

LOS ESPECTÁCULOS DEL ANFITEATRO EN HISPANIA

Alberto Ceballos Hornero*

David Ceballos Hornero**

RESUMEN: En este artículo se realiza una síntesis de la información (edificios, ediciones, financiación, profesionales, popularidad, cronología, etc.) proporcionada por las diferentes fuentes históricas (arqueología, epigrafía, literatura) acerca de los espectáculos del anfiteatro (gladiadores y fieras) en la Hispania romana.

ABSTRACT: In this article we do a synthesis of the information (buildings, editions, finances, professionals, popularity, chronology, etc.) supplied by the historical sources (archaeology, epigraphy, literature) about the shows of the amphitheatre (gladiators and wild animals) in Roman Hispania.

Al igual que hoy en día, los romanos atribuían dos rasgos fundamentales a los eventos para ser definidos como espectáculos: la congregación de un numeroso público y la capacidad de mover el ánimo de los presentes (Isid. *Orig.* 18,16). Sin embargo, los espectáculos del Imperio Romano difieren de los organizados en la actualidad. En las *Res Gestae diui Augusti* (22-23 y app. 4) se distinguen en la relación de divertimentos públicos que el primer emperador ofreció al pueblo romano los seis grandes *spectacula* que se desarrollaron en el Imperio: *ludi circenses et scaenici*, *certamina athletarum*, *munera gladiatorum*, *uenationes* y *naumachiae*. De todos esos tipos de espectáculos en este artículo vamos a estudiar lo referente (celebración, financiación, organización, profesionales, etc.) a los del anfiteatro, esto es, *munera gladiatorum* y *uenationes*, en Hispania.

Tanto los combates de gladiadores como los espectáculos con fieras aparecieron en Roma en el siglo III a.C., vinculados con la celebración de manera ostentosa de funerales y triunfos militares¹. Ahora bien, el año 105 a.C. es aceptado tradicional-

* Licenciado en Historia Antigua por la Universidad de Cantabria. Investigador.

** Doctor en Economía por la Universidad de Barcelona. Profesor del Departamento de Matemática Financiera de la Universidad de Barcelona.

1. G. Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*. Roma, 1981.

mente como la primera vez que los *munera gladiatorum* se organizaron como espectáculos oficiales², consolidándose a lo largo del siglo I a.C. como divertimentos públicos. Si en un principio gladiadores y fieras eran dos eventos separados, a finales del siglo I a.C. se unieron en un único espectáculo. Normalmente, las *uenationes* ocupaban el programa matinal, mientras que los combates de gladiadores tenían lugar tras la pausa de la comida, aprovechada para la ejecución de los castigos públicos en el anfiteatro (Sen. *Epist.* 7).

En lo concerniente a Hispania, la primera referencia de combates gladiatorios data del año 206 a.C., cuando *Publius Cornelius Scipio Africanus* organizó en *Carthago Noua* en honor de su padre y de su tío muertos juegos fúnebres en los que intervinieron voluntaria y gratuitamente indígenas, no los habituales gladiadores que presentaban los *Ianistae*. Algunos de esos luchadores hispanos los enviaron los régulos para hacer una demostración del valor innato de su raza; otros manifestaron espontáneamente que lucharían para honrar a su general; a otros los movió el espíritu de rivalidad para hacer y aceptar desafíos; y algunos resolvieron de esta manera las diferencias que no habían podido o querido resolver pacíficamente (Liv. 28,21). Escenas de relieves y vasos hallados en el sureste peninsular (Porcuna, Osuna, Elche, Liria) datables en el siglo V a.C. prueban el conocimiento de prácticas gladiatorias entre la población hispana antes de la llegada romana³. Lo que queda además corroborado por la actuación de 200 luchadores durante el funeral del caudillo Viriato en 146 a.C. (App. *Hisp.* 75; Diod. Sic. 33,21). Sin embargo, hasta época cesariana no comenzó la organización regular por parte de la élite urbana y a cargo de profesionales formados en escuelas según patrones romanos de estos espectáculos.

A mediados del siglo I a.C. se fechan los primeros testimonios hispano-romanos referentes a la gladiatura. La ley colonial de *Vrso* del año 44 a.C. preveía la celebración anual de *munera gladiatorum* en el foro o en el circo de dicha localidad bética por parte de los duoviros y ediles (*CIL*, II 2 5, 1022). En ese mismo año *Lucius Cornelius Balbus Minor* organizó espectáculos gladiatorios en *Gades* y/o *Hispalis* (*Cic. Fam.* 10,32). Y en tercer lugar, los anfiteatros de *Carmo* y de *Carthago Noua* se discute si datan de esta época, puesto que el primero se asemeja al anfiteatro de *Sutrium* (Etruria) y bajo el segundo se han hallado restos de un recinto de madera pre-augusteo⁴.

Entre los reinados de Augusto y Adriano tuvo lugar la erección de la práctica totalidad de anfiteatros permanentes conocidos en Hispania (ver fig.1). Tras la construcción del Coliseo en Roma este edificio se convirtió en un foco de *romanitas*, sustituyendo al

2. Ennodio, *Panegyricus dictus regi Theodorico* 19. Sin embargo, para Ville (p.305) el pasaje de Ennodio "ne faisait que reproduire un thème de la propagande tardive en faveur des gladiateurs et que, ce faisant, falsifiait une donnée de l'annalistique". Para Ville lo que realmente sucedió aquel año es que los cónsules contrataron doctores de la escuela gladiatoria de *Caius Aurelius Scaurus* para entrenar a soldados del ejército romano, tal como relata Valerio Máximo (2,3,2).

3. J.M. Blázquez y S. Montero, "Ritual funerario y status social: los combates gladiatorios prerromanos en la Península Ibérica", *Veleia*, 10, 1993, 71-84.

4. R. Corzo Sánchez, "Notas sobre el anfiteatro de Carmona y otros anfiteatros de la Bética", *Coloquio internacional el anfiteatro en la Hispania romana*. Mérida, 1995, 239-246; J. Pérez Ballester y C. Berrocal, "Sobre el origen del anfiteatro romano de Carthago Nova", *XXIV CNA*. Cartagena, 1997, 195-203.

teatro como centro del culto imperial, de tal manera que todas las grandes ciudades se dotaron de anfiteatros majestuosos⁵.

CIUDAD	CONSTRUC.	ABANDONO	AFORO
<i>Emporiae</i>	julio-claudia	altoimperial	3.000-3.500
<i>Tarraco</i>	*s. II	1ª mitad s. IV	12.000-14.000
<i>Calagurris</i>	no excavado		
<i>Carthago Noua</i>	augustea		10.000-11.000
<i>Segobriga</i>	augustea-flavia	s. III	5.000-7.000
<i>Toletum?</i>	altoimperial		
<i>Italica</i>	adrianea	s. III-IV	20.000-35.000
<i>Hispalis</i>	no excavado		
<i>Carmo</i>	¿pre-augusteo?	s. III	
<i>Corduba</i>	augusteo	s. IV	30.000-50.000
<i>Astigi</i>	altoimperial	altoimperial	
<i>Vergi</i>	augustea	s. III-IV	
<i>Augusta Emerita</i>	8 a.C.	s. V	15.000-20.000
<i>Capera</i>	fin s. I		
<i>Conimbriga</i>	1ª mitad s. I	inicio s. IV	4.000
<i>Bobadela</i>	s. I	s. III-IV	1.500-2.000
<i>Ebora</i>	paso s. I-II		

Fig. 1: Anfiteatros en Hispania⁶

Además de estos 17 anfiteatros identificados arqueológicamente, la epigrafía evidencia la existencia en el siglo II de un anfiteatro permanente en *Castulo* (*CILA*, 6, 84). Por otro lado, en Los Villares (Jaén) y en *Siarum* sendas inscripciones conmemoran la construcción de *loca spectaculorum* (*CIL*, II2 5, 31 y *CILA*, 4, 946); teniendo en cuenta que el término *amphitheatrum* es el de más tardía aparición (en época augustea) y generalización (siglo II)⁷, la indefinición a la hora de especificar el recinto en estas dos inscripciones puede deberse a que se tratase de un anfiteatro. Asimismo,

5. P. Gros, "La fonction politique des monuments du spectacle dans le monde romain sous le Haut-Empire", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 35.

6. Cuadro elaborado a partir de la información contenida en: L. Cara y J.M. Rodríguez, "Un nuevo anfiteatro romano en la Bética hallado en Berja (Almería)", *XVIII CNA*. Zaragoza, 1987, 895-902; P. Ciancio y G. Pisani, "Los edificios para el espectáculo" *Hispania romana desde tierra de conquista a provincia del Imperio*. Madrid, 1997, 188-196; VV.AA., *Coloquio internacional el anfiteatro en la Hispania romana*. Badajoz, 1995; A. Ventura, "Los edificios de espectáculos" *Córdoba en tiempos de Séneca*. Córdoba, 1996, 82-95; A. González Blanco, "El anfiteatro de Calahorra", *Kalakorikos*, 3, 1998, 193-196; S.F. Ramallo Asensio, "La arquitectura del espectáculo en Hispania: teatros, anfiteatros y circos", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 91-117.

7. R. Etienne, "La naissance de l'amphithéâtre, le mot et la chose", *REL*, 43, 1965, 213-220.

mo, en un fragmentario epígrafe de Baena algunos autores han intentado leer la palabra *podium*, por lo que pudiese corresponder también a otro anfiteatro no localizado arqueológicamente (*CIL*, II2 5, 384).

Así pues, por toda la geografía peninsular, a excepción del cuadrante noroccidental, se distribuyen los anfiteatros conocidos. No obstante, para la celebración de *munera gladiatorum* y *uenationes* no era imprescindible la existencia de un anfiteatro de piedra, sino que el foro y el circo así como recintos provisionales de madera, que habían sido los marcos primitivos de estos espectáculos, siguieron utilizándose. Por tanto, no es de extrañar que en el noroeste peninsular, pese al no descubrimiento hasta el momento de ningún anfiteatro, aparezcan testimonios referidos a estos espectáculos.

En cuanto a las ediciones constatadas de estos espectáculos, aparte de los dados por Escipión y por Balbo y los reglamentados en la ley colonial de *Vrso*, la epigrafía evergética hispana documenta hasta once testimonios más (ver fig.2). Cinco de ellos no son seguros, sino que dependen de la asunción de una determinada lectura o interpretación de los epígrafes. A este respecto la opinión general es considerar la *tessera* de *Illipula* una entrada para un *munus gladiatorium* celebrado por un tal *Celer*. Sin embargo, Virlouvet la tiene por una especie de *tessera hospitalis* entre un particular (*Celer*) y una comunidad (*Cantibedonia*)⁸. La inscripción de *Mellaria* depende para ser considerada como referida al mundo de los espectáculos gladiatorios de asumir la restitución del cargo de *curator muneris*. En tercer lugar, las leyendas de las cerámicas conmemorativas de *munera* en *Calagurris*, –halladas en el alfar de la Maja, Viana y *Celsa*–, están incompletas, aunque la decoración gladiatoria que portan y la existencia de vasos conmemorativos de *ludi circenses* en los mismos yacimientos, refuerzan esta posibilidad. Y por último, la inscripción parietal de *Mago* es de difícil lectura y restitución, lo que impide aventurar hipótesis fiables de interpretación.

JUEGOS	QUIEN	MOTIVO	LUGAR	CRONO	REFERENC.
<i>XX paria gladiatorum</i>	<i>quattuoruir</i>	<i>pro salute et uictoria Caesarum</i>	<i>Ceret</i>	augustea	<i>CIL</i> , II, 1305
<i>munus edere muneris</i>	<i>quattuoruir</i>	<i>por cargo</i>	<i>Carmo</i>	julio-claudia	<i>CIL</i> , II, 1380
<i>tessera</i>	<i>Celer?</i>	<i>Borea</i>	<i>Illipula</i>	s. I	<i>CILA</i> , 1, 72
<i>munera?</i>	¿?	¿?	<i>Calagurris</i>	s. I	<i>HEp</i> 7,482-b
<i>Saturnalia?</i>	¿?	¿?	<i>Calagurris</i>	s. I	<i>HEp</i> 1,652
<i>[curator?]</i>	<i>duouir</i>	<i>Aqua Augusta</i>	<i>Mellaria</i>	s. I	<i>CIL</i> , II2 7, 798
<i>muneris gladiatorium</i>	<i>pontifex</i>				
<i>munus</i>	<i>L. Cexaecus Fuscus</i>	<i>Hermes Eideuorus</i>	<i>Aquae Flauiae</i>	s. II	<i>CIL</i> , II, 2473
<i>paria?</i>	¿?	¿?	<i>Mago</i>	150	<i>CIL</i> , II, 5992
<i>gladiatores</i>	<i>seuir</i>	<i>in honorem Domus</i>	<i>Castulo</i>	154 dC	<i>CILA</i> , 6, 84

8. C. Virlouvet, *Tessera frumentaria. Les procédures de distribution du blé publique à Rome à la fin de la République et au début de l'Empire*. Paris, 1995, 345.

		<i>Diuinae</i>			
<i>munera edere</i>	<i>tribunus militum</i>	¿?	<i>Corduba</i>	fin s. II	<i>CIL</i> , II2 7, 286
<i>munus gladiatorium</i>	<i>flamen prouinciae</i>	<i>ob honorem flaminatus</i>	<i>Corduba</i>	severiana	<i>CIL</i> , II2 7, 221

Fig. 2: Ediciones de *munera gladiatorum* en Hispania⁹

Los editores de estos *munera gladiatorum* como se aprecia eran por lo general los altos magistrados municipales y los sacerdotes del culto imperial¹⁰. En el siglo I a.C. los espectáculos del anfiteatro ingresaron en la nómina de espectáculos oficiales que debían organizarse en las *ciuitates* a cargo de los magistrados. Así queda patente en los capítulos *LXX* y *LXXI* de la ley colonial de *Vrso* anteriormente citada. La convergencia de los *munera gladiatorum* con la teología de la victoria imperial a partir de la construcción del anfiteatro flavio elevó el peso de los sacerdotes del culto imperial, en especial los *flamines*, a la hora de organizar *munera gladiatorum* en las provincias. Sin embargo, los espectáculos reglamentarios no suelen ser reflejados en la epigrafía, sino que las inscripciones recogen normalmente las ediciones extraordinarias y voluntarias,

9. Otras ediciones recogidas en la epigrafía que se han vinculado con los espectáculos anfiteatrales hispanos, pero cuya asociación consideramos muy poco probable son:

1) *Duas lusiones* dadas por el *flamen* cordobés que en época severiana dio un *munus gladiatorium*, las cuales para Castillo son “espectáculos gladiatorios de menor duración que el *munus*” (C. Castillo, “Los *flamines provinciales de la Bética*”, *REA*, 100, 1998, 451); pero preferimos la interpretación tradicional de considerarlas representaciones teatrales.

2) Pérez Ballester y Berrocal, en función de la cronología temprana del anfiteatro de *Carthago Noua*, interpretan que la *pompa* y los *ludi* dedicados al *genius* de la ciudad a mediados del siglo I a.C. se celebrarían en este edificio (J. Pérez Ballester y C. Berrocal, “Sobre el origen del anfiteatro romano de Carthago Nova”, *XXIV CNA*. Cartagena, 1997, 195-203). Sin embargo, la mayoría de autores los consideran *ludi circenses* ó *scaenici*, ya que en estas fechas la palabra *ludi* no era aplicada a los *munera gladiatorum*.

3) En *Balsa* en el siglo III un *seuir* financió un *barcarum certamen*, el cual ha sido interpretado como una pequeña *naumachia* (*CIL*, II, 13). Sin embargo, la rareza y el alto coste de estos espectáculos unido a la poca importancia del *municipium*, nos inclina a pensar a que se trataría más bien de una regata disputada en esta ciudad costera.

4) En cuarto lugar, bajo el reinado de Vespasiano se organizaron en *Cartima* unos *spectacula* a cargo de una *sacerdos* que había reconstruido los pórticos del foro (*CIL*, II, 1956). Estos espectáculos pudieran haber incluido gladiadores, dada la obra que financió la evergeta, el foro, escenario habitual de este tipo de espectáculos.

5) La ciudad de *Hispalis* se hizo cargo de la sepultura y funeral de uno de sus ilustres ciudadanos por importe de 500 sestericios (*CILA*, 2, 36). Sin embargo, por lo que parece un error del lapicida se grabó la expresión *muneris impensa* en vez de la correcta *funeris impensa* en la inscripción conmemorativa. La mayoría de los epigrafistas acepta tal corrección. Para J. González (*CILA*), en cambio, el *municipium* pagaría un *munus funebre* de gladiadores en honor del personaje.

6) Por último, en la colección *Epigrafía Anfiteatral de l'Occidente Romano* se incluyen dentro de los juegos del anfiteatro los *luuenalia*. Sin embargo, la única edición segura de *luuenalia* en Hispania tuvo lugar en el teatro de *Singilia Barba* (*CIL*, II2 5, 789).

10. También en Italia, en Galia y en Germania los *munerarii* eran generalmente los altos magistrados municipales y los sacerdotes del culto imperial. M. Fora, *I munera gladiatoria in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*. Napoli, 1996; C. Vismara y M.L. Caldelli, *Epigrafía Anfiteatral de l'Occidente Romano V: Alpes Maritimae, Gallia Narbonensis, Tres Galliae, Germaniae, Britannia*. Roma, 2000 (= *EAOR*, V).

con la finalidad de que su recuerdo asegurase la *existimatio* y el asentamiento de la *gens* dentro de la élite por varias generaciones¹¹. En todo caso, si los *ludi scaenici* y *circenses* normalmente se organizaban con motivo de la inauguración de estatuas y monumentos, los *munera gladiatorum* parecen ser una evergesía *per se*, no de acompañamiento a otra de mayor valor, lo que revela su mayor coste.

Los *munera gladiatorum* son considerados los espectáculos más caros. En la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* hallada en *Italica* los emperadores Marco Aurelio y Cómodo decretaban los precios máximos de los gladiadores y de sus espectáculos, estableciendo para las grandes ciudades del Imperio cinco categorías: *munera assiforana* de coste inferior a 30.000 sestercios, espectáculos de 30.000-60.000 HS, de 60.000-100.000 HS, de 100.000-150.000 HS, y *munera* de más de 150.000 HS. El precio de los gladiadores variaba entre los 1.000 y los 15.000 HS por luchador en función de su rango y de la categoría del espectáculo (*CILA*, 3, 339). Y en lo referente a las *uenationes*, el *edictum de pretiis rerum uenaliu*m de Diocleciano establecía como precio máximo de un león 150.000 sestercios, de un leopardo 100.000 HS y de un oso 60.000 HS (*CIL*, III, pp.801-841 y 1926-1953). Para la Italia del siglo II Fora ha calculado en 50.000 HS el coste normal de un espectáculo en el anfiteatro de acuerdo a los precios conservados en la epigrafía¹². No obstante, otras fuentes evidencian la organización bastante más económica de estos espectáculos; lo que por otro lado parece lógico, pues tales desmesurados precios impedirían la celebración de *munera gladiatorum* en la mayoría de las *ciuitates*. De este modo, Petronio (45, 11) refiere la existencia de *gladiatores sestertiarum* de contratación muy económica, en un mosaico de Smirat (Norte Africa) se piden sólo 2.000 HS por un leopardo en una *uenatio* (*AE*, 1967, 569), y en *Narbo* el colegio de *augustales* organizaba por menos de 2.000 HS cada año un espectáculo gladiatorio (*EAOR*, V, 1). Además, la *oratio Italicensis* decretaba que para las ciudades pequeñas no se aplicasen los anteriores altos precios sino que se hallase la media de los últimos 10 años. Por tanto, se puede aventurar que en los pequeños y medianos *municipia* hispanos estos espectáculos costaban menos de 10.000 HS.

Otro punto de debate es si se cobraba o no por la entrada a los espectáculos. La mayoría de autores defiende su gratuidad, considerando la asistencia un derecho del ciudadano¹³. Sin embargo, Ville y Sabbatini, entre otros, creen que los *munera* llamados *assiforana* en la *oratio Italicensis* definían los espectáculos organizados por *lanistae* o empresarios privados para obtener beneficios con la venta de entradas¹⁴. Además, ya hemos indicado que la placa de bronce de *Illipula* es tenida por la mayoría de autores como una *tessera gladiatoria* que permitía a su portador asistir gratis al *munus*, por lo que habría otras plazas que serían de pago. Asimismo, Hübner recoge en el *Corpus Inscriptionum Latinarum Hispaniae* dos posibles tickets de entrada al

11. E. Melchor Gil y J.F. Rodríguez Neila, "Sociedad, espectáculos y evergetismo en Hispania", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 135-156.

12. M. Fora, *I munera gladiatoria in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*. Napoli, 1996, 83.

13. R. Teja Casuso, *Espectáculos y deportes en la Roma antigua*. Madrid, 1996, 10.

14. G. Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*. Roma, 1981, 430; P. Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*. Roma, 1980, 125.

anfiteatro conservados en Madrid, uno de procedencia desconocida y otro de *Viscontium* (CIL, II, 4963,4-5). Bieber consideraba como tales aquellas piezas monetiformes con una decoración alusiva a los espectáculos por una cara (en este caso un anfiteatro) y en la otra un número y el nombre de un dios o gobernante¹⁵. Sin embargo, otros autores incluyen estas piezas entre las fichas de un juego alejandrino de época severiana similar al *duodecim scripta*¹⁶. Pero no todos los estudiosos que tienen estas piezas por tickets de entrada defienden la no gratuidad de los *munera*, sino que estas fichas bien podían haber servido únicamente para controlar el asiento del público de acuerdo a la *lex Iulia theatralis* y para limitar el aforo¹⁷.

En el calendario de *Philocalus* del año 354 consta que, de los 176 días festivos que tuvo ese año la ciudad de Roma, sólo en 10 –y todos ellos en diciembre– se organizaron juegos en el anfiteatro (CIL, I2, pp.254-279). Este dato, unido, por un lado, a las quejas de los *flamines* recogidas en la *oratio de pretiis gladiatorum minuendis* acerca del elevado costo de estos espectáculos y, por otro lado, al escaso número de combates que disputaban por año los gladiadores, conduce a pensar a que la celebración de tales eventos en las *ciuitates* era escasa. No obstante, la construcción en piedra de un anfiteatro rebasaba en el menor de los casos el millón de sestercios, por lo que no serían, al menos en las grandes ciudades, tan escasos estos espectáculos, pues de otro modo no tiene sentido tal desembolso.

A la hora de organizar un espectáculo anfiteatral los editores o sus ayudantes contactaban con empresarios (*lanistae*) para tomar en alquiler su personal y fieras o acudían a la subasta pública para hacerse con el material y/o los profesionales sobrantes de antiguos editores de *spectacula*. Algunos personajes importantes, especialmente los *flamines perpetui*, tenían a su servicio una pequeña *familia gladiatoria* que alquilaban a los *editores munerum* y que utilizaban para sus espectáculos, que en el caso de los *flamines* eran anuales. Pero normalmente las pequeñas *familiae gladiatoriae* o *sodalitates* de *uenatores* estaban a cargo de empresarios ambulantes (*circumforani*) que se desplazaban por una región¹⁸. En el caso de Hispania está constatada la posible existencia de un tal *Paullus* (CIL, II2 7, 363) y de un tal *Her...* (AE, 1988, 745) como *lanistae* que operaban en el *conuentus Cordubensis*; y para el tema de las *uenationes* dos discutidos comerciantes de fieras se han identificado en la epigrafía hispana: un *circumgestator* de *Carthago Noua* (CIL, II, 3442) y un *possessor leopardorum* que mercadeaba por el Guadalquivir (CIL, II, 6328).

Ahora bien, en época imperial las escuelas gladiatorias de propiedad imperial dominaban la formación de gladiadores y bestiarios. En cada provincia había una sede. En *Barcino* se ha hallado el epitafio de un archivero (*tabularius*) que lo era a la vez del *ludus gladiatorius Hispanianus* y del *Gallicianus*, por lo que estas dos sedes compartían personal (IRC, IV, 49). En todo caso, la jefatura de estas escuelas provinciales estaba al mando de *procuratores* de rango ecuestre que reunían bajo su jurisdicción todas las sedes de Occidente, o las de Oriente, o las de Italia. En las grandes

15. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, 1961, 246-247.

16. DAGR, V, 129.

17. N. Savarese, "Introduzione. Paradossi dei teatri romani", *Teatri Romani. Gli spettacoli nell'antica Roma*. Bologna, 1996, LVII.

18. Juv. 6, 60-113; M.G. Mosci Sassi, *Il linguaggio gladiatorio*. Bologna, 1992, 127-128.

ciudades, como *Corduba*, con ocasión de soberbios *munera* se recurría también a la contratación de gladiadores de la prestigiosa escuela imperial de Capua (*Iudus Iulianus* y *Neronianus*). También existían escuelas gladiatorias municipales, sitas junto a los anfiteatros¹⁹; en Hispania se han sugerido, aunque a partir de lecturas más que dudosas de inscripciones, en *Hispalis* y en *Calagurris*²⁰.

Junto a esta vía oficial, los *munerarii* podían proveerse de todo lo necesario para el espectáculo por medio de amigos, con el fin de abaratar el coste, comprando a bajo precio *damnati* y *ferae* (Cic., *Fam.* 2,11,2; Symm. *Epist.* 7,59). En este sentido, se podía recurrir al ejército para hacerse con fieras para el anfiteatro²¹. Pero las inscripciones de *uenatores* del ejército recuperadas en el noroeste peninsular hay que vincularlas más bien con la afición a la caza de los mandos y con la alimentación de la tropa más que con el abastecimiento de anfiteatros²².

En cuanto a los profesionales del anfiteatro documentados en Hispania, el hábito epigráfico introducido con la romanización incluía en la redacción de los epitafios la especificación de la profesión de gladiador o de bestiaro entre las dinastías julio-claudia y la severiana. Ahora bien, estos epitafios, que comparten un mismo esquema compositivo, pertenecen a gladiadores con cierto nivel económico o que formaban parte de equipos prestigiosos²³. La veintena de epitafios de gladiadores recuperados en la península Ibérica, la mayoría procedente de la capital bética, sirve para esbozar una imagen, aunque parcial, de la vida de estos afamados profesionales (ver fig.3).

Sólo dos de ellos se nominan con *tria nomina*, uno con *dua nomina*, y el resto por un único *cognomen*. Como ya señalasen tanto Robert como Ville estos *cognomina* con frecuencia coinciden con el nombre de un personaje mítico (*Hermes*), con una cualidad física (*Ampliatius*, *Bassus*) o moral (*Amandus*, *Probus*, *Studiosus*), con adjetivos que denotan suerte (*Faustus*) o con una nacionalidad (*Germanus*). Por ello, se consideran apodos que adoptarían los gladiadores al entrar en el oficio, más que una prueba inequívoca de un origen servil.

En lo referente a su adscripción, destacan en Hispania los miembros del *Iudus Iulianus* y *Neronianus*, prestigiosa escuela imperial sita en Capua; en total seis. Además hay un representante del *Iudus Gallicianus*, uno posible del *Iudus Hispanianus* y otro del *Iudus Paullianus*. Por otro lado, dos o tres gladiadores se declaran *liberati*, esto es, libres de la disciplina de cualquier escuela²⁴. El resto de gladiadores que no indican su *familia*

19. J.C. Golvin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*. Paris, 1988, 149-153.

20. P. Piernavejía, *Corpus de Inscripciones Deportivas de la España Romana*. Madrid, 1977 (= *CIDER*), nº77; M. Beltrán Lloris, "Ludus Calagorritanus: relaciones entre el Municipium Calagurris Iulia y la Colonia Victrix Celsa", *Calahorra. Bimilenario de su fundación*. Madrid, 1984, 129-138.

21. P. Le Roux, "L'amphithéâtre et le soldat sous l'empire romain", *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*. Lattes, 1990, 203-215.

22. A. Ceballos Hornero, "Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 130.

23. V. Hope, "Fighting for identity: the funerary commemoration of Italian gladiators", *The epigraphic landscape of Roman Italy*. London, 2000, 93-113; A. Ceballos Hornero, "Epitafios latinos de gladiadores en el Occidente romano", *Veleia*, 20, 2003, 315-330.

24. L. Robert, *Les gladiateurs dans l'Orient grec*. Limoges, 1940, 290; O. Diliberto, *Ricerca sull'auctoramentum e sulla condizione degli auctorati*. Milano, 1981, 60-62.

gladiatoria es creíble asociarlos con la escuela hispana, de esta manera se explica que no se mencionase el equipo en tanto que habrían fallecido en el propio territorio.

No hay una unanimidad entre los especialistas a la hora de situar la sede de la escuela gladiatoria hispana. *Corduba* o *Italica*, en función del elevado número de testimonios referidos a la gladiatura que conservan, son la ubicación más razonable, pero asimismo la capital de la tarraconense, *Tarraco*, ciudad cercana a la Galia, con cuyo *ludus gladiatorius* compartía personal como hemos expuesto, es una opción viable.

Las especialidades más comunes son la de *murmillo* y la de *thraex*. La mitad de los gladiadores cuyo epitafio se recuperó en *Corduba*, nueve, se declaran *murmillo-*nes –dos de ellos especializados en combatir contra el *retiarius*–, a los que se puede añadir el *samnes* gaditano, dado que esta *armatura* se fundió con el *murmillo* en la primera mitad del siglo I, y el *secutor* emeritense, pues este tipo equivale al del *contrarete*²⁵. De otro lado, una quinta parte de los gladiadores documentados eran *thraeces*, que constituían junto al *retiarius* el rival normal del *murmillo*. El *hoplomachus* era una *armatura* pesada muy similar a la del *thraex*, por lo que se puede sumar a los anteriores. El hecho de que sólo haya un testimonio de un *retiarius*, tipo frecuente en las decoraciones de combates de gladiadores enfrentado contra el *murmillo* o el *secutor* y en los epitafios de gladiadores del resto del Imperio, se ha de explicar por la parcialidad de los descubrimientos arqueológicos. Por último, el *essedarius*, combatiente en carro, era una *armatura* poco habitual en los espectáculos si tenemos en cuenta el número de representaciones que se conservan de ella.

Respecto a la edad de defunción y al número de victorias cosechadas en su carrera, todos los gladiadores documentados vivieron entre los 20 y los 35 años y obtuvieron de media unas 10 palmas. La edad media de defunción, 27 años, es similar a la que se documenta en los epitafios gladiatorios de Roma, Italia y Galia. Esta edad es unos 10 años inferior a la media de las zonas más romanizadas de Hispania. Y respecto a las victorias, ya Balil señaló que los gladiadores conseguían menos premios que los aurigas²⁶. Esto se explica por el menor número de espectáculos anfiteatrales celebrados a lo largo del año. Así en el calendario citado de *Philocalus* constan 64 días festivos en el circo frente a 10 en el anfiteatro.

Por último, un 40% de los gladiadores fallecidos tenía mujer. Además, en la mitad de los casos esta mujer porta *dua nomina*, por lo que era de condición libre o liberta. Esto evidencia que la costumbre entre los gladiadores de nominarse sólo por un *cognomen* no supone que fuesen de condición servil, sino que se trataría de apodosos de guerra. No obstante, dada su condición de *infames* los gladiadores no poseían *ius connubii*, por lo que jurídicamente no eran *uxores*, sino *contubernales*. Esta *infamia* queda reflejada en el único caso en el que consta que un gladiador tuviese un hijo, ya que éste porta el *nomen* de la madre libre, y no el del padre.

En cuanto a los bestiarios, se ha identificado como tal a los *harenarii* dedicantes de una estela descubierta en Sevilla a un *insignarius*, probable proveedor de las armas

25. M. Junkelmann, "Familia Gladiatoria: The Heroes of the Amphitheatre", *Gladiators and Caesars. The Power of Spectacle in Ancient Rome*. London, 2000, 48.

26. A. Balil, "Su gli spettacoli di anfiteatro", *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à André Piganiol*. Paris, 1966, I, 357-368.

de tales profesionales (*HEp* 5, 730). *Arenarius* define a cualquier profesional del anfiteatro, y no únicamente al bestiario. Sin embargo, la profesión de bestiario no era tan apreciada como la de gladiador, por lo que nunca aparece citada en la epigrafía, recurriéndose a otros términos más genéricos. Asimismo, *Nummius Didymus*, por cuya salud dos personas consagraron un ara a *Nemesis* en el anfiteatro de *Tarraco*, también es tenido por un bestiario en virtud de la decoración que presenta el *sacellum* donde apareció (*CIDER* nº73). Y en tercer lugar, un cuestionable *uenator* de nombre *Beryllus* cuya lápida, hoy desaparecida, se halló en Ondara (Alicante) es considerado por algunos autores un profesional del anfiteatro (*AE*, 1997, 953).

Aparte de gladiadores y bestiarios, el desarrollo de los espectáculos anfiteatrales requería de otros profesionales. Es el caso, por ejemplo, de entrenadores (*doctores*) y de árbitros (*summae rudes*), los cuales estaban adscritos a las mismas *familiae gladiatoriae* de los anteriores, siendo contratados conjuntamente. O, por otro lado, de músicos, acomodadores (*dissignatores*) y demás personal del edificio. En Hispania conocemos un *doctor retiariorum*, probablemente perteneciente al *ludus Hispanianus*, pues no indica su familia (*CIL*, II2 7, 360), y una *summa rudis* al servicio de un tal *Her...* (*AE*, 1988, 745). En cuanto a los músicos que intervenían, los mosaicos de Smirat y Nennig muestran a *tubicines*, *cornicines*, *tibicines* y *hydraulae* acompañando el desarrollo del espectáculo con la finalidad de marcar el ritmo y proporcionarle tintes dramáticos. En la península Ibérica se han hallado las lápidas sepulcrales de un *tibicen* en *Augusta Emerita* (*HEp* 7, 130) y de un *musicarius* en el Cortijo del Álamo (Córdoba) (*CIL*, II2 7, 723). La música era una profesión poco apreciada socialmente, por lo que apenas se hacía constar en los epitafios y cuando eso sucede hemos de entender que fuera porque tales músicos habían desempeñado un papel destacado en la vida municipal, cual su intervención regular en los espectáculos. Ahora bien, el teatro era donde mayor relevancia y fama podían alcanzar los músicos, ya que era el único edificio, junto al odeón, preparado para la música armónica, mientras que en anfiteatros y circos predominaba la de charanga. Asimismo, junto a las lápidas cordobesas de gladiadores se encontró la de un *dissignator*, por lo que se ha discutido si estaría relacionado con el anfiteatro (*CIL*, II2 7, 345). La *lex Iulia theatralis* impuso un preciso orden en el asiento del público²⁷, y dichos *dissignatores* debían vigilar que ningún plebeyo se sentase en las filas reservadas a los *ordines*. Por último, los anteriormente citados *harenarii* de Sevilla pudieran ser simplemente encargados del mantenimiento de la arena, y no necesariamente bestiarios o gladiadores.

La distribución geográfica de los anfiteatros y testimonios epigráficos expuestos se concentran en el valle del Guadalquivir, en las principales ciudades de la costa levantina, en las capitales conventuales de la Lusitania, en el valle medio del Ebro y en las grandes ciudades del centro peninsular. El noroeste, a excepción de la edición de *Aquae Flaviae*, presenta un vacío informativo. Sin embargo, si aceptamos que la presencia de decoraciones gladiatorias en bronce y cerámicas de uso cotidiano son un indicio del conocimiento de los espectáculos anfiteatrales en la zona, las ciudades del noroeste peninsular, en especial las que contaron con presencia militar, como *Pisoraca* o *Asturi-*

27. E. Rawson, "Discrimina Ordinum. The Lex Julia Theatralis", *PBSR*, 55, 1987, 83-114.

ca *Augusta*, conocían la celebración de tales eventos, aunque seguramente en forma mucho más modesta que en el resto de capitales conventuales peninsulares²⁸.

Otra prueba de la afición de los hispanos a los espectáculos del anfiteatro la constituyen los objetos de lujo decorados con gladiadores en los que constan los nombres de esas figuras representadas. Se han encontrado, por ejemplo, navajas con mango de marfil en *Emporiae*, Paredes de la Nava (Palencia) e *Italica*, dedicadas las dos primeras al *hoplomachus Pardus* y la tercera al *thraex Senilius*; y, asimismo, vasos de vidrio dedicados a los gladiadores *Hermes* y *Faur* en *Emporaie*, a ¿*Alba*? en *Vareia* y a *Ories* en Aragón²⁹. Tales objetos pertenecerían a *fans* acomodados de esas figuras de la gladiatura, las cuales, dada la repetición de esos objetos y nombres por otras provincias occidentales, no tenían por qué haber participado en algún espectáculo en Hispania, sino que eran figuras conocidas en todo el Imperio. Casos distintos son una lucerna de producción local aparecida en *Conimbriga* donde se cita al *murmillo Spiculus*, quien seguramente habría intervenido en el anfiteatro de dicha localidad, y el de la citada fragmentada vasija de paredes finas recuperada en *Celsa* donde se recuerda la actuación de varios gladiadores de nombres irrestituibles (*Lorigatus?*, *Antonius?*) que habrían actuado en el *municipium Calagorritanum* acaso durante los *Saturnalia*.

Por otro lado, el aforo de los anfiteatros (ver fig.1) triplica por lo general la población calculada para los centros urbanos donde se ubican, por lo que estarían destinados a satisfacer las demandas de diversión colectiva de la comarca e incluso de localidades más lejanas, especialmente en las zonas menos urbanizadas³⁰. En este sentido, el capítulo *CXXVI* de la *lex Vrsonensis* contemplaba la reserva de asientos en la *cauea* no sólo para *coloni* e *incolae* sino también para *hospites* y *aduectores*.

Otros testimonios relacionables con los espectáculos gladiatorios son los exvotos a la diosa Némesis, cuyo culto en el Occidente romano está frecuentemente relacionado con el anfiteatro. Muchos de estos edificios presentan *sacella* consagrados a esa divinidad; es el caso por ejemplo de los anfiteatros de *Augusta Emerita*, *Tarraco* o *Italica*, en los cuales además se han recuperado exvotos epigráficos. Se discute, en especial sobre la quincena de placas decoradas con *plantae pedum* relacionables con el anfiteatro de *Italica*, si estos exvotos fueron ofrendados por peregrinos en agradecimiento a un viaje seguro, por magistrados en provecho de sus cargos, por gladiadores para el buen resultado de sus combates, o por devotos en función de sus visiones oníricas³¹.

Es de observar que la práctica totalidad de testimonios expuestos hace referencia a la gladiatura. A diferencia de África, en Hispania las *uenationes* no son citadas como evergesías ni se conservan epitafios seguros de sus profesionales. Asimismo, las

28. J.C. Elorza, "Bronces romanos del Museo de Palencia", *AespA*, 48, 1975, 159-166; A. Morillo Cerdán, *Lucernas romanas en la región septentrional de la península Ibérica*. Montagnac, 1999, 204-214.

29. A. Ceballos Hornero, "Semblanza de los profesionales de los espectáculos documentados en Hispania", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 129.

30. P. Piernavieja, "Repercusión social de los deportistas de la España romana", *Citius Altius Fortius*, 13, 1971, 141-147.

31. A. García y Bellido, "Némesis y su culto en Hispania", *BRAH*, 33, 1960, 119-147; A.M. Canto, "Les plaques votives avec plantae pedum d'Italica: un essai d'interpretation", *ZPE*, 54, 1984, 183-194; *CILA*, 3, 348-357; F. Fortea, *Némesis en el occidente romano: ensayo e interpretación histórica y corpus de materiales*. Zaragoza, 1994.

iconografías de este tema son escasas; sólo son destacables la pintura que decoraba el *podium* del anfiteatro de *Augusta Emerita* y un mosaico del siglo IV en El Reguer (Lérida)³². También se han hallado cerámicas decoradas con un acróbata acometiendo lateralmente con una pértiga a un toro con el fin de saltarlo, tal que una del siglo II firmada por un tal *Pullaenus* de la villa de Viladamat³³. Las *uenationes* no constaban sólo de pruebas sangrientas (caza o lucha de fieras), sino también de exhibiciones o ejercicios acrobáticos, como el susodicho salto del toro, el cual, además, está esculpido en las jambas de la iglesia románica de San Miguel de Lillo (Asturias), cuando hacía siglos que habían desaparecido los *spectacula*, –escena copiada seguramente de dípticos consulares bizantinos del siglo VI–, lo que pone de manifiesto la perduración en el imaginario colectivo de la sociedad hispana de los espectáculos romanos³⁴. Desde época augustea las *uenationes* estaban incluidas como programa matinal de los *munera gladiatorum*, por lo que las ediciones referidas en la fig. 2, también las pueden englobar. Eso sí, la ausencia de mención explícita en las inscripciones evergéticas de *ferae Africanae* evidencia que en tales *uenationes* sólo habrían participado animales capturados en Hispania (osos, jabalíes, ciervos, etc.).

Finalmente, la cronología de estas inscripciones se enmarca como es natural entre la aparición y la desaparición de la epigrafía evergética en Hispania. El evergetismo es una conducta social implantada en Hispania producto de la romanización³⁵. De este modo, las primeras ediciones de *munera* se celebraron, al igual que la ubicación de los primeros anfiteatros hispanos, en las *coloniae* fundadas por veteranos romanos en el sur y levante peninsular. Con la extensión del *ius Latii* en época flavia el evergetismo y la organización regular de *spectacula* se generalizó a toda Hispania. Así, en *Aquae Flaviae*, ciudad sita en el noroeste peninsular, se ha recuperado una inscripción que informa de la edición de un *munus gladiatorum* en el siglo II. Pero tras la dinastía severiana se produjo un cambio en la auto-representación de la élite local que abandonó los epígrafes monumentales y las estatuas públicas en los centros urbanos para concentrarse en los mosaicos de sus *uillae*³⁶. Decayó asimismo la costumbre de indicar la profesión, desapareciendo en la epigrafía hispana del siglo III, no sólo las ediciones de *munera*, sino también los epitafios de gladiadores. Pero esto no significa que desapareciese el evergetismo y la gladiatura, sino que por las fases de uso de los anfiteatros, por la literatura patrística, y por la epigrafía italiana y norteafricana sabemos que en el siglo IV aún seguían organizándose *munera*, eso sí de forma más escasa, en el Occidente romano.

Ville sitúa, en función de la no mención del oficio de gladiador entre los profesionales de los espectáculos que tenían prohibida la comunión cristiana en los cánones nº 62 del concilio de Elvira y en los nº 4 y 5 del de Arlés, a inicios del siglo IV,

32. J.M. Blázquez, "La popularidad de los espectáculos en la musivaria hispana", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania Romana*. Mérida, 2002, 77.

33. J. Casas i Genover, "Llânties de la vil·la romana dels Tolegassos (Viladamat)", *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 31, 1998, 61.

34. J.R. Aja Sánchez, "Las jambas de San Miguel de Lillo y los aurigas tardorromanos. Dos notas sobre la pasión tardoantigua por los ludi circenses", *Acta Antiqua Complutensia*, 2, 2001, 101-114.

35. E. Melchor Gil, *Evergetismo en la Hispania romana*. Córdoba, 1993, 496.

36. T. Nogales Basarrate, "Autorrepresentación de las élites provinciales: el ejemplo de Augusta Emerita", *Elites Hispaniques*. Bordeaux, 2001, 121-139.

tras las invasiones bárbaras, el final de la gladiatura en Hispania y Galia³⁷. Sin embargo, el canon nº 2 del concilio de Elvira contra los *flamines* que cometían homicidio se considera destinado a los sumos sacerdotes paganos que ofrecían *munera gladiatorum* y *uenationes*³⁸. Además, una carta del papa Inocencio I enviada en el año 400 a los asistentes al primer concilio de Toledo para que se impidiese llegar al obispado a cuantos celebrasen ediciones para el pueblo en honor del sumo sacerdocio, recuerda la continuación de la celebración de espectáculos por parte de los *flamines* en las ciudades hispanas³⁹. Asimismo, la arqueología evidencia que los anfiteatros de las principales ciudades de la península Ibérica (*Augusta Emerita*, *Tarraco*, *Italica*, *Corduba*) continuaban en uso durante el siglo IV (ver fig.1). De hecho, el anfiteatro de *Tarraco* se benefició de mejoras con el emperador Heliogábalo y con la dinastía constantiniana⁴⁰. Por último, un mosaico con gladiadores de la villa de Rieves (Toledo) o el citado de la *uenatio* de El Reguer, ambos del siglo IV, pudieran rememorar ediciones de juegos en esta centuria, y no responder simplemente a una asociación simbólica de los *spectacula* con el poder y prestigio social⁴¹. Dicha asociación simbólica perduró en época medieval, como se corrobora en las citadas jambas de la iglesia de San Miguel de Lillo donde se esculpieron escenas de una *uenatio*.

Ahora bien, todos los datos confluyen en indicar que el final de la gladiatura y de las *uenationes* en Hispania ocurrió a lo largo del siglo IV. No obstante, ni el cristianismo ni las invasiones bárbaras desempeñaron un papel determinante en ello, sino que más bien la decadencia urbana unida a la rareza progresiva de la organización de estos eventos explicaría el cambio de gusto por un espectáculo que tanto había apasionado a los hispano-romanos.

37. G. Ville, "Les jeux de gladiateurs dans l'Empire chrétien", *MEFRA*, 72, 1960, 313.

38. C. Lepelley, "Evergétisme et épigraphie dans l'Antiquité Tardive", *Actes du Xe congrès international d'épigraphie grecque et latine*. Paris, 1997, 347.

39. R. Teja, "Espectáculos y mundo tardío en Hispania", *Ludi Romani. Espectáculos en Hispania romana*. Mérida, 2002, 168.

40. A. Beltrán y F. Beltrán, *El anfiteatro de Tarraco. Estudio de los hallazgos epigráficos*. Tarragona, 1991, nº5-7.

41. I. Morand, *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l'Hispanie romaine* (Paris 1994) nº115 y 62.

NOMBRE	ARMA	EQUIPO	VICT.	EDAD	NACION	CONIVX	LUGAR	CRONO	REFERENCIA
<i>Germanus</i>	<i>samnis</i>	<i>Iulianus</i>	14	30	griego	-	<i>Gades</i>	s.I-II	<i>AE</i> , 1962, 58
<i>Satur</i>	<i>murmillo</i>	<i>Iulianus</i>	13	-	-	-	<i>Corduba</i>	s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 365
<i>Bassus</i>	<i>murmillo</i>	<i>liberatus</i>	1+1	-	-	<i>Cornelia Seuera</i>	<i>Corduba</i>	s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 365
<i>Cerinthus</i>	<i>murmillo</i>	<i>Neronianus</i>	2	25	griego	<i>Rome</i>	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7,359
<i>Faustus</i>	<i>murmillo</i> <i>contrarete</i>	<i>Neronianus</i>	12	35	alejandrino	<i>Apollonia</i>	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 361
<i>Hermes</i>	<i>traex</i>	<i>Neronianus</i>	-	-	-	-	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 361
<i>Amandus</i>	<i>traex</i>	<i>Neronianus</i>	16	22	piacentino	-	<i>Corduba</i>	s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 355
<i>Pudens</i>	<i>murmillo</i>	<i>liberatus</i>	-	-	-	-	<i>Corduba</i>	s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 355
<i>Ingenuus</i>	<i>essedarius</i>	<i>Gallicianus</i>	12	25	germano	-	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 362
<i>¿Aristobulus?</i>	<i>¿?</i>	<i>Hispanianus</i>	22	21	griego	<i>¿?</i>	<i>Corduba</i>	s.II-III	<i>CIL</i> , II2 7, 358
<i>Probus</i>	<i>murmillo</i> <i>contrarete</i>	<i>¿Paullianus?</i>	<i>¿99?</i>	-	germano	<i>Volumnia Sperata</i>	<i>Corduba</i>	s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 363
<i>Actius</i>	<i>murmillo</i>	-	6	21	-	<i>uxor</i>	<i>Corduba</i>	2ª mitad s.I	<i>CIL</i> , II2 7, 353
<i>Ampliatius</i>	<i>murmillo</i>	-	33	30	sirio	-	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 356
<i>Studiosus</i>	<i>traex</i>	-	-	-	sirio	-	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 356
<i>L. Annius Valens</i>	<i>murmillo</i>	-	-	20	-	<i>¿?</i>	<i>Corduba</i>	s.III	<i>CIL</i> , II2 7, 357
<i>¿Sagitta?</i>	<i>traex</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	hispano	<i>¿?</i>	<i>Corduba</i>	paso s.I-II	<i>CIL</i> , II2 7, 364
<i>Q. Octauus Sperchius</i>	<i>secutor</i>	-	-	24	frigio	<i>Acilia Aurora</i>	<i>Emerita</i>	2ª mitad s.II	<i>AE</i> , 1989, 395
<i>Cassius Victorinus</i>	<i>retarius</i>	-	-	35	-	<i>Antonia Seuera</i>	<i>Emerita</i>	2ª mitad s.II	<i>CIL</i> , II, 499
<i>¿Simplex?</i>	<i>oplomachus</i>	<i>¿liberatus?</i>	20	35	beso	<i>ucsor</i>	<i>Gades</i>	s.I	<i>CIL</i> , II, 1739
<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	25	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>Corduba</i>	s.II	<i>CIL</i> , II2 7, 367
<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>¿?</i>	<i>Corduba</i>	fin s.II	<i>CIL</i> , II2 7, 368

Fig.3: Epitafios de gladiadores descubiertos en Hispania