

Sobre la condición jurídica de los actores en el derecho romano¹.

Elena QUINTANA ORIVE

(Universidad Autónoma de Madrid)

Según nos cuenta Tito Livio (VII,2,1) en el año 364 a. C. para aplacar la ira de los dioses se celebraron por primera vez en Roma los juegos escénicos (*nova res bellicoso populo*) según la originaria costumbre etrusca². Inicialmente los *ludi scaenici* - sencillas danzas al son de la flauta - tuvieron lugar exclusivamente en las fiestas religiosas romanas³.

¹ Este artículo desarrolla la comunicación que presenté en la LVI Sesión del Congreso de la S.I.H.D.A. celebrada en Cagliari en Septiembre de 2002.

² Tertul. *De spect.* 5: "... Igitur in Etruria inter ceteros ritus superstitionum suarum spectacula quoque religionis nomine instituunt... ". Como nos dicen Tito Livio (VII,2,6) y Valerio Máximo (II,4,4) la palabra latina *histrion*, que designa al actor con carácter general, tiene su origen en el vocablo de origen etrusco (*H*)*ister* que significa bailarín. En una primera época los juegos romanos tuvieron un carácter religioso. Los más antiguos fueron los *ludi Consualia*, los *ludi Equirria* y los *ludi Romani* o *Magni*, la creación de estos últimos - en honor a Júpiter - es atribuida por Tito Livio (I,35) a Tarquinio el Antiguo. Anteriormente al año 364 a. C. - año en el que se celebraron por primera vez en Roma los *ludi scaenici* - los únicos juegos que se celebraban en Roma eran los circenses: Tito Livio (VII,2): *nam circi modo spectaculum fuerat. Vid. vº ludi* en D.S., III,2, 1904 (reimp. Graz, 1969), p. 1370-1371.

³ COMAND D., "In scaenam prodire", *Index* 27 (1999), p. 105. Del origen etrusco de los actores y de la finalidad religiosa de los *ludi scaenici* en esa época nos habla Tácito (*Ann.* XIV,21). Seguramente la participación de los *ludii* en los cortejos triunfales (*pompae*) es también muy antigua, Apiano (*Pun.* c.66) en la descripción del triunfo de Escipión nos dice que los *ludii* precedían el carro del vencedor cantando y danzando. Al carácter religioso de los *ludi* van asociadas ciertas prerrogativas para los jóvenes bailarines que guiaban aquellas procesiones; así Dionisio de Halicarnaso (II,71,4) nos hace saber que éstos debían ser libres, pertenecer a familia romana y tener vivos al padre y la madre. *Vid. ZUCHELLI B., Denominazioni latine dell'attore*, Brescia, 1963, p. 30, 14 y 18. Véase en

En el año 240 a. C. -Tito Livio (VII,2,8)-, con ocasión de los *ludi Romani*, Livio Andrónico, autor y primer actor de origen griego adaptó la comedia y tragedia griegas para su representación ante el público romano; ahora bien, este hecho nuevo ajeno a las tradicionales costumbres del pueblo romano parece haber sido el inicio de la descalificación de la profesión de actor a lo largo de la historia de Roma en donde, a diferencia de Grecia, el arte teatral será considerado por el ordenamiento jurídico romano - salvo en una primera época - con desestimación⁴.

Ya durante la República los censores tacharon de infames, aplicándoles la nota censoria, a aquellos ciudadanos romanos que se dedicasen al teatro⁵. En su comentario al edicto del Pretor el

relación al calendario de los *ludi scaenici* en época republicana, MALAVOLTA M., v° *ludi*, *Dizionario epigrafico*, De Ruggiero, IV-3, 1941, p. 2127.

⁴ La actividad de los actores ha sido retratada en las fuentes con expresiones como: *turpis, infamis, ab honestate remotus* (Cornelio Nepote, *Liber de excell., Praef. V*), *famosi* (D. 3.2.2.5), *capitis minutio* (Tertuliano, *de spect.* XXII)...

⁵ No sabemos con seguridad cuando la puesta en escena tiene consecuencias infamantes, según LEPPIN H. (*Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstlern im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*, Bonn, 1992, p. 71) "se tienen noticias de que la infamia de los histriones no puede haber sido introducida más tarde del s. II a. C." Por las Crónicas de Casiodoro sabemos que en el año 115 a. C. los censores hacen desaparecer el *ars ludicra* de Roma aduciendo motivos económicos, para ello se ordenó desmontar los escenarios que estaban situados en terrenos públicos y no se destinaron más sumas a la construcción de teatros. En época de Sila el Pretor inscribe a los actores en su lista de *infames personae*. Vid. sobre estas cuestiones: SPRUIT J.E., "L'éloignement de l'*ars ludicra* sous la république", *Studi Volterra* III, 1971, p. 580-581; *Idem*, *De Juridische en Sociale positie van de Romeinse Acteurs*, Assen, 1966, p. 254. Con la introducción de la infamia se hizo necesaria la utilización de máscaras durante la representación y al término de la misma, los actores debían mostrar su rostro al público. Los únicos actores que estuvieron exentos de la *infamia censoria* durante toda la República fueron los actores de *atellana*: género de comedia popular representada por jóvenes romanos originaria de Atella (Campania); de este género teatral sabemos poco - la fuente más clara es Tito Livio (VII,2,12) y Valerio Máximo (II,4,4) -. En época imperial los actores de *atellana* pierden sus privilegios ya que se recurre a actores profesionales y este tipo de representaciones se parecen más al mimo. Vid. *Atellanae fabulae*, DS., I.1, 1877 (reed. Graz, 1969), p. 513. Los músicos (*thymelici*), presentes desde antiguo en la mayor parte de las ceremonias religiosas griegas y romanas (Tito Livio IX.30.5), estuvieron excluidos de infamia a lo largo de la historia de Roma y fueron equiparados por el derecho a los atletas (D. 3.2.4pr). A diferencia de Grecia los músicos en el teatro romano salían a la escena mientras que la orquesta era reservada a los senadores. GREENIDGE, *Infamia. Its place in public and private law*, Oxford, 1894; FRANK T., "The status of actors at Rome", *Classical Philology*,

jurista Salvio Juliano nos refiere la infamia de los actores desde el momento en que éstos suben a escena (D. 3.2.1: “*Praetoris verba dicunt: infamia notatur... qui artis ludicrae pronuntiandive causa in scaenam prodierit*”)⁶ y, por otro lado, Ulpiano en su comentario al edicto del Pretor delimita como actores aquellos *qui in scaenam prodieri(n)t*, es decir los que salen a escena, frente a los que no son considerados artistas teatrales de los cuales se dice *qui artem ludicram non facere* (D. 3.2.4pr-1: *athletas, thymelici, xystici, designatores...*) y también Gayo en su comentario al edicto provincial nos dice que el que se contrató (*operas suas locavit*) para ejercer el arte lúdico y no salió a escena no es notado de infamia (D. 3.2.3).

No obstante, la doctrina ha planteado si el verdadero motivo de la infamia de los actores era la simple salida a escena o bien la remuneración de sus actividades⁷ - las cuales debían ser en muchos casos bastante considerables - a tenor de lo dispuesto en diversos

vol. 26.1, 1931, p. 11-20; GREEN, “The status of actors at Rome”, *Classical Philology*, vol. 28.4, 1933, p. 301-304; KASER, “*Infamia und ignominia in den römischen Rechtsquellen*”, *ZRG* 73 (1956), p. 220-278; MAREK H.G., *Der Schauspieler im Lichte der Soziologie*, I. *Der Schauspieler in seiner gesellschaftlichen und rechtlichen Stellung im alten Rom*, Wien, 1956.

⁶ Labeón define la escena como cualquier lugar destinado para hacer juegos, en donde alguno se presente y se mueva para dar espectáculo de su persona, que se haya establecido en un sitio público o privado, o en una aldea (D. 3.2.2.5 Ulpianus *libro VI ad edictum*). Respecto de las *scaenae privatae*, Tácito (I,77) refiere un senadoconsulto de comienzos del s. I d. C. que prohibió a los senadores frecuentar las *scaenae* levantadas en el interior de las habitaciones privadas para asistir a representaciones de pantomimas (*ne domos pantomimorum senator introiret*) y Plinio (*Ep.* VII,24,4) nos menciona el caso de la ciudadana romana *Ummidia Quadratilla* que poseía una compañía de pantomimos con desaprobación de su marido *Quadratus*. La expresión *in vico* (aldea, pueblo) se refiere a los actores de *atellana* que en el Imperio siguen actuando por los pueblos de Italia pero sin los privilegios de la época anterior. *Vid.* COMAND, *op.cit.*, p. 106-107.

⁷ El Estado pagaba a los actores una especie de sueldo o salario (*lucra*) que recibía personalmente el director de la compañía (este solía poner dinero suyo también), quien posteriormente lo distribuía entre los miembros de su grupo de teatro; si bien los honorarios de los actores en un principio fueron bastante modestos, en época de Cicerón actores como *Roscius* o *Aesopus* llegaron a amasar grandes fortunas: *Roscius* recibía unos 500000 sesteracios al año (Plinio, *Hist. nat.* VII,39,128). Además del sueldo propiamente dicho los actores solían recibir del *editor* (organizador de los juegos) gratificaciones (*corollaria*) proporcionales a su mérito. NAVARRE O., *vº histrio*, DS., III.I, 1900 (reed. Graz, 1969), p. 224-225.

textos como D. 3.2.2.5 *in fine*⁸ en donde se recoge la opinión de los juristas Pegaso y Nerva hijo, según la cual serían infames los que por lucro descienden a escena, o D. 3.2.4pr⁹ donde Ulpiano nos refiere el parecer de Sabino y Casio que entienden que los atletas no ejercen el arte lúdico porque actúan *virtutis gratia*¹⁰. Esta opinión es seguida por Ducos¹¹ que pone como ejemplo en época republicana al actor *Q. Roscius*¹², ciudadano romano y amigo de Cicerón que entró a formar parte del orden ecuestre y terminó accediendo al Senado, como muestra de que la mera salida a escena sin la obtención de un beneficio económico no determinaba en sí misma la nota de infamia ya que este actor en los últimos años de su vida actuó sin recibir remuneración.

Ahora bien otros autores como Leppin¹³ consideran que en época republicana y clásica bastaba la mera salida a escena como actor o actriz para que un ciudadano romano fuese tachado de infame.

La nota de infamia y el menosprecio hacia los actores se justificaría en esta época entre otras razones porque la exhibición en público de un ciudadano romano parecía indigna de su condición como también por ser una medida para evitar el posible ascenso social y político de los actores¹⁴.

⁸ D. 3.2.2.5 *in fine* (Ulpianus libro VI ad Edictum): ...*Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse Pegasus et Nerva filius responderunt.*

⁹ D. 3.2.4pr (Ulpianus libro VI ad Edictum): *Athletas autem Sabinus et Cassius responderunt omnino artem ludicram non facere: virtutis enim gratia hoc facere...*

¹⁰ AMELOTI M., "La posizione degli atleti di fronte al diritto romano", *SDHI XXI* (1955), p. 125.

¹¹ DUCOS M., "La condition des acteurs à Rome. Données juridiques et sociales", en *Theater und Gessellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et société dans l'Empire romain*, Coord. J. Blänsdorf, Tübingen, 1990, p. 27.

¹² Cicerón, *Pro Q. Roscio com.* 6,17; 8,23.

¹³ LEPPIN H., *op. cit.*, p. 81-82. El autor entiende que la remuneración de las actividades de los histriones no puede ser el verdadero motivo de la infamia, pero ésta incrementaba en cualquier caso el oprobio. En el mismo sentido, SPRUIT J.E., *De juridische...*, *op. cit.*, p. 44 n. 10.

¹⁴ Así podemos entender la reticencia de los romanos a la construcción de teatros estables en piedra (Tácito, *Ann.* XIV,20,3): el primer teatro es de época de Pompeyo del año 55 a.C.; anteriormente la *scaena* estaba materialmente constituida por un podio de madera que era demolido una vez terminados los *ludi*. A comienzos del Principado sólo había tres teatros estables en Roma: el de Pompeyo, el de Balbo (13 a.C.) y el de Marcelo (11 a.C.). Por otro lado - KOLENDO

Además de la infamia sabemos que durante la República los actores no tenían acceso al Senado ni a las magistraturas; por otro lado en el ámbito municipal vemos que la Tabla de Heraclea (L.122) *vulgo lex Iulia municipalis* (CIL I² 593) los excluye del *ordo decurionum* y de otros cargos municipales como *duumviri* o *quattorviri*¹⁵; tampoco podían entrar a formar parte de las legiones como resulta implícitamente de Tito Livio (VII,2,12)¹⁶. Otra medida adoptada contra los actores a finales de la República, según la opinión mayoritaria de la doctrina a partir de Mommsen¹⁷, sería la posibilidad de que éstos fuesen cambiados por el censor de la tribu rústica a la que hubiesen pertenecido en principio a una tribu urbana (sobre todo a la Esquilina¹⁸) ya que, como sabemos, las tribus urbanas tenían un menor peso político en las votaciones en los comicios¹⁹.

Por otro lado sabemos que los actores no podían *postulare pro alio*²⁰ ni hacerse representar en juicio por un *cognitor* o ejercer ellos mismos esa función (E.P.³ de Lenel VI,16 y VIII,25)²¹. Sueto-

J., "La répartition des places aux spectacles et la stratification sociale dans l'Empire romain. À propos des inscriptions sur les gradins des amphithéâtres et théâtres", *KTEMA* 6 (1981), p. 301 y 309 - el reparto de los asientos para los espectáculos en Roma era bastante estricto y ofrece una imagen social y jurídica de la sociedad romana, así la *lex Roscia theatralis* (67 a.C.) asigna al *ordo equester* las 14 primeras gradas del teatro.

¹⁵ DUCOS M., *op. cit.*, p. 20.

¹⁶ También durante el Imperio se establece la pena de muerte contra el militar que ejerza el *ars ludicra*: D. 48.19.14 (Macer *libro II de re militari*). EDWARDS C., *The politics of Immorality in ancient Rome*, Cambridge, 1993, p. 102.

¹⁷ MOMMSEN T., *Le Droit public romain*, VI,2, Paris, 1889 (reimp. 1985), p. 28-29 (=D.R.P. III, p. 443). Los actores de *atellana* a diferencia de los demás actores no fueron objeto de *tribu motio* (Tito Livio, VII,2,12).

¹⁸ LIPPEN (*op.cit.*, p. 73) señala que esta suposición tiene un débil fundamento ya que también tenemos conocimiento por diversas fuentes de histriones inscritos en tribus rústicas.

¹⁹ Por contra, COMAND (*op. cit.*, p. 105) señala que los actores eran sacados de su tribu y colocados entre los *aerarii* (ciudadanos no inscritos en una tribu, privados del derecho de voto y exentos del servicio militar); al respecto DUCOS M., *op. cit.*, p. 21) indica que no tenemos ninguna prueba de que los actores hayan pertenecido a la categoría de los *aerarii*. No obstante, según la opinión común de la doctrina en realidad los actores no perdían el derecho de voto sino que el mismo pasaría a tener una importancia insignificante para la *civitas* teniendo en cuenta la gran masa de ciudadanos que se agrupaban en las tribus urbanas.

²⁰ D. 3.1.1.5 (Ulpianus *libro VI ad Edictum*).

²¹ DUCOS M., *op. cit.*, p. 22; LIPPEN, *op. cit.*, p. 74.

nio (August. 45,6) menciona que “*ex lege vetere*” los actores veían limitadas sus garantías en el campo del derecho penal ya que los magistrados con poder de *coercitio* podían discrecionalmente ordenar la *verberatio* de los actores en todo tiempo y lugar - es decir, el golpearles con varas y palos - sin que tuviesen derecho a apelar (*provocatio*) al pueblo por este motivo como cualquier ciudadano romano; no obstante, Augusto limitó este poder de *coercitio* al tiempo de la representación de la obra y en el mismo escenario teatral. La antigüedad de esta medida es recogida por Plauto y en la lectura de los historiadores imperiales - Tácito (I,77) y Suetonio (August. XLV,7) - revela estar de plena actualidad²².

La situación de los actores empeora en el Principado²³, y así podemos citar el senadoconsulto de Larino²⁴ de principios del s. I

²² DUCOS M., *op. cit.*, p. 22.

²³ En el Principado las discriminaciones que afectan a los actores en la República se acentúan en el ámbito jurídico y social, por ejemplo, la *Lex Iulia de adulteriis* permite al marido dar muerte al amante que ejerza la carrera de actor en caso de ser cogido en flagrante delito de adulterio con su esposa: D. 48.5.25(24)pr. Además sabemos que los caballeros romanos tenían prohibido mostrarse en la calle con actores (Tácito, *Ann.* I,77,4) y si bien los actores notables estaban bien remunerados desde época de Cicerón, en el año 15 d. C. se puso un límite a su salario (Tácito, *Ann.* I,77,4) prohibiendo posteriormente Marco Aurelio hacer regalos a los actores por encima de una determinada suma. También sabemos por Tácito que en época de Tiberio (IV,14,3: *...pulsit tum histriones Italia...*) y Nerón (XIII,25) fueron frecuentes las expulsiones de actores de Roma e incluso de Italia. ANDRÉ J.M. (“Les *ludi scaenici* et la politique des spectacles au début de l’ère antonine”, in *Association Guillaume Budé. Actes du IXème congrès*, I, Paris, 1975, pp. 468-479) pone de relieve que en el Principado el teatro no tiene ya las conexiones religiosas de antaño.

²⁴ Sobre el senadoconsulto de Larino (Italia), *vid.* GIUFFRÈ, “Altre notazioni esegetiche sul senadoconsulto c. d. di Larino”, *SDHI* LXI (1995), p. 795 ss. y bibliografía allí citada (n.4) y las ponencias que sobre dicha fuente se han recogido en *AA.VV., Epigrafi di Larino e della Bassa Frentania*, 2, Campobasso, 1997. El senadoconsulto de Larino que a tenor de Tácito (*Ann.* II,85,1) y Suetonio (*Tib.*, 35,3) se sitúa en época de Tiberio prohibía expresamente a los jóvenes pertenecientes a las familias senatoriales y ecuestres exhibirse gratuitamente o arrendar sus servicios (*locare se*) en espectáculos teatrales o combates de gladiadores. La razón de esta medida se debe a que era frecuente que numerosos jóvenes de estas clases sociales se dedicasen a la escena para escapar de los rigores de la *lex Iulia de adulteriis* y de las restricciones impuestas por su pertenencia al orden senatorial y ecuestre aceptando voluntariamente las consecuencias de la infamia. MALAVOLTA M., *vº ludicra (ars)*, *op. cit.*, p. 2138. GIUFFRÈ (*op. cit.*, p. 799-801) señala que el senadoconsulto se dirige principalmente a los *editores ludorum* y a los *locatores scaenicorum* (organizadores de los juegos y empresarios) y trata de impedir el fraude a la *lex Iulia de adulteriis*. Y así Papiniano en

d.C. en el que se establece entre otras cosas que los ciudadanos *ingenui* menores de 25 años y las ciudadanas *ingenuae* menores de 20 años tenían prohibido prestar servicio remunerado en el teatro; la *lex Iulia de vi publica* permite denegar a los actores el ejercicio del derecho de apelación al Príncipe como refiere Paulo en *Sent.* 5.2²⁵; la *lex Iulia iudiciorum publicorum* les priva del *ius accusandi* en los procesos públicos a no ser que en este juicio denuncie la muerte de un hijo, de su patrono o bien se trate de un asunto en el que tenga un interés personal directo²⁶; la *lex Iulia de maritandis ordinibus* y más tarde la *lex Papia Poppaea* prohíben a los senadores, a sus hijos e hijas, a sus nietos y nietas por línea masculina e incluso a los bisnietos y bisnietas nacidos también por línea masculina contraer matrimonio con una actriz o hija de actores como resulta de D. 23.2.44pr-1 (Paulus *lib. I. ad legem Iuliam et Papiam*)²⁷; además, en el número 7 de este fragmento se dispone que si la esposa de un senador hubiese comenzado a “*artem ludicram facere*” deberá ser repudiada por su marido. Domiciano (Suet.,

D. 48.5.11(10).2 nos dice que la mujer que se dedicara al lenocinio o que se contratara como actriz con el fin de eludir la pena de adulterio puede ser acusada y condenada como adúltera en virtud del senadoconsulto.

²⁵ *Hac lege excipiuntur, qui artem ludicram faciunt, iudicati etiam et confessi, et qui ideo in carcerem duci iubentur, quod ius dicenti non obtemperauerint quidue contra disciplinam publicam fecerint...*

²⁶ D. 48.2.4 (Ulpianus *libro II de adulteriis*): *Is, qui iudicio publico damnatus est, ius accusandi non habet, nisi liberorum vel patronorum suorum mortem eo iudicio vel rem suam exequatur, sed et calumnia notatis ius accusandi ademptum est, item his, qui cum bestiis depugnandi causa in harenam intromissi sunt, quive artem ludicram vel lenocinium fecerint, quive praevaricationis calumniaeve causa quid fecisse iudicio publico pronuntiatum erit, quive ob accusandum negotiumve cui facessendum pecuniam accepisse iudicatus erit.*

²⁷ El matrimonio entre un senador y una actriz sería contra *legem Iuliam Papiam Poppaeam contractum*, las sanciones contra la infracción de esta ley consistían principalmente en la limitación del *ius capiendi* de los infractores y en ciertas desventajas en el campo del derecho administrativo. La unión de hecho entre un senador y una actriz es posible en época de Augusto, si bien no se trata de un matrimonio *iustum* por lo que los hijos habidos de esta unión no serán legítimos y seguirán la condición de la madre; tampoco pueden heredar el uno del otro (Ulp. *Reg.* 16,2), no obstante como pone de manifiesto DUCOS M. - *op. cit.*, p. 23 - la *bonorum possessio* pretoria no está excluida y las donaciones pueden ser todavía efectuadas. Además cabía la posibilidad de que el senador obtuviese la *indulgentia Principis* para contraer matrimonio legítimo con una libertina-actriz (D. 23.2.32 Ulpianus *libro VI ad legem Iuliam et Papiam*). Por último, Marco Aurelio termina por anular estas uniones ilegítimas: D. 23.2.16, D. 23.2.42.1 (Modestinus *libro singulari de ritu nuptiarum*): *nuptiae non erunt.*

Domician. 8,3) empeoró todavía más su situación al privarles por completo del hasta ahora limitado *ius capiendi ex testamento*²⁸.

No obstante todo lo anterior tenemos noticias por diversas inscripciones que los actores y actrices en tiempos de la República e incluso en época del Principado solían asociarse a imitación de los actores venidos de Grecia en *sodalitates* o *collegia* con finalidades profesionales y religiosas, por ejemplo, en la República existía un *synhodus magna psaltum* en donde los comediantes se asociaban con fines funerarios; por otro lado diversas inscripciones de época imperial demuestran la existencia de varios *collegia scaenicorum*: *Collegium Tibicinum Romanorum*, *Collegium Fidicinum Romanorum*, *Collegium Symphonicorum*...²⁹.

Desde mitad del s. III d.C. desaparece el testimonio de asociaciones libres de actores y actrices a pesar de que continúa el entusiasmo de los romanos por las representaciones escénicas³⁰ y en el siglo IV los actores quedan ligados a su condición formando colegios – públicos - en los que la Administración tenía las listas de los actores al igual que sucedía con otras corporaciones como, por ejemplo, la de los panaderos (*pistores*)³¹.

En época imperial se mantuvo el descrédito hacia los actores y actrices como se pone de manifiesto en el Código Teodosiano (C.Th. 15.5 *de spectaculis* y 15.7 *de scaenicis*) y en el de Justiniano (C.J. 11.41 *de spectaculis et scaenicis et lenonibus*) en donde precisamente se regula la materia relativa a los espectáculos teatrales y

²⁸ “...probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque...”

²⁹ CIL III 3423. WALTZING J.-P., *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains*, II, Roma, 1958, p. 133, señala que los colegios de actores, venidos de Grecia, se habían expandido por todo el Imperio, tenían un nombre griego y carácter religioso; JORY E.J., “Associations of actors in Roma”, *Hermes* 98 (1970), p. 225, pone de relieve que en el siglo III a .C. los artistas que participaban en festivales musicales y dramáticos se agrupaban en asociaciones profesionales bajo la protección del dios griego Dionisio; más tarde, estas asociaciones cayeron bajo la protección de la diosa romana Minerva (patrona de poetas y actores). LIEBENNAM W., *Zur Geschichte und Organisation des römischen Vereinswesens*, Leipzig, 1890 (reed. Stuttgart 1964), p. 121 ss; GÉRARD J., “Juvénal et les associations d’artistes grecs à Rome”, *REL* 48 (1970), pp. 309-331; PENDÓN MELÉNDEZ E., *Régimen jurídico de la prestación de servicios públicos en Derecho Romano*, Madrid, 2002, pp. 376 ss.

³⁰ JORY E.J., *op. cit.*, p. 249.

³¹ WALTZING J.-P., *op. cit.*, p. 136.

circenses junto con las medidas dirigidas a sancionar la prostitución³².

Debemos tener en cuenta que nos encontramos en una época en la que el teatro clásico griego - especialmente la tragedia - había decaído en gran medida, y por contra habían proliferado en ciudades como Constantinopla o Antioquía espectáculos menores que representaban con carácter cómico escenas de la vida real, mitológicas, o que parodiaban a los cristianos³³. En este contexto se comprende la influencia de las homilías de San Juan Crisóstomo³⁴, obispo de Constantinopla, en la legislación de Arcadio sobre los espectáculos teatrales la cual se pone de manifiesto en una constitución del año 399 de los emperadores Arcadio y Honorio que aparece recogida en CTh. 2.8.23 en donde se prohíbe la realización de cualquier espectáculo teatral el domingo, es decir el día del Señor, con excepción de los que tengan lugar con motivo de la celebración del cumpleaños del emperador; ese mismo año Arcadio (CTh. 15.6.1) prohíbe la fiesta de la *maiuma* (coreografías realizadas por actrices en el agua)³⁵.

Sin embargo, llama la atención que pese a esta situación de descrédito social la Cancillería Imperial - para contentar las exigencias

³² SERRIGNY D., *Droit public et administratif romain*, II, Paris, 1862, p. 316. Los artistas dramáticos eran asimilados junto con los taberneros a los lenones - que regentaban las casas de prostitución - y como estos tachados de infamia legal en esta época. PASQUATO O. (*Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo. Paganesimo e Cristianesimo ad Antiochia e Costantinopoli nel IV secolo*, Roma, 1976, p. 107) señala que la presencia de las mujeres fue una de las causas principales de la lenta y progresiva decadencia del teatro en el s. IV. La pésima reputación de las actrices queda reflejada en la legislación de esta época, por ejemplo se castiga con una multa de 5 libras de oro a aquel que conduzca a su casa a una mujer del espectáculo (CTh. 15.7.5, a. 380), también se prohíbe que las mimas lleven piedras preciosas o vestidos parecidos a los que llevan las vírgenes consagradas a Dios (CTh. 15.7.11, a. 393). VESPIGNANI G., "Considerazioni sulla figura della donna di spettacolo a Bizanzio nella tarda Antichità", in *Bizantinistica*, vol.1, 1999, p. 4; BIONDI B., *Il diritto romano cristiano*, II, Milano, 1952, p. 279 ss.

³³ PASQUATO O., *op. cit.*, p. 104 ss.

³⁴ Así la Homilía *Adversus eos qui ecclesia relicta ad circenses ludos et ad theatra transfugerunt*.

³⁵ CAIMI J., "Arcadio, Giovanni Crisostomo e la festa di Maiuma", *Annali Genova* 20 (1984), p. 50-51. Conocemos en que consistía esta fiesta gracias a los testimonios de S. Juan Crisóstomo: Homilía VII (in *Matth.* 5,28), 6-7. Juliano el Apóstata en su obra *Misopogon* (35) y otros Padres de la Iglesia como Isidoro de Sevilla y G. Nacianceno se refieren a esta fiesta.

del pueblo³⁶ - impusiese la adscripción forzosa de los actores y actrices así como de sus hijos y descendientes a su profesión tal y como se deduce de CTh. 15.7.4 (a. 380)³⁷ o de CTh.15.7.9 (a. 381)³⁸, en donde implícitamente se hace referencia a la profesión de actor como un servicio público obligatorio³⁹. No obstante, la legislación imperial de los siglos IV y V admitió ciertas causas por las cuales los actores o actrices podían abandonar su profesión como por ejemplo por concesión (*vacatio*) individual del emperador o en peligro de muerte si solicitaba los sacramentos de la Iglesia, también quedaban dispensadas las actrices que abrazasen la religión cristiana o las hijas de éstas si se demostraba que llevaban una vida honesta (CTh. 15.7.1-2, 4, 8-9)⁴⁰. Ahora bien, el emperador Honorio abolió en el año 413 las concesiones que se otorgaban individualmente a los comediantes (CTh. 15.7.13).

Además sabemos que desde el año 430 d.C. el *praefectus urbi* estaba ayudado por un funcionario llamado *tribunus voluptatum* que se encargaba del control moral de los espectáculos teatrales: CTh. 15.7.13 (Impp. Honorius et Theodosius AA. Diogeniano *viro clarissimo tribuno voluptatum*)⁴¹. Casiodoro (*Variae* VII,10: “*Formula tribuni voluptatum*”) nos ha transmitido la normativa

³⁶ ...ut voluptatibus populi ac festis diebus solitus ornatus deesse non possit (CTh. 15.7.13 in fine).

³⁷ ...vinculo naturalis...

³⁸ ...scaenica officia...

³⁹ Las hijas de los actores estaban obligadas a ser ellas mismas actrices (CTh. 15.7.2 a. 371). El *praefectus urbi* era el funcionario encargado de velar por el cumplimiento de esta norma (CTh. 15.7.4 a. 380; CTh. 15.7.5 a. 380). Vid. BEAUCAMP J., *Le statut de la femme à Byzance (4ème-7ème siècle)*, 1. Le droit impérial, Paris, 1990, pp. 129-131; CHASTAGNOLA., *La préfecture urbaine à Rome sous le Bas-Empire*, Paris, 1960, p. 282; PENDÓN MELÉNDEZ E., *op. cit.*, p. 382.

⁴⁰ CTh. 15.7.1 (a. 371 [367]) prevee la intervención de los gobernadores para verificar que los actores que demanden los últimos sacramentos estén verdaderamente moribundos.

⁴¹ SERRIGNY D., *op. cit.*, p. 313; CHASTAGNOL, *op.cit.*, p. 276-280. La buena organización de los espectáculos públicos y el control de las costumbres pertenecía desde el Principado al *praefectus urbi* (D. 1.12.1.12); este funcionario es ayudado en esta materia por el *magister census* hasta que en el año 430 comienza a ser asistido por el *tribunus voluptatum*. En C. 11.41(40).4 (a. 394) se nos dice que la publicidad de los actores era solamente permitida en principio en la entrada del circo o en el *proscenium* del teatro, y que los retratos de dichos actores no podían aparecer junto a las imágenes o estatuas de los príncipes.

que regulaba los poderes y la jurisdicción de este funcionario sobre las personas dedicadas a la escena.

Por otro lado, en época postclásica se mantuvieron los impedimentos legales existentes desde época clásica para el matrimonio entre actrices y miembros del orden senatorial: en una constitución del año 336 Constantino prohíbe implícitamente a las actrices y a sus hijas (*scenica vel scenicae filia*) el matrimonio con senadores u otros altos dignatarios como los *perfectissimi*, *duumviri*, *duumviri quinquennales*, *flamines* o *sacerdotii provinciales*⁴², al castigar con la infamia y la pérdida de la ciudadanía romana a estas *dignitates* y al denegar que estas uniones produzcan efectos semejantes a los del matrimonio como es la legitimidad de los hijos; así mismo dispone que sean restituidos a los descendientes legítimos los bienes que el padre entregó en virtud de cualquier negocio jurídico a la mujer actriz o a los hijos tenidos con ésta. Este impedimento matrimonial es recogido en la Novela 4,2 de Marciano del año 454 que se encuentra, a su vez, contenida en C. 5.5.7⁴³.

Posteriormente, el emperador Justino mediante un rescripto referido en C. 5.4.23.1-8⁴⁴ permite que la actriz que abandone su profesión y lleve a partir de entonces una vida honesta pueda solicitar al emperador su rehabilitación para poder contraer matrimonio legítimo y también para poder ser heredera y otorgar testamento. Sin duda, sin dicho rescripto de rehabilitación dado por Justino, su sobrino Justiniano no hubiese podido contraer matrimonio con la antigua actriz Teodora.

Justiniano como hemos visto en C. 5.27.1 y C. 5.5.7 mantuvo aquellas prohibiciones de Constantino y Marciano a no ser que las actrices abandonasen su profesión y llevasen una vida honesta;

⁴² CTh. 4.6.3 (= CJ. 5.27.1 a. 336, con alguna variante). DOMINGO R., *La legislación matrimonial de Constantino*, Pamplona, 1989, p. 33-36 y 71-72.

⁴³ C. 5.5.7 (Imp. Valentinianus et Marcianus AA. Palladio P.P.): *...scaenicam vel scaenicae filiam... ideoque huiusmodi inhibuisse nuptias senatoribus harum feminarum, quas nunc enumeravimus.*

⁴⁴ C. 5.4.23.1 (Imp. Iustinus A. Demostheni P.P): *...Mulieres autem, quae scaenicis quidem sese ludis immiscuerunt, postea vero sprete mala condicione ad meliorem migravere sententiam et inhonestam professionem effugerunt, ..., liceat eis nostro supplicare numini, ut divinos adfatus sine dubio mereantur ad matrimonium eas venire permittentes legitimum...; C. 5.4.23.3 (idem): *...quam ad transmittendam quibus voluerint, suam substantiam, et suscipiendam competentem sibi legibus ab aliis relictam vel ab intestato delatam hereditatem.**

ahora bien en la Novela de Justiniano 117.6 del año 542 el propio emperador establece expresamente la abolición de la legislación de Constantino referida anteriormente.

Por otro lado vemos también que Justiniano mejoró la condición de las actrices a través de diversas constituciones imperiales⁴⁵ como las contenidas en C. 1.4.33pr y C. 5.4.29 por las que se prohíbe que ninguna actriz, libre o esclava, sea llevada contra su voluntad a la escena ni que el jefe del grupo de actores ni ninguna otra persona que garantice como *fideiussor* la realización de la representación convengan frente a terceros que las actrices no podrán abandonar su profesión, por ejemplo para contraer matrimonio legítimo⁴⁶. Los gobernadores provinciales y los obispos eran los encargados de hacer cumplir estas disposiciones y de sancionar a los que las incumpliesen con la confiscación de su bienes y la expulsión de la ciudad, esta misma pena se impondría al gobernador provincial si hubiese sido culpable de estos actos. Posteriormente (dos años después), Justiniano publica su Novela 51 del año 536 (*Scenicas non solum si fideiussores praestent, sed etiam si iusiurandum dent, sine periculo discedere*) por la que reafirma el contenido de las constituciones anteriores declarando también la nulidad del juramento que se exigía a las actrices de no abandonar su actividad; se impone una multa de 10 libras de oro a quien exija el juramento a la actriz debiendo dicha cantidad ser entregada por el gobernador provincial a la propia actriz. Por último, el goberna-

⁴⁵ SPRUIT J.E., "L'influence de Théodora sur la législation de Justinien", *RIDA* 24 (1977), p. 412. De todas formas hay que señalar que las mejoras - matrimonio, *ius capiendi* (C. 6.51.1) - se refieren a las actrices que hayan abandonado su profesión. En época de Justiniano los actores continúan siendo considerados de una clase social inferior y así vemos que se les prohíbe pertenecer al Senado o que se pueda desheredar a los descendientes si éstos ejercían la carrera de actor. Por otro lado, Justiniano prohíbe a los eclesiásticos asistir a cualquier espectáculo teatral (C. 1.4.34.3, Nov. 123.10).

⁴⁶ SPRUIT J.E., "L'influence...", *op. cit.*, p. 414, señala que los contratos concluidos con las actrices se acompañaban de cláusulas penales para el caso de que ellas no cumplieren sus obligaciones, en caso de que la actriz fuese esclava el *dominus* podía ejercer sobre ella todo tipo de coacción. El emperador León prohibió que se obligase a cualquier actriz a salir a la escena contra su voluntad: C. 1.4.14.1 (Imp. Leo A. *ad populum*): *Quorum curae erit, ne quam mulierem servam sive liberam invitam interesse mimis vel choris permittant vel cogi, ut aliud spectaculum in theatris praestent.*

dor y sus herederos responden con sus bienes de toda falta que cometa en su obligación de proteger a las actrices.

A lo largo de la exposición ha quedado patente que la profesión de actor era indigna para un ciudadano romano desde época republicana hasta Justiniano; ello hizo que los actores *ingenui* no fueran muy numerosos y existiese, en cambio, una proporción importante de esclavos y de libertos⁴⁷.

Se recogen en las fuentes jurídicas numerosas referencias de actores esclavos, y así se dice que podían ser vendidos individualmente o formando parte de un grupo teatral⁴⁸; ser objeto de arrendamiento⁴⁹, por ejemplo a un director de teatro privado (*dominus gregis*)⁵⁰ o ser objeto también de legado o de usufructo. Respecto del usufructo de actores el usufructuario no podía destinar al esclavo actor a otra actividad distinta de su oficio y así Ulpiano nos refiere en D. 7.1.15.1 el caso de un histrión destinado por el usufructuario a trabajar en baños o limpiar letrinas; en tal caso, dispone que se extinga el usufructo⁵¹.

⁴⁷ Ducos M., *op. cit.*, p. 26.

⁴⁸ D. 19.1.43 (Paulus libro V *Quaestionum*); D. 21.1.34pr (Africanus libro VI *Quaestionum*); D. 21.1.38.14 (Ulpianus libro II ad *Edictum Aedilium curulium*).

⁴⁹ D. 32.73.3 (Ulpianus libro XX ad *Sabinum*): *Proinde si quis servus habuit proprios, sed quorum operas locabat vel pistorias vel histrionicas...*

⁵⁰ El *dominus gregis* era el dueño de la compañía (*grex*) y el que alquilaba las *operae* de los actores al *dator ludorum*; era frecuente que el *archimimus* (actor principal) fuese el director del grupo teatral que estaba formado también por actores "*secundarum, tertiarum, quartarum partium*" como se recoge en numerosas inscripciones. A título de ejemplo en CIL XIV 2408 se hace referencia a una compañía de 60 personas. MANFREDINI A. ("Commediografo capocomico edili", en *Fraterna Munera. Studi in onore di L. Amirante*, 1998) hace un estudio de las relaciones existentes en época de Plauto y Terencio entre el poeta-autor de comedias, el empresario (*dominus gregis*) y los magistrados que ofrecían los juegos. Considera el autor (p. 264) que "posiblemente en torno a la mitad del siglo II a.C. entre el autor y el empresario (*dominus gregis*) tuviese lugar una venta de la comedia apenas terminada, cuyo objeto sería el manuscrito, tras la cual, el autor perdía cualquier derecho sobre su obra". Respecto al *dominus gregis* y los ediles el objeto de la relación no es el manuscrito (*res*) sino una representación teatral (*fabula acta*) por lo tanto entre el *dominus gregis* y el magistrado tendría lugar como pone de relieve MANFREDINI A. (p. 267) una especie de *locatio conductio operis*.

⁵¹ D. 7.1.15.1 (Ulpianus libro XVIII ad *Sabinum*): *Mancipiorum quoque usus fructus legato non debet abuti, sed secundum condicionem eorum uti: nam si librarium rus mittat et qualum et calcem portare cogat, histrionem balniatorem faciat, vel symphonia atriensem, vel de palaestra stercorandis latrinis praeponat,*

Por otro lado, es de interés destacar el fragmento contenido en D. 9.2.22.1⁵² donde Paulo, al comentar la ley Aquilia, señala que a efectos del daño causado por un tercero a un esclavo de oficio actor debe tenerse en cuenta no solamente la muerte o daño causado a dicho esclavo sino también el perjuicio económico producido al dueño por la depreciación que eventualmente puedan sufrir por tal hecho los demás esclavos del grupo teatral.

Por lo que hace a los actores libertos⁵³ dada su condición quedaban vinculados por estrechos lazos morales y jurídicos con su antiguo *dominus*, ahora su patrono. Juliano en D. 38.1.27 compara su situación a la del liberto médico y señala que del mismo modo que éste debe curar gratuitamente a su patrono y a los amigos de éste, también el liberto que ejerciera el arte de pantomimo debe prestar sus servicios gratuitamente al patrono y a sus amigos por encargo de este último⁵⁴. Pero incluso el patrono pobre podía servirse de su liberto actor dándolo en arrendamiento para que preste sus servicios (*operae*) ante terceros a cambio de una remuneración que recibiría el propio patrono en virtud de lo acordado entre ellos (D. 38.1.25.1)⁵⁵.

Por último mencionamos a los artistas escénicos de la casa imperial⁵⁶ que eran básicamente esclavos y libertos. Tenían una cierta entidad corporativa y existió desde el s. II d.C. un departamento de la administración imperial llamado *summum choragium* (*ratio*

abuti videbitur proprietate; D.7.4.12.1. DUCOS M., *op. cit.*, p. 24; ASTOLFI R., *Studi sull'oggetto dei legati in diritto romano*, II, Padova, 1969, p. 308.

⁵² D. 9.2.22.1 (Paulus libro XXII ad Edictum): *Item causae corpori cohaerentes aestimantur, si quis ex comoedis aut symphoniacis... non solum enim perempti corporis aestimatio facienda est sed et eius ratio haberi debet, quo cetera corpora depreiata sunt.*

⁵³ Son numerosos los casos de esclavos actores que con su peculio compran su libertad o la reciben por testamento (D. 40.5.12). Un Edicto de Marco Aurelio termina por prohibir las manumisiones hechas *ex adclamatione populi* (D. 40.9.17pr) que eran muy frecuentes respecto de los actores.

⁵⁴ D. 38.1.27 (Iulianus libro I ex Minicio): *Si libertus artem pantomimi exerceat, 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.*

⁵⁵ PESCANI P., *Le operae libertorum*, Trieste, 1967, p. 140-141.

⁵⁶ JORY E.J., *op. cit.*, p. 244 ss.

summi choragii) que estaba dedicado al cuidado de los vestuarios y accesorios necesarios para las representaciones.