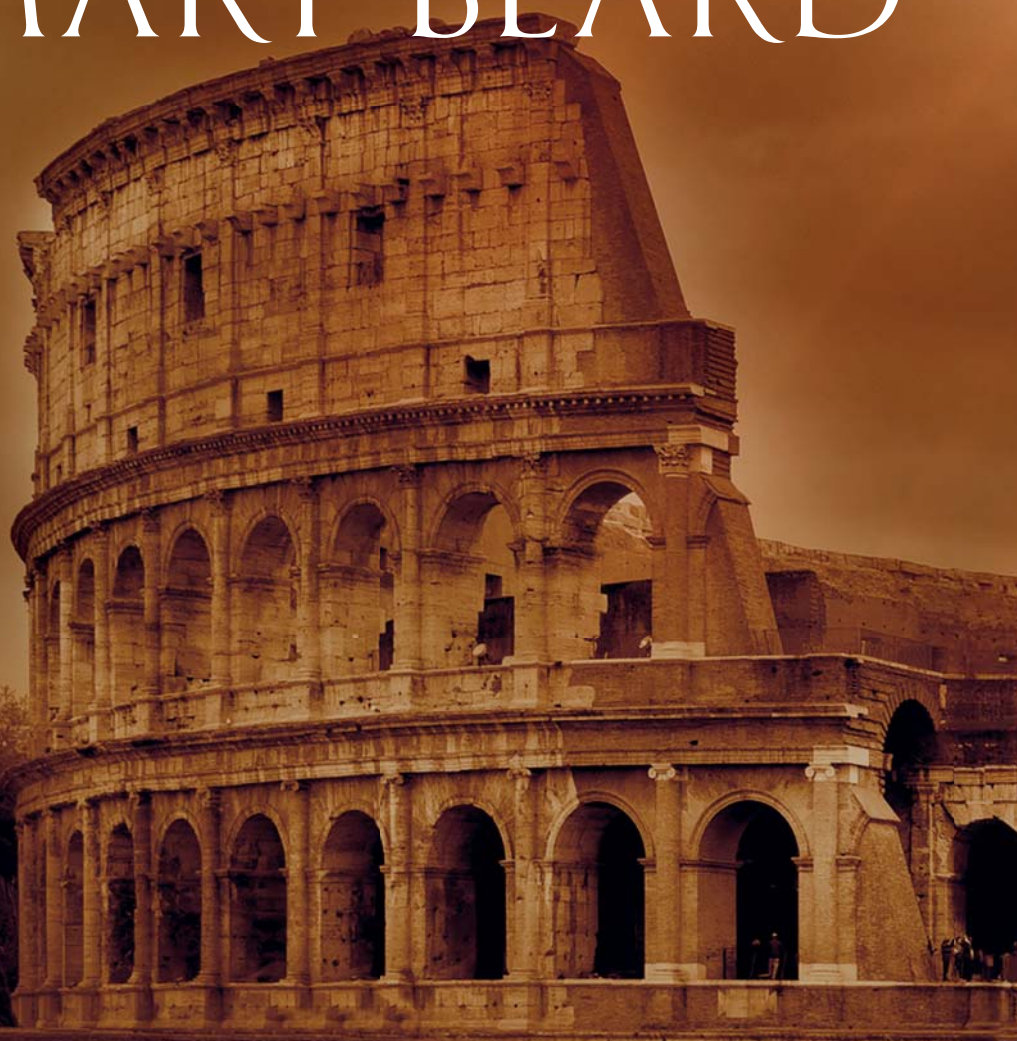


KEITH HOPKINS
MARY BEARD



EL COLISEO

CRÍTICA

Keith Hopkins

y

Mary Beard

El Coliseo



Traducción castellana de
Silvia Furió

CRÍTICA
BARCELONA

Primera edición: octubre de 2024

El Coliseo

Keith Hopkins y Mary Beard

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan continuar desempeñando su labor. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *The Colosseum*

© Keith Hopkins y Mary Beard, 2005, 2006, 2011

© de la traducción, Silvia Furió, 2024

© Editorial Planeta, S. A., 2024

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es

www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-9199-685-9

Depósito legal: B. 14.702-2024

Impresión y encuadernación: Rotoprint

Printed in Spain - Impreso en España



El Coliseo ahora...

EL COLISEO A LA LUZ DE LA LUNA

En 1843, la primera edición de *Murray's Handbook to Central Italy*, la guía de bolsillo imprescindible para el turista victoriano adinerado, recomendaba con entusiasmo una visita al Coliseo (o «Coliseum» como solía escribirse). «Muchos aspectos de Roma —advertía— resultarán incómodos o decepcionantes.» El sistema horario romano era absolutamente desconcertante para el visitante británico, siempre puntual; su reloj de veinticuatro horas empezaba una hora y media después del atardecer, de modo que las horas cambiaban con las estaciones. La cocina local dejaba mucho que desear («Un buen restaurante sigue siendo una de las aspiraciones de Roma», se lamentaba la guía, con cierto desdén). También podía ser difícil encontrar alojamiento, sobre todo para aquellos con necesidades especiales: los inválidos, a quienes se les recomendaba buscar habitaciones «orientadas al sur», o las «personas nerviosas», a las que se les aconsejaba «vivir en ubicaciones más abiertas y elevadas». Pese a todo, se garantizaba que el Coliseo no iba a decepcionar. De hecho, en la realidad era mucho más impresionante de lo que su fama podía sugerir: «No hay monumento de la antigua Roma que los artistas y grabadores hayan acercado más a los lectores de todas las clases [...] y sin duda no hay ninguno cuyas descripciones y dibu-

jos queden tan superados por la realidad». Por consiguiente, no hay necesidad de cantar sus virtudes ni de guiar la reacción del visitante. «No trataremos de anticipar las sensaciones del viajero —continuaba la guía— ni de imponerle una sola palabra que pueda interferir con sus impresiones, sino que simplemente le proporcionaremos datos que le resulten útiles en su observación del monumento.»

A continuación, se ofrecía una relación dinámica y árida llena de fechas, dimensiones y cifras. La construcción se inició bajo el emperador Vespasiano en el 72 d. C., pero no fue hasta el año 80, bajo el reinado de su hijo Tito, cuando se celebró la ceremonia de inauguración; el último espectáculo documentado con animales salvajes en la arena tuvo lugar durante el reinado de Teodorico (que murió en el 526 d. C.), a menos que se incluya una corrida de toros celebrada en 1332. La estructura entera ocupaba unas dos hectáreas y media y se construyó con piedra de travertino (mezclada con ladrillo en el interior). El alzado exterior constaba de cuatro pisos que sumaban un total de 48 metros, y ochenta arcos en la planta baja, que daban acceso a las graderías y a la arena. En el interior, la arena medía 85 por 54 metros, y originalmente estaba rodeada por las graderías en cuatro niveles separados, que podían acomodar, según una descripción romana tardía, a 87.000 espectadores. Y así sucesivamente. No obstante, al estilo tradicional de las guías, el montón de datos y cifras iba dulcificado con algún que otro mito curioso, anécdota o conocimiento enigmático. De ahí la referencia difundida por la Iglesia, en un arrebatado quimérico, de que el arquitecto del Coliseo en realidad había sido un mártir cristiano llamado Gaudencio; y de ahí el relato de los planes del papa Sixto V del siglo XVI de convertir todo el edificio en una fábrica de lana, con tiendas en las arcadas, un proyecto que, aunque se abandonó, suponía un enorme coste económico para el pontífice. Había también ideas erróneas que hay que corregir: aquellos desconcertantes agujeros por todo el edificio no eran, como muchos habían afirma-

do, para insertar los postes de sujeción de las casetas erigidas para las ferias medievales que allí tenían lugar; al contrario, eran las marcas (y esta sigue considerándose hoy la explicación correcta) dejadas por los vendedores ambulantes medievales tras excavar en la estructura para extraer y robar las abrazaderas de hierro que mantenían unidos los bloques.

También se ofrecían indicaciones útiles sobre cómo aprovechar al máximo la visita. Lo importante, entonces y ahora, era llegar a lo más alto posible del edificio. Para el visitante victoriano se había construido una escalera que daba acceso a los pisos superiores y «desde allí hasta el parapeto». Desde este punto, la vista tanto del propio Coliseo como de destacadas antigüedades como el Arco de Constantino, el monte Palatino y el Foro Romano ofrecía «el panorama [...] más impresionante del mundo». Si esto se acercaba peligrosamente a un «intento de anticipar los sentimientos del viajero», entonces aún más lo hacía la insistencia de que la vista era mejor de noche, a la luz de la luna: «Pocos son los viajeros que no visitan este lugar a la luz de la luna para constatar la majestuosa descripción del *Manfredo*, la única descripción que hace justicia a las maravillas del Coliseo». Y a fin de recalcar el argumento y decirle al espectador cómo debía reaccionar, la guía citaba un fragmento sustancial del *Manfredo* de Lord Byron, con su famosa comparación del impacto que proporcionaba de noche el Coliseo todavía en pie —aunque en ruinas— («el Circo sangriento de los gladiadores») y los restos míseros y descuidados de lo que antaño fuera el palacio de los emperadores romanos («los aposentos de César y los salones de Augusto») en el Palatino:

Recuerdo bien una vez que, en mi juventud,
cuando andaba errante, una noche como esta,
me hallé en el interior del Coliseo, entre
las ruinas principales de Roma poderosa.
[...]

Donde moraba el César
y donde ahora moran las aves de la noche,
en un soto que crece entre las almenas caídas
y trenza en imperiales hogares sus raíces,
la hiedra usurpa el sitio donde creció el laurel;
pero el sangriento circo de gladiadores se alza,
como un noble naufragio en perfección ruinosa.
Mientras los aposentos de César, las augustas
salas, se arrastran hoy en indistinta ruina.
Y tú brillaste, luna, en tu girar, sobre esto,
y sobre esto arrojaste una luz amplia y tierna,
que entonces suavizó la austeridad vetusta
de esa desolación escabrosa, llenando
nuevamente los huecos dejados por los siglos.*

Sin duda, y gracias en parte a su aparición en la guía, estos versos se convirtieron en una de las formas más influyentes de «ver» el Coliseo, y fueron declamados o repetidos *sotto voce* por innumerables visitantes victorianos (y posteriores) del monumento.

Durante el resto del siglo XIX, las sucesivas ediciones de *Murray's Handbook* continuaron insistiendo en que el mejor momento para apreciar el Coliseo era de noche y dando instrucciones detalladas sobre si se necesitaba un permiso especial y, si fuese el caso, cómo obtenerlo. En 1862, los turistas más acaudalados tenían a su disposición una opción todavía más evocadora, un espectáculo de luz privado: «La iluminación del Coliseo con luces azules y rojas, una visión espléndida, se puede realizar previa autorización de la policía, a un coste de 150 escudos aproximadamente, todo incluido». Era de esperar que estuviera «todo incluido», porque al tipo de cambio con la libra anunciado en la guía, 150 escudos eran casi el salario anual de

* Lord Byron, *Poemas satánicos. Manfred y Caín*, esc. IV, traducción de Joan Curbet (Akal, 2021). (*N. de la t.*)

un obrero adulto en la Inglaterra de la época. No es de extrañar que, después de que Roma se convirtiera en la capital de la Italia unificada en 1870, semejante extravagancia fuera asumida por las autoridades públicas. La edición de 1881 de la guía informaba de que la «iluminación del Coliseo con luces blancas, verdes y rojas, una visión espléndida, tiene lugar generalmente una vez al año, en el *Natale di Roma* (21 de abril) o con ocasión de la visita a la Ciudad Eterna de algún miembro de la realeza». En otras palabras, aunque no hubiese luna, el Nacimiento de Roma siempre ofrecería un Coliseo espectacularmente inundado de luz.

FIEBRE ROMANA

Sin embargo, si rascamos la superficie de esta imagen aparentemente optimista del turismo decimonónico al Coliseo, surgen aspectos bastante más incómodos. Estos tenían que ver, por un lado, con la inquietud por parte de los protestantes respecto a la «apropiación» católica del monumento. Una cruz en medio de la arena y una serie de capillas en las esquinas eran una cosa, una adecuada conmemoración de los mártires cristianos que supuestamente habían perdido la vida allí. Pero la idea de que, como insistía la guía, besar la cruz aportaba «una indulgencia de doscientos días» era otra muy distinta. Por otro lado, pese a ofrecer una pintoresca estampa de devoción primitiva, el «tosco púlpito» instalado justo al lado, desde el que rezaba un monje todos los viernes, no dejaba de ser un elemento igualmente extraño. Lo mejor que se podía decir es que era «imposible no quedar impresionado por la solemnidad de un servicio cristiano en un escenario básicamente identificado con la historia primitiva de nuestra fe común» (aunque, incluso entonces, la expresión «nuestra fe común» debió de ser un eufemismo bastante forzado).

Por otro lado estaba, como era de suponer, la cuestión de hasta qué punto la imagen romántica del Coliseo solitario a la



2. Un recuerdo del Coliseo. Esta postal turística de mediados del siglo XIX muestra las capillas de las estaciones del viacrucis alrededor de la arena y (en la sombra) la cruz central.

luz de la luna, tan insistentemente publicitada por esta guía *Murray* y otras, era una propaganda contraproducente. La impresión que obtenemos de otros relatos es que el Coliseo de noche podía estar demasiado concurrido y ser poco romántico e incómodo, por lo menos según los estándares decimonónicos. Por ejemplo, en la novela de Nathaniel Hawthorne *El fauno de mármol* (1860), que transcurre en Roma entre un grupo de artistas expatriados, una visita nocturna al monumento implica lidiar con hordas de visitantes que ríen y gritan, coquetean y juegan al escondite entre las sombras de los arcos. Hawthorne pinta un retrato vibrante de un turismo inconsciente. Un grupo estaba cantando (suponemos que borracho) en las gradas de la cruz central; otro, inglés o americano, seguía las instrucciones de la guía al pie de la letra y, «realizando la inevitable visita nocturna», se había encaramado hasta el parapeto y «se exaltaba con arrebatos propios de Byron, no los suyos». No había posibilidad alguna de contemplación silenciosa de las maravillas del lugar.

Sin embargo, uno podía, al mismo tiempo, sentirse frustrado porque en algunos aspectos las posibilidades comerciales del monumento no se habían aprovechado lo suficiente. Una de las glorias del Coliseo, hasta que fue agresivamente deshierbado y aseado en 1871, era la gran variedad de especies de flores que habían colonizado sus huecos y recovecos: hasta más de cuatrocientos tipos diferentes, según un estudio minucioso y sistemático (ilustración 30, p. 186). ¿Por qué diablos no se hizo algo más con todo eso?, se preguntaba la guía *Murray* en 1843. «Con semejantes materiales para un *hortus siccus* [una colección de flores secas], es sorprendente que los romanos no ofrezcan colecciones completas para la venta, siguiendo el modelo de los herbarios suizos; no podemos imaginar mejor recuerdo del Coliseo para el viajero.»

Pero todas estas cosas no eran más que cuestiones secundarias comparadas con el problema fundamental al que se enfrentaba el visitante que sabía algo de la historia del edificio. ¿Cómo

podía uno reconciliar la magnificencia de la estructura, la escala y el impacto de lo que quedaba con su función original y los recuerdos de los sangrientos combates entre gladiadores y el martirio de los cristianos que tuvieron lugar en la arena? La guía orillaba el problema de manera breve y torpe, sin siquiera apuntar explícitamente a la carnicería humana que se había desatado en el Coliseo: «Los espectáculos de gladiadores que albergó durante casi cuatrocientos años conciernen a la historia, y no es necesario detenerse en ellos más que para indicar que en la inauguración del edificio, Tito hizo traer cinco mil fieras, que fueron abatidas en la arena, y que los juegos dedicados a este acontecimiento duraron casi cien días».

No obstante, muchos visitantes y escritores del siglo XIX sintieron la necesidad de detenerse en lo que había ocurrido en aquel lugar y debatir el efecto que tenía que producir en su valoración del monumento. Es un tema en el que ahondan los versos de Byron citados más arriba (¿cómo es posible que sobreviva este monumento, que alberga tanta crueldad pasada, mientras que el palacio imperial apenas ha dejado unas míseras huellas?) y en el que también insistió Charles Dickens cuando visitó Italia en la década de 1840 («Nunca, en su sanguinario apogeo, pudo la visión del gigantesco Coliseo [...] conmover los corazones como conmueve a todos aquellos que lo contemplan hoy, una ruina. ¡Gracias a Dios: una ruina!»). Sin embargo, en la novela de Madame de Staël *Corinne*, esta cuestión se escenifica quizás de forma más mordaz, cuando la exótica poetisa, la heroína del libro, lleva a su admirador escocés, lord Oswald Nelvil, a una visita guiada por los monumentos de Roma. El punto culminante del día era el Coliseo, «la ruina más hermosa de Roma», exclamó Corinne con entusiasmo. Pero Oswald (que, sinceramente, era bastante pedante) «no se permitió compartir la admiración de Corinne. Mientras contemplaba las cuatro galerías, las cuatro estructuras, que se alzaban una sobre la otra, con una mezcla de pompa y decadencia que suscita al mismo tiempo respeto y compasión, solo

pudo ver el lujo de los amos y la sangre de los esclavos». Pese a la enérgica defensa de su postura, Corinne no consiguió de ningún modo convencerlo de que se podía apreciar la magnificencia de la arquitectura independientemente de la repulsa por el propósito inmoral para el que antaño sirvió. «Buscaba un sentimiento moral por todas partes y ni siquiera toda la magia de las artes pudo satisfacerlo»; y, al final, tampoco la magia de Corinne lo consiguió.

De hecho, el Coliseo aparece repetidamente en la literatura decimonónica como lugar de tragedia y emblema de muerte, tanto antigua como moderna. Los recuerdos de las matanzas de gladiadores iban de la mano con la creencia de que el aire nocturno húmedo y helado del monumento —por muy romántica que fuera la visita a la luz de la luna— era un transmisor especialmente virulento de la potencialmente fatal «fiebre palúdica romana». (Este tristemente célebre peligro del aire romano se trataba con todo detalle en la guía *Murray*, en una sección colocada, significativamente, justo después de la descripción del cementerio protestante.) Fue la fiebre romana la que se llevó a la Daisy Miller de Henry James tras saltarse la convención social y pasar la noche en el Coliseo a solas con su admirador italiano, el signor Giovanelli. «¡Bueno, ya he visto el Coliseo a la luz de la luna! [...] Es algo muy hermoso», gritó desafiante mientras pronunciaba las que fueron casi sus últimas palabras, a su admirador, y crítico, el ineficaz señor Winterbourne (que también merodeaba por el Coliseo, donde había estado musitando —¿qué si no?— los famosos versos del *Manfredo* de Byron). El Coliseo a la luz de la luna resulta solo un poco menos traicionero en «Fiebre romana», el relato corto satírico de la década de 1930 escrito por Edith Wharton en el que revela el turbio pasado de dos matronas americanas de mediana edad, la señora Slade y la señora Ansley, que pasan la tarde juntas en un restaurante cercano al monumento. En poco más de una docena de páginas sale a relucir que, años atrás, justo antes de sus respectivos matrimonios, la

señora Slade, que sospechaba que su prometido estaba interesado en la otra mujer, se las había ingeniado para que la señora Ansley pasase una peligrosa velada en el Coliseo. Es cierto que pilló allí un desagradable resfriado, pero lo más importante, como se desvela en la última línea, es que también concibió en sus sombras a su amada hija Barbara... con el señor Slade. La asociación del Coliseo con la muerte y el coqueteo es aquí una sola cosa.

No obstante, había otras maneras de abordar el lado sombrío o violento del monumento. La hipérbole de Byron, Dickens y otros, que conjuraba la imagen romántica de un lugar de crueldad, tristeza y transgresión, fue hilarantemente trastocada por Mark Twain en su relato de la década de 1860 sobre un viaje por Europa, *Inocentes en el extranjero*, un libro que durante su vida vendió muchos más ejemplares que *Tom Sawyer* o *Huckleberry Finn*. En ciertos aspectos, Twain fue un admirador tan entusiasta del Coliseo como cualquiera, y llegó incluso a apodarlo «el monarca de todas las ruinas europeas», disfrutando de la ironía de ver «lagartos en el trono sagrado del emperador». Pero su mejor broma fue fingir que había encontrado en Roma un antiguo cartel con el programa de un espectáculo de gladiadores, así como una crítica de los actos publicada en el *Diario Romano del Hacha de Guerra*. Ambos, no es de extrañar, eran casi idénticos en cuanto a estilo y tono a sus equivalentes decimonónicos de Broadway de finales de siglo. En cabeza de cartel se leía «¡MARCO MARCELO VALERIANO! ¡SOLO DURANTE SEIS NOCHES!», seguido de «una ¡GALAXIA DE TALENTOS! como la que nunca antes ha tenido lugar en Roma [...] La representación dará comienzo esta noche con un ¡GRAN COMBATE DE SABLES! entre dos jóvenes y prometedores aficionados y un famoso gladiador parto [...] Todo ello concluirá con una casta y elegante ¡MATANZA GENERAL!». La parodia de crítica cantaba alabanzas:

El número que abrió la representación de anoche [...] estuvo muy bien. El mayor de los dos jóvenes caballeros manejaba su arma con una elegancia que indicaba el extraordinario talento que poseía. Su finta, seguida al instante por un golpe felizmente propinado que dejó sin casco al parto, fue recibida con un fuerte aplauso. No estaba muy ducho en el golpe de revés, pero a sus numerosos amigos les resultó gratificante saber que, con el tiempo, la práctica podría haber superado ese defecto. Sin embargo, fue abatido. Sus hermanas, que estaban presentes, expresaron una gran tristeza. Su madre abandonó el Coliseo [...] La Matanza General se representó con una exactitud en los detalles que hace merecedores del mayor reconocimiento a sus difuntos participantes.

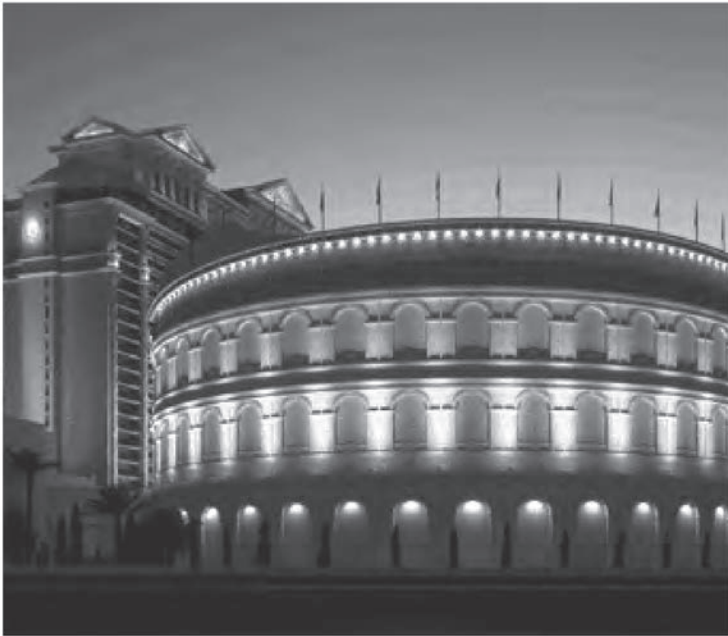
No es difícil ver qué clase de texto altamente emocional sobre el Coliseo y sus juegos gladiatorios tenía Twain en mente. Efectivamente, declaró con orgullo que él era «el único hombre blanco libre de edad madura» que había escrito sobre el monumento desde que lo hiciera Byron sin citar aquella otra muletilla byroniana sobre las víctimas del Coliseo (esta vez de *Las peregrinaciones de Childe Harold*): «masacrados para celebrar una fiesta romana». «Suena bien —explicaba— las primeras diecisiete o dieciocho mil veces que uno la ve impresa, pero después empieza a cansar». Twain, obviamente, tenía razón. Pero cambiar la retórica de la respuesta no elimina el problema. Su propia modernización humorística, su domesticación de los espectáculos de gladiadores convertidos en una representación de Broadway, no era más que otra forma de hacer hincapié en el dilema principal del visitante del siglo XIX: cómo comprender los juegos sangrientos que antaño tuvieron lugar en el interior de las paredes del Coliseo. ¿Era realmente como Broadway? Por supuesto que no.

La experiencia de los turistas de comienzos del siglo XXI es a la vez igual y diferente de la de sus semejantes de hace ciento cincuenta años. De nuevo existe la posibilidad ocasional de acceder de noche, pero no hay ninguna iluminación privada previa solicitud. Un ascensor moderno ha sustituido a la vieja escalera por la que se accedía a los pisos superiores, y en octubre de 2010 tuvo lugar la inauguración del nivel más elevado del edificio, durante un período limitado. En general, los visitantes tienen que conformarse con lo que sigue siendo una visita fabulosa, pero desde apenas la mitad de la altura. Los añadidos cristianos también han sido minimizados. Han desaparecido la imponente cruz central y también las indulgencias y el sermón de los viernes, pero ha quedado una cruz en un lado de la arena (colocada allí durante el régimen fascista en 1926; ilustración 29, p. 183). El papa todavía acude cada año para llevar a cabo los rituales del Viernes Santo y la continuada insistencia en las historias del martirio cristiano hace del edificio un poderoso punto de encuentro entre el mundo religioso moderno y el antiguo. Hoy en día hay incluso menos paz y silencio que nunca. Si en el siglo XIX pasear por la arena a la luz de la luna era un pasatiempo popular, las cifras sin duda no alcanzaban los casi cuatro millones y medio de personas que en la actualidad visitan el Coliseo cada año. Además, disponen de una industria turística que quizás no ofrezca las flores secas que la guía consideraba un *souvenir* adecuado del Coliseo, pero que proporciona recuerdos del monumento de todas las formas concebibles: desde plástico iluminado hasta caramelo e imanes para la nevera.

Una manera de ver los cambios que se han producido a lo largo del último siglo aproximadamente es considerarlos desde la perspectiva del paso de una ruina romántica a un yacimiento arqueológico. Parte del impacto del edificio ha sido más o menos el mismo a lo largo de dicha transición. Son muy

pocos los visitantes que no han quedado admirados por el inmenso tamaño del Coliseo. (Irónicamente, el hombre al que el edificio debe gran parte de su fama en la cultura popular moderna, Ridley Scott, el director de *Gladiator*, es uno de los pocos que no quedaron impresionados; dicen que lo encontró más bien «pequeño» y que prefirió una maqueta construida en Malta y mejorada digitalmente.) No obstante, la rigurosa limpieza de los restos conservados, la eliminación de las plantas y flores y la exposición de los complicados cimientos y subestructuras no solo han contribuido a la conservación del edificio y a la obtención de toda clase de información técnica nueva sobre su construcción y su cronología, sino que han hecho que el Coliseo parezca, para todos los visitantes salvo los más especializados, mucho más desolado, más desconcertante en cuanto a su trazado y considerablemente más difícil de recorrer.

Cualquier visitante se sentirá sin duda maravillado por la imponente envergadura de los muros externos, pero cuando cruzan el umbral, hacen cola para comprar la entrada y se asoman a la arena, se encuentran frente a lo que, en el mejor de los casos, parece una confusa masa de mampostería, y en el peor, un derruido amasijo de piedras y escombros. De hecho, apenas hay superficie en la arena para caminar. Lo que quedó a la vista en el centro del Coliseo después de los trabajos arqueológicos de finales del siglo XIX y comienzos del XX es un entramado de muros de cimentación y soportes para la maquinaria que subía a los animales a la arena para enfrentarse a la impaciente multitud. Ha desaparecido la tierra que antes lo cubría todo y permitía al visitante victoriano deambular a su aire. En su lugar, e instalada recientemente (porque durante gran parte del siglo XX el centro del Coliseo era un enorme agujero), hay una pequeña sección de suelo de madera, conforme a lo que se creía que había sido el original romano. No solo no es un lugar para el coqueteo, y mucho menos para la concepción, sino que resulta también difícil para la imagina-



3. Iluminación. *Arriba*: el Coliseo resplandeciente el 12-13 de diciembre de 1999 para celebrar la abolición de la pena de muerte en Albania. Desde entonces ha «resplandecido» para señalar otras cuestiones relativas a los derechos humanos como el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer en noviembre de 2010. *Abajo*: el resplandeciente «Coliseo» de Las Vegas.

ción rellenar el inmenso esqueleto del edificio que hoy se exhibe y rescatar un entorno vivo a partir de una estructura muerta y destrozada. No es de extrañar que un anciano arquitecto italiano haya aparecido con un plano que permitiría olvidar la ruina y reconstruirlo en su totalidad, dejarlo como nuevo. («No estaría mal que alguien como Coca-Cola lo financiase... —sugirió—. Podrían decir al mundo entero que ellos han completado el Coliseo.») Esta fantasía quizás se haga realidad antes de lo que él podría haber imaginado, puesto que una de las maneras de financiar un gigantesco proyecto de restauración, cuyo inicio estaba previsto para 2011, con un coste de 25 millones de euros, es mediante un patrocinio comercial. En estos momentos, parece que un fabricante italiano de espectáculos se hará cargo de los costes.

Pese a todas estas diferencias, el problema de cómo reaccionar ante un monumento con una historia sangrienta a sus espaldas subsiste. De hecho, más aún de lo que fue hace siglo y medio, el Coliseo se ha convertido para nosotros en el símbolo definitorio de la antigua Roma precisamente por (y no a pesar de) el hecho de que suscita muchas de las preguntas y dilemas a los que nos enfrentamos cuando interaccionamos con la cultura romana. ¿Cuán diferente de la nuestra era su sociedad? ¿Hasta qué punto tenemos derecho a enjuiciarla? ¿Podemos admirar la magnificencia y los logros técnicos y al mismo tiempo lamentar la crueldad y la violencia? ¿Hasta qué punto experimentamos un placer indirecto por los excesos del lujo romano y su sed de sangre, mientras al mismo tiempo lo lamentamos? ¿Son algunas sociedades realmente más violentas que otras?

Todas las reacciones modernas frente al Coliseo —incluido este libro, por supuesto— resultan una mezcla de admiración, repulsión y un poco de malicioso engreimiento. Porque, aun siendo una hazaña arquitectónica extraordinariamente atrevida y un hito de la presencia indeleble de la antigua Roma en el paisaje moderno, la dimensión de la carnicería humana aconte-

cida en la arena nos ha de horrorizar al mismo tiempo que nos alivia el pensamiento de que «nuestra» cultura no es igual. Las reacciones modernas tienden también a ser una mezcla de horror frente al pasado ajeno y una confortable domesticación de su singularidad, una cómoda traslación de su mundo al nuestro.

Esta traslación adopta varias formas. Una de ellas fue la sátira de Mark Twain en la década de 1860, cuando hizo estallar la burbuja romántica al reescribir los espectáculos de gladiadores como si se tratase de obras de teatro de Broadway. A Twain, sin duda, le habría encantado saber que las autoridades de la ciudad moderna de Roma utilizaron de nuevo el Coliseo como sede de un «espectáculo». En 2003, Paul McCartney dio un concierto benéfico en el interior de la arena para un público selecto de cuatrocientas personas, que pagaron hasta mil libras por cabeza por la entrada. Después ofreció otro concierto más democrático y gratuito para trescientas mil personas fuera de los muros del monumento. «Creo que somos el primer grupo que toca aquí desde los cristianos», bromeó. (No exactamente: antes, la compañía de ópera de Roma había celebrado en la arena un concierto acústicamente desastroso en 1951 para conmemorar el quincuagésimo aniversario de la muerte del compositor Verdi.)

No obstante, la domesticación es también lo que impulsa la dinámica industria turística que ha crecido en las aceras del exterior del Coliseo, donde —previo pago— los visitantes consiguen fotografías con fornidos jóvenes italianos disfrazados de gladiadores *cum* centuriones romanos. Se intensificó tanto este negocio que, hace algunos años, estalló una disputa territorial entre los «gladiadores», que peleaban por los mejores puestos. En consecuencia, hoy tienen que estar acreditados: hay un máximo de cincuenta licencias, que pueden solicitarlas quienes no tengan antecedentes penales, y solo está permitido llevar armas de juguete. Pero, dejando de lado las peleas callejeras y el lucro, el mensaje es claro. Los antiguos

gladiadores eran tipos amigables, y, si hoy en día estuvieran entre nosotros, también ellos llamarían a sus novias con el móvil entre foto y foto, o se fumarían un cigarrillo con una Peroni en el bar de al lado. O, en su defecto, se tomarían una Pepsi, como un conocido anuncio de televisión de 2004 trataba de hacernos creer. En su día, se rumoreó que era el anuncio más caro jamás creado, puesto que en él aparecían Britney Spears y Beyoncé Knowles, entre otras estrellas del pop de primera fila como mujeres gladiadoras en el Coliseo, que —gracias a las reverberaciones producidas por el entusiasta coro de «We will rock you»— conseguían abrir las reservas privadas de Pepsi del emperador y proporcionaban bebidas gratis para todos.

De todas formas, la domesticación nunca es completa y los intentos de traslación dejan siempre aristas más ásperas de lo que podría sugerir la confortable imagen de los dobles modernos, con sus teléfonos móviles y bebidas gaseosas. La seductora atracción del Coliseo todavía depende, en parte, del escalofrío que producen la sangre y la violencia. Lo que explica el poder que tiene en la cultura popular y la emoción (a pesar de las aglomeraciones, el calor y una masa confusa de mampostería) de la visita es la combinación de lo peligroso y lo seguro, de lo divertido y de lo francamente repugnante. Sin embargo, hay una cierta sensación de transgresión en la paradoja de sentir placer al visitar el emplazamiento en el que los romanos disfrutaban de una matanza en masa patrocinada por el estado; y —por lo menos para los más reflexivos— al preguntarse dónde empiezan, o dónde terminan, las similitudes entre nosotros y los romanos.

No es de extrañar que algunos de los mayores intereses empresariales del mundo hayan aprovechado (e impulsado) el poder que ejerce el Coliseo. Aunque finalmente resulta tranquilizador saber que también ha sido utilizado para algunas causas más nobles. Uno de los acontecimientos recientes más conmovedores de la larga historia del «Coliseo de noche» es la



4. Exterior del Coliseo. Gladiadores modernos seducen a incautos turistas para que se hagan una embarazosa fotografía de vacaciones.

campaña de iluminación lanzada en 1999, con el apoyo, entre otros, del papa, Amnistía Internacional y el Ayuntamiento de Roma. Con el lema «El Coliseo ilumina la vida», el edificio se tiñe de luz dorada cada vez que se conmuta una pena de muerte en el mundo, o cuando un estado vota para suspender o abolir su uso (ilustración 3). Es una forma inteligente de propaganda y de reapropiación. «Creo que en todo el mundo el Coliseo es conocido como un lugar de muerte —explicó en su momento el alcalde de Roma—. Hoy queremos crear un vínculo positivo entre el Coliseo y la vida.» O, como lo expresó de forma más contundente la agencia de noticias egipcia Al-Ahram (desprovista de la imagen romántica del monumento que todavía obsesiona en Occidente): «Este hito dañino [...] este antiguo enclave de matanza se ha convertido en símbolo de vida y clemencia».