

## **OCIO, ESPECTÁCULOS PÚBLICOS Y PROPAGANDA POLÍTICA EN EL ÁFRICA TARDOANTIGUA**

**María Elvira Gil Egea**

*Universidad de Alcalá*

La pasión de los africanos por los juegos y espectáculos públicos ha sido repetidamente puesta de manifiesto por los escritores de la Antigüedad, en particular por autores cristianos que veían esta afición, a su parecer desmedida, como algo altamente reprobable y degradante; no hay que olvidar que además de su violencia y procacidad los certámenes gladiatorios, circenses y el teatro conllevaban un importante componente religioso plasmado en símbolos y rituales paganos. A menudo la violencia del espectáculo se comunicaba al público, por ello Tertuliano aconsejaba mantenerse alejado hasta de los juegos circenses -en sí los menos inicuos- ya que el gentío excitado por las apuestas, ciego y

enloquecido, actuaba desordenadamente e incluso las personas respetables perdían su habitual compostura<sup>1</sup>.

San Agustín en numerosas ocasiones critica duramente al público que acude a las representaciones teatrales, especialmente si se trata de cristianos, que sin ningún tipo de escrúpulos lo mismo llenan el teatro que la iglesia<sup>2</sup>. Él, que en su juventud fue un aficionado entusiasta, que se dejaba arrastrar por la emoción y la sensualidad de la escenificación de los amores de Dido, del entretenimiento placentero de las comedias de Plauto y de Terencio, ahora conoce bien sus miserias; la impudicia que bajo la excusa de la interpretación de conocidos episodios mitológicos se ofrece a los espectadores<sup>3</sup>. Heliogábalo había ordenado que en las escenas en las que se representase un adulterio, el público pudiera presenciarlo al natural y por el testimonio de San Agustín podemos constatar que estas escenas escabrosas seguían estando en vigor en el África de su tiempo<sup>4</sup>.

En lo relativo a las carreras del circo y a los juegos de anfiteatro, en especial los combates de hombres, San Agustín denuncia la ferocidad inducida en los luchadores por el populacho, siempre listo para encolerizarse al menor signo de debilidad<sup>5</sup>; como ejemplo cercano da cuenta de cómo su amigo Alipio -el futuro obispo de Tagaste- que nunca antes de su estancia en Roma había

---

<sup>1</sup> Tert., *De Spect.* XII; XVI; XVII; XXI; XXII. Para época tardoantigua los testimonios de Malalas, 394 o del *Chron. Pasch.* 527 dan fe de la facilidad con la que los espectadores se liaban a pedradas ante cualquier provocación.

<sup>2</sup> August., *Serm.* 250, 3; 252, 4; *Serm.* 361, 4; *Serm.* 51, 1; *De cat. rud.* XXV, 48. Para San Agustín hemos utilizado la edición de la BAC. Otros Padres de la Iglesia como san Isidoro comparten la preocupación de Agustín por la asistencia de los cristianos a los espectáculos teatrales, anfiteatrales o circenses, ya que con su presencia en ellos el cristiano prevarica al faltar al juramento otorgado en el bautismo de renunciar al diablo, a sus pompas y a sus actos: Isid., *Etym.* XVIII, 59.

<sup>3</sup> August., *De civ. Dei* II, 9 y 12; *Conf.* III, 2, 2 y III, 2, 4.

<sup>4</sup> August., *De civ. Dei* VI, 7. Vid. A. G. Hamman, *La vie quotidienne en Afrique du Nord au temps de Saint Augustin*, París 19852, 146 y ss.

<sup>5</sup> August., *De cat. rud.* XVI.

presenciado un combate de gladiadores, cuando finalmente asistió a uno llegó a apasionarse, con un sentimiento morboso, por la emoción de la lucha y la excitación que los gritos de los espectadores comunicaban<sup>6</sup>.

Incluso los cristianos participaban entusiásticamente en todos estos espectáculos a pesar de su crueldad o impudicia y de las blasfemias que en ellos se pronunciaban. Salviano de Marsella, que sigue aquí a Quodvultdeo de Cartago, toma buena nota de ello en su exposición sobre la corrupción de las costumbres de los africanos<sup>7</sup>.

La afición de los cartagineses por el circo es asimismo puesta de manifiesto por un pasaje de tipo anecdótico del obispo de la ciudad Quodvultdeo. Según su versión, en visperas de la conquista de Cartago por Genserico, sus habitantes asistían ajenos a toda preocupación a las carreras del circo<sup>8</sup>.

Narra Victor de Vita que a su llegada a Cartago, los vándalos demolieron, por puro afán destructivo, junto con el templo de la Memoria y la llamada "vía de Celeste", el odeón y el teatro<sup>9</sup>. Este episodio no ha dejado de levantar polémica, tanto respecto al grado de la destrucción como a la intención del monarca vándalo, ya que al parecer dejaba intactos el anfiteatro y el circo. Ch. Courtois es de la opinión de que el suceso en sí no es verídico, al menos en su totalidad, y alude al testimonio de geógrafos árabes de la Edad Media que aún tuvieron oportunidad de ver algunos de estos edificios en pie<sup>10</sup>. Tampoco A. Lézine cree que el odeón fuese

---

<sup>6</sup> August., *Conf.* VI, 8, 13. Los *munera* siguieron dándose, con algunas prohibiciones temporales, hasta alrededor del 430 o del 440: *vid.* Th. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, Londres-Nueva York 1992, 158.

<sup>7</sup> Salv., *De gub. Dei* VI, 69, *M.G.H. AA.* t. I, 1.

<sup>8</sup> Quodvult., *Serm. de temp. barb.* I, 1, 11; I, 3, 4, *CCSL.* 60, pp. 424, 427; *ibid.*, *Serm. de Symb.* I, 2, 3 *CCSL.* 60, p. 307.

<sup>9</sup> Vict. Vit., *Hist. pers.* I, 8, ed. Halm, *M.G.H. AA.* t. III, 1.

<sup>10</sup> Ch. Courtois, *Les Vandales et l'Afrique*, París 1955, 168; *ibid.*, *Victor de Vita et son oeuvre*, Argel 1954, 41; A. Lézine, Mme. G. Picard y G. Ch. Picard, "Observations sur la ruine des thermes d'Antonin à Carthage", *CRAI* 1956, 425-430 dicen que el edificio descrito por los autores árabes, Al Bakri y Al Idrisi, se trataría en realidad del anfiteatro que estaba en pie aún en sus

totalmente desmantelado, según cuenta Víctor de Vita, ya que en época bizantina se aprecian en él sólo reconstrucciones menores<sup>11</sup>. Otros autores, sin embargo, admiten la destrucción y tratan de encontrar en este hecho razones de tipo estratégico que lo justifiquen; en esta línea, el profesor G. Ch. Picard expone que también las termas de Antonino -que se encuentran en una zona próxima al teatro y al odeón- fueron sistemáticamente destruidas por los vándalos para impedir que la población se hiciera fuerte en ellas<sup>12</sup>, hipótesis que ya había apuntado P. Gauckler para el caso del teatro y que no deja de tener cierta lógica ya que sabemos que tanto las termas como otros edificios públicos: teatro, hipódromo o pórticos eran habitualmente utilizados para asambleas y que, a menudo, se convertían en focos de disturbios<sup>13</sup>. El único punto débil en esta razonable argumentación es que no hay pruebas seguras de tipo arqueológico de que las termas fueran destruidas por los vándalos, ni de que su demolición date de esta fecha. También parece sorprendente que a Víctor de Vita se le olvidase dejar testimonio de algo semejante en su relación de los desmanes

---

días, aunque no sabemos en qué estado de conservación. Vid. Al Bakri, trad. fran. de De Slane, Argel 19132, 93, y Al Idrisi, trad. fran. R. Dozy y J. M. Goeje, Leyden 19682, 131. Concretamente en Túnez se han localizado 26 anfiteatros, de los cuales 24 aún fueron vistos y descritos por viajeros y arqueólogos del siglo pasado; hoy en día, muchos han sido completamente destruidos o han desaparecido bajo construcciones modernas. Vid. J. Kolendo, "La description des amphithéâtres de la Tunisie dans les récits de voyageurs", *Ktéma* 17, 1992, 77-86.

<sup>11</sup> A. Lézine, *Architecture romaine d'Afrique*, Túnez 1961, 58.

<sup>12</sup> G. Picard, "Un mosaïque de voûte des thermes d'Antonin à Carthage", *AntAfr.* 15, 1980, 155-168; *cfr.* A. Lézine, Mme. C. Picard y G. Ch. Picard "Observations sur la ruine...", 425-430.

<sup>13</sup> A. Cameron, *Circus Factions. Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford 1976, 226-227 para el cierre de los teatros y anfiteatros, aunque no de hipódromos, por Anastasio como respuesta a la violencia desatada; E. Pantlagean, *Pauvreté économique et pauvreté sociale à Byzance. IV-VII siècles*, París 1977, 206 y ss., refiere como las termas, además del hipódromo y del teatro o los pórticos del foro eran puntos de encuentro y de resistencia en manifestaciones y motines. En los años posteriores a la conquista bizantina, el circo sirvió de lugar de manifestación del descontento de los soldados contra sus generales y de motines. Prok., *Bell. Vand.* IV, xiv, 31-34; IV, xviii, 11-16.

cometidos por los vándalos pues las termas de Antonino no eran cualquier edificio sin importancia. Otra hipótesis, que defiende con fuerza el profesor Picard, es, en definitiva, el viejo argumento de que el rey de los vándalos buscaba acabar con la cultura romana de África, tal como relata el propio Víctor de Vita; el destruir el teatro y el odeón, bastiones de la cultura greco-romana, era una forma más de atacar a la aristocracia romanoafricana, que constituía el grupo más peligroso para sus proyectos políticos por su fidelidad al Imperio y por su humillante actitud de superioridad<sup>14</sup>.

Ocio y diversión eran exigencias del pueblo a sus dirigentes y el circo o el teatro los lugares tradicionales en los que la voz del pueblo se hacía audible. Para los emperadores romanos los espectáculos públicos no sólo constituían una manera de ganarse su favor sino también el medio por el que el pueblo tomaba parte en sus celebraciones y triunfos y colaboraba con ello a su enaltecimiento, por lo que los gobernantes rara vez desaprovechaban la ocasión de obtener beneficios derivados de su munificencia<sup>15</sup>. Los reyes vándalos sin duda utilizarían esta posibilidad de conducir la

---

<sup>14</sup> En cualquier caso las pruebas de la destrucción de las termas por los vándalos son poco seguras y se basan en el hallazgo de una capa de cenizas con un tesoro de monedas que van hasta el reinado de Juan (425); su posterior remodelación, mucho más modesta, habría tenido lugar en época bizantina, sin que tampoco haya mucha seguridad al respecto: *cfr.* A. Lézine, *Architecture romaine...*, 54-55. Por su parte, G. Ch. Picard, basándose en el testimonio de P. Gauckler, cree firmemente en que la parte oeste de la *cavea* fue sistemáticamente destruida en época vándala y que las galerías fueron utilizadas como habitación a fines del siglo V. Ya en época bizantina se construyó sobre sus ruinas un edificio, tal vez una capilla, que se levantó sobre la parte oeste, la demolida. G. Ch. Picard y M. Baillon, "Le théâtre romain de Carthage", *Afrique du Nord Antique et Médiévale. Spectacles, Vie Portuaire, Religion. Ve Colloque International*, Avignon 1990 (1992), 11-27.

<sup>15</sup> M. Vallejo Girvés, "Los espectáculos públicos en el Imperio bizantino (ss. V-VII) o el factor político de la diversión popular", *Espai y temps d'oci a l'Historia*, Palma de Mallorca, 1992 (1993), 643-651. De hecho los emperadores podían ser clasificados como buenos o malos en virtud de su actitud hacia los *ludi* y de su generosidad al respecto y públicamente aclamados o abroncados con ocasión de ellos: Th. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, 171-175.

voluntad de las masas así como utilizaron en su provecho otras manifestaciones de exaltación de la grandeza imperial<sup>16</sup>.

El teatro, el anfiteatro y el circo siguieron funcionando durante el período vándalo, como ha sido afirmado y como vamos a pasar a exponer. Nuestra fuente principal son una serie de poemas recogidos en el *Codex Salmasianus* y conocidos bajo el nombre de *Anthologia Latina*<sup>17</sup> y que se cree sería una recopilación hecha en Cartago entre los años 523 y 534, aunque probablemente más cerca de esta última fecha<sup>18</sup>. Entre ellos ocupa lugar especial el libro de epigramas que Luxorio dedicó a su maestro y amigo el gramático Fausto; se trata de una pequeña colección de poemas que escribió en su juventud en el foro, tal vez en su época de estudiante, y que, aunque en tono modesto lamenta que no sean dignos de ser leídos, cree que reflejan los gustos de su generación<sup>19</sup>.

AL. 341, se refiere a una *villa* próxima al mar que cuenta con un anfiteatro, donde las bestias salvajes y desconocidas aguardan temerosas su destino. El espectáculo llena de admiración tanto al

---

<sup>16</sup> Nos referimos concretamente al mantenimiento de las instituciones municipales y provinciales dedicadas al culto imperial y rendido a través de *flamines* y *sacerdotes* que se mantiene en época vándala aunque con distinto destinatario. Vid. N. Duval, "Culte monarchique dans l'Afrique vandale: culte des rois ou culte des empereurs" *REAug.* 30, 1984, 269-273.

<sup>17</sup> Utilizaremos la edición de la col. Teubner de D. R. Shackleton Bailey, *Anthologia Latina I Carmina in codicibus scripta. Fasc. 1: Liber Salmasiani Aliorumque Carmina*, Stuttgart 1982. Este autor da la correspondencia con la anterior edición de A. Riese, a la que revisa.

<sup>18</sup> Vid. F. Clover, *Excavations at Carthage conducted by the University of Michigan VII*, 1978, 5-6 y 20-22, siguiendo la edición de A. Riese, *Anthologia Latina sive poesis latinae supplementum. Pars prior: carmina in codicibus scripta*, Leipzig 1894, t. I, xxv; M. Chalon, G. Devallet, P. Force, M. Griffé, J. M. Lassère y J. N. Michaud, "Memorable Factum. Une célébration de l'évergétisme des rois vandales dans l'Anthologie Latine", *AntAfr.* 21, 1985, 207-262; en p. 210 apuntan al reinado de Geilimero para la recopilación.

<sup>19</sup> AL. 282. Vid. H. Happ, *Luxorius. Text, Untersuchen, Kommentar*, vol. I-II, Stuttgart 1986; M. Roseblum, *Luxorius. A latin poet among the Vandals*, Nueva York-Londres 1961, ofrece el texto latino y la traducción inglesa del *Liber Epigramaton* que resulta muy útil dada la complejidad de muchos de estos poemas.

campesino que trabaja la tierra, como al marinero que lo divisa al pasar.

## LUXORII

### *De amphitheatro in villa vicina mari fabricato*

Amphitheatrales mirantur rura triumphos  
et nemus ignotas cernit adesse feras.  
Spectat arando novos agrestis turba labores  
Nautaque de pelago gaudia mixta videt.  
Fecundus nil perdit ager, plus germina crescunt,  
Dum metuunt omnes hic sua fata ferae.

Del mismo autor, *AL*. 348 ensalza a un cazador de fieras egipcio llamado Olimpio, cuyo nombre hace honor a su fortaleza y que se asemeja al mismo Hércules por el vigor de sus miembros. Lo oscuro de su piel en absoluto implica en él menoscabo, pues igualmente la Naturaleza ha creado oscuro el preciado y negro ébano, la púrpura, la violeta, algunas gemas de sombrías tonalidades, el poderoso y oscuro elefante, el negro incienso de la India y la pimienta.

### *De Olympio venatore Aegyptio*

Grata voluptatis species et causa favoris,  
fortior innumeris, venator Olympie, palmis,  
tu verum nomen membrorum robore signas,  
Alcides collo scapulis cervice lacertis,  
admirande, audax, velox, animose, parate.  
nil tibi forma nocet nigro fu(s)cata colore.  
sic ebum pretiosum atrum natura creavit,  
purpura sic magno depressa in murice fulget.

sic nigrae violae per mollia gramina vernant,  
sic tetras quaedam commedat gratia gemmas,  
sic placet obscuros elefans inmanis ob artus,  
sic turis peperisque Indi nigredo placeat.  
postremum tantum populi pulchrescis amore  
foedior est quantum pulcher sine viribus alter.

*AL. 349* es el doliente epitafio de Olimpio, muerto repentinamente en plena juventud -no se aclara si por los riesgos propios de su oficio- a quien sus compañeros aún alaban sobrecogidos por el recuerdo que sus proezas en la arena había dejado en el público. Una tumba encierra ahora los restos de aquél a quien los muros de Cartago no podían contener en su triunfo. Pero su fama y su gloria le sobrevivirán y Cartago siempre recordará su nombre.

*In epitaphion supra scripti Olympii*

Venator iucunde nimis atque arte ferarum  
saepe placens, agilis, gratus, fortissimus, audax,  
qui puer, ad iuvenes dum non advixeris annos,  
omnia maturo complebas facta labore,  
qui, licet ex propia (populis) bene laude placeres,  
praestabas aliis ut tecum vincere possent.  
tantaque mirandae fuerant tibi praemia formae  
ut te post fatum timeant laudentque sodales:  
heu nunc tam subito mortis livore peremptum  
iste capit tumulus, quem non Carthaginis arces  
amphitheatrali potuerunt ferre triumpho!  
sed nihil ad Manes hoc funere perdis acerbo.  
vivet fama tui post te longaeva decoris  
atque tuum nomen semper Carthago loquetur.



También de Luxorio, AL. 368 canta la hazaña de un acróbata, que de forma casi increíble saltaba el podio del anfiteatro y, aunque sin alas, parecía en su vuelo un pájaro. Tras una proeza como ésta, lo acometido por Dédalo surcando los cielos con ayuda de unas alas, ya no causa admiración al poeta.

*De eo qui podium amphitheatri saliebat*

Amphitheatralem podium transcendere saltu  
velocem audivi iuvenem, nec credere quivi  
hunc hominem, potius sed avem, si talia certa.  
sed posui huic, fateor, me Dorica vina daturum,  
conspicere ut possem tanti nova facta laboris.  
aspexi victusque dedi promissa petenti  
atque meo gravior levis extitit ille periclo.  
non iam mirabor sumptis te, Daedale, pinnis  
isse per aetherios natura errante meatus:  
hunc magis obstipui, coram qui plebe videnti  
corpore, non pinnis, fastigia summa volavit.

Estos poemas nos están describiendo dos tipos de espectáculo que tenían su lugar en el anfiteatro: los números de equilibristas y acróbatas y las cacerías de fieras. Las *venationes* habían llegado a sustituir por completo desde la primera mitad del siglo V a los certámenes gladiatorios -que en su origen habían tenido un profundo significado religioso- suprimidos por los emperadores cristianos<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> A. H. M. Jones, *The Late Roman Empire. 284-602. A Social, Economic and Administrative Survey*, Oxford 1986, 1017; G. Ville, "Les jeux de gladiateurs dans l'Empire

África, desde antiguo, había sido una de las mayores proveedoras de fieras del Imperio. Algunos mosaicos norteafricanos nos muestran cómo estos animales eran capturados y embarcados a ultramar<sup>21</sup>. También contamos con mosaicos que plasman escenas de anfiteatro en las que se enfrentan *venatores* y fieras. En el célebre mosaico de Smirat aparecen cuatro cazadores luchando contra cuatro leopardos. Tanto los hombres como las fieras han sido representados con sus nombres respectivos. Diana y Dioniso presiden la escena, mientras otro personaje, tal vez un criado, presenta una bandeja donde se muestra la recompensa que el patrocinador de los juegos, Magerio, ofrece a los triunfadores. Los cuatro *venatores* pertenecen a la *familia venatorum* de los *Telegenii*<sup>22</sup>. Esta *familia*, así como las de los *Pentasi*, los *Tauriscii*, los *Perexii*, o los *Synematii* nos son bien conocidas por inscripciones en piezas cerámicas procedentes de El Aouja<sup>23</sup>. En el llamado "mosaico de los toros" de El Djem vemos representado un banquete en el que aparecen miembros de estas cinco *factiones* con sus símbolos representativos<sup>24</sup>. Es posible que cada uno de estos emblemas se corresponda con la divinidad protectora del grupo. Estas grandes composiciones y otras similares procedentes de Susa, de "la casa de los avestruces", de Djemila o de El Djem, pertenecen al siglo III<sup>25</sup>. Pero símbolos como la luna creciente en lo alto de una vara, o las espigas de mijo, aparecen en el "mosaico de Isaona" de el Djem, de mediados del siglo IV o en el de Khanguet el Hadjaj, fechado por K. Dunbabin en el siglo V avanzado<sup>26</sup>. En este último, un cazador

---

chrétien", *MEFRA* 1960, 273-335, dice que su prohibición definitiva debió tener lugar entre 434 y 438.

<sup>21</sup> K. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, lám. XXIV.

<sup>22</sup> A. Beshouch, "La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat, Tunisie", *CRAI* 1966, 134-157.

<sup>23</sup> K. Dunbabin, *op. cit.*, 79; *cfr.* X. Salomonson, "Etudes sur la ceramique romaine de l'Afrique", *BABesch.* XLIV, 1969, 66.

<sup>24</sup> K. Dunbabin, *op. cit.*, 80.

<sup>25</sup> K. Dunbabin, *op. cit.*, lám. XXIII, XXV, XXVI.

<sup>26</sup> G. Ch. Picard, "Les thermes du thiase marin à Acholla", *AntAfr.* 2, 1968, 125 para el mosaico de "Isaona".

ricamente vestido, Lampadio, intenta atrapar con su lazo a un oso mientras un auxiliar que sale de una caseta junto al muro permanece atento. Sabemos de aristócratas que participaban por pura diversión o como prueba de valor en este tipo de juegos sin que, sin embargo, les alcanzara la infamia que salpicaba a los profesionales, aunque, desde luego, no sabemos si ésta es la realidad que plasma este mosaico<sup>27</sup>.

Del siglo VI, de época vándala tardía o quizás bizantina temprana, se ha considerado que es el molde de yeso proveniente de El Djem que muestra una escena de anfiteatro presidida por un personaje, una autoridad o tal vez el editor de los juegos. La composición recuerda a los dípticos consulares de principios del siglo, como el de Aerobindo, cónsul en 506 o el de Anastasio del 517<sup>28</sup>. Las *venationes*, al igual que los ya desaparecidos combates de gladiadores, se habían convertido en unos espectáculos carísimos y eran prácticamente privilegio y deber de los cónsules electos. Muchos cónsules incluso no podían permitirse semejante dispendio y recibían ayuda del Estado<sup>29</sup>. Según Casiodoro, Teodorico autorizó al cónsul del 523, Máximo, a celebrar una *venatio* para conmemorar su entrada en el cargo, aunque muy en contra de su voluntad por considerarlo un "acto detestable"<sup>30</sup>; sin embargo, el Tesoro seguía patrocinando a bailarines y aurigas que percibían mensualmente sus salarios<sup>31</sup>. En Bizancio, las *venationes* dejaron de celebrarse

---

<sup>27</sup> K. Dunbabin, *op. cit.*, 76 y lám. XXVI; G. Ville, *La gladiature en Occident*, Roma 1981, 255 y ss., para caballeros y senadores luchando en la arena.

<sup>28</sup> A. Ben Abed, Ben Khader y D. Soren, *Carthage: A mosaic of Ancient Tunisia*, Nueva York 1987, 225-226; R. Delbrück, *Die Consulardiptichen und verwandte Denkmäler*, Berlín 1926, 72 y lám. 10.

<sup>29</sup> A. H. M. Jones, *LRE*, 705-706.

<sup>30</sup> Cass., *Var.* V, 42. Sin duda Teodorico se sintió presionado ya que en Oriente, sólo dos años antes, Justiniano había gastado sumas enormes en celebrar su consulado, ofreciendo entre otros un espectáculo en el anfiteatro con 20 leones, 30 leopardos y otras fieras: Marc. Com., *Chron.*, a. 521.

<sup>31</sup> Cass., *Var.* II, 9 y III, 51. Vid. A. Cameron, *Circus Factions...*, 220.

durante el reinado de Justiniano<sup>32</sup>, quien por cierto había ofrecido unos juegos consulares sensacionales en su toma de posesión del cargo en 521; los motivos parecen haber sido de tipo económico. En África podemos comprobar, gracias a los epigramas de Luxorio, que en época vándala tardía, posiblemente en el reinado de Hilderico o en el de Gelimero, aún seguían ofreciéndose al pueblo juegos de anfiteatro: *venationes* y otros números, que hoy calificaríamos de circenses, sin que podamos saber a ciencia cierta quiénes los patrocinaban, pero es verosímil que, como en Italia y en Bizancio, el erario público financiase una gran parte.

En la España visigoda tenemos datos que nos confirman que aún en el siglo VII temprano seguían dándose espectáculos teatrales y *venationes*; lo peculiar del caso no reside tanto en lo tardío de la época, para Occidente, como en que es un obispo el patrocinador de los mismos y por cierto, en contra de la opinión del monarca, quien considera que estos espectáculos son perjudiciales e indigno que un obispo los presencie y más aún que los subvencione; los obispos de la Antigüedad Tardía habían ido acaparando muchas de las obligaciones y atribuciones de las autoridades municipales, al parecer incluso podían excederse en su interpretación de las mismas<sup>33</sup>.

Para finales del siglo IV y principios del V tenemos en África algunas inscripciones que nos informan del evergetismo de algunos próceres como Flavio Víctor Calpurnio, *perfectissimus*, gobernador de la provincia de Tripolitania y patrón de *Lepcis Magna* que restauró a sus expensas unos edificios públicos y ofreció unos juegos en el anfiteatro<sup>34</sup>. En *Cuicul*, hacia el 367, Rutilio Saturnino, *vir clarissimus*, en lugar de obsequiar a la ciudad con unos juegos de

---

<sup>32</sup> Prok., *Anekd.* XXVI, 8-15, afirma que tal medida fue para ahorrarse el dinero con el que tradicionalmente contribuía el emperador a estos juegos; cfr. A. Cameron, *Porphyrius, the Charioteer*, Oxford 1973, 228 y ss.

<sup>33</sup> *Epist. Wisig.* 7, *M.G.H. Epistolarum*, vol. III, *Merowingici et Karolini Aevi*, vol. I: Epístola del rey Sisebuto al obispo Eugenio de Tarragona (a. 614-620).

<sup>34</sup> *Inscriptions of Roman Tripolitania* (IRT.) 569; cfr. C. Lepelley, *Les cités de l'Afrique romaine au Bas Empire* vol. II, París 1981, 338.

anfiteatro, como había prometido, decidió construir una basilica<sup>35</sup>. Poco más tarde, el riquísimo pariente y protector de san Agustín, Cornelio Romaniano brindó a su ciudad, Tagaste, sendos espectáculos de teatro y anfiteatro, así como un banquete público<sup>36</sup>. A principios de siglo V, san Agustín nos informa de unos juegos de anfiteatro, teatro y circo ofrecidos en Cartago por unos mecenas locales<sup>37</sup>. Del siglo IV, una inscripción hallada en Roma agradece a un antiguo procónsul de África, Julio Festo Hymetio, el haber rebajado los onerosos expendios que los presidentes del Consejo provincial -los *sacerdotes provinciae*- debían asumir a su entrada en el cargo, entre los cuales se encontraba el de ofrecer algún tipo de diversión pública<sup>38</sup>. Otras inscripciones de *Lepcis Magna*, de principios de siglo IV, muestran a dos de estos *sacerdotes*, ambos *virii perfectissimi*, patrocinando unos espectáculos; se especifica que uno de ellos "era de caza en el anfiteatro"<sup>39</sup>.

En el África vándala sabemos que seguían existiendo los Consejos provinciales con sus *sacerdotes*. ¿Seguiría conmemorándose con juegos de anfiteatro la entrada en el cargo de estos dignatarios? ¿Darían a su vez los *flamines*, de los que también tenemos noticias, para celebrar su nombramiento, espectáculos de teatro, económicamente más asequibles y más acordes con las disponibilidades de las ciudades pequeñas?<sup>40</sup> ¿Aportaría el nuevo soberano vándalo las sumas, sin duda importantes, con las que tradicionalmente el Tesoro imperial contribuía a financiar muchos

---

<sup>35</sup> CIL VIII, 8324.

<sup>36</sup> August., *Contra Acad.* I, 1; I, 2; cfr. CIL VIII, 17226, y P. Brown, *Biografía de Agustín de Hipona*, trad. esp. Madrid 1970, 22.

<sup>37</sup> August., *Enarr. in psal.* 80, 23; 102, 13; 147, 3 y 7.

<sup>38</sup> CIL VI, 1736; *CTh* XII, 1, 145 a. 395; cfr. C. Lepelley, *op. cit.*, 20; A. H. M. Jones, *LRE.*, 763-764. J. Festus Hymetius fue procónsul entre 366-368.

<sup>39</sup> *IRT*, 567 y 578; cfr. C. Lepelley, *op. cit.*, vol. I, 313.

<sup>40</sup> A. Chastagnol y N. Duval, "Les survivances du culte impérial dans l'Afrique du Nord à l'époque vandale", *Mélanges d'histoire ancienne offerts à W. Seston*, París 1974, 87-118.

de estos espectáculos?<sup>41</sup> Desde luego, tanto en Roma como en Constantinopla, las grandes celebraciones ofrecidas por particulares a su entrada en algún cargo habían ido quedando paulatinamente reducidas y era el Estado el que organizaba los entretenimientos públicos, convertidos en actos propagandísticos y recibía todo el crédito derivado de ellos. Tanto o mayor sería el interés del monarca vándalo en encauzar hacia su persona las muestras de afecto popular sin sentirse obligado a repartirlo con cargos gubernativos que sabemos que a menudo estaban en las manos de los romanoafricanos.

Pero al parecer no sólo *venationes* y juegos acrobáticos tuvieron lugar en el anfiteatro de Cartago durante el período vándalo. Víctor de Vita menciona que Hunerico reprimió brutalmente una conspiración nobiliaria en la que seguramente también había intervenido una parte del clero de la Iglesia arriana. El patriarca Jucundo fue condenado a la hoguera "*sed et presbyteros et diaconos suos, id est Arrianos, quam plurimos incendit nec non et bestiis mancipavit*"<sup>42</sup>. Tenemos aquí el testimonio de una *damnatio ad bestias*. Este tipo de *damnatio* no parece, según G. Ville, haber sido impuesta por ningún crimen en particular, sino que sería una forma de agravamiento de la pena capital, tal como la cremación o la crucifixión, aunque entre los romanos se aplicaba inicialmente a los rebeldes<sup>43</sup>. La distinción en materia penal entre *honestiores* y *humiliores* era a menudo ignorada en época tardía<sup>44</sup>; en una constitución de Constantino del 315 todavía se legisla que los esclavos y libertos puedan ser entregados a las fieras, mientras que

---

<sup>41</sup> P. Veyne, *Bread and Circuses. Historical Sociology and Political Pluralism*, trad. ingl. Londres 1992, 388 y ss.

<sup>42</sup> Vict. Vit., *Hist. pers.* II, 16.

<sup>43</sup> Especialmente a soldados rebeldes o desertores y esclavos fugitivos G. Ville, *La gladiature en Occidente*, 231 y ss.; para algunos, la crucifixión y la condena a las bestias habían sido formas de ejecución, inicialmente en el ámbito de lo militar, copiadas por los romanos de los cartagineses, según Polibio, I, 85. R. Augé, *Los Juegos Romanos*, trad. esp. Barcelona 1972, 98; Th. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, 69.

<sup>44</sup> R. A. Bauman, *Crime and Punishment in Ancient Rome*, Londres-Nueva York 1996, 66-67 y 151-152.

los libres sólo puedan ser condenados a perecer en los *ludi* por la espada<sup>45</sup>. En Bizancio las *venationes* habían sido prohibidas temporalmente por Anastasio y finalmente habían desaparecido en el reinado de Justiniano, pero por mucho tiempo siguió en vigor la costumbre de arrojar criminales a las fieras<sup>46</sup>.

En África, salvo algunas excepciones, sólo las grandes ciudades como las capitales provinciales poseían circo. Tenemos constancia de la existencia de circos en Cartago, *Hadrumetum*, *Thysdrus*, *Lepcis Magna*, Setif, Cesarea, *Thugga*, Utica, y posiblemente *Auzia* y *Thibaris*<sup>47</sup>. El circo de Cartago era tan largo como el de Roma aunque bastante más estrecho; con sus 526 por 129 metros podía acoger a unos 75.000 espectadores<sup>48</sup>. De la pasión que despertaban sus carreras dan fe los testimonios de los diversos autores a los que antes hemos aludido, así como las numerosas tablillas de maldición encontradas en las que se desea toda serie de males al equipo rival<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> *CTh*, IX, 18, 1.

<sup>46</sup> Para la prohibición de las *venationes* bajo Anastasio: Josh. Stil., *Chron.*, 34, ed. Wright; Prok. *Gaz.*, *Paneg. in Anast.* 15-16, ed. Bekker-Niebuhr. *Vid.* A. Cameron, *Porphyrius...*, 230 y n. 4; R. Lim, "Consensus and dissensus on public spectacles in early Byzantium", *ByzForsch.* XXIV, 1997, 159-179.

<sup>47</sup> L. Foucher, "A propos des cirques africaines", *BCTH* 5, 1969, 207-212; M. Floriani Squarziapino, "Circhi e spettacoli circensi nelle province romane d'Africa", *Rendlinec* 34, 1979, 275-290; *University of Michigan, Excavations at Carthage III*, 1976, 195 y ss.; A. Lezine, *Architecture romaine d'Afrique*, Túnez 1961, 71 y ss.; J. Kolendo, "Les lieux de spectacles en Afrique romaine et les études démographiques", *Afrique du Nord Antique et Médiévale. Spectacles, vie portuaire et religion. Ve Colloque international*, Avignon 1990 (1992), 29-35.

<sup>48</sup> N. J. Norman, "The architecture of the circus in the light of the 1982 season", J. H. Humphrey ed., *The Circus and the Byzantine Cemetery at Carthage*, vol. 1, cap. 2, 17, U. of Michigan, Ann Arbor 1988; R. Cagnat, *Carthage, Tingad, Tebessa et les villes antiques de l'Afrique du Nord*, París 1909, 27-28, le concede un aforo mucho mayor de c. 200.000 espectadores; Plin., *NH* 36, 102, dice que el circo de Roma tenía capacidad para 250.000 espectadores, aunque actualmente al Circo Máximo se le calcula una capacidad de c. 150.000.

<sup>49</sup> A. Audollent, *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter atticis in Corpore Inscriptionum Atticarum*, París 1904; *CIL*

También en la Antología Latina, varios poemas nos describen la actividad del circo en época vándala. Algunos recuerdan a los recogidos en la Antología Griega en los que se celebran las victorias de Porfirio y de otros famosos aurigas de esta misma época<sup>50</sup>; otros, en un tono sarcástico muy del gusto de Luxorio, ponen de manifiesto las debilidades de estos ídolos populares.

AL. 288 alaba a un auriga egipcio, por lo oscuro hijo de la Noche y por lo veloz de Eolo, que se asemeja al etíope Memnón en su aspecto, pero a quien ningún Aquiles que naciera podría vencer.

*De auriga aegyptio qui semper vincebat*

Quamvis ab Aurora fuerit genetrice creatus  
Memnon, Pelidae conruit ille manu.  
at te Nocte satum, ni fallor, matre paravit  
Aeolus et Zephyri es natus in antra puer.  
nec quisquam qui te superet nascetur Aquilles:  
dum Memnon facie es, non tamen es genio

AL. 319 trata sobre el auriga egipcio que es llamado por sus admiradores Icaro y Faetón tal vez para que, ironía del destino, así se cumpla de nuevo en él su triste fin<sup>51</sup>.

---

VIII, suppl. I, 1288 y ss.; E. García Ruiz, "Estudio lingüístico de las defixiones latinas no incluidas en el *corpus* de Audollent", *Emerita* 35, 1967, 55-89 y 219-248; D. R. Jordan, "New defixiones from Carthage", J. H. Humphrey ed., *The circus...*, vol. 1, cap. 4.

<sup>50</sup> *Anth. Pal.* núms. 41-50 y *Anth. Plan.*, núms. 355-387; *cf.* A. Cameron, *Porphyrius...*, 1 y ss; S. T. Stevens, "The circus poems in the Latin Anthology", J. H. Humphrey ed., *The circus...*, vol. 1, cap. 6.

<sup>51</sup> Sobre este poema de difícil interpretación *vid.* el comentario de S. Stevens, "The circus poems in the Latin Anthology", 164.



*In nomen aegyptii*

Quo equi circi infortunium capiebant  
Icarus et Phaëthon, Veneto nolente, vocaris,  
atque agilis nigro cum pedes cuncta premas.  
sed tamen et Phaëthon cecidit super aethera flammis,  
dum cupit insolitis nescius ire plagis.  
tu quoque confectis delectus in aequora pinnis,  
Icare, Phoebeo victus ab ignis cadis.  
dignis ergo tibi praebentur nomina fatis,  
per te iterum ut pereant, qui peri|e|re prius.

AL. 322 ofrece una grotesca caricatura del engreído auriga Pascasio, muy admirado por los suyos por su coraje y fortaleza pero que, a causa de sus numerosas caídas está tan lleno de magulladuras y chichones que más que del género humano debería ser considerado un grillo.

*De auriga inflato frequenter cadente*

Pascasium aurigam populi fortem esse fatentur,  
ast ego non aliud quam turgida membra notavi  
inflatumque caput papulis et amica ruinis  
brachia, quae nunquam recto moderamine frenant.  
et cadit et surgit, rursus cadit, inde resurgit  
mox cadit, ut miseris frangantur crura caballis.  
non iste humano dicatur nomine natus;

hunc potius Grillum proprium vocet Africa circus<sup>52</sup>.

AL. 323 constituye una alabanza a un cochero de los verdes, hábil en el control y guía de sus cuatro caballos, cual si fuera uno de aquellos célebres aurigas de los primeros tiempos, cuyo arte es en todo comparable al suyo. El Tantálida (Pélope) obtuvo una sóla victoria mientras que a él le aguardan muchas.

*De laude aurigae prasini*

lectofian, prasino felix auriga colore,  
priscorum compar, ars quibus ipsa fuit,  
suetus equos regere (et) metas lustrare quadrigis  
et quocumque velis ducere frena manu,  
non sic Tantalides humero stat victor eburno:  
una illi palma est, at tibi multa manet.

Otros epigramas contenidos en la *Anthologia Latina* tratan también del tema del circo como el 188: *De circensibus*, los 307 y 308: *De Fama picta in stabulo circi*, los 314 y 315: *De sarcophago ubi equi circi bibebant*<sup>53</sup>, o el 331: *In aurigam effeminatum numquam vincentem*. Nos interesa en particular el 301, sobre un auriga ya viejo que no quiere reconocer que sus facultades ya no son las mismas y culpa al público de sus derrotas.

---

<sup>52</sup> Aquí A. Riese ofrece la lectura *Gryphum* en lugar de *Grillum*; con Riese están también Happ, Rosenblum y S. Stevens. He preferido respetar la lectura de Shackleton, que es también posible según el manuscrito A, y ofrecer como elemento comparativo las otras versiones.

<sup>53</sup> Sobre este poema es interesante el estudio de J. Rossiter, "*Stabula equorum*: Evidence for Race Horse Stables in Roman Africa", *Afrique du Nord Antique et Medievale. Spectacles, Vie Portuaire, Religion. Ve Colloque International*, Avignon, 1990 (1992), 41-47, en especial pp. 43 y 47, donde se apunta la posibilidad de que los lujosos establos y dependencia en él reflejados pudieran corresponder a una *villa* suburbana propiedad de algún aristócrata vándalo o incluso del propio rey.

*In aurigam senem victum crimina in populos iactantem*

Te quotiens victum circus, Cyriace, resultat,  
crimine victores polluis et populos,  
nec visum quereris senio languente perisse  
castigasque tuae tarda flagella manus.  
sed quid in alterius divulgas crimina nomen?  
cur non illa magis credis inesse tibi?  
es meritis impar, virtute, aetate relictus:  
haec cum habeant alii, crimina vera putas.  
sola tamen falsis surgat tibi poena loquellis,  
ut victus semper nil nisi crimen agas.

Este poema pertenece también al libro de epigramas de Luxorio que según el propio autor fue escrito en época de su juventud, aunque es evidente que no lo fueron todos los poemas incluidos, ya que de acuerdo con los datos aportados por algunos éstos cubren al menos dos reinados<sup>54</sup>. De que Luxorio vivió en tiempos de Hilderico y de Geilímero tenemos la prueba en los poemas AL. 194, 336, 337 y 340. Pero si en esta última etapa del período vándalo el auriga Ciriaco era ya un hombre viejo, su época de esplendor debió ser durante el reinado de Trasamundo, es decir, entre el 496 y el 523; aproximadamente por las mismas fechas en que en el hipódromo de Constantinopla el público rugía con los triunfos de Porfirio, quien por cierto era de origen libio<sup>55</sup>.

En 1844 durante unos trabajos realizados en Cartago, al sur de la colina de Birsa, apareció el pavimento de un importante edificio que se ha considerado serían unas termas. El mosaico, cuya

---

<sup>54</sup> H. Happ, *Luxorius*, vol. II, 83-84.

<sup>55</sup> A. Cameron, *Porphyrius...*, 171; M. Roseblum, *Luxorius*, 28, 43; Ch. Courtois, *Les vandales...*, apend. IV para los años de reinado de estos monarcas.

composición total se conoce gracias a un dibujo, fue dividido en varias partes de las cuales tres se conservan actualmente en el museo del Louvre. El esquema consta de una serie de círculos entrelazados que enmarcan figuras de cazadores y animales; en la segunda fila, encontramos cuatro cuadrigas que avanzan de frente, conducidas por sendos aurigas victoriosos, cuyos nombres figuran junto a ellos: *BENE(nat)TUS*, *QVIRIACUS*, *CIPRIANUS* y *CE(le)RIUS*. Ciriaco, el auriga de los verdes, precisamente el único de ellos que se conserva en el Louvre, lleva palma y corona como símbolos de su triunfo. El mosaico ha sido fechado a finales del siglo V o a principios del VI, precisamente cuando nuestro Ciriaco estaba en pleno apogeo<sup>56</sup>.

Se conocen otras composiciones semejantes, en torno al tema del auriga triunfante, tanto en África como fuera de ella, en pavimentos, en monumentos o en cerámica. En África, hace unos años, en el Sahel tunecino se excavó un pequeño establecimiento termal en el que apareció un mosaico con un auriga representado de frente sobre su cuadriga y enmarcado también dentro de un círculo. Según su editor, M. Yacoub, las termas habían sido edificadas a mediados del siglo V y el mosaico es atribuido por él a la época vándala. No figura el nombre del auriga; los caballos se llaman *GRATULATOR*, *TRIUNPHATOR*, *VOTALIS* y *GLORIOSUS*, nombres, en efecto, muy apropiados para expresar la idea de victoria y de buena suerte, que encierra su oculto simbolismo<sup>57</sup>.

Si seguimos a Victor de Vita hemos de convenir en que el teatro y el odeón habían sido arrasados. ¿Pero habían finalizado con ello los *ludi scaenici*? De nuevo podemos buscar y hallar testimonios que

---

<sup>56</sup> P. Gauckler, *Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, vol. II, París 1910, núm. 598; F. Baratte, *Inventaire des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, París 1978, 76-77; K. Dunbabin, *op. cit.*, 76; *ibid.*, "The victorios charioteer", *AJA* 86, 1982, 75; D. Parrish, *Season mosaics of Roman North Africa*, Roma 1984, 128-131, lám. 25, 26; F. Clover, "Felix Carthago" *Dumbarton Oaks Papers* 40, 1986, 1-16; S. Stevens, "The circus poems in the Latin Anthology", 163.

<sup>57</sup> M. Yacoub, "A propos d'un mosaïque d'époque vandale en Tunisie", *BCTH. N.S.*, 19B, 1985, 327-340.

nos informen de cuál debía ser la realidad cotidiana en este período del que apenas, por la parcialidad de nuestras fuentes principales, conocemos más que las truculencias.

El testimonio más antiguo nos lo proporciona el propio Victor de Vita quien nos refiere la historia de un cierto *archimimus*, llamado *Masculas*. *Masculas* se negaba de forma persistente, por más que el propio rey quisiera persuadirle, a adoptar la fe arriana, por ello fue condenado a muerte por Genserico y a última hora indultado: pues ya que no podían quebrantar su fe pensaron que sería mejor no crear un nuevo mártir<sup>58</sup>. Sin duda hubiera sido peligroso ejecutar a una figura popular dada la propensión de los aficionados y de las facciones a organizar tumultos; indudablemente el rey buscaba un golpe propagandístico con la conversión del actor, dada la gran influencia de éstos en el público. Sorprende encontrar confesores tan firmes procedentes del frívolo mundo del teatro. Mucho debían haber cambiado las cosas desde los tiempos de San Agustín, cuando no se les admitía en la Iglesia a no ser que abandonasen su oficio y se les excomulgaba en caso de reincidencia, cuando estaban manchados por la infamia que les impedía desempeñar cualquier cargo público e incluso casarse con cristianos<sup>59</sup>.

En la *Anthologia Latina* también tenemos algunos ejemplos de la actividad de actores y actrices: mimos, pantomimos y funámbulos.

En *AL* 310, de Luxorio, la pantomima Macedonia, que es medio enana, siempre baila representando el papel de Andrómaca o de Helena, dos mujeres de reconocida prestancia, y pretende engañarse a sí misma haciéndose pasar por ellas, cuando en realidad sólo debería interpretar el del feo Tersites.

---

<sup>58</sup> Vict. Vit., *Hist. pers.* I, XV.

<sup>59</sup> *Conc. Carth.*, ann. 401, *Reg. Carth.* 63, 197-198, ed. Munier; *Reg. Carth.*, 45b, 186; August., *De Fide et oper.* XVIII; *De Civ. Dei* II, 13 y II, 14; Tert., *De Spect.* 22; *CTh* XV, 7, 1; XV, 7, 12.

*In pantomimam pygmaeam quae Andromachae  
fabulam frequenter saltabat et raptum Helenae*

Andromacham atque Helenam saltat Macedonia semper,  
et quibus excelso corpore forma fuit.  
haec tamen aut brevior Pygmaea virgine surgit  
ipsius aut quantum pes erat Andromachae.  
sed putat illarum fieri se nomine talem,  
motibus et falsis crescere membra cupit.  
hac spe, crede, tuos incassum decipis artus:  
Thersiten potius finge, quod ese soles.

AL. 100, de Floro: el afeminado pantomimo se transforma cuando entra en la escena y siente el fervor de su público. Cuando escucha los dulces cánticos que difunde el coro y que entona el cantor, se inspira; entonces lucha, juega, ama, entra en trance, gira, se detiene. ¡Oh milagro del arte! Sin que con su boca hable, lo hace con sus gestos.

FLORI

*De pantomimo*

Mascula femineo declinans pectora flexu  
atque aptans lentum sexum ad utrumque latus  
ingressus scaenam populum saltator adorat,  
sollerti spondet prodere verba manu.  
nam cum grata chorus diffundit cantica dulcis,  
quae resonat cantor, motibus ipse probat.

pugnat, ludit, amat, bacchatur, vertitur, adstat;  
inlustrat verum, cuncta decore replet.  
tot linguae quot membra viro. mirabilis ars est,  
quae facit articulos ore silente loqui.

Del mismo autor, *AL*. 101 habla de un funámbulo que camina por el largo cable imitando el vuelo de las aves y manteniendo el equilibrio con los brazos para no caer al áspero suelo. Los poemas *AL*. 102 y 103 de un músico que toca la cítara.

### *De funambulo*

Stuppea suppositis tenduntur vincula lignis,  
quae fido ascendit docta iuventa gradu;  
quae super acrius protendit crura viator  
vixque avibus facili tramite currit homo.  
brachia distendens gressum per inane gubernat,  
ne lapsa gracili planta rudente cadat.  
Daedalus adstruitur terras mutasse volatu  
et medium pinnis persecuisse diem.  
praesenti exemplo firmatur fabula mendax:  
ecce hominis cursus funis et aura ferunt.

El espíritu del teatro sigue siendo aquel del que hablaba Apuleyo en *Florida*, XVIII: "En este lugar, en otras ocasiones, el actor de mimos se entrega a sus fantasías, el cómico dialoga, declama el trágico, el funámbulo se juega la vida, el prestidigitador practica sus escamoteos, el histrión gesticula"<sup>60</sup>. Aunque ahora el mimo y la pantomima habían remplazado a la comedia y la tragedia demasiado cultas para

---

<sup>60</sup> Apul., *Flor.* XVIII.

un público que no entendía el griego y en algunos lugares del África romana ni siquiera el latín.

El mimo ponía en escena un espectáculo más bien grosero, de bromas y chirigotas archisabidas, premeditadamente dispuestas para despertar la risa fácil. El adulterio, bien de Júpiter o de algún pobre mortal, y sus chuscas consecuencias, desencadenaban la hilaridad de la concurrencia<sup>61</sup>.

La pantomima era una especie de ballet con un repertorio extraído del eterno fondo cultural mitológico. Algunos pantomimos y pantomimas eran auténticas estrellas adoradas por el público. A menudo se vieron mezcladas en tumultos y desordenes urbanos, expulsadas de las ciudades, prohibidas sus representaciones<sup>62</sup>. Una de ellas llegó a emperatriz<sup>63</sup>. Su mundo estaba íntimamente ligado con el de la prostitución, de ahí las acusaciones y diatribas de los Padres de la Iglesia. Los actores, bailarines y músicos, frecuentemente eran esclavos comprados, entrenados y mantenidos por cuenta de las ciudades. El oficio, como tantos otros en la Antigüedad Tardía, tendía a hacerse hereditario y además las gentes del espectáculo solían casarse entre sí.

Aurigas, cazadores, bailarines, acróbatas, funámbulos y músicos, facciones del circo; todo un mundo que subsiste aún con fuerza en el África vándala. Cuando en el Imperio Oriental y en la parte Occidental en la que, en teoría, todavía el emperador ejerce nominalmente el poder, está abocado a su ocaso. Teodorico desaprobaba las luchas de fieras; la Iglesia aborrecía los *ludi* en general y los teatrales en particular, por considerarlos moralmente perniciosos; los emperadores los prohibían por ser una fuente de

---

<sup>61</sup> Quodvult., *Serm. de Symb.* I, 2, 10 y 12; cfr. A. G. Hamman, *op. cit.*, 146-160; M. Roseblum, *op. cit.*, 19-20.

<sup>62</sup> A. Cameron, *Porphyrius...*, 231; *ibid*, *Circus Factions...*, 223 y ss.; Prok., *Anektd.* IX, 13-16; IX, 20; Ch. Landes ed., *Le gout du théâtre à Rome et en Gaule romaine*, Lattes 1989, 96-98.

<sup>63</sup> Sobre la azarosa historia de Teodora en su etapa de actriz, antes de convertirse en amante de Justiniano y finalmente en emperatriz: Prok., *Anektd.* IX, 11-25; IX, 27-29; XII, 28-32; XVII, 16-17.



tumultos y violencia o por su excesivo coste. No sabemos con certeza cuál sería la actitud de las autoridades africanas respecto al tema. La Iglesia católica africana tenía otras preocupaciones más acuciantes, aunque desde luego podemos suponer su desaprobación. ¿Y el poder secular? No tenemos ningún testimonio del que pueda extraerse una conclusión negativa; es más, nuestros poemas parecen expresar que formaban parte de la vida y del ocio ciudadano como antaño, que en este aspecto, como en tantos otros, en el África vándala no se había producido solución de continuidad<sup>64</sup>.

### *Resumen/Abstract*

Algunos poemas contenidos en la Antología Latina y fechados sin duda en época vándala se refieren a diversos tipos de espectáculos públicos que tenían lugar en Cartago, y tal vez en otros lugares del Reino Vándalo, en el primer tercio del siglo VI. En ellos se refleja no sólo la continuidad de estas tradicionales manifestaciones del ocio ciudadano y de la participación del pueblo en las actividades recreativas comunes sino el interés de los nuevos gobernantes en conservar unos usos y costumbres que podían proporcionarles popularidad y la simpatía de sus súbditos.

Some of the poems preserved in the Latin Anthology, belonging to the Vandal period, refer to various types of public events and games that took place in Carthage and maybe in another places within the Vandal kingdom during the first third of the VI century. They reflect the continuity of traditional practices of civic leisure and the

---

<sup>64</sup> Sobre esta cuestión *vid.* M. E. Gil Egea, *África en tiempos de los vándalos: continuidad y mutaciones de las estructuras socio-políticas romanas*, Alcalá de Henares 1999.

participation of the people in public amusements as well as the concern of the new rulers for preserving those habits that could please their subjects and bring them popularity.