

## CONDICIÓN SOCIAL Y JURÍDICA DE LA PUELLA GADITANA

*J. M. Colubi Falcó*

*A Fernando Troncoso de Arce  
In memoriam*

ἐς οἰκίας δὲ ὀκόσας ἂν ἐσίω, ἐσελεύσομαι  
ἐπ' ὠφελείῃ καμνόντων.

HIPÓCRATES, *Juramento*.

La *puella gaditana* puede ser libre o esclava, ciudadana o no, y su profesión implica nota de infamia por haber sido considerada así en el Edicto del Pretor.

The *puella gaditana* may be free or slave, a Roman citizen or not, but her profession involves an official declaration of ill-repute through the Praetor's Edict.

En el último cuarto del siglo pasado, don Joaquín Costa publicaba el primer estudio acerca de las *puellae gaditanae*, a manera de colofón de su obra *La religión de los celtíberos y su organización política y civil*<sup>1</sup>. Dicho estudio ocupa el capítulo V y último, es de reducida extensión y lleva por título *Las juglaresas gadi-*

<sup>1</sup> En lo sucesivo citaremos según la edición segunda de sus obras completas, vol. XII (Madrid 1917). El estudio ocupa las páginas 173-180.

*tanas en el Imperio romano*. Mas, abandonados tales afanes, habrán de pasar más de cincuenta años para que vuelva a emprenderse la investigación acerca de las danzarinas gaditanas, que, según dice la fama, tan importante papel desempeñaron en la cena romana y en sus orgías.

Desde entonces -mediados del siglo XX- el interés que despiertan entre los investigadores las bailarinas de Cádiz va en aumento: Antonio García y Bellido<sup>2</sup>, Miguel Dolç<sup>3</sup>, Fernando Quiñones<sup>4</sup>, José María Blázquez<sup>5</sup>, Ricardo Olmos<sup>6</sup> y quien suscribe este opúsculo<sup>7</sup> prosiguen la tarea antaño iniciada por Joaquín Costa, y publican los resultados de sus investigaciones en revistas científicas, como artículos especializados, o en obras de carácter más general. No tenemos noticia de que haya habido ningún otro estudio sobre la *puella gaditana* hasta hoy.

• Todas las obras citadas dan fe del fenómeno histórico de las danzarinas gaditanas; se habla en ellas de sus posibles orígenes, de su arte, de los cantos -*cantica gaditana*- que entonaban y de la influencia que ejercieron en su tiempo. «Daban el tono -dice Joaquín Costa<sup>8</sup>- é imponían la moda a los demás cantores: el nombre de *puella gaditana* hízose proverbial, para denotar toda juglaresa de la escuela (si vale la palabra) fundada por las andaluzas, aun cuando no fuera oriunda de la tartésida.»

Ahora bien, de los estudios citados, uno, sólo uno -la breve composición de Costa-, ha incidido en el *status* jurídico de la *puella gaditana*; los demás se limitan a comentar algún caso de esclavitud, o a dejar que el lector deduzca, si puede, el de las muchachas de la expedición de Eudoxo de Cícico o el de las que cantan los poetas romanos. Merece, empero, considerarse excepción el artículo de R. Olmos, que contiene una invitación a proseguir las investigaciones en dicho sentido.

Éste, en su intento de aproximarnos a los posibles orígenes del fenómeno, vinculado quizás a la prostitución sagrada, habla de su probable condición de hierodulas, siervas sagradas, de Astarté, κάτοχοι, posesiones de la diosa<sup>9</sup>, aunque reconoce que no hay «elementos literarios para traspolar esta situación jurídica anterior a las bailarinas de la época de Marcial.»<sup>10</sup> Sólo respecto de las μουσικά παιδισ-

<sup>2</sup> «*Iocosae Gades*», *BRAH* 129 (1951) 73-122; para las danzarinas gaditanas, cf. p. 97-101, y p. 102-105 en *Veinticinco estampas de la España Antigua* (Madrid 1967).

<sup>3</sup> *Hispania y Marcial* (Barcelona 1953). El estudio ocupa las páginas 49-53.

<sup>4</sup> *De Cádiz y sus cantes* (Madrid 1974). El estudio de las canciones y danzarinas gaditanas ocupa las páginas 29-38 de la obra.

<sup>5</sup> *Imagen y mito* (Madrid 1977). El capítulo 9, «Música, danza, competiciones e himnos en la Hispania Antigua», p. 332-343 de la obra, estudia el fenómeno y había sido ya publicado en *Bellas Artes* 51 (1976) 3-10.

<sup>6</sup> «*Puellae Gaditanae: ¿Heteras de Astarté?*», *AEA* 64 (1991) 99-109.

<sup>7</sup> J.M.Colubi Falcó, «Las bailarinas de Cádiz», en *Historia del flamenco*, dirigida por José L.Navarro García y M.Roperó Núñez, (Sevilla 1995). El estudio ocupa las páginas 43- 61 de la obra.

<sup>8</sup> *Op. cit.* 175-176.

<sup>9</sup> *Op. cit.* 104-105.

<sup>10</sup> *Op. cit.* 105.

κάρτα embarcadas por Eudoxo en Cádiz expresa una opinión casi definitiva: «bien de intercambio especialmente valioso»<sup>11</sup> cuya denominación, *paidiskária*, «puede aludir a su *status* de esclavas.»<sup>12</sup> Y de la comparación con pasajes de otras fuentes concluye que todos «estos indicios podrían servir un día como base para una indagación más amplia sobre el *status* jurídico de las *puellae* o *paidiskária* de Cádiz en este momento.»<sup>13</sup> Y, cuando llega a las últimas consecuencias de su hipótesis, dice: «De su originaria vinculación a la hierodulía y a Cádiz se pasaría, gradualmente y en diversos estadios, a las *puellae* de la época de Marcial, profesionalizadas como prostitutas y dispersas en el imperio romano.»<sup>14</sup>

Si R. Olmos formula solamente hipótesis muy verosímiles, don Joaquín Costa, en cambio, expone, en su opúsculo, conclusiones definitivas. Llega incluso, en su afán moralizante, a dirigir una dura reprobación al legislador romano por falta de cuidado de la moralidad pública, acusándolo de no haber estigmatizado «con la nota de infamia legal a las thymélicas o juglaresas, xísticos, cantores, etc., como hizo respecto de los actores y demás personas adscritas al servicio de los teatros»<sup>15</sup>, sino que «los vinculó á su oficio, aprisionándolos en una especie de casta cerrada, tan vil y tan aborrecida como la de los parias, al prohibirles emanciparse, á ellos y á sus hijos, de su afrentosa condición ... *á fin de que no faltara quien divirtiese al pueblo!*»<sup>16</sup> Y aunque salva a la religión, que «pudo hacer poco, y acaso hizo menos de lo que podía»<sup>17</sup>, extiende su catilinaria a los legisladores posteriores: ni siquiera el Fuero Juzgo (*sic*) aplica «la más leve corrección contra aquella gangrena hereditaria ... que acabó por desorganizar el Imperio visigodo, y entregarlo en manos de Tarik y de Muza, en la desastrosa jornada de la Janda.»<sup>18</sup>

Así las cosas, la tesis de nuestro ilustre ancestro no nos parece satisfactoria, porque, por una parte, entendemos que no interpreta correctamente los documentos que le permiten llegar a tales conclusiones, y, por otra, porque no considera otros muchos testimonios que bien podrían arrojar luces al problema. Y a esa tarea, la de elucidar la consideración social y jurídica de las danzarinas gaditanas en el Imperio romano, consagraremos nuestros afanes.

Pues bien, los documentos en que basamos nuestro estudio son los textos de autores antiguos, literarios (poéticos, históricos, epistolares, científicos) o jurídicos (legales propiamente dichos y los de exégesis y comentario de la ley). Unos, los primeros, dan fe del fenómeno de la *puella gaditana* y sólo de modo muy incidental permiten conocer su *status*; los otros, los jurídicos, no tan directos pero de cam-

<sup>11</sup> *Op. cit.* 107.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

<sup>14</sup> *Op. cit.* 108.

<sup>15</sup> *Op. cit.* 178.

<sup>16</sup> *Op. cit.* 178-179.

<sup>17</sup> *Op. cit.* 179.

<sup>18</sup> *Op. cit.* 179.

po de aplicación más amplio, serán los que nos faciliten su consideración social y legal.

Los documentos fehacientes de las *puellae gaditanae* están recogidos en los estudios y monografías que antes hemos citado, y pertenecen a Estrabón, Plinio el Joven, Estacio, Juvenal y Marcial; son fuentes directas de conocimiento; pero a éstos hay que añadir otros, de carácter indirecto, contenidos en una obra menor de Virgilio y en los Priapeos, cuyas escenas son idénticas o están muy estrechamente relacionadas con las de aquéllos.

No entraremos en la consideración que merecieran las abuelas de nuestras danzarinas, aquellas hierodulas, ἱερόδουλοι, esclavas sagradas de la diosa, κάτοχοι, posesiones de la divinidad, de las que habla R. Olmos en esa nueva vía de investigación que abre; las mismas denominaciones son ya, de por sí, elocuentes. Y en cuanto a las μουσικά παιδισκάρια de Estrabón<sup>19</sup>, tanto si pueden identificarse con las danzarinas gaditanas como si no, creemos que se trata de esclavas músicas que Eudoxo embarca en Cádiz como mercancía humana: el diminutivo neutro, despectivo a todas luces, autoriza a considerarlas así, interpretación avalada por el contexto y por los objetivos que persigue la expedición del ciciceno. Pero Cádiz es ya romana entonces y, habida cuenta de la fama que en el futuro alcanzarán sus bailarinas en la capital del Imperio, no parece descarrado identificar estas μουσικά παιδισκάρια con las *puellae gaditanae*, danzarinas gaditanas que crearon «escuela» y cuyas maravillas, artísticas y carnales, ensalzaron o reprobaron los poetas romanos.

Y es en la segunda mitad del siglo I d.C. cuando aparecen los testimonios, directos, inequívocos, de la *puella gaditana*. De ellos, uno, sólo uno, de Marcial<sup>20</sup>, permite afirmar sin vacilaciones la condición jurídica de la danzarina: Teletusa, la *vedette*<sup>21</sup>, primera estrella de una posible «compañía de variedades»<sup>22</sup>, es de condición servil, y su amo anterior, que la vendió como esclava, la *redime* ahora como dueña<sup>23</sup>. Esta idea, expresada por los dos últimos versos del epigrama, es consonante con lo que nos dice Cicerón<sup>24</sup> acerca de la propiedad de un esclavo, cuyo valor no lo da su persona, sino su arte cómico. Empero, el hecho no autoriza a considerar de condición servil a nuestras danzarinas, pues nada se opone a que las hubiera libres y hasta de ciudadanía romana; y no olvidemos que el gentilicio *gaditana*, como muy bien vio Costa, puede indicar la «escuela», no la patria.

Su consideración social tampoco ofrece dudas: la unanimidad es total en los testimonios, incluso en medio de un explicable entusiasmo que parece mostrar Marcial ante nuestras danzarinas y del más que explicable que despertaban en

<sup>19</sup> 2. 3. 4.

<sup>20</sup> 6. 71.

<sup>21</sup> M. Dolç, *op. cit.* 52.

<sup>22</sup> A. García y Bellido, *op. cit.* 101.

<sup>23</sup> R. Olmos, *op. cit.* 105, entiende el pasaje como una metáfora ambigua.

<sup>24</sup> Q. Rosc. 28-29. Cf., además, Plin. *Nat.* 7.39.

quienes presenciaban sus espectáculos. Aparte la despectiva denominación, παιδικάρια, de Estrabón, el tono y el vocabulario de los escritores romanos permiten, cuando menos, incluirlas, a ellas con sus *cantica gaditana*, en el grupo de personas nada recomendables socialmente: la suave e indulgente censura de Plinio el Joven<sup>25</sup> tórnase grave en el circunspecto y severo Juvenal<sup>26</sup>, que ve en el espectáculo, en las canciones y en quienes contemplan aquél y oyen éstas un signo inequívoco de la decadencia moral de la sociedad romana. Esas canciones, esas palabras las «rehúsa -dirá Juvenal- incluso la pelleja que se expone desnuda en maloliente burdel»<sup>27</sup>; para Marcial, el lechuguino, *bellus homo*, canturrea los *cantica gaditana*<sup>28</sup>; Cádiz es «improbae»<sup>29</sup>, como «improbis»<sup>30</sup> es el maestro de danza de Cádiz, el director de la compañía de variedades cuya *vedette* es Teletusa, «docta en danzar -*ludere* dice el texto- al son de los ritmos gaditanos y capaz de excitar -es el fin que persiguen esos cantos y bailes- con sus lascivos contoneos al anciano Príamo»<sup>31</sup>. Canciones indecorosas, pues, bailes obscenos, interpretados por gentes de mal vivir, todo ello condenado socialmente, como diría Salvio Juliano, «por la opinión de los hombres»<sup>32</sup>.

La sanción social es, pues, evidente, y de ahí que no compartamos la tesis de don Joaquín, equivocada a nuestro juicio -y ahora precisamos más- porque, por una parte, se basa en la identificación, sin nada que la justifique, de la danzarina gaditana con la *thymelica* a la que se refiere el comentario de Ulpiano al Edicto, y en el título 7 del libro XV del Código Teodosiano; y, por otra, porque no aprecia otras fuentes jurídicas, legales y de exégesis, mucho más numerosas y definitivas para el esclarecimiento de la cuestión.

Entre los testimonios fehacientes del fenómeno hay uno que consideramos de capital importancia: Estacio describe una fiesta ofrecida por Domiciano, unos espectáculos que han lugar en el Anfiteatro Flavio, y cuando se acercan las sombras de la noche, «Aquí entran mozas fáciles de comprar; acá se reconoce todo lo que en los teatros o por su belleza complace o por su arte se aprueba; allá baten palmas en grey lidias exuberantes; acullá los címbalos y la tintineante Cádiz; aquí la plebe escénica y quienes cambian el azufre común por trozos de vidrio.»<sup>33</sup> La descripción es muy elocuente, determinante, pero no tanto por los adjetivos que pueden indicar la condición ciudadana, o no ciudadana, de los personajes, cuanto por la consideración social que merecen esos oficiantes de tan variados -sólo en apariencia- espectáculos. Son agrupados en una breve tirada de versos, se hace

<sup>25</sup> *Epist.* 1.15.

<sup>26</sup> 11.162-175.

<sup>27</sup> 11.172-173.

<sup>28</sup> 3.63.5.

<sup>29</sup> 5.78.26.

<sup>30</sup> 1.41.11.

<sup>31</sup> 6.71.

<sup>32</sup> *Dig.* 37.15. 2.

<sup>33</sup> *Silv.* 1.6.67-74.

referencia a las leyes del teatro, preside un oficio que no por antiguo deja de ser abyecto, y otro, humilde también, cierra la relación, y ello nos permite pensar que todas esas personas gozan de una consideración social idéntica según la profesión que ejercen.

Libres o esclavas, ciudadanas o no, ¿qué consecuencias jurídicas implicaba el ejercicio de tal profesión? Y ésta, la profesión, ¿cuál era y qué calificación merecía al legislador y al jurista romanos? ¿dentro de qué título incluirla?.

El epigrama de Marcial y los versos de Estacio son claros y determinantes para el esclarecimiento de la cuestión. La *puella gaditana* ejerce su oficio en la escena, para ofrecer espectáculo, un juego, un *ludus*, y esa escena -como dirá Labeón y transmitirá Ulpiano<sup>34</sup>- *está situada en cualquier lugar, público o privado, o en una aldea, para hacer juegos, donde alguien se presente y se mueva para dar espectáculo de su persona, y sean admitidos sin distinción los hombres por causa del espectáculo*. Y la *puella gaditana* hace así *quaestus causa*, por afán de lucro, y se presenta en la escena *propter praemium*, por premio, incura en la sentencia de Pegaso y Nerva<sup>35</sup>. Docta en *ludere*, como dice Marcial<sup>36</sup>, es Teletusa, y sus compañeras de oficio y escuela entran en el Anfiteatro Flavio incluídas en la chusma del teatro, de la escena, la *grex* de las lidias, la *plebs scenica*, para ofrecer espectáculo, presididas por oficiantes del oficio más antiguo del mundo, que sin duda también ellas ejercen, y acompañadas de gente -vendedores de cerillas- cuyo ministerio es igualmente considerado humilde, bajo, vil, ruin, abyecto.

Nuestras *puellae* son, pues, personajes de espectáculo, de escena, que venden sus servicios artísticos en lugar público (e.gr. el Anfiteatro Flavio) y en casa privada (e.gr. la cena de la que habla Plinio o la que censura Juvenal, o el convite en casa de Rufo). Su arte es *ars ludicra*, propia del teatro, de la escena.

Y atendamos a Juliano: «Las palabras del Pretor dicen: "Es notado de infamia ... *qui artis ludicrae pronuntiandiue causa in scaenam prodierit* ...»<sup>37</sup> No hay, pues, dudas acerca del calificativo que merecen nuestras *puellae* para el pretor; las palabras del edicto son claras: es infame quien saliere a escena por causa de arte lúdico o para recitar. Quien saliere, no el que alquiló sus servicios para salir a ofrecer arte lúdico pero no salió: lo definitivo, lo que implica nota de infamia, es el hecho, no el propósito, según dice Gayo<sup>38</sup>. Mas a continuación Ulpiano introduce algunas aclaraciones tomadas de la historia (sc. Sabino y Casio) y de la opinión general: se exceptúan los atletas, cuyo arte no es lúdico, sino que ejercen su función *uirtutis gratia*, e igualmente los tímicos, xísticos, los conductores de carros, los que rocián con agua a los caballos y quienes con sus oficios sirven a los certámenes

<sup>34</sup> *Dig.* 3.2.2.5.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> 6.71. 2. «Docta», como Surisca y Quincia. Cf. *infra*.

<sup>37</sup> *Dig.* 3.2.1.

<sup>38</sup> *Dig.* 3.2.3.

sacros<sup>39</sup>, todos estos que hemos citado tampoco son considerados ignominiosos por la «opinión general», y «parece útil»<sup>40</sup> que sea así.

Este comentario de Ulpiano al Edicto, puesto en relación con Código Teodosiano XV, 7, sirve de base a don Joaquín Costa para decir que el legislador romano ni siquiera ha estigmatizado con la nota de infamia legal a las «juglaresas», a las que identifica con las *thymelicae*, sino que las ha vinculado a su oficio, dentro de una especie de gremio, para que no falte diversión al pueblo.

Pues bien, o el tiempo ha llevado a una mayor severidad interpretativa, o tal identificación -y éste es nuestro parecer- carece de fundamento. En efecto, los *thymelici* -θυμηλικοί son los músicos del coro y θυμέλη, en Atenas, el altar de Dioniso en el teatro- a los que se refiere el jurisconsulto son, propiamente y en esos momentos de Sabino, Casio y de Ulpiano, «músicos», no «actores» como sucede en Código Teodosiano XV, cuyo título 7, «De scaenicis», donde se hallan incluidas las *thymelicae*, no deja lugar a dudas acerca de la consideración de éstas; es más, la constitución quinta (24 de abril de 380) del mencionado título castiga con una multa de cinco libras de oro a quien, *inmemor honestatis*, raptare para su propio divertimento a una *thymelica*, y aunque aquí lo que se pune es el crimen de haber privado al pueblo de sus solaces, hecho que implicaría, para aquél, pérdida de honorabilidad, no parece, sin embargo, extraviado ver, en el texto, una implícita contraposición entre la *honestas* de uno y la *infamia* de la otra, interpretación acorde también con la norma de Código de Justiniano 12, 1, 2 y consonante con la consideración de «humildes y abyectas» que, en Código de Justiniano 5, 5, 7, tienen la escénica, la hija de escénica, etc.

Esta nota de infamia y la consideración de «humildes y abyectas» que tienen las citadas mujeres en los textos jurídicos se ven reflejadas también en los literarios. Así, e.g. Cornelio Nepote, en sus *Vidas*<sup>41</sup>, contrapone la diferente visión de griegos y romanos en lo tocante a las personas dedicadas a la escena y al espectáculo: infames, en Roma, humildes, alejadas de la honorabilidad; en *La ciudad de Dios*<sup>42</sup>, San Agustín, citando a Escipión, en Cicerón, dice que los romanos consideraban oprobioso el arte lúdico y la escena toda; y las mismas palabras de Estacio: *illic cymbala tinnulaeque Gades*<sup>43</sup>, «acullá los címbalos y la tintineante Cádiz», nos conducen a la descripción que Apuleyo hace de quien, *hez grosera del populacho*, tiene tales instrumentos, címbalos, crótalos o castañuelas, por útiles de su oficio de mendigo<sup>44</sup>.

Por otra parte, no parece suscitar dudas que las gaditanas ejercían el oficio más antiguo del mundo. Ricardo Olmos las ve, en la época de Marcial, «profesionali-

<sup>39</sup> *Dig.* 3.2.4.

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> Prefacio.

<sup>42</sup> 2.13.

<sup>43</sup> *Silv.* 1.6.71.

<sup>44</sup> *Met.* 8.24 y 9.4.

zadas como prostitutas»<sup>45</sup>, y los versos del bilbilitano, de Estacio y de Juvenal son garantía de su acierto. La *puella gaditana*, «obligado complemento de la *cena* y de sus inverosímiles orgías, las *comissationes*»<sup>46</sup>, con su baile, con esos cantos «que rehúsa incluso la pelleja que se expone desnuda en maloliente burdel», con sus contoneos, trata de excitar la lujuria en el espectador y obtener ganancia de ello. Es actriz que se ha dado a la escena *saltandi cantandiu causa*<sup>47</sup>, «para danzar o cantar», y también mujer *palam corpore quaestum faciens*<sup>48</sup>, «que a las claras hace negocio con su cuerpo»; y tal hace igualmente porque «no guarda su pudor en la taberna de un hostelero o en algún otro lugar»<sup>49</sup> -lo mismo que la Surisca de Virgilio<sup>50</sup> y la Quincia de los Priapeos<sup>51</sup>-, y esa profesión perjudica su fama, la convierte en *famosa*.

Así, pues, nuestra danzarina, libre o esclava, ciudadana o no, ejerce una profesión de por sí infamante, con todas las restricciones que implica la nota de infamia en quien la sufre; y si tal es el caso, su estimación, ese *estado de dignidad ile-sa comprobado por las leyes y por las costumbres*, se ha visto menoscabada cuando ha incidido en una causa tal, que es enumerada por causa de infamia en el *Edicto perpetuo*<sup>52</sup>.

Las restricciones de capacidad que tenían que soportar estos infames ejercientes de arte lúdico son muy numerosas y onerosas. Así, San Agustín<sup>53</sup> nos dice que no tienen acceso a los honores y son removidos de su propia tribu; los senadores, sus hijos, nietos y biznietos no pueden tener por cónyuge a quien hubiere ejercido el arte lúdico -igualmente los demás ingenuos- o fuere hija o hijo de quien lo ejerciere o hubiere ejercido<sup>54</sup>; tienen restricciones de capacidad para abogar en derecho ante el pretor<sup>55</sup> y para deponer como testigos<sup>56</sup>, y otras, mas ello no significa, al menos según Diocleciano y Maximiano, que gocen de vacación de cargas curiales y civiles, sino que han de dar satisfacción, por razón de la tutela pública, a los tributos *solemnes*<sup>57</sup>.

<sup>45</sup> *Op. cit.* 108.

<sup>46</sup> M. Dolç, *op. cit.* 50.

<sup>47</sup> Macer, *Dig.* 50.5.24.3.

<sup>48</sup> Cf. *Dig.* 22.5.3.5.

<sup>49</sup> Vlp., *Dig.* 23.2.43.5.

<sup>50</sup> *Copa* 1-4.

<sup>51</sup> 1.27.

<sup>52</sup> Call. *Dig.* 50.13.5.1-2.

<sup>53</sup> *Loc. cit.*

<sup>54</sup> Vlp., reg. 13 y 16, 2; Pavl. *Dig.* 23.2.44.1 y 8.

<sup>55</sup> Cf. Vlp. *Dig.* 3.1.1.8.

<sup>56</sup> Cf. Call., *Dig.* 22.5.3.5.

<sup>57</sup> *Cod. Iust.* 10.57.