

FROM MARTYR TO PROMOTER: BISHOPS AND ENTERTAINMENT
BUILDINGS DURING THE ANTIQUITY
DE MÁRTIR A PROMOTOR: EL OBISPO Y LOS EDIFICIOS DE
ESPECTÁCULOS DURANTE LA ANTIGÜEDAD

JORDINA SALES CARBONELL
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
JORDINASALES@GMAIL.COM

RESUMEN

La presentación pública del Cristianismo durante la Antigüedad tuvo uno de sus más importantes escenarios en los edificios lúdicos, donde los seguidores de Cristo eran ejecutados en el marco de unos espectáculos de masas que buscaban la máxima crueldad posible, lo que paradójicamente otorgó un halo de heroicidad a los mártires que contribuyó a la expansión de la nueva religión. Una parte importante de estos mártires de las arenas la conformó el estamento episcopal, pero fuera de todo pronóstico, después del giro Constantino, sus sucesores en la mitra se convirtieron en los ‘señores de los anfiteatros’, coincidiendo

ABSTRACT

The public presentation of Christianity during antiquity had one of its most important stages in the ludic buildings, where the followers of Christ were executed in the framework of mass shows that sought the maximum possible cruelty. This paradoxically gave a halo of heroism to the martyrs who contributed to the expansion of the new religion. A salient part of these martyrs of the arenas were bishops and, after the Constantinian turn, their successors in the mitre became the ‘lords of the amphitheatres’, coinciding with the establishment of a new political, social and religious paradigm. From the late Roman

con el establecimiento de un nuevo paradigma político, social y religioso. A partir del bajo Imperio y en los siglos finales de la Antigüedad el obispo, ya no es solo un líder religioso respetado e influyente, sino también el nuevo *patronus*, gestor y responsable último de muchas ciudades tardoantiguas, y como tal debía decidir entre el mantenimiento o el desmantelamiento de los edificios públicos que permanecían desatendidos por los curiales desde la crisis del siglo III. Así, se documenta cómo bajo mandato episcopal parte de las maltrechas infraestructuras públicas se transformaron, arquitectónica y simbólicamente, mediante la erección de edilicia cristiana. Naturalmente, los edificios de espectáculos, por su simbolismo como antiguos escenarios martiriales, fueron lugares paradigmáticos de esta transformación urbana.

Empire and in the final centuries of antiquity the bishop is no longer just a respected and influential religious leader, but also the new *patronus*, manager and ultimate chairman of many late-antique cities, and as such he had to decide between maintenance or the dismantling of public buildings that remained neglected by the curiales since the crisis of the 3rd century. Thus, It is documented how under episcopal mandate some of the battered public infrastructures were transformed, both architecturally and symbolically, through the erection of Christian edifice. By their symbolism as old martyrdom scenes, the spectacle buildings were obviously paradigmatic places of this urban transformation.

PALABRAS CLAVE

Obispo, martirio, edificios de espectáculos, edilicia cristiana.

KEYWORDS

bishop; martyrdom; mass entertainment buildings, Christian edifice.

Fecha de recepción: 12/05/2017

Fecha de aceptación: 08/01/2018

MARCO HISTÓRICO, IDEOLÓGICO Y RELIGIOSO

A lo largo de las siguientes líneas se analizará el rol jugado por el obispo¹ en el mundo lúdico romano y más concretamente se pondrá el foco en el papel protagonista desarrollado por este gran personaje de la Antigüedad dentro de los edificios para espectáculos de masas. Primero (desde el siglo I y hasta inicios del siglo IV), como víctima o mártir en las ejecuciones que se llevaban a cabo como parte de los programas habituales de los juegos²; y posteriormente (a partir de mediados del siglo V), como principal promotor y maestro de ceremonias de las iglesias construidas dentro de los edificios de espectáculos³ donde se habían llevado a cabo las ejecuciones de algunos de sus predecesores en la mitra.

1. Este texto se insiere en los proyectos de investigación HAR2016-74981-P del *Ministerio de Ciencia e Innovación* y 2014SGR-362 de la *Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca*, proyectos ambos dirigidos desde la Universitat de Barcelona.

2. La ejecución genérica de cristianos en el marco de los espectáculos romanos de masas la hemos tratado extensamente en SALES CARBONELL, Jordina: «Roman Spectacle Buildings as a setting for Martyrdom and its consequences in the Christian Architecture», *Journal of Ancient History and Archaeology*, 1/3, 2014, 8-21. Un pormenorizado estudio e imprescindible estado de la cuestión sobre las ejecuciones de cristianos en los diferentes marcos del Imperio romano en MATEO DONET, Amparo: *La ejecución de los mártires cristianos en el Imperio Romano*, Murcia, 2016.

3. La construcción de edilia cristiana en edificios de espectáculos romanos y sus consecuencias arqueológicas, arquitectónicas y urbanísticas, se han analizado en SALES CARBONELL, Jordina: «Im-

Un giro de tal magnitud en el papel protagonista episcopal respecto al anfiteatro, donde el líder de los cristianos pasó de mártir a promotor en un espacio de tiempo de poco más de un siglo y medio, se explica en buena parte por el cambio de rumbo que tomó el Imperio Romano a partir del denominado ‘giro Constantino’. Efectivamente, uno de los fenómenos religiosos de la Antigüedad de más calado fue la irrupción del Cristianismo y su posterior implantación en las estructuras de poder Imperiales; y sus mayores escenarios de presentación pública fueron los edificios de espectáculos de masas, donde los seguidores de la nueva religión fueron primero ejecutados como parte de los espectáculos y más tarde venerados como mártires de las arenas.

Fueron multitud los cristianos que hallaron la muerte en las arenas de los edificios de espectáculos, y aparece especialmente reportada en la literatura patristica la modalidad de ejecución conocida como *damnatio ad bestias*, con la ya mítica exclamación ¡*Christianos ad leonem!* vociferada por el público. Los textos documentan también otras formas de martirio para las que un edificio de espectáculos de masas era no sólo recomendable sino también imprescindible si la afluencia de público resultaba mínimamente numerosa, como solía ser habitual: la crucifixión, degollación y decapitación, el ahorcamiento, el descuartizamiento o el *uiuicomburium*. Las ejecuciones se publicitaban⁴, y una parte importante de los martirios celebrados en edificios de espectáculos formaron parte del programa de unos *ludi*. Tomemos como ejemplo los martirios multitudinarios de Lyon y Vienne, celebrados en el marco de un gran espectáculo en ocasión de la fiesta anual de las Tres Galias⁵; o el martirio de Perpetua y Felicidad, en el marco de unos *munera castrensia* para celebrar el cumpleaños de Geta⁶; o el de algunos mártires de Palestina con motivo del cumpleaños de Maximino, por poner sólo algunos ejemplos.

En definitiva, las ejecuciones de cristianos, voluntariamente o no, adquirieron cierta notoriedad por estar imbricadas en el marco de “los acostumbrados espectáculos”⁷. Los hagiógrafos de los primeros siglos no desaprovecharon la oportunidad de hacerse eco de ésta circunstancia, y el proceso se iría magnificando, culminando un tiempo más tarde, con la construcción de edilia cristiana en el lugar preciso de la muerte del mártir, al cual los autores cristianos habían convertido en el *gladiator perfectissimus*⁸, en el “atleta vencedor en todos los combates de los jue-

plantación de iglesias en edificios de espectáculos romanos: orígenes de un proceso de medievalización de la ciudad antigua», *Studi Romani*, LXII, n. 1-4, 2014, 71-102.

4. CARFORA, Anna: *I cristiani al leone. I martiri cristiani nel contesto mediatico dei giochi gladiatorii*, Trapani (Sicilia), 2009, 31.

5. EVSEBIVS CAES.: *Hist. eccl.*, V, 1, 47.

6. *Passio Perpet. et Felic.*, 7, 9.

7. EVSEBIVS CAES.: *De mart. Pal.*, 3, 2

8. TERTVLLIANVS: *Ad mart.*, 1, 2.

gos sacros⁹, y los anfiteatros —pocos circos, estadios e hipódromos y ningún teatro documentado de manera directa por las fuentes literarias¹⁰— constituyeron su escenario perfecto, primero para su presentación (martirio) y posteriormente para su representación (culto martirial).

Sin ánimo de extendernos más en ésta introducción, porque ya lo hemos hecho en otros trabajos¹¹, cabe dejar bien anotado que los edificios de espectáculos de masas se convirtieron en construcciones de alto valor simbólico tanto para el Cristianismo primitivo y clandestino como para el Cristianismo triunfante posterior a Constantino. Y cuando esta nueva religión se imbricó en las estructuras de poder de Roma, coincidiendo con el cambio de paradigma del Bajo Imperio, no desaprovechó la ocasión para apoderarse de manera progresiva de las ahora ya abandonadas o en desuso construcciones públicas¹² donde antaño se habían celebrado los espectáculos típicos

9. EVSEBIVS CAES.: *De mart. Pal.*, 11, 19.

10. Véase tabla con los martirios reportados. A pesar del elocuente silencio documental, se puede suponer que el teatro se pudiera haber convertido en escenario martirial en aquellas localidades que no disponían de otro edificio lúdico que pudiera dar cabida al público. Respecto a esta polivalencia de los espacios lúdicos, resulta significativo comprobar como el teatro de Clunia celebraba espectáculos que nada tenían que ver con la comedia o la tragedia, como por ejemplo juegos con toros, según nos señala la epigrafía del siglo II; todo ello en un contexto que sus excavadores han definido como de “reconversión” del edificio para albergar todo tipo de espectáculos —DE LA IGLESIA, Miguel Á. et TUSET BERTRÁN, Francesc: *Colonia Clunia Sulpicia. Ciudad romana*, Burgos, 2012, 62-63; DIARTE BLASCO, Pilar: *La configuración urbana de la Hispania tardoantigua. Transformaciones y pervivencias de los espacios públicos romanos (s. III-VI d.C.)*, Oxford, 2012, 272—. Por otro lado, no se debe perder de vista la confusión terminológica de los propios escritores tardoantiguos a la hora de referirse a los diversos edificios de espectáculos, confusión muy frecuente cuando los hagiógrafos empiezan a referirse a estos lugares como lugar de las ejecuciones de cristianos —véase QUACQUARELLI, Antonio: *Q. S. F. Tertulliani. Ad martyras*, Roma, 1963, 121—, en un momento en que los usos de estos edificios ya se habían perdido y también se empezaba a perder la memoria del tipo específico de espectáculos que albergaba cada uno de ellos. Por todo ello, en las referencias a determinados circos y anfiteatros pueden esconderse en realidad referencias a teatros. Por ejemplo, Eusebio de Cesarea utiliza indistintamente los términos “estadio” y “teatro” para referirse al anfiteatro —*De mart. Pal.*, 6, 3-5—. Además, no se puede perder de vista que muchos de estos edificios de espectáculos se reformaban para cambiar o adaptar sus usos, y podían pasar, por ejemplo, de hipódromos a anfiteatros, o de teatros a anfiteatros, lo que complica aún más si cabe las confusiones terminológicas y semánticas. En la Edad Media dicha confusión tenderá a acentuarse notablemente; y así, por poner sólo un ejemplo, el anfiteatro de Verona es mencionado de modos diferentes cuando un fugitivo se refugia en él: “*in circum, quod Arena dicitur*”; e incluso, más tarde, aparece dibujado en un códice del siglo X bajo el epígrafe *theatrum* —BOLLA, Margherita: *L’Arena di Verona*, Verona, 2012, 57, 58—.

11. Véase notas n. 2 y 3.

12. Salvo excepciones, a partir de la crisis del siglo III, muchas de las estructuras lúdicas, al igual que el resto de edificios e infraestructuras públicas, estaban ya en desuso o proceso de abandono debido a la crisis de las evergesias municipales —véase BUENACASA PÉREZ, Carles et SALES CARBONELL,

del Alto Imperio, entre ellos, las ejecuciones de cristianos, que aunque mitificadas por la literatura patrística, curiosamente nunca fueron el espectáculo preferido por el público medio durante el Alto Imperio¹³. Pero en todo este proceso de apropiación física y simbólica de los edificios lúdicos, el obispo, reivindicando y magnificando su histórico papel de mártir mediante diversas estrategias como la promoción de hagiografía o la construcción de iglesias, adquirirá un protagonismo muy relevante.

EL OBISPO, MÁRTIR DEL ANFITEATRO

(Fig. 1) Centrando ya la atención en el protagonismo episcopal, una tabla-resumen con un muestreo de los mártires ejecutados en las arenas documentados por las fuentes escritas, principalmente la hagiografía¹⁴, permite observar como una parte importante de ellos son obispos (nombres marcados con asterisco). Si se descartan las mujeres, y teniendo presente que de algunos personajes no se indican detalles, se puede afirmar que, *grosso modo*, la mitad de los mártires de las arenas de nombre conocido ostentaban la dignidad episcopal en el momento de su muerte:

Mártir (*obispo)	Fecha	Lugar	Tipo de edificio donde se produce el martirio
*Pedro	a. 67	Roma	Circo
*Ignacio de Antioquía	a. 107	Roma	Anfiteatro (¿?)
*Policarpo de Esmirna	a. 155	Esmirna	Estadio, anfiteatro o teatro
*Carpó, Papilo, Agatónica	c. 161- 180	Pérgamo	Anfiteatro
Mártires de Lyon (*Potín)	a. 177	Lyon	Anfiteatro
Perpetua y Felicidad	a. 203	Cartago	Anfiteatro
Prisco, Malco y Alejandro		Cesarea Pal.	Hipódromo o anfiteatro

Jordina: *In nomine Domini ecclesia consecrata est: Els nous espais cristians dins la ciutat clàssica (segles III-VII dC)*, Barcelona, 2015, 65-84—.

13. KYLE, Donald G.: *Spectacles of death in Ancient Rome*, London, 1998: 242.

14. Todas las referencias específicas de estos martirios en las fuentes escritas, las hemos recogido en: SALES CARBONELL, Jordina: «Roman Spectacle Buildings as a setting for Martyrdom and its consequences in the Christian Architecture», *Journal of Ancient History and Archaeology*, 1/3, 2014, 12-14.

Pionio	a. 250	Esmirna	Estadio
*Fructuoso, Augurio, Eulogio	a. 259	Tarragona	Anfiteatro
Germán	a. 284	Istria	Anfiteatro
Acisclo	s. III-IV	Córdoba	Anfiteatro
Inés	½ III - inic. IV	Roma	Estadio
Sebastián	fin. III - inic. IV	Roma	Hipódromo
Aujencio	fin. III - inic. IV	Palestina	Sin especificar
Adriano y Eúbulo	fin. III- inic. IV	Batanea	Sin especificar
*Silvano	fin. III - inic. IV	Emesa	Sin especificar
Albano	fin. III - inic. IV	<i>Verulamium</i>	Anfiteatro
Julio y Aaron	c. 304	¿Chester?	Anfiteatro
Agapio y Tecla	c. 304	Gaza	Anfiteatro
Máxima, Segunda, Donatela	a. 304	ciuit. Turbitanam	Anfiteatro
Táraco, Probo, Andrónico	a. 304	¿ <i>Mopsuestia</i> ?	Anfiteatro
*Domnio, Asterio y otros	a. 304	Solin	Anfiteatro
Marciana	a. 304	Cesarea Maur.	Sin especificar
Doroteo	a. 377/378	Aleandría	¿Anfiteatro?

El dato estadístico se puede definir, de entrada, como razonable y acorde al contexto histórico, dado que como líderes de su comunidad, los obispos eran también los elementos más visibles y por lo tanto más expuestos durante las persecuciones,

sobre todo las producidas en los dos primeros siglos. Y muy significativamente, el primer obispo que la Historia reporta que sufrió martirio lo hizo en un edificio de espectáculos: se trata del apóstol Pedro¹⁵, quien (siempre según la tradición cristiana) inauguraría esta modalidad de martirio en edificio de espectáculos que acabará generando una iglesia conmemorativa en el lugar preciso del martirio, y que aquí cabe no confundir con la archiconocida basílica de San Pedro del Vaticano, sino que estaríamos hablando de la desaparecida Capilla de la Crucifixión sita en la espina del Circo de Calígula y Nerón la cual, desafortunadamente, no ha llegado hasta nuestros días; más adelante se comentará este caso. Por lo tanto, cabe anotar que una parte importante de los mártires de las arenas con nombres propios presentes en la hagiografía son obispos, los cuales, se convirtieron más tarde en los ‘señores del anfiteatro’.

Efectivamente, a partir del siglo IV, con el afianzamiento de un nuevo paradigma económico, político y social que supone el Bajo Imperio, el obispo se empieza a reivindicar como el nuevo *patronus*, magistrado, gestor público, de muchas ciudades tardoantiguas¹⁶; y ante tal cambio, el obispo, ahora responsable último de la ciudad en muchos casos, debía decidir entre el mantenimiento o el desmantelamiento de los edificios públicos que permanecían desatendidos por los curiales desde la crisis del siglo III. De este modo, se empieza a documentar como bajo mandato episcopal, una parte de las maltrechas infraestructuras lúdicas se transformaron, tanto arquitectónica como simbólicamente, mediante la construcción de edificación cristiana, todo ello en el marco de una evangelización urbana mediante la construcción de edificación¹⁷. Y los edificios de espectáculos, por su potente simbolismo en tanto que antiguos escenarios martiriales, fueron lugares paradigmáticos de esta transformación convirtiéndose en nuevos centros de veneración cristiana.

15. No podemos desarrollar aquí la ‘cuestión petrina’ y toda la problemática entorno a la historicidad y veracidad de su martirio y su tumba en Roma. En todo caso, sólo dejar apuntado que aunque tardíamente (s. IV), la literatura ya recogía una tradición muy bien asentada según la cual Pedro había muerto crucificado en el circo de Calígula y Nerón; además a inicios del siglo III ya hay referencias acerca de la tumba de Pedro en el Vaticano –véase las fuentes en BIANCHI, Lorenzo: *Ad limina Petri*, Roma, 1999, 11-13-. Otro tanto sucede con la adscripción episcopal de Pedro, considerado sólo más tardíamente como ‘primer obispo de Roma’.

16. Para el amplísimo y bien estudiado debate acerca del papel protagonista del obispo tardoantiguo en el ámbito urbano en relación al poder estrictamente civil, véase entre otras muchísimas referencias: REBILLARD, Éric et SOTINEL, Claire: *L'évêque dans la cité du IVe au Ve siècle. Image et autorité*, Roma, 1998; RAPP, Claudia: *Holy bishops in Late Antiquity: the nature of Christian leadership in an age of transition*, London, 2005. Véase también nota n. 51.

17. MARSILI, Julia: «Il cantiere episcopale die età tardoantica: attività edilizia ed evangelizzazione del Mediterraneo occidentale», Piazza, E. (dir.): *Quis est qui ligno pugnat? Missionari ed evangelizzazione nell' Europa tardoantica e medievale (sec. IV-XIII)*, Verona, 2016, 209-223.

Obviamente, el fenómeno de la construcción de iglesias en edificios de espectáculos debe ser considerado también, aunque de modo genérico, como una forma de cristianización más de antiguos espacios paganos. Y de hecho, mientras funcionaron para sus usos normales, dentro de los anfiteatros mismos se documenta profusamente el culto a Némesis, e incluso se ubicaban capillas dedicadas a esta diosa¹⁸ (e. g. en *Tipasa*¹⁹, *Carnuntum*, *Pula*, o *Aquincum*²⁰, o en el anfiteatro de *Emerita Augusta* donde se documenta la construcción de un *Nemeseion* a finales del siglo II o inicios del III²¹). Como paradigma de la cristianización de estos edificios donde se desarrolla también el culto pagano, en el anfiteatro de *Salona* se detecta que el lugar preciso de culto a Némesis se convierte en capilla cristiana una vez entrado en desuso el edificio de espectáculos, y como el de *Salona* existieron otros muchos ejemplos. De modo similar, en circos, estadios y teatros también se practicaron otros tipos de cultos paganos antes de la implantación del cristianismo (en el circo Máximo, por ejemplo, se localizaba un conocido templo al Sol y la Luna²²). Pero en el presente análisis no interesa desarrollar este aspecto, sino únicamente centrar el foco en el papel que jugó el obispo en estos espacios lúdicos y en su cristianización. Para ello, se desarrollan a continuación algunos episodios que tienen como denominador común esta relación entre edificio de espectáculos y dignidad episcopal (sea en calidad de mártir, sea en calidad de líder religioso y municipal que interviene en el edificio romano), y que ilustran a su vez la relación entre espectáculo y religión en los primeros siglos del Cristianismo.

UN RECORRIDO GEOGRÁFICO

En un inventario crítico que tenemos en curso, disponemos ya de más de un centenar de ejemplos documentados de iglesias dentro de edificios de espectáculos romanos. A pesar de detectar determinadas características comunes, cada caso tiene sus particularidades y no siempre se percibe de forma clara (cuanto menos con la documentación disponible, siempre parcial, fragmentaria e incompleta) la relación de los monumentos con el obispo de la ciudad. Se presentan a continuación sólo algunos casos paradigmáticos donde sí se percibe de forma clara esta relación, que incluye tanto

18. HORNUM, Michael B.: *Nemesis. The Roman State and the Games*, Leiden-New York-Köln, 1993.

19. PICHOT, Adeline: *Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines*, Montagnac, 2012, 87-88.

20. MACKIE, Gillian V.: *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*, Toronto-Bufalo-London, 2003, 221.

21. DIARTE BLASCO, Pilar: *La configuración urbana de la Hispania tardoantigua. Transformaciones y pervivencias de los espacios públicos romanos (s. III-VI d.C.)*, Oxford, 2012, 284.

22. HUMPHREY, John H.: *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London, 1986, 91-95.

la muerte de los obispos más primitivos en la arena como la posterior intervención episcopal en la aparición conjunta de edificio de espectáculo e iglesia.

ROMA (FIG. 2, 3)

Ya se ha introducido más arriba el caso de la ejecución de Pedro, considerado el primer obispo de Roma. El martirio del Apóstol en el circo Vaticano es la primera ejecución de un cristiano que generará la construcción de una iglesia en el interior del espacio de un edificio de espectáculos, iglesia que cabe no confundir con la basílica vaticana actualmente en pie, la cual es la versión barroca de la iglesia constantiniana erigida sobre la tumba del mártir (que casualmente, debido a su gran tamaño y al hecho que la necrópolis estuviera pegada al muro exterior del circo, también invadió parte de la estructura lúdica). La iglesia que interesa para esta investigación, la que se generó en el lugar preciso del martirio, y que en su momento coexistió con la vecina iglesia funeraria, no se conserva y su memoria histórica está prácticamente perdida.

Sintetizando mucho la complejísima topografía vaticana²³, la arqueología constata que el circo localizado en la colina extramuros de Roma -en las arenas del cual habría sido crucificado cabeza abajo el apóstol Pedro entorno al año 67²⁴- estaba ya en ruinas en los siglos II-III. Por otra parte, en el primer cuarto del siglo IV Constantino ya había erigido una basílica que ocupaba parte de la superficie del antiguo edificio de espectáculos, concretamente el lado en el exterior del cual se había desarrollado una necrópolis. El circo, a pesar de sus imponentes dimensiones, parece que no pasó de ser una infraestructura privada para uso y disfrute de los últimos emperadores julio-claudios, grandes aficionados a la práctica de las carreras de carros y que dieron nombre al edificio. Pero el caso es que justo en su exterior se emplazaba una necrópolis donde la tradición señala que fue enterrado Pedro.

A la muerte de Nerón, Vespasiano devolvió el circo vaticano al pueblo, como hizo también con la *Domus aurea*, pero parece que la plebe prefería seguir asistiendo a las carreras en el circo Máximo, y el edificio circense vaticano cayó en desuso a partir de este momento, hecho que convirtió la zona en un espacio de carácter preeminentemente funerario. Pero el lugar no era una necrópolis romana más, sino que desde el mismo siglo I se documenta en el enclave culto martirial en la tumba de Pedro, ya que el Papa Anacleto había mandado construir una *memoria* sobre la

23. Véase LIVERANI, Paolo: *La topografía antigua del Vaticano*, Città del Vaticano, 1999. Los datos cronológicos del texto que sigue referente al Vaticano se extraen de esta monografía. Para los lugares de culto pietrino en Roma, véase BIANCHI, Lorenzo, *Op. cit.*, 1999.

24. TACITVS: *Ann.*, XV, 44, describe la ejecución de parte de la comunidad cristiana de Roma por parte de Nerón después del gran incendio de Roma, pero el historiador romano en ningún momento se refiere específicamente a la presencia y martirio de Pedro.

tumba del Apóstol. El culto generado entorno a la tumba está claro en la historiografía y en la bibliografía, pero sin embargo, pasa muy desapercibido, o cuanto menos la mayor parte de la bibliografía lo omite o lo desconoce, que durante la Antigüedad (probablemente ya en época de Constantino por el contexto histórico, aunque los datos arqueológicos remonten los cimientos de la estructura al siglo III²⁵) se rendía culto a Pedro también en el lugar preciso donde la tradición cristiana señalaba que había sido crucificado, es decir, en la espina del circo; y para ello se erigió una capilla conmemorativa, justo al lado del gran obelisco, posteriormente trasladado y hoy ubicado en el centro de la Piazza San Pietro. Una capilla que con el tiempo perdió protagonismo ante la fuerza adquirida por la basílica por todos conocida, la generada por la vecina tumba del mártir. Es decir, la capilla generada dentro del edificio de espectáculos se perdió, del mismo modo que acabó desapareciendo el circo, mientras que la basílica funeraria permaneció, se reparó y amplió, se reconstruyó *ex novo* y ha llegado a nuestros días bajo el nombre de basílica de San Pedro.

El punto exacto donde según la tradición sufrió martirio Pedro en algún momento alrededor del año 67 se halla dentro del territorio de la Ciudad del Vaticano, en un área al lado Sur de la gran basílica barroca donde actualmente no hay construcciones, sólo un pavimento de asfalto. Ningún indicador muestra la antigua relevancia del lugar donde estaba parte de la espina del circo y donde se erigía el gran obelisco²⁶, ello es, el lugar donde se habría crucificado a Pedro y donde se señala la presencia de la denominada Capilla de la Crucifixión, referenciada en la obra de Lanciani al lado Este de dicho obelisco²⁷, ubicación que parece equivocada igual que lo es la orientación de la cabecera del circo, pues los documentos gráficos que más adelante se referenciaran señalan el lado Oeste del obelisco como ubicación correcta. Actualmente, sólo persiste una memoria arqueológica del circo, un tramo de muro del cual aún es visitable en el subsuelo, pero no una memoria cristiana de la antigua capilla asociada al espectáculo del martirio que merece una investigación monográfica y profunda²⁸. Los propios habitantes del vaticano, por increíble que pueda parecer, no parecen

25. LIVERANI, Paolo, *Op. cit.*, 1999, 131. Se fechan los restos de las cimentaciones de la desaparecida estructura circular conocida hoy con el nombre de Sant'Andrea (sacada parcialmente a la luz en los años 50' del siglo XX y que nosotros relacionamos con la capilla martirial denominada de la Crucifixión) en el siglo III dC y se atribuye su construcción a Caracalla.

26. La base de este obelisco se excavó e investigó arqueológicamente a finales de los 50' —LIVERANI, Paolo, *Op. cit.*, 1999, 130-131—.

27. LANCIANI, Rodolfo A.: *Pagan and Christian Rome*, Boston - New York, 1892, 128. Hasta donde nosotros conocemos, ninguna fuente tardoantigua se refiere directamente a esta capilla.

28. SALES CARBONELL, Jordina: *La desaparecida Capilla de la Crucifixión (Ciudad del Vaticano): testimonios de culto en el lugar del martirio de Pedro*, en curso.

guardar recuerdo religioso del emplazamiento ni guardan actualmente ningún tipo de veneración al lugar preciso donde se produjo la muerte de Pedro.

Por lo que concierne a su cronología, la fundación o construcción de esta capilla conmemorativa sita en la espina circense con toda probabilidad remonta a algún momento de la Antigüedad Tardía, a pesar de que los pocos datos disponibles no son en absoluto definitivos, al igual que no lo es su identificación con alguna de las antiguas estructuras documentadas en grabados y planos de los siglos modernos y parcialmente descubiertas por la arqueología en el siglo XX. La capilla desapareció o se arrasó a partir de la construcción de la gran basílica barroca, por lo que en momentos postmedievales ya no debería existir una veneración importante en este punto del martirio, centralizando definitivamente la totalidad del culto petrino en la gran basílica funeraria. En estos momentos, se empezaría a perder definitivamente la memoria de lugar. Un dato curioso anterior a la desaparición de la capilla ubicada en la espina, es que en el siglo XII parte del itinerario de los peregrinos que llegaban a San Pedro consistía, según los cronistas, en pasar por debajo del obelisco del circo (que aún se hallaba de pie en su lugar original) para expiar los pecados²⁹. Dicho rito sin duda se hacía también en relación a la capilla conmemorativa entonces aún en pie, de la cual existen algunos documentos gráficos que darían fe de su existencia en los siglos modernos, cuando ya se la denomina “Rotonda de Sant’Andrea” y por ejemplo, aparece dibujada (pero no denominada) en el plano de San Pedro que alzó Tiberio Alfarano en 1590, justo antes de que se procediera a la demolición de la vieja basílica constantiniana; también en diversos grabados de los años en que se estaba construyendo la nueva basílica barroca, o en un grabado de 1891 firmado por H. W. Brewer que recrea el estado del lugar a finales del siglo XV.

En definitiva, en la zona del Vaticano se habrían producido, a muy pocos metros de distancia, las dos grandes variantes topográficas del culto para un mismo mártir que se detectan durante la Antigüedad Tardía y que generan edificación cristiana: una consistente en la propia tumba del mártir y otra en un lugar asociado con un episodio de su vida o de su muerte, y que en este caso conectaría con el papel protagonista jugado por

29. NARDELLA, Cristina: *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le ‘Meraviglie di Roma’ di maestro Gregorio*, Roma, 2007^{2ed.}, pie de la figura n. 16. Por su parte, Lanciani afirma (sin argumentar tal extremo) que el *obeliscus Neronis* que aparece en los *mirabilia* de Roma era en realidad uno de los grandes mausoleos de planta circular que funcionaron durante la Antigüedad Tardía en el Vaticano —LANCIANI, Rodolfo A.: *The destruction of Ancient Rome. A sketch of the history of the monuments*, London, 1899, 177—. Si ello fuera cierto y los peregrinos expiaban sus pecados dando vueltas a esta estructura, en todo caso íntimamente relacionada con el obelisco, sería por albergar un valor en relación al culto a Pedro que podría explicarse por ser una de las iglesias donde se rendiría culto a la memoria de su crucifixión. Por otro lado, la función de mausoleo y de capilla conmemorativa no serían excluyentes y se podrían haber producido de modo simultáneo en un momento determinado.

Pedro durante su martirio dentro de un circo romano. La segunda capilla, hoy inexistente, habría utilizado el ruinoso pero evocador y simbólico edificio de espectáculos a modo de decorado de fondo, como mínimo durante los siglos en que parte de las estructuras de circo y el gran obelisco de la espina se mantenían aún en pie.

METZ (FIG. 4)

El del Metz es un caso muy significativo porque un cronista y monje del siglo VIII, Pablo Diácono, menciona en su *Liber de episcopis Mettensibus* la elección del anfiteatro romano de la ciudad por parte de Clemente, primer obispo de Metz, para instalar allí su residencia: “*Amphitheatri quod extra eandem urbem situs est, hospitium habuit; in quo etiam loco oratorium Domino construens, altare in eo statuit, ac beati Petri apostoli praeceptoris sui nomine consecravit*”³⁰. De este primer grupo episcopal sito en el interior del edificio lúdico, se documenta una iglesia, hoy desaparecida, bajo la advocación de San Pedro (mencionada ya por Pablo Diácono como una fundación de Clemente) durante la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media, con diferentes nombres que indican de manera explícita y constante su relación con el edificio lúdico romano: *Sanctus Petrus ad Arenas*, *Sanctus Petrus in Arenam*, *Sanctus Petrus in amfiteatrum* y *Sanctus Petrus in teatro*. El anfiteatro se utilizó hasta el siglo III, y una serie de restos arqueológicos relacionados con la presencia de una necrópolis cristiana fechada en el siglo V³¹, que funcionaria con la desaparecida iglesia de San Pedro, vienen a corroborar la ocupación cristiana del anfiteatro dos siglos después de su amortización como espacio de entretenimiento.

Los cimientos del anfiteatro, desballestado para construir las sucesivas murallas de la ciudad, fueron redescubiertos a inicios del siglo XX, junto con los restos cristianos ya mencionados, que por si solos no permiten confirmar el carácter episcopal del espacio lúdico durante la Antigüedad Tardía como aseguraba Pablo Diácono. A pesar de ello, en el año 1300, aún se representaba en el sello episcopal de Metz el anfiteatro como decorado de fondo, lo que da una idea muy aproximada de la antigua e íntima relación entre el obispo de la ciudad y su antiguo edificio lúdico romano. Fuera de forma física o de forma simbólica, el estamento episcopal de Metz se había apoderado de la gran fuerza simbólica que confería el antiguo anfiteatro.

30. PAVL. DIAC.: *Liber de episc.*, incipit, 23-25.

31. TRAPP, Julien et WAGNER, Sébastien (dirs.): *Atlas historique de Metz*, Metz, 2013, 73-74.

TARRAGONA (FIG. 5)

El siguiente caso paradigmático del tema analizado, ya sito en suelo hispano, es el de *Tarraco*. En la capital de la *Tarraconensis*, unas actas martiriales de indiscutible veracidad histórica documentan el martirio del obispo Fructuoso y dos de sus diáconos, Augurio y Eulogio, en el anfiteatro de la ciudad, concretamente en el año 259, cuando los tres cristianos eran apresados, interrogados y condenados a morir en la hoguera (*uiuicomburium*) bajo la persecución de Valeriano³². Después de este episodio, que para la mayoría de ciudadanos de la *Tarraco* del siglo III sería simplemente una ejecución más, el anfiteatro continuó en activo según sus usos habituales y, hasta donde se conoce a día de hoy, fue el último de la Península Ibérica en perder su funcionalidad lúdica original, hecho fijado hacia mediados del siglo V³³. Pero ya a finales del VI, sólo 150 años después que el anfiteatro fuera amortizado como lugar de espectáculos y tres siglos después de la fecha del martirio, con materiales reaprovechados del edificio público se levantó una primera basílica para conmemorar la muerte en la arena del obispo y sus diáconos³⁴, iglesia sobre la cual se construyó otra de mayores dimensiones durante la Edad Media³⁵.

Al margen de que los de *Tarraco* son los primeros mártires hispanos documentados con fiabilidad histórica, es interesante constatar que entre ellos se encuentre el obispo de la ciudad y que su muerte tenga lugar en un edificio de espectáculos, al cual accede en calidad de protagonista principal de la función: “*In porta anfiteatri constitutus, prope iam ut ingrederetur ad coronam inmarcessiuilem potius quam ad penam*”³⁶. Y aunque no tengamos un documento que lo acredite explícitamente, re-

32. *Passio Fruct.*, 4, 1-2: “*Et quum ducerentur Fructuosus episcopus cum diaconibus suis ad anfiteatrum.*”

33. La bibliografía sobre el Anfiteatro de Tarragona es amplísima. Véase, entre las principales referencias de interés para nuestro estudio: TED’A: *L’Amfiteatre romà de Tarragona, la basílica visigòtica i l’església romànica*, Memòries d’Excavació, 3, Tarragona, 1990; CIURANA PRATS, Judit et Alii: *Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae. Les intervencions arqueològiques a l’amfiteatre de Tarragona (2009-2012)*, Tarragona, 2013.

34. GODOY FERNÁNDEZ, Cristina: «La memoria de Fructuoso, Augurio y Eulogio en la arena del anfiteatro de Tarragona», *Butlletí Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 16, época 5, 1994, 181-210.

35. Se trata de una segunda iglesia, medieval, que al construirse amortizó la iglesia tardoantigua y que, bajo una advocación diferente (Santa María) a la más primitiva estuvo en uso hasta las desamortizaciones del siglo XIX. Efectivamente, después de la invasión musulmana y debido a las circunstancias de la reconquista, el culto a Fructuoso quedó muy debilitado en la “Catalunya nova” y se perdió su referencia respecto a las basílicas de Tarragona ligadas a su memoria —MARTÍ AIXALÀ, Josep: «Disset segles de devoció a sant Fructuós bisbe i màrtir de Tarragona i als seus diaques sant Auguri i sant Eulogi», *Les Actes del martiri de sant Fructuós, bisbe de Tarragona, i dels seus diaques sant Auguri i sant Eulogi*, Tarragona, 2009, 133-145 (143)—.

36. *Passio Fruct.*, 5, 1-2.

sulta razonable pensar que el promotor de la posterior basílica construida a finales del siglo VI para conmemorar el episodio fuera el propio obispo metropolitano, ello atendiendo no sólo el alto simbolismo martirial del anfiteatro en relación a un antiguo obispo de la ciudad, sino también al hecho de que en la Tarraco de finales del siglo VI³⁷ su metropolitano era ya también un líder local y por lo tanto el gestor (o como mínimo, uno de los gestores) de sus espacios públicos, entre los cuales se encontraba el anfiteatro en desuso, el cual pasaba ahora a formar parte del espectáculo de la liturgia cristiana.

CHESTER (FIG. 6)

Al norte del Imperio Romano, en *Deva Victrix* (Chester, UK), se localiza el anfiteatro romano más grande documentado a día de hoy en Britania; y asentada parcialmente en la parte norte de sus restos arqueológicos se alza actualmente la iglesia de St. John's the Baptist, construida en parte con materiales del edificio romano como pasaba en Tarragona.

El anfiteatro, descubierto en 1929 y objeto de diversas excavaciones arqueológicas, posiblemente había dejado de funcionar como edificio de espectáculos hacia mediados del siglo IV, pero con anterioridad, hacia mediados de los años 20 del siglo II, había sufrido un primer abandono y una posterior recuperación a finales del siglo III que comportó la realización de una serie de reformas³⁸. Sea como fuera, el anfiteatro parece que dejó de funcionar definitivamente hacia mediados del siglo IV. Con las reformas detectadas en el anfiteatro a finales del siglo III se han puesto en relación una serie de agujeros de poste excavados en el medio de la arena, los cuales en principio se consideraron como el rastro de una plataforma de uso militar romano³⁹, pero que con posterioridad han sido interpretados como los negativos de una estructura a modo de patíbulo para realizar ejecuciones⁴⁰. Más allá de esta interpretación, incluso se ha insinuado que en el lugar habrían podido perecer Aaron y Julio⁴¹, mártires en tiempos de Diocleciano.

37. Para la *Tarraco* tardoantigua, véanse las diversas aportaciones recogidas en MACIAS SOLÉ, Josep M et MUÑOZ MELGAR, Andreu (eds.): *Tarraco christiana ciuitas*, Tarragona, 2013.

38. MATTHEWS, Keith J.: «Chester's amphitheatre after Rome: a centre of Christian worship?», *Cheshire History*, 43, 2003, 12-27 (12-13).

39. THOMPSON, F. H. «The excavation of the Roman amphitheatre at Chester», *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity*, 105, 1976, 127-239 (154).

40. MATTHEWS, Keith J., *Op. cit.*, 2003, 13-15.

41. MATTHEWS, Keith J., *Op. cit.*, 2003, 13. También se considera la posibilidad de que fuera el anfiteatro de *Isca* (Caerleon) el escenario de la muerte de estos dos mártires —CHRISTIE, Neil: «No more fun? The Ends of Entertainment Structures in the Late Roman West», *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century perspective* (T. Wilmott, ed.), Papers from an international conference held at

Alrededor del año 689, ocupando parte del sector Este de las gradas, se levantó una iglesia, la cual se puede poner topográficamente en relación con el grupo episcopal de la ciudad como mínimo documentado en este lugar de la ciudad de forma segura desde el siglo XI siguiendo una situación que remontaría a los siglos V-VI⁴², aunque con posterioridad a este siglo XI la catedral se trasladó a otro barrio. Apoyados en la entrada norte y dentro de las propias arenas se han hallado restos de cimentaciones y muros, así como un arco que colapsó durante las excavaciones arqueológicas, todo ello fechado en un momento indeterminado entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media y que de manera provisional, y mediante un despliegue argumental de difícil objeción, es interpretado como posible edificación cristiana: como los precedentes más primitivos de la actual iglesia de St. John's⁴³, de origen episcopal.

DURRËS (FIG. 7)

Ya en la parte Oriental del Imperio, en el anfiteatro de la antigua *Dyrrhachium* (Durrës, Albania) encontramos el espectacular caso del asentamiento de un complejo arquitectónico cristiano tardoantiguo en el que se documentan hasta un total de tres capillas y un posible baptisterio, así como una extensa necrópolis ocupando la arena y algunas galerías del anfiteatro. La primera capilla está compuesta de un ábside adosado al pódiom y de una nave sobre un *vomitorium* de la *imma cavea*; la segunda se asienta sobre la *media cavea* y presenta decoración a base de frescos; los trabajos de arqueología están sacando a la luz una tercera capilla, aún en fase de identificación y estudio⁴⁴.

Chester, 16th-18th February 2007, Oxford, 2009, 221-232, (225)—. Por su parte, WILMOTT, Tony: *The Roman Amphitheatre in Britain*, Gloucestershire, 2008, 184-185 también cree posible relación del anfiteatro de Chester con martirios de cristianos. Se trata de una hipótesis muy sugerente pero aún pendiente de verificación debido a la dificultad de establecer con más precisión la cronología de las estructuras y la cronología de los martirios, como reconoce la propia autora de la propuesta —MATTHEWS, Keith J., *Op. cit.*, 14—. A pesar de que la Historiografía tradicional ha venido considerando que las persecuciones de Diocleciano no tuvieron repercusión en Britania, lo cierto es que se debe matizar este mito, ya que Beda, aunque un poco más tardíamente, se refiere explícitamente a mártires de este momento histórico —BEDA, *Hist. Eccles. gentis Anglorum*, 1, 6; 1, 7—, referencia la de Beda que es aceptada no sin reservas —BIRLEY, Anthony R.: *The people of Roman Britain*, Berkeley and Los Angeles. 1980, 152—.

42. MATTHEWS, Keith J.: «From Roman to Saxon: the late fourth to seventh centuries in *Comovia*», *West Midlands Archaeology*, 44, 2001, 17-25 (16-17, 24-25).

43. MATTHEWS, Keith J., *Op. cit.*, 2003, 15-17. El esfuerzo de Matthews por interpretar estos datos posteriores al funcionamiento lúdico del anfiteatro resulta doblemente meritorio, ya que durante 1960 se habían rebajado con máquina excavadora los niveles arqueológicos que cubrían la arena del recinto de espectáculos —WILMOTT, *Op. cit.*, 2008, 183—.

44. Para las excavaciones en el anfiteatro de Durrës, véase: SANTORO, Sara: «Progetto Durrës. Azione di cooperazione internazionale decentra nel settore del patrimonio archeologico e culturale», *Antichità Altoadriatiche*, LIII, Aquileia, 2003, 9-12; SANTORO, Sara, HOTI, Afrim et SASSI, Barbara: «L'anfitea-

A pesar de las dificultades propias de una excavación arqueológica que, parece ser, adoleció de muchas deficiencias, todo este espectacular programa edilicio paleocristiano se fecha en el último cuarto del siglo V y sus excavadores lo ponen en relación (aunque sin documentación explícita) con la restauración de la ciudad llevada a cabo por parte del emperador Anastasio I, que era natural de esta localidad. Las capillas estarían consagradas al obispo *Astion*, a *San Esteban* y a un mártir local de nombre no indicado. Astión (también denominado Asti) fue según la tradición el primer obispo de *Dyrrachium* y moriría a inicios del siglo II, en tiempos de Trajano, aunque la tradición literaria que narra su vida y muerte no explicita exactamente donde⁴⁵. El anfiteatro sería el probable escenario del martirio, porqué Astión murió torturado, y en todo caso, si no pereció en el anfiteatro, lo que si resulta un dato histórico indiscutible es que luego se le rindió culto en él, y ello no deja de ser significativo para el tema que nos ocupa, pues una vez más, de un modo u otro, el obispo se apoderaba del anfiteatro.

EL OBISPO SE APROPIA DE LOS EDIFICIOS LÚDICOS

Después de ver algunos yacimientos arqueológicos concretos que ilustran la relación directa entre el obispo y los edificios de espectáculos romanos mediante la construcción de edificación cristiana, cabe decir que a lo largo y ancho del antiguo Imperio Romano se documentan también varios casos de iglesias dentro de edificios de espectáculos, de las cuales no tenemos mucha información conservada; dichas iglesias han llegado hasta el momento actual bajo su fábrica medieval o moderna, pero a menudo con indicios arqueológicos que señalan sus orígenes en la Antigüedad Tardía. Y a pesar de que no disponemos de hagiografía o de documentación acerca de sus potenciales orígenes tardoantiguos, vistos los casos analizados y el contexto histórico, nada se opone a que su implantación dentro de estos antiguos edificios de espectáculos pueda responder a una probable relación con los más primitivos obispos de la ciudad⁴⁶.

Por otro lado, también encontraríamos noticias de iglesias construidas *ex novo* en el Medioevo, e incluso en los siglos modernos, dentro de edificios de espectácu-

tro di Durazzo. Studi e scavi 2004-2005», *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, LXXXIII, 5, 2, 2008, 717-806; CHRISTIE, *Op. cit.*, 2009, 227.

45. Véase ELSIE, Robert: «The Christian Saints of Albania», *Balkanistica*, 13, 2000, 35-57 (36).

46. Son numerosos (un mínimo de medio centenar a lo largo y ancho del Imperio Romano) los casos que revisten estas características. Los casos específicos de *Hispania* los hemos estudiado en SALES CARBONELL, Jordina: «Arqueología e identidad religiosa: edificación cristiana y arquitectura lúdica en la *Hispania* tardoantigua», ACERBI, Silvia y TORRES PRIETO, Juana (eds.): *La religión como factor de identidad. Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones: Identidad e identidades religiosas* (Santander, Octubre 2013), Madrid, 2016, 47-60.

los romanos con el objetivo de conmemorar el martirio de antiguos obispos. Por ejemplo, en el siglo XIII, el obispo Geoffroy construía la iglesia de Saint-Firmin en Castillon, en Amiens, ocupando la parte Norte del antiguo edificio de espectáculos⁴⁷, en un espacio donde muy probablemente ya habría un oratorio anterior, conmemorando el martirio legendario de Fermín, primer obispo de la ciudad según la tradición local. Y en el anfiteatro de Pozzuoli, en una fecha tan tardía como el año 1689 se erigía una iglesia (demolida en 1837) en memoria del obispo Genaro⁴⁸, martirizado allí en época de Diocleciano.

Esta elocuente y constante relación entre el obispo y las arenas, no permite descartar que durante la Antigüedad Tardía y la Edad Media, con el fin de legitimar el apropiamiento de determinadas edificaciones lúdicas donde no había memoria de martirios, se tejieran falsas historias e incluso se redactaran pasiones incorporando tales escenarios de fondo. A nuestro entender, la no estricta historicidad de algunos de estos documentos, incluso su fantasiosidad e interpolaciones en algunos casos, resultan aún más valiosas para nuestro argumento, pues el *topos* tan recurrente consistente en mencionar el edificio de espectáculos romano como el decorado principal del escenario martirial —aunque sea mediante una interpolación posterior o simplemente falseando detalles de los hechos— daría a entender que no sólo durante las persecuciones, sino también en los siglos posteriores, se daba mucha importancia a los edificios lúdicos como escenarios martiriales de los obispos, con independencia, insistimos, de si el dato topográfico de la muerte era veraz o no. Ello podía haber sucedido cuando se detecta la voluntad de incorporar el edificio de espectáculos en la trama narrativa en ocasiones en que la ejecución del obispo mártir se había producido de forma notoria en un escenario no lúdico (y así es indicado), pero los narradores no desaprovechan la ocasión para incorporar algún escenario relacionado con los espectáculos en la trama. Así, muy significativamente a mi entender, en la *Vita Cypriani*, escrita por su propio discípulo el diácono Poncio, se menciona como el mitrado de Cartago atraviesa el estadio de la ciudad cuando es trasladado para ser juzgado desde la casa del oficial designado por el procónsul hasta el pretorio. El dato nos legitima a pensar que, muy probablemente, el redactor de la *uita* era perfectamente consciente del alto valor simbólico que revestían estos escenarios, reservados para ejecuciones de *humiliores* pero que paradójicamente otorgaban un gran prestigio hagiográfico al martirio. Aunque finalmente el obispo y *honestior* Cipriano es degollado en un

47. PINON, Pierre: «Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'Antiquité au XIX siècle», DOMERGUE, C., LANDES, Ch et PAILLIER, J.-M.: *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Paris, 1990, 103-113 (107).

48. BASSO, Patrizia: “Gli edifici di spettacolo nella città medievale”, TOSSI, Giovanna (ed.) *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, 2 vols., Roma, 2003, 901-921 (908).

valle boscoso, Poncio se esmeraría por dejar muy patente la relación del martirio del obispo con el estadio –detalle que no aparece en las dos recensiones posteriores de la actas de Cipriano–, queriendo tal vez con ello el diácono conferir más legitimidad a la rápida y limpia ejecución del ilustre obispo cartaginés⁴⁹ a la que éste tenía derecho por ser ciudadano romano. De modo similar, Felipe, obispo de Heraclea en tiempos de Diocleciano, fue condenado a la hoguera y ejecutado en un escenario indeterminado de Adrianópolis, pero en sus actas se describe como durante su cautiverio en Heraclea junto a algunos cristianos de la localidad, recibía en el teatro a la muchedumbre de fieles que le visitaba⁵⁰.

Ya se ha mencionado que el obispo es el nuevo *patronus* y líder espiritual de la ciudad tardoantigua, cuando no su líder político⁵¹, por lo que su gestión de la ciudad incluía decidir acerca del mantenimiento o desmantelamiento de edificios públicos. A consecuencia de ello, parte de las infraestructuras lúdicas se convirtieron, de la mano de la Iglesia, en canteras para la construcción, como sabemos, entre otros, por noticias como la del año 570, cuando parte de los bloques del hipódromo de *Gerasa* se utilizaron para construir una iglesia en la ciudad dedicada por el obispo Mariano⁵²; o por el caso de un diácono al que en el siglo V le cayó un bloque de mármol en el pie cuando, bajo las órdenes de su obispo Hilario, estaba desmantelando el teatro de Arlés para construir una iglesia, según nos cuenta Honorato de Marsella⁵³. Respecto a Arlés recordar la iglesia de Saint Trophim, conservada bajo su fábrica románica pero documentada desde el siglo V en calidad de primera catedral de la ciudad bajo la advocación de San Esteban⁵⁴.

La relación entre anfiteatro y obispo ha deparado otro tipo sorprendente de situaciones, dónde se pone de manifestó como el obispo no sólo extraía material constructivo de los edificios de espectáculos, sino también activos humanos representativos de estos espacios. Sirva de ejemplo la noticia del extravagante papel des-

49. PONTIVS DIAC.: *Vita Cypr.*, 16, 4: *Eunti autem interfuit transitus stadii. Bene uere et quasi de industria factum, ut et locum congruentis certaminis praeteriret, qui ad coronam iustitiae consummato agone currebat.*

50. RUIZ BUENO, Daniel: *Actas de los mártires*, Madrid, 1996^{3ed.}, 1070, 1073. La cárcel donde permanecían presos los cristianos de Heraclea con su obispo a la cabeza estaba unida al teatro mediante un túnel, y parece ser que hubo la acostumbrada permisividad por parte de las autoridades imperiales a la hora de permitir las reuniones entre los presos y no presos.

51. Véase nota n. 16. Una síntesis de este tema, con bibliografía, en BUENACASA PÉREZ et SALES CARBONELL, *Op. cit.*, 2015, 65-84.

52. ROUECHÉ, Charlotte: «Spectacles in Late Antiquity: Some Observations», *Antiquité Tardive*, 15, 2007, 59-64 (60).

53. HONORATVS MASS.: *Vita s. Hil. Arl.*, 20, 11; PINON, *Op. cit.*, 1990, 105.

54. THIRION, Jacques: «Saint-Trophime d'Arles», *Congrès Archéologique de France*, Pays d'Arles, 1976, 360-361.

empeñado por unos gladiadores en calidad de cuerpo de guardia personal de Silvano, obispo donatista de Cirta a inicios del siglo IV; o el caso de Marcelo de Apamea, quien contrató también un nutrido grupo de gladiadores para destruir templos paganos en la zona de Siria.⁵⁵

CONCLUSIÓN

La relación física, directa y privilegiada de los obispos antiguos con los edificios de espectáculos romanos es un hecho histórico poco estudiado pero bien documentado por las fuentes escritas e, indirectamente, por la arqueología. Muchos obispos de los primeros siglos del Imperio Romano perecieron en las arenas, pero a partir del Bajo Imperio y durante toda la Antigüedad Tardía y parte de la Edad Media, los mismos obispos se apropiaron física y simbólicamente de estos antiguos espacios lúdicos. La construcción de iglesias en el interior de estas infraestructuras públicas para los espectáculos de masas es uno de los indicios más elocuentes de esta apropiación, acción que sería justificada y legitimada, según se extrae de los casos más arriba expuestos, mediante tres argumentos básicos:

1-Eran lugares simbólicos y sagrados para el cristianismo ya que allí, durante los tres primeros siglos de la era y parte del cuarto, habían alcanzado la palma de manera pública y notoria multitud de sus mártires, muchos de ellos obispos.

2-Eran lugares de idolatría, con el especial culto a Némesis que se rendía en los anfiteatros y otros diversos cultos atestiguados en teatros y circos (*idolatria ludorum omnium mater est*, decía Novaciano). El obispo era el principal responsable de erradicar dicha idolatría.

3-Eran lugares en desuso, abandonados a partir del siglo III en adelante (algunos incluso antes), y por lo tanto solares vacíos susceptibles de ser ocupados por nuevas construcciones, además de canteras inagotables de material constructivo. El obispo era el gestor de la ciudad responsable también de la nueva edificación.

Se podría añadir un cuarto punto derivado del segundo, y es que anfiteatros, teatros y circos eran lugares de vicio e inmoralidad, llenos de demonios y donde el mal campaba a sus anchas, según reporta la literatura cristiana tanto apologéti-

55. Ambos casos estudiados en JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan A.: «Obispos y gladiadores: el recurso de los profesionales del anfiteatro en disputas por la elección episcopal», *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 23, 2011, 89-114.

ca como postconstantiniana⁵⁶. Obviamente, el estudio que hemos llevado a cabo se centra en el punto número uno y más concretamente en los mártires obispos por su papel protagonista durante las ejecuciones fruto de las persecuciones, y por el rol decisivo que desempeñaron posteriormente, ya en calidad de líderes de la ciudad, sobre los otros puntos restantes.

* * *

A pesar del cambio de rol que supuso para el obispo pasar de ser un mártir de la arena a ser promotor de iglesias levantadas en ella, aún se vivieron algunos episodios aislados que avivaban momentáneamente los fantasmas del pasado: por ejemplo, a mediados del siglo VI, el rey ostrogodo Totila arrojaba a Cerbonio, obispo de la localidad italiana de *Populonium*, a los osos “para que lo devoraran en el espectáculo del pueblo”. Cerbonio, sin embargo, escapaba de la muerte milagrosamente gracias al apaciguamiento de la bestia por intercesión divina, según nos relata Gregorio Magno⁵⁷.

56. Véase una amplia bibliografía acerca de las constantes condenas de la Iglesia hacia los espectáculos en JIMÉNEZ SÁNCHEZ, *Op. cit.*, 2011, 91 (nota n. 10), e ID.: *Los juegos paganos en la Roma cristiana*, Roma, 2010, 269-316. Para las reluctancias ideológicas de los obispos en particular, véase especialmente ID.: «Los obispos y los espectáculos», ACERBI, S., MARCOS, M., TORRES, J.: *El obispo en la Antigüedad Tardía. Homenaje a Ramón Teja*, Madrid, 2016, 187-200.

57. GREG. MAGN.: *Dial.*, III, 11.



Figura 1: El edificio de espectáculos, escenario martirial por excelencia del Cristianismo. “La última oración de los mártires cristianos” (1883), óleo de Jean-León Gérôme alusivo a los mártires de Lyon y Vienne en el anfiteatro.

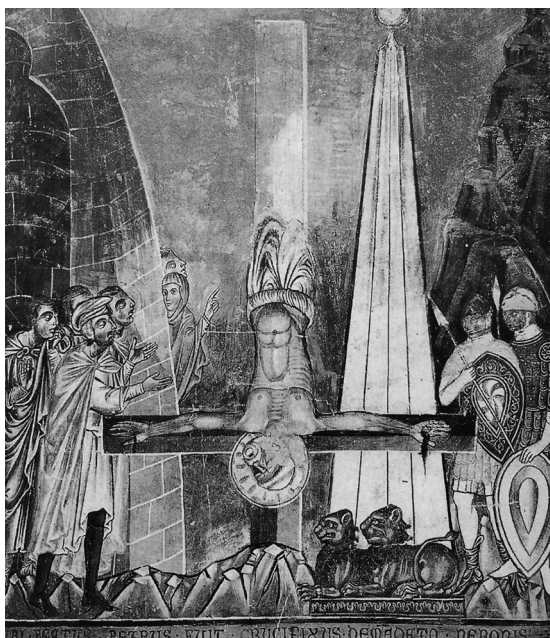


Figura 2: Crucifixión del Apóstol Pedro al lado del obelisco del circo de Calígula y Nerón, lugar que formaba parte del itinerario de culto petrino en la Antigüedad y la Edad Media. Fresco de la iglesia de S. Piero a Grado (Pisa), siglo XIII.

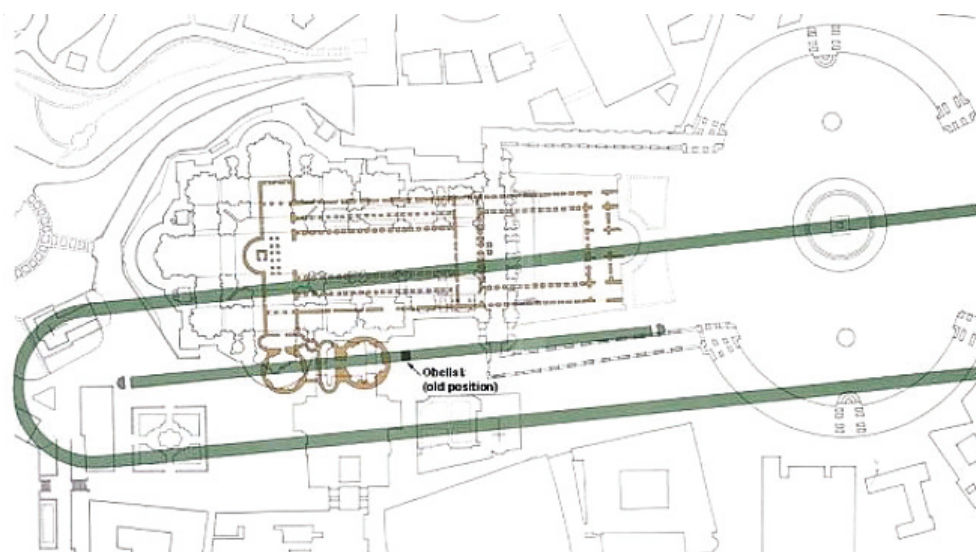
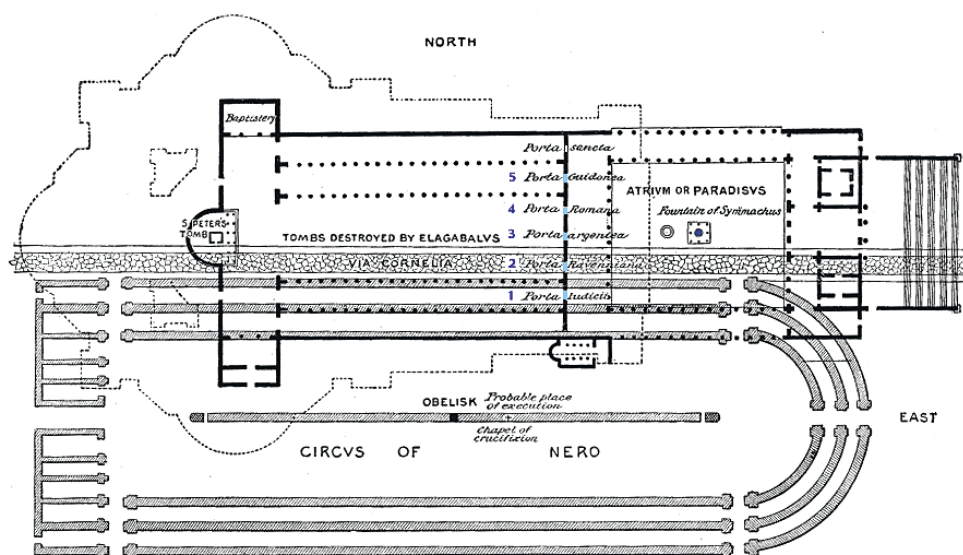


Figura 3: Plano del circo de Calígula y Nerón superpuesto a la iglesia de San Pedro del Vaticano en el plano de LANCIANI: 1892, 128 (a) y en una versión anónima de uso libre mucho más actualizada y precisa (b). Obsérvese la indicación de la Capilla de la Crucifixión en el primero de los planos.



Figura 4: Sello episcopal de Metz (a. 1300) con el anfiteatro romano de fondo (de HUGUENIN: 1838, 1315).



Figura 5: Anfiteatro de Tarragona con la iglesia conmemorativa (en rojo) del martirio del obispo Fructuoso y sus diáconos; por encima, la iglesia medieval de planta cruciforme (de CIURANA *et Alii*: 2013, 6).

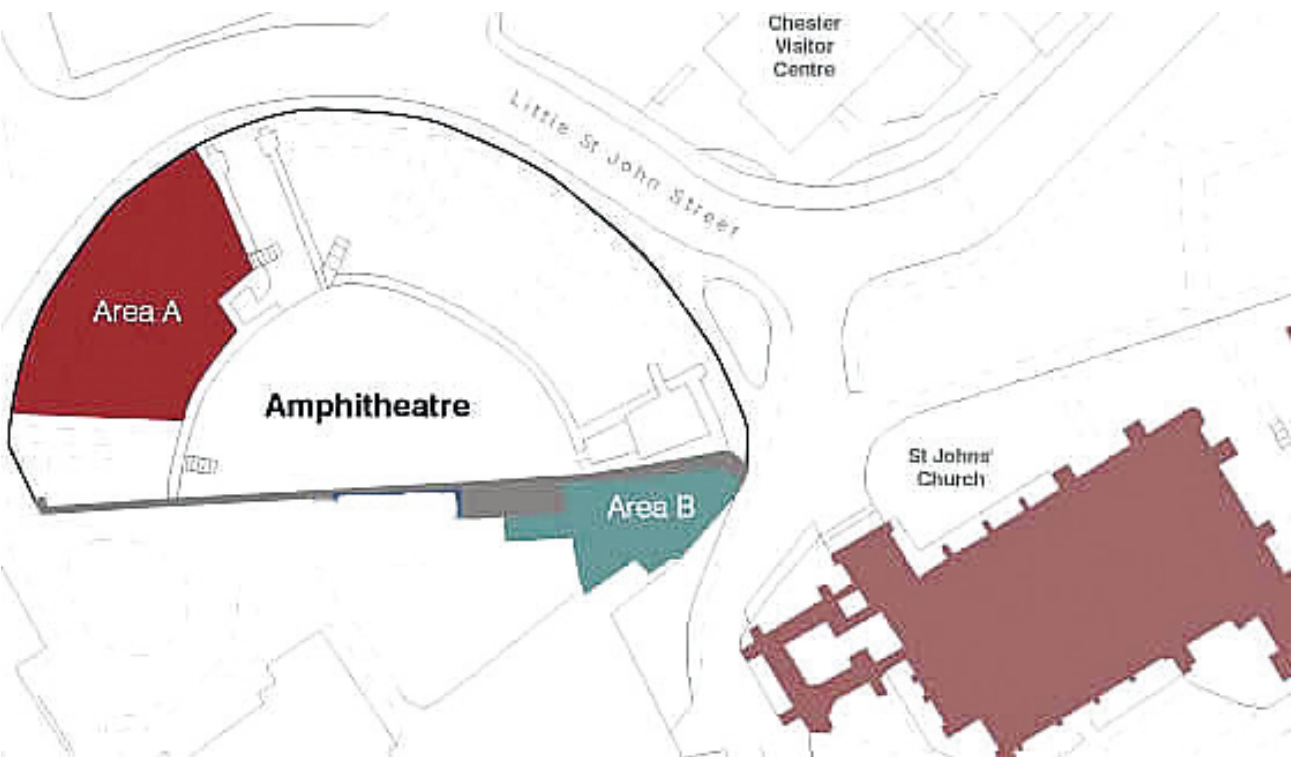


Figura 6: Antigua iglesia episcopal, hoy de St. John, en el anfiteatro de Chester (de http://www.cheshirewestandchester.gov.uk/residents/leisure_parks_and_events/history_and_heritage/archaeology/chester_amphitheatre.aspx).



Figura 7: Una de las capillas en las gradas del anfiteatro de Durrës (Albania). Vista general (a) y detalle de la anterior (b). Fotos: cortesía de Jadranka Neralić.

BIBLIOGRAFÍA

- BASSO, Patrizia: "Gli edifici di spettacolo nella città medievale", TOSSI, Giovanna (ed.) *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, 2 vols., Roma, 2003, 901-921.
- BIANCHI, Lorenzo: *Ad limina Petri*, Roma, 1999.
- BIRLEY, Anthony R.: *The people of Roman Britain*, Berkeley and Los Angeles, 1980.
- BOLLA, Margherita: *L'Arena di Verona*, Verona, 2012.
- BUENACASA PÉREZ, Carles; SALES CARBONELL, Jordina: 'In nomine Domini ecclesia consecrata est': *Els nous espais cristians dins la ciutat clàssica (segles III-VII dC)*, ed. Societat Catalana d'Arqueologia, Barcelona, 2015.
- CARFORA, Anna: *I cristiani al leone. I martiri cristiani nel contesto mediatico dei giochi gladiatorii*, Trapani (Sicilia), 2009.
- CHRISTIE, Neil: «No more fun? The Ends of Entertainment Structures in the Late Roman West», *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century perspective* (T. Wilmott, ed.), Papers from an international conference held at Chester, 16th-18th February 2007, Oxford, 2009, 221-232.
- CIURANA PRATS, Judit et Alii: Amphitheatrum, memoria martyrum et ecclesiae. *Les intervencions arqueològiques a l'amfiteatre de Tarragona (2009-2012)*, Tarragona, 2013.
- DE LA IGLESIA, Miguel Á. et TUSET BERTRÁN, Francesc: Colonia Clunia Sulpicia. *Ciudad romana*, Burgos, 2012.
- DIARTE BLASCO, Pilar: *La configuración urbana de la Hispania tardoantigua. Transformaciones y pervivencias de los espacios públicos romanos (s. III-VI d.C.)*, Oxford, 2012.
- ELSIE, Robert: «The Christian Saints of Albania», *Balkanistica*, 13, 2000, 35-57.
- GODOY FERNÁNDEZ, Cristina: «La memoria de Fructuoso, Augurio y Eulogio en la arena del anfiteatro de Tarragona», *Butlletí Arqueològic de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 16, época 5, 1994, 181-210.
- HORNUM, Michael B.: *Nemesis. The Roman State and the Games*, Leiden-New York-Köln, 1993.
- HUGUENIN, Jean-F.: *Les Chroniques de la ville de Metz: 900-1552*, Metz, 1838.
- HUMPHREY, John H.: *Roman Circuses. Arenas for Chariot Racing*, London, 1986.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan A.: *Los juegos paganos en la Roma cristiana*, Roma, 2010.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan A.: «Obispos y gladiadores: el recurso de los profesionales del anfiteatro en disputas por la elección episcopal», *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 23, 2011, 89-114.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan A.: «Los obispos y los espectáculos», ACERBI, S., MARCOS, M., TORRES, J.: *El obispo en la Antigüedad Tardía. Homenaje a Ramón Teja*, Madrid, 2016, 187-200.
- KYLE, Donald G.: *Spectacles of death in Ancient Rome*, London, 1998.
- LANCIANI, Rodolfo A.: *Pagan and Christian Rome*, Boston - New York, 1892 LANCIANI, Rodolfo A.: *Pagan and Christian Rome*, Boston - New York, 1892.
- LANCIANI, Rodolfo A.: *The destruction of Ancient Rome. A sketch of the history of the monuments*, London, 1899.
- LIVERANI, Paolo: *La topografía antigua del Vaticano*, Città del Vaticano, 1999.
- MACIAS SOLÉ, Josep M et MUÑOZ MELGAR, Andreu (eds.): *Tarraco christiana ciuitas*, Tarragona 2013.
- MACKIE, Gillian V.: *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*, Toronto-Bufalo-London, 2003.

- MARSILI, Julia: «Il cantiere episcopale di età tardoantica: attività edilizia ed evangelizzazione del Mediterraneo occidentale», Piazza, E. (dir.): *Quis est qui ligno pugnat? Missionari ed evangelizzazione nell'Europa tardoantica e medievale (sec. IV-XIII)*, Verona, 2016, 209-223.
- MARTÍ AIXALÀ, Josep: «Disset segles de devoció a sant Fructuós bisbe i màrtir de Tarragona i als seus diaques sant Auguri i sant Eulogi», *Les Actes del martiri de sant Fructuós, bisbe de Tarragona, i dels seus diaques sant Auguri i sant Eulogi*, Tarragona, 2009, 133-145.
- MATEO DONET, Amparo: *La ejecución de los mártires cristianos en el Imperio Romano*, Murcia, 2016.
- MATTHEWS, Keith J.: «From Roman to Saxon: the late fourth to seventh centuries in *Comovia*», *West Midlands Archaeology*, 44, 2001, 17-25.
- MATTHEWS, Keith J.: «Chester's amphitheatre after Rome: a centre of Christian worship?», *Cheshire History*, 43, 2003, 12-27.
- NARDELLA, Cristina: *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le 'Meraviglie di Roma' di maestro Gregorio*, Roma, 2007^{2ed.}
- PICHOT, Adeline: *Les édifices de spectacle des Maurétanies romaines*, Montagnac, 2012.
- PINON, Pierre: «Approche typologique des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'Antiquité au XIX siècle», DOMERGUE, C., LANDES, Ch et PAILLIER, J.-M.: *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Paris, 1990, 103-113.
- QUACQUARELLI, Antonio: *Q. S. F. Tertulliani. Ad martyras*, Roma, 1963.
- RAPP, Claudia: *Holy bishops in Late Antiquity: the nature of Christian leadership in an age of transition*, London, 2005.
- REBILLARD, Éric et SOTINEL, Claire: *L'évêque dans la cité du IVe au Ve siècle. Image et autorité*, Roma, 1998.
- ROUECHÉ, Charlotte: «Spectacles in Late Antiquity: Some Observations», *Antiquité Tardive*, 15, 2007, 59-64.
- RUIZ BUENO, Daniel: *Actas de los mártires*, Madrid, 1996^{3ed.}
- SALES CARBONELL, Jordina: *Las construcciones cristianas de la Tarraconensis durante la Antigüedad Tardía. Topografía, arqueología e historia*, Barcelona, 2012.
- SALES CARBONELL, Jordina: «Roman Spectacle Buildings as a setting for Martyrdom and its consequences in the Christian Architecture», *Journal of Ancient History and Archaeology*, 1(3), 2014, 8-21.
- SALES CARBONELL, Jordina: «Implantación de iglesias en edificios de espectáculos romanos: orígenes de un proceso de medievalización de la ciudad antigua», *Studi Romani*, LXII, n. 1-4, 2014, 71-102.
- SALES CARBONELL, Jordina: «Arqueología e identidad religiosa: edilicia cristiana y arquitectura lúdica en la Hispania tardoantigua», ACERBI, Silvia y TORRES PRIETO, Juana (eds.): *La religión como factor de identidad. Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Ciencias de las Religiones: Identidad e identidades religiosas* (Santander, Octubre 2013), Madrid, 2016, 47-60.
- SALES CARBONELL, Jordina: *La desaparecida Capilla de la Crucifixión (Ciudad del Vaticano): testimonios de culto en el lugar del martirio de Pedro*, en curso.
- SANTORO, Sara: «Progetto Durrës. Azione di cooperazione internazionale decentrata nel settore del patrimonio archeologico e culturale», *Antichità Altoadriatiche*, LIII, Aquileia, 2003, 9-12.
- SANTORO, Sara, HOTI, Afrim et SASSI, Barbara: «L'anfiteatro di Durazzo. Studi e scavi 2004-2005», *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, LXXXIII, 5, 2, 2008, 717-806.

- TED'A: *L'Amfiteatre romà de Tarragona, la basilica visigòtica i l'església romànica*, Memòries d' Excavació, 3, Tarragona, 1990.
- THIRION, Jacques: «Saint-Trophime d'Arles», *Congrès Archéologique de France*, Pays d'Arles, 1976, 360-361.
- THOMPSON, F. H. «The excavation of the Roman amphitheatre at Chester», *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity*, 105, 1976, 127-239.
- TRAPP, Julien et WAGNER, Sébastien (dirs.): *Atlas historique de Metz*, Metz, 2013.
- WILMOTT, Tony: *The Roman Amphitheatre in Britain*, Gloucestershire, 2008.

FUENTES

- BEDA, *Hist(oria) Eccl(esiastica gentis Anglorum)*
ed. A. Crépin, M. Lapidge, P. Monat y Ph. Robin, SC 489-491, Paris 2005.
- EVSEBIVS CAES(ARIENSIS):. *De mart(yribus) Pal(estinae)*
ed. G. Bardy, *Sources Chretiennes*, num. 55, Paris, 1958, p. 121-174 (BGH 1193).
- EVSEBIVS CAES(ARIENSIS), *Hist(oria) eccl(esiastica)*
ed. E. Schwartz - Th. Mommsen, GCS NF 6, Berlin 1999 (reimpr. de F. Winkelmann).
- GREG(ORIVS). MAGN(VS):. *Dial(ogi)*
ed. J. Galán, *Vida de san Benito y otras historias de santos y demonios. Diálogos*, Madrid, 2010.
- HONORATVS MASS(ILIENSIS)., *Vita s. Hil(arii) Arel(atensis)*
ed. P.-A. Jacob, SC 404, Paris 1995.
- Passio Fruct(uosi, Augurii et Eulogii)
ed. Á. Fábrega, *Pasionario Hispánico*, II, Madrid-Barcelona 1955, p. 183-186 (BHL 3196).
- Passio (sanctarum) Perpet(uae) et Felic(itatis)*
ed. J. Amat, *Passion de Perpétue et de Félicité suivi des Actes*, SC, 417, Paris, 1996, 97-183.
- PAVL(VS) DIAC(ONVS), *Liber de episcopis Mettensibus*
ed. Ch. Santarossa, *Paolo Diacono. Liber de episcopis Mettensibus*. Firenze, 2015.
- PONTIVS DIAC(ONVS)., *Vita (Caecilii) Cypr(iani)*
ed. A. A. R. Bastiaensen, *Vita di Cipriano, Vita di Ambrogio, Vita di Agostino*, (*Vite dei Santi*, 3, a cura di Ch. Mohrmann), Milano 1975, 4-48.
- TACITVS: *Ann.*, XV
ed. K. Wellesley, *Cornelii Taciti Libri qui supersunt, vol. 1.2: Ab excessu divi Augusti libri XI-XVI*, Teubner, 1986.
- TERTVLLIANVS, *Ad mart(yras)*
ed. A. Quacquarelli, *Opuscula Patrum 2*, Roma - Paris - Tournai - New-York 1963, 65-168.