



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2021
ISSN 1130-1082
E-ISSN 2340-1370

34

SERIE II HISTORIA ANTIGUA
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED

RESTA, Mario: «*Cristo vale meno di un ballerino?*» *Danza e musica strumentale nel vissuto dei cristiani di età tardoantica*, Bari, Edipuglia (Biblioteca Tardoantica, 13), 2021, 141 pp., ISBN: 978-88-7228-948-8.

Raúl González Salinero¹

DOI: <https://dx.doi.org/10.5944/etfii.34.2021.31183>

Especialmente a partir de los años noventa del siglo pasado, el estudio de las implicaciones morales y sociales de la música en el cristianismo antiguo ha experimentado una progresión tan asombrosa como necesaria. Trabajos como el de E. Foley (*Foundations of Christian Music: The Music of Pre-Constantian Christianity*, Liturgical Press, Collegetown, 1996) abrieron el camino a la investigación dentro de un campo que había sido poco explorado hasta entonces. El autor del libro que motiva la presente reseña centró su tesis doctoral (*I cristiani. La musica e la danza tra indagini storiche e alcuni sviluppi agiografici*, Università degli Studi di Bari Aldo Moro, 2018) en la íntima relación existente en el cristianismo primitivo –siguiendo la extendida costumbre verificada en el mundo antiguo en general–, entre la música y la danza, si bien sometida a unos nuevos parámetros ideológicos que tendían –infructuosamente– hacia su denigración.

El estudio de la música instrumental y el baile en los orígenes del cristianismo requiere un acercamiento al ámbito moral y social por el que se regían las primeras comunidades cristianas. Asociadas principalmente al mundo de los espectáculos paganos, las manifestaciones festivas, que eran acompañadas muy frecuentemente por la música, el canto y la danza, suscitaban desde los mismos inicios del movimiento cristiano el recelo no disimulado de la jerarquía eclesiástica. Ahora bien, para obtener un cuadro ajustado a la realidad histórica, resulta esencial no sólo indagar en los principios ideológicos cristianos relativos a este tipo de «acompañamientos» dentro de un contexto lúdico, sino también a su consideración dentro del código de comportamiento establecido como «ortodoxo» para la comunidad cristiana. Con el objeto de acceder con éxito a este complejo universo ideológico y social, Mario Resta ha profundizado de manera muy acertada en el significado de los principales textos –en sus lenguas originales– a partir de los cuales ha descubierto un «hilo conductor» que, a pesar de las lógicas derivaciones, le ha llevado hacia el campo de la historia social. Sin duda, su detenido examen de las principales fuentes en las que la música y la danza aparecen como motivo ideológico (y teológico), le ha permitido establecer los fundamentos analíticos de su investigación. De hecho, era ineludible desentrañar la opinión sobre el particular de los doctores y

1. Universidad Nacional de Educación a Distancia. C. e.: rgsalinero@geo.uned.es

padres de la Iglesia que desarrollaron una profunda exégesis bíblica, así como el lugar que ocuparon la música y el movimiento corporal que le acompaña en los cánones conciliares. Si este volumen de información posibilita una aproximación fiable al ámbito puramente moral y doctrinal, las fuentes materiales (es decir, la epigrafía y la iconografía presentes en sarcófagos y pinturas de carácter religioso en contextos claramente cristianos) reflejan de alguna forma la plasmación de este tipo de manifestaciones en el ámbito social (pp. 54-58 y *passim*).

Debido a la vinculación de la música y la danza con los espectáculos impíos (a los cuales seguían asistiendo los fieles cristianos), la mayor parte de los escritores cristianos albergó una opinión muy desfavorable sobre este tipo de manifestaciones, acentuando siempre su íntima relación con la idolatría, al mismo tiempo que suponía una incitación hacia el pecado y el desenfreno carnal. Hubo, sin duda, algunos autores que, criticando todo comportamiento que condujese a la excitación y obscenidad, se mostraron proclives a una «música comedida» (como Clemente de Alejandría: pp. 59-60). De hecho, Gregorio de Nacianzo opuso a la música de carácter pagano la que estaba destinada (los himnos cantados) a honrar a Dios (p. 62). En este sentido, hubo también una discriminación de los instrumentos musicales: unos precipitaban a los fieles hacia el desenfreno, mientras que otros favorecían el recogimiento espiritual. No pudo evitarse, sin embargo, la presencia de la música y el baile en las bodas cristianas (pp. 64-72), generando en la jerarquía eclesiástica una preocupación constante debido al peligro de «contaminación» idólatra y de «afeminación» (pp. 31-33, 38-39, 66; 69; etc.). Los himnos y cánticos corales –acompañados en muchas ocasiones del baile– en honor de los mártires ocasionaron problemas de muy difícil solución (pp. 76-85).

A nivel exegético, hubo también autores que prestaron especial atención a los argumentos utilizados por determinados cristianos en torno a la presencia de la música y la danza en los textos bíblicos para justificar así su aceptación dentro de la comunidad de fieles. Tales observaciones fueron pronto contrarrestadas con la aplicación de una interpretación en clave alegórica (pp. 9-11, 38, 61-63). Además, siempre se consideró a la música y al baile como rasgos definitorios de la degeneración propia del universo cultural pagano, así como de las corrientes heréticas (pp. 74-75) y del judaísmo (pp. 11-12, 39, 63, n. 75). Aunque la jerarquía eclesiástica nunca renunció a la denodada lucha contra estas manifestaciones de alegría y exaltación, señalando repetidamente por medio de la predicación y los cánones conciliares –señal de su poca eficacia (pp. 35-36, 52-54, 90)– que procedían de la diabólica idolatría y de la perniciosa inmoralidad, surgió pronto en su seno una corriente tendente a armonizar, a través de la alegoría, la música y la danza con la esfera celestial de la beatitud (pp. 10 y 77-78). Su presencia en los banquetes cristianos (ya fuesen conviviales o matrimoniales), en el ámbito funerario (en concomitancia, por ejemplo, con el rito del *refrigerium*) y en los espacios sagrados como los *martyria* fue cada vez más habitual. De hecho, se llegó incluso a una ritualización de la danza y de la música coral en determinadas festividades y

aniversarios como expresión sincera de la devoción a los mártires. En palabras del autor, «attraverso il ritmo dei corpi e dei piedi, che danzano sul terreno ove sono collocate le tombe dei martiri, viene stabilita una sorta di comunicazione diretta tra la realtà umana e quella ultramondana, prescindendo dalla mediazione della Chiesa e sfuggendo, così, al controllo della gerarchia ecclesiastica» (p. 17).

Desde un punto de vista conceptual, la investigación emprendida implica un posicionamiento historiográfico muy marcado y novedoso. Su metodología es pertinente (muy apegada a los textos antiguos en sus lenguas originales) y sus objetivos muy ambiciosos pero, a la vez, bien anclados en las posibilidades que ofrecen las fuentes patrísticas, jurídicas, epigráficas, etc. de la época. Los resultados son, en cierto sentido, sorprendentes y, sin duda, suscitan una revisión de los principios sobre los que se asentaba la presencia y consideración ideológica de la música y la danza en el contexto religioso y social del cristianismo tardoantiguo.