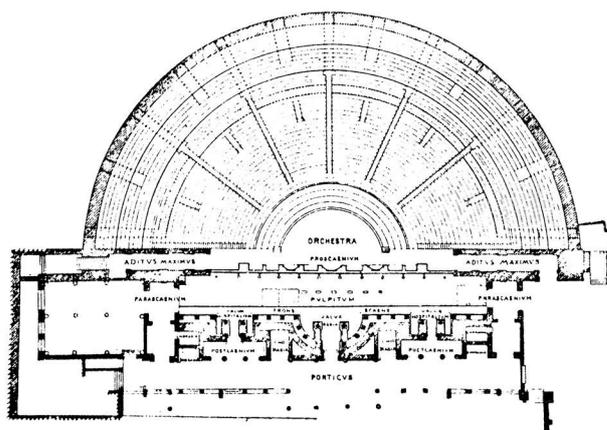


FIG. 3. Teatro de Mérida.

Ahora bien, esto no pasa de ser un esquema ideal. En primer lugar de acuerdo con la *lex Roscia*, la primera sección de la *cavea*, destinada a los *equites*, debería tener 14 filas. Sin embargo, no es ése el caso del teatro de Pompeya (5 filas⁴⁰), ni del de Pompeyo (22 filas; véase fig. 1), ni del de Marcelo (17 filas; fig. 2); ni entre los provinciales, el de Orange (20 filas), el de Mérida (22 filas; fig. 3), el de Aspendos (21 filas; fig. 4). Estas cifras están establecidas sobre plantas de teatros, alguna de ellas cuestionable, pudiendo pecar en consecuencia de alguna inexactitud; no obstante, después de haber observado buen número de plantas de teatros de todo el Imperio Romano, así como reproducciones fotográficas de los mismos, no hemos encontrado ni uno sólo en que la *prima cavea* tuviese precisamente 14 filas. ¿No parece un hecho curioso?

Forzando un poco más las conjeturas, un medio infalible para conseguir una repartición real de los

³⁹ O. c., p. 189.

⁴⁰ Ciertamente es que se trata de un teatro anterior a la

lex Roscia, por lo que no debe ser tomado en cuenta; no así los que analizamos a continuación.

espectadores de acuerdo con su categoría social hubiera sido poner una traba real al acceso desde unas secciones de la *cavea* a otras. La solución no es nuestra: como veremos luego, ya se les ocurrió a los arquitectos romanos, y fue puesta en práctica alguna vez. Ahora bien, en la mayoría de los teatros romanos, una de las cosas que sorprende más a los visitantes es la facilidad con que uno puede moverse a su antojo desde la primera fila hasta la última.

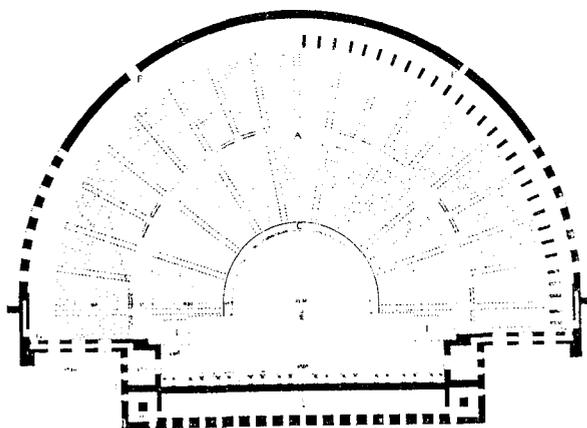


FIG. 4. Teatro de Aspendo.

Tomemos como ejemplo el de Mérida, y supongamos que las 22 filas de que hemos hablado antes estuvieran de algún modo reservadas a un estamento social determinado: ello exigiría o bien un sentimiento de profunda decencia cívica por parte del público, o bien la colocación de 7 vigilantes en la parte baja de cada una de las escaleras ascendentes (*scalaria*), más otros 7 en el final de dichas escaleras en la *praecinatio* central, amén de otros 6 colocados en cada uno de los *vomitoria* existentes a la altura media de la *cavea*... Realmente, parece excesivo. Si ahora pensamos en el aforo de unos 5.500 espectadores, hemos de concluir una vez más con una disyuntiva: o los espectadores venían preparados para sentarse en su sitio, o la colocación debía de ser empresa de horas.

Pero que los espectadores de Roma y del Im-

perio no estaban dispuestos a aceptar sin más esas disposiciones clasistas lo hemos visto con detalle en el apartado anterior. Pensemos ahora que, de los tres teatros permanentes de Roma, el de Pompeyo tenía un aforo de 12.000 espectadores, el de Marcelo uno de 10.000⁴¹: no debía de ser cosa difícil «colarse» a un asiento perteneciente a una clase superior.

Nuestros teatros y cines actuales sí son clasistas, y sus empresarios se cuidan bien de dificultar el cambio de unos lugares a otros, utilizando la traba física dada por la construcción de las salas, o sirviéndose de la numeración de puestos, con entradas numeradas. También esto ocurrió en los teatros latinos, no en Roma, pero sí en las provincias, y en fecha avanzada. Buena muestra de ello es el teatro de Tingad en Numidia, calificado con razón por M. Bieber como «a good example of a Roman class theater which gives separate seats to the different classes of Roman society»⁴². Para ello, el constructor recurrió a la colocación de dos parapetos elevados, el primero cerrando la *orchestra*, el segundo la prima *cavea*, formada por ocho filas. Ahora bien, con ello se vio obligado a infringir una de las normas dadas por Vitrubio: *gradus ne minus alti sint palmopede, ne plus pedem et digitos sex; latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituentur*⁴³. Idéntico recurso se utilizó en el teatro de Leptis Magna (Trípoli) para separar exclusivamente la *orchestra* de la *cavea*⁴⁴. Por último, parapeto realmente insalvable era el que rodeaba la *orchestra* del teatro de Termeso (tiempos de los Antoninos), de una altura de 1,75 metros: ¿era tan tajante la diferencia social en esa ciudad griega? No parece que tal fuese la razón; lo que ocurría es que, como conjetura con razón Bieber, el teatro se había convertido... ¡en circo!: «it is clear that animal fights and baitings were held in the orchestra, thereby converting it into an arena. The parapet around the orchestra, which in other theaters separated the officials and guests of honor seated in the orchestra from the common folk, has here become a protection against the wild animals, as in the amphitheatres»⁴⁵.

Nos falta el recurso de las entradas numeradas. Ocuparnos aquí de él nos llevaría a nuevas inda-

⁴¹ A. GARCÍA Y BELLIDO: *o. c.*, p. 72.

⁴² *O. c.*, p. 203.

⁴³ Vitruv. V 6.

⁴⁴ Cf. M. BIEBER: *o. c.*, p. 207.

⁴⁵ *O. c.*, p. 219.

gaciones, que prolongarían demasiado un trabajo que ya resulta más extenso de lo que hubiéramos querido. Tampoco hemos hablado de la muy detallada disposición de los espectadores preceptuada por Augusto. Acaso sobre ambos aspectos volvamos en ocasión más propicia.

Por el momento creemos haber logrado nuestra pretensión: demostrar que en los teatros romanos nunca existió ese perfecto orden y distribución que

hubieran podido hacer suponer las disposiciones legales dadas al efecto. Los teatros permanentes de Roma empiezan a surgir en el momento en que el teatro artístico ha pasado ya su época de esplendor: de poco valían ya trabas jurídicas, castigos, vigilantes y parapetos poco elevados para poner orden a los espectadores de los mimos imperiales, ruidosos, inquietos, dispuestos a armar una batalla campal al menor pretexto que se les ofreciese⁴⁶.

⁴⁶ Cf. nuestros trabajos «El teatro latino en la época de Augusto», cit., *passim*; «Agonía de la dramática latina: el teatro en tiempos de los Julio-Claudios», *id.*, *id.*