

ISSN: 0213-2052 - eISSN: 2530-4100

DOI: <https://doi.org/10.14201/shha202139455482>

LA CRÍTICA ECLESIAÍSTICA A LA DANZA POPULAR DURANTE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA (SIGLOS IV-VIII)*

The Ecclesiastical Criticism of Popular Dance in the Latin West (5th-8th Centuries)

Juan Antonio JIMÉNEZ SÁNCHEZ
Universidad de Barcelona
jjimenez@ub.edu

Fecha de recepción: 7-12-2020

Fecha de aceptación: 31-5-2021

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7382-1278>

RESUMEN: En el presente estudio analizamos cómo las jerarquías eclesiásticas señalaron siempre el baile como una actividad pecaminosa y del todo condenable, y lo convirtieron en un signo más de alteridad religiosa, aun cuando amplias capas de la población cristiana lo habían adoptado ya como una parte más de su acervo cultural. El problema resultaba más grave cuando el pueblo incorporaba dichas danzas a las fiestas efectuadas en honor de los santos, lo cual, para los predicadores, suponía contaminar

* Este estudio se enmarca en los proyectos de investigación HAR2016-74981-P del Ministerio de Economía y Competitividad, cuyos investigadores principales son los profesores Josep Vilella y Juan Antonio Jiménez, y del GRAT, Grup de Recerca 2017SGR-211, de la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya, dirigido por el profesor Josep Vilella. Deseamos expresar aquí nuestro más profundo agradecimiento a Donatella Troca, de la Universidad de Bolonia, por su amabilidad al permitirnos consultar y citar un trabajo suyo cuando aún se hallaba en prensa y por sus sugerencias y observaciones respecto al presente estudio.

de idolatría estas solemnidades. Sin embargo, lo que para las autoridades de la Iglesia era una pervivencia del paganismo, para los fieles constituía una expresión más de su forma de entender la religión y se convertía en una manifestación más de la religiosidad popular ajena a la religión normativa; en otras palabras, se erigía como un componente imprescindible de la *lived religion*.

Palabras clave: baile; vulgo; alteridad religiosa; culto a los santos; *lived religion*.

ABSTRACT: In the present study we analyze how the ecclesiastical hierarchies always pointed to dance as a sinful and totally reprehensible activity, and turned it into another sign of religious otherness, even though wide sections of the Christian population had already adopted it as one more part of their cultural heritage. The problem was more serious when people incorporated these dances to the festivals held in honor of the saints; for the preachers, to do this was to contaminate these solemnities with idolatry. However, what for the Church authorities was a survival of paganism, for the faithful constituted one more expression of their way of understanding religion, as it became one more manifestation of popular religiosity alien to normative religion; in other words, it stood as an essential component of the lived religion.

Keywords: dance; common people; religious alterity; cult of saints; lived religion.

Melius est enim arare, quam saltare, exclamaba Agustín de Hipona en una de sus enarraciones sobre los salmos pronunciada en el 412¹. Esta breve frase sintetiza de manera perfecta el rechazo que la Iglesia manifestó siempre hacia la danza. No obstante, cabría introducir desde el inicio una breve matización a dicho rechazo. Los trabajos de Donatella Tronca han puesto de manifiesto que las autoridades eclesásticas jamás condenaron el ejercicio de la danza *per se*; la censura iba dirigida fundamentalmente a los excesos derivados de determinados tipos de bailes². Además, los obispos utilizaron este tipo de danza inmoral como un marcador de alteridad religiosa, a fin de denigrar el paganismo, el judaísmo o determinados movimientos heréticos³. Y algo de verdad había en estas afirmaciones. De hecho, es bien conocido el rol que la danza desempeñaba en los

1. Augustinus, *Enarr. in psalm.*, 91, 2 [vol. 39, p. 1280]. Acerca de la fecha, véase Morán, *Obras*, 20*.

2. Tronca, «Dancing»; Tronca, «Spectacula»; Tronca, «Spumansque».

3. Tronca, «L'uso della danza».

cultos politeístas; por su parte, para los judíos representaba un medio fundamental para expresar su devoción y alegría por la benevolencia divina; y algunos movimientos gnósticos cristianos la asimilaron sin que eso les comportara ningún tipo de conflicto moral⁴.

Muchos intelectuales cristianos habían recibido una educación clásica muy influenciada por las enseñanzas de Platón. Y esta influencia también se extendía a la percepción de la coreútica. Para Platón, la danza coral, la *choreia*, constituía una parte más de la *paideia* —un concepto con un significado más amplio que el de la mera educación y que aludiría más bien al *modus uiuendi*—. Solo aquellos individuos, por tanto, capaces de seguir esta danza coral —es decir, de estar en armonía con la comunidad cívica— serían dignos de vivir en la Ciudad Ideal; en consecuencia, la danza cumpliría un rol político fundamental. Del mismo modo, Platón excluyó de su Ciudad Ideal las danzas frenéticas, tales como las ejecutadas en honor de Dionisos, pues consideraba que conducían a la pérdida del autocontrol. Estos comportamientos desenfrenados apartaban a la persona de los *schemata*, es decir, de los códigos de buena conducta, caso de la manera de hablar, de caminar o de aparecer en público⁵.

Los intelectuales cristianos heredaron esta misma idea de *schema* de Platón: el buen cristiano debía definirse mediante su comportamiento, en el cual las actitudes corporales tenían un papel primordial; bailar de una manera enardecida no solo podía conducir al individuo a la idolatría o a la lujuria, sino que también lo apartaba de los *schemata* establecidos por Platón. Sin embargo, como destaca Donatella Tronca, estos mismos intelectuales cristianos aceptaban la *choreia* en el mismo sentido que el filósofo ateniense, como una expresión de armonía, de modo que incluso algunos predicadores, como es el caso de Basilio de Cesarea, animaban a sus feligreses a que imitaran en la tierra la *choreia* de los ángeles en el cielo⁶. De todas formas, esta exhortación a emular la danza de los ángeles se dio exclusivamente en el plano literario y en sentido metafórico; se trataba de llevar en la tierra un comportamiento armonioso similar al de las danzas de los ángeles en el cielo; en otras palabras, una danza espiritual, no física. En realidad, los obispos jamás animaron a los fieles a organizar

4. Tronca, «Dancing», 433-440. El apócrifo *Acta Iohannis* (siglos II-III) representa un buen ejemplo de este recurso a la *choreia* por parte de algunas primitivas comunidades cristianas. En la narración de la Última Cena, contemplamos a Jesús cantando un himno mientras los apóstoles en círculo a su alrededor bailan lo que sin duda podría calificarse como una danza extática; *Act. Iohan.*, 94-96 [pp. 199-207].

5. Plato, *Leg.*, VII, 814e-816d [vol. XII/1, pp. 50-52]. Véase Tronca, «*Spumansque*», 90-91.

6. Basilius Caes., *Ep.*, 2, 2 [vol. I, p. 7].

una coreografía con la finalidad de engrandecer aún más una solemnidad religiosa. Como veremos en el presente estudio, sucedió siempre más bien lo contrario.

El objetivo de nuestro trabajo se centra en el análisis de estos bailes practicados por el vulgo durante fiestas con un claro trasfondo religioso, como la celebración de una boda o la festividad de un santo. En todas estas ocasiones, las jerarquías eclesiásticas denunciaron siempre los bailes populares como actividades pecaminosas y del todo condenables, hasta el punto de convertirlas en un signo más de alteridad religiosa, y eso incluso en un momento en el que amplias capas de la población cristiana habían adoptado la danza como una parte más de su acervo cultural. Como veremos, el problema alcanzó tintes más dramáticos cuando el pueblo incorporó dichas danzas a las fiestas celebradas en honor de los santos, realizadas con motivo de sus aniversarios, una manifestación de la alegría popular que para los predicadores suponía contaminar de idolatría y desenfreno estas solemnidades. Ahora bien, lo que para los hombres de Iglesia constituía una pervivencia del paganismo y una muestra de libertinaje, para los fieles representaba una expresión más de su forma de entender la religión y se convertía en un nuevo ejemplo de una religiosidad popular ajena a la religión normativa; en otras palabras, se erigía como un componente imprescindible de la *lived religion*.

En consecuencia, abriremos nuestro estudio con un primer apartado en el que expondremos cómo la crítica eclesiástica a la danza se enmarcó en la condena general a todas las formas de manifestaciones lúdicas —en especial el pantomimo— para pasar a centrarnos a continuación en los bailes practicados por los cristianos, tanto en celebraciones privadas (apartado 2) como en ocasión de solemnidades conmemorativas de los santos (apartado 3).

1. EL PANTOMIMO, DANZARÍN POR ANTONOMASIA

Incluso mucho tiempo después de la prohibición legal del politeísmo, los hombres de Iglesia seguían condenando la práctica de la danza como algo inmoral y pecaminoso. Pero, ¿es que acaso podían obrar de otro modo? La censura a toda forma de baile se enmarcaba en la crítica más generalizada a la totalidad de los espectáculos públicos de la tradición romana. En concreto, el sujeto principal en este caso era el pantomimo. Este era un género de actor que representaba mediante la danza y en solitario todos los papeles de la pieza teatral sin recurrir al diálogo; tan solo se servía de la expresión corporal al ritmo de la música de una orquesta,

mientras el texto de la acción —la denominada *fabula saltica* o *saltata*— era cantado por un coro. Los pantomimos, que actuaban cubiertos por máscaras, habitualmente eran hombres e interpretaban indistintamente personajes masculinos y femeninos con una gran soltura y dominio total de su cuerpo; de ahí su nombre, *pantomimus* («que lo imita todo»)⁷. Evidentemente, su destreza, e incluso sensualidad, provocó la indignación de los eclesiásticos, quienes lo tildaron de afeminado; Tertuliano, que incluso parece sugerir que estos actores eran castrados en su infancia, critica que se movieran como las mujeres⁸. Estos mismos reproches se perpetuaron en autores posteriores, horrorizados ante la inversión de papeles al saber de un hombre vestido de mujer y actuando como tal sobre un escenario; se trataba de un argumento basado en la «inmoralidad» del espectáculo: se ponía el acento en la ambigüedad sexual, por lo que se acusaba al pantomimo de homosexualidad, trasladando a su esfera privada lo que en realidad era una más de las características de su arte.

Los Padres de la Iglesia también censuraron la relación de esta manifestación lúdica con la idolatría, a causa de los temas representados, por lo que temían que su contemplación por parte del público cristiano pudiera provocar que este regresara al culto de los dioses. Otro de los motivos de crítica fue el uso de instrumentos musicales durante las representaciones: su utilización era propia de los festivales politeístas; por otro lado, en la Biblia solo aparecían mencionados en el Antiguo Testamento, por lo que conllevaban una reminiscencia judía de la que se querían apartar las autoridades eclesiásticas. Por último, la mimesis hacía que el teatro, especialmente la pantomima, fuera considerada como una falsedad opuesta a la verdad, dado que ofrecía una representación ficticia que contrastaba con la realidad de la Creación⁹.

Lo cierto es que no había una gran originalidad en buena parte de estas críticas, ya que la propia intelectualidad pagana censuró la danza como algo deshonesto. En esto, los Padres de la Iglesia, que pertenecían a la élite social e intelectual del Imperio romano, recogieron los postulados

7. Bonaria, *Romani mimi*, 11-12; Hall, «Introduction», 3; Webb, *Demons*, 58-71; Weiss, *Public Spectacles*, 128-135.

8. Tertullianus, *De spect.*, 17, 2 [p. 242]: *quam denique pantomimus a pueritia patitur in corpore, ut artifex esse possit*; 23, 6 [p. 247]: *ceterum cum in lege praescribit maledictum esse qui mulieribus uestietur, quid de pantomino iudicabit, qui etiam muliebribus curuatur?*

9. Algunas de las principales críticas de los eclesiásticos a los pantomimos pueden leerse en: Hall, «Introduction», 25-27 y 38-40; Lugaresi, *Il teatro*, 377-812; May, «The Metamorphosis», 338-362; Webb, *Demons*, 139-141, 151-152, 161-163, 175-183, 187-194 y 197-216; Jiménez, *Los juegos*, 271-277; Puk, «A Success Story».

de corrientes filosóficas como el estoicismo: la danza era una actividad impropia de la gente educada¹⁰. Por esta razón, Amiano Marcelino hallaba escandaloso que los hogares, que antes patrocinaban los estudios serios, en su época estuviesen más entregados a las canciones y a los instrumentos musicales, y que mujeres —que por su edad podían ser respetables matronas— se dedicasen a bailar en sus casas hasta el hastío imitando los números que se representaban en el teatro¹¹.

Como no podía ser de otra manera, este estado de cosas tenía su reflejo en el terreno legislativo. Los pantomimos, al igual que el resto de actores y actrices, estaban marcados por la mancha jurídica de la infamia¹². No contamos con ninguna definición de este estigma social, aunque resulta posible reconstruir en qué consistía gracias a diversas sentencias recogidas en los *Digesta* y otras fuentes escritas. La infamia significaba la muerte civil del ciudadano, dado que implicaba toda una serie de limitaciones que afectaban a los derechos políticos —tales como la imposibilidad de alcanzar honores y la pérdida del derecho de voto en las asambleas populares— y privados —como restricciones en el ámbito judicial (por ejemplo, abogar por otros), matrimonial y testamentario—. Como se puede observar en los *Digesta*, era el pretor quien precisaba qué individuos estaban marcados con la infamia. Entre ellos, se hallaban todos los que hubieran aparecido en escena (es decir, cualquier lugar

10. Curiosamente, estas críticas por parte de muchos intelectuales —tanto paganos como cristianos— generaron un movimiento de reacción entre algunos oradores, que escribieron discursos en defensa de los profesionales de la escena con la intención de rebatir todos los estereotipos creados en torno a ellos (mimos glotones y bebedores, actrices prostitutas y pantomimos afeminados). Libanio (*Pro saltatoribus* [Or., 64] [vol. IV, pp. 420-498]) en el siglo IV y Coricio de Gaza (*Apologia mimorum* [pp. 30-94]) en el VI constituyen los mejores ejemplos de esta retórica. Al respecto, véanse: Molloy, *Libanius*; Malineau, «L'apport»; Webb, *Demons*, 7; White, «Mime»; Weiss *Public Spectacles*, 120; Pernet, *Choricios*.

11. Ammianus Marc., *Res gest.*, XIV, 6, 18 y 20 [vol. I, p. 16]. Todavía resultó mayor la indignación de Amiano ante el siguiente hecho: en el año 383, Roma padeció una terrible hambruna; a fin de atenuar sus efectos, se decidió la expulsión de todos los extranjeros de la ciudad, incluidos aquellos que practicaban las artes liberales (y seguramente nuestro historiador se contaba entre ellos); sin embargo, nadie cuestionó la permanencia en la Urbe de 3.000 bailarinas junto con sus coros y maestros de danza; Ammianus Marc., *Res gest.*, XIV, 6, 19 [vol. I, p. 16].

12. Respecto a la infamia en general y en cómo de manera particular afectó a los profesionales del teatro, véanse: Bonfante, *Istituzioni*, 53-54; Marrone, *Istituzioni*, 261-262; Edwards, «Unspeakable professions»; Neri, *I marginali*, 198-199; Michel, «Le tabou»; Hugoniot, «De l'infamie», 213-217; Jiménez, *La cruz*, 58 y 72-73; Webb, *Demons*, 50-51; Tronca «*Spectacula*». Véase también Frank, «The status», quien defiende que la infamia solo estigmatizó a todos los actores durante la época imperial —concretamente, a finales del período julio-claudio—; en contra, Green, «The status».

destinado a los espectáculos donde alguien pudiera presentarse en público)¹³. Lo que realmente provocaba la infamia era aparecer en público y haber cobrado por actuar; por tanto, cualquier persona contratada para salir a escena, pero que más tarde no hubiera salido ni cobrado, no era tachada de infame¹⁴. Pero, de todas maneras, no todos los profesionales relacionados con los espectáculos sufrían esta lacra, dado que no afectaba a los músicos y cantantes de la orquesta, los aurigas, los *sparsiores* —quienes refrescaban los caballos y los ejes de los carros durante las carreras—, los atletas, los que servían en los certámenes sagrados¹⁵ y los árbitros de las competiciones atléticas¹⁶; la sufrían, por otro lado, los combatientes del anfiteatro —gladiadores y *uenatores*—¹⁷.

En consecuencia, los actores eran admirados y despreciados a partes iguales, y de ahí deriva la paradoja que denunció Tertuliano, cuando expresó: *quanta peruersitas! Amant quos multant, depretiant quos probant, artem magnificant, artificem notant*¹⁸. La crítica cristiana, como señaló Leonardo Lugaresi, introdujo un nuevo concepto: la responsabilidad de la mirada, por la cual el espectador que contemplaba una representación teatral era tan infame como el actor que se hallaba en esos momentos sobre el escenario¹⁹.

La asistencia cristiana a los teatros y a otras manifestaciones lúdicas continuó, lo cual era, por otro lado, algo absolutamente lógico: los seguidores de la fe de Cristo se hallaban perfectamente integrados en la sociedad de su tiempo; acudir a los espectáculos constituía una parte más de su vida cotidiana, de tal manera que no contemplaban ninguna contradicción entre frecuentar las gradas y su creencia en los Evangelios²⁰. Novaciano recordaba que los defensores de los juegos incluso llegaron a esgrimir las Sagradas Escrituras con el fin de preservar sus aficiones, y de este modo exclamaban que también el rey David danzó en su día ante el Arca de la Alianza y que además en la Biblia se mencionaban coros y otros muchos

13. *Dig.*, III, 2, 2, 5 [p. 66].

14. *Dig.*, III, 2, 2-3 [pp. 65-66].

15. Se trata de los concursos sagrados (o ágones) de tipo griego, certámenes en los que ni siquiera los actores que participaban sufrían la infamia. Véase Hugoniot, «De l'infamie», 223.

16. *Dig.*, III, 2, 4 [p. 66].

17. *Dig.*, III, 1, 1, 6 [pp. 64-65] (en este caso, solo se mencionan los *uenatores*, dado que los espectáculos de gladiadores ya no existían en la época de elaboración de los *Digesta* [s. VI]).

18. Tertullianus, *De spect.*, 22, 3 [p. 246].

19. Lugaresi, *Il teatro*, 406-411.

20. DeVoe, *The Christians*; Jiménez, *Los juegos*, 269-316; Jiménez, «Excusatio».

instrumentos musicales²¹. Sin embargo, Novaciano replicaba a este argumento diciendo que la danza de David fue honesta, ya que se hizo en honor de Dios, de tal manera que este monarca no bailó retorciendo sus miembros con movimientos indecentes (en una clara alusión a los pantomimos)²². Pero toda esta retórica fue en vano, ya que la afición de los cristianos por los espectáculos escénicos persistió a lo largo de los siglos.

2. LA CONDENA ECLESIAÍSTICA A LAS DANZAS POPULARES EN LOS BANQUETES

A partir del presente apartado, nos centraremos en aquello que constituye el eje de nuestro trabajo, la condena a los bailes realizados por el pueblo de una manera no profesional. Y lo haremos, para empezar, con aquellos desarrollados en los banquetes. No resultaba extraño que las reuniones convivales, especialmente aquellas de los estratos más encumbrados de la sociedad, se vieran amenizadas con canciones y representaciones de danza. Si para un hombre de Iglesia esto ya podía ser malo de por sí, el asunto se agravaba cuando los invitados tomaban parte en estos bailes, como podía suceder habitualmente en ocasión de la celebración de unas nupcias.

En el siglo II, Clemente de Alejandría consideraba que los convites de este tipo constituían un escenario idóneo para la embriaguez y para todos los excesos que se derivaban de ella; en su opinión, agitarse al son de flautas, arpas, coros, címbalos y tambores, mientras se estaba aturdido por el ritmo de los instrumentos y ensordecido por la música, era el camino que conducía a la deshonestidad²³. Lógicamente, la intención de Clemente era establecer un código de conducta para los cristianos, de tal modo que estos se diferenciassen de sus conciudadanos paganos en todas las actividades de su día a día; incluso había que regular cosas tan nimias como la manera de caminar, la mirada y la voz. Y, así, Clemente recomendaba cuidar las apariencias lo mejor posible y evitar los gestos lánguidos de las

21. Nouatianus, *De spect.*, 2, 3 [p. 169]: *alioquin et auriga est Israel Helias et ante arcam David ipse saltavit. Nabla, cinyras, tympana, tibias, citharas, choros legimus.*

22. Nouatianus, *De spect.*, 3, 2 [p. 170]: *et quod David in conspectu Dei choros egit nihil adiuuat in theatro sedentes christianos fideles; nulla enim obscenis motibus membra distorquens desaltavit Graecae libidinis fabulam. Nabla, cinyrae, tibiae, tympana et citharae Deum cecinerunt, non idolum.* Véase DeSimone, *Novatian*, 115-118.

23. Clemens Alex., *Paedag.*, II, 40, 2 [vol. 108, p. 88].

bailarinas, ya que había gente que en todas las ocasiones se comportaba tan afectadamente como si se hallara sobre la escena²⁴.

Este temor a los peligros para el alma que podían derivarse de los banquetes se acabó trasladando a la actividad normativa. El Concilio de Laodicea (de finales del siglo IV) prohibió en uno de sus cánones que los cristianos danzasen en los banquetes nupciales; al igual que había expresado Clemente de Alejandría unos dos siglos antes, también aquí la cuestión de las apariencias resultaba vital, y así se recordaba que había que comer de manera venerable, tal y como convenía a los seguidores de la fe de Cristo²⁵.

De todas maneras, realizar una prohibición de este tipo constituía un esfuerzo infructuoso. Las autoridades eclesiásticas sabían sin duda que se trataba de una imposición de imposible cumplimiento y que en verdad expresaba tan solo el deseo de cómo deberían comportarse los cristianos, aun con pleno conocimiento de que la realidad seguiría siendo muy diferente de esta pretensión. Sabedores de la dificultad que entrañaba una tal empresa, algunos hombres de Iglesia optaron por soluciones menos drásticas. Esto se puede observar bien en el sur de la Galia a finales del siglo V (c. 475), donde, como se colige de los *Statuta Ecclesiae antiqua*, los neófitos debían abstenerse durante un tiempo, tras el bautismo, de los banquetes suntuosos, los espectáculos y las bodas, a causa de los peligros inherentes a tales eventos²⁶.

Este malestar por lo que podía derivarse de los convites se filtró también en los sermones que los predicadores dirigían a sus feligreses. Advertirles de este modo constituía el medio más directo, rápido y seguro de que el mensaje llegara a sus destinatarios. Sin embargo, las descripciones que aquellos realizaban de lo ocurrido en los banquetes eran excesivamente terribles y catastrofistas; en realidad, estaban expresando un temor que correspondía más a lo que imaginaban que acaecía en esos banquetes que a lo que sucedía en realidad. Juan Crisóstomo representa un buen ejemplo. En una de sus homilías, reconocía que el matrimonio era una institución honorable entre los cristianos, al igual que lo era entre el resto de los pueblos. El problema radicaba en todo aquello que

24. Clemens Alex., *Paedag.*, III, 68, 1 [vol. 158, p. 136]. Acerca del concepto de etiqueta en la mesa desarrollado por Clemente de Alejandría, véase, en general, Leyerle, «Clement».

25. *Conc. Laod.*, 53 [p. 151]: Ὅτι οὐ δεῖ χριστιανούς εἰς γάμους ἀπερχομένους βαλλίζειν ἢ ὀρχεῖσθαι, ἀλλὰ σεμνῶς δειπνεῖν ἢ ἀριστᾶν, καθὼς πρέπει χριστιανοῖς. Véase: Resta, «Il rapporto», 224-225; Resta, «Saltationes», 115.

26. *Stat. Eccl. ant.*, 24 [p. 171]: *neophyti aliquamdiu et lautioribus epulis et spectaculis uel coniugibus abstineant*. Véanse: Resta, «Il rapporto», 225; Resta, «Saltationes», 116.

podía contemplarse y oírse durante la celebración: danzas, coros, palabras y cánticos deshonestos, excesos y orgías de todo tipo y todo género de seducciones diabólicas. Crisóstomo reconocía que con seguridad sería acusado de ridículo por arremeter contra costumbres antiguas, pero también admitía que no le importaba. Según él, no había nada más criminal y funesto que lo que acontecía en esas tristes solemnidades²⁷.

Esta descripción, reflejo perfecto de las denuncias recogidas en los cánones conciliares, cuenta con un paralelo destacable en el Occidente mediterráneo. Se trata del *Sermo de saltationibus respuendis*, un sermón anónimo —que había sido atribuido erróneamente a Agustín de Hipona— escrito probablemente en el siglo V en algún lugar del Occidente latino²⁸. El predicador, un clérigo preocupado por la conducta moral de su grey, recordaba a sus oyentes que ser un verdadero cristiano significaba, entre otras cosas, odiar las danzas, incluidas aquellas que formaban parte de las celebraciones de un casamiento. El orador aclaraba, eso sí, que no había que rechazar el matrimonio, sino que tan solo había que precisar cómo debían ser las nupcias de los cristianos: en ellas debían estar ausentes las danzas y la impudicia de las palabras, pues los bailes eran cosa del diablo. Y no valía escudarse en excusas del tipo «yo fui al banquete, pero no dancé y me comporté con moderación», pues el mero hecho de haber asistido a él ya hacía que el alma se corrompiese; de esta manera, incluso una virgen podía regresar corrompida a su casa tras haber asistido a uno de tales eventos. Había que rehuir esos banquetes en los que estaba presente la pompa del diablo a la que el seguidor de la fe de Cristo había renunciado mediante el bautismo. De nuevo, y al igual que habíamos contemplado en la homilía de Juan Crisóstomo, observamos a los cristianos aludiendo a la antigüedad de estas costumbres a fin de justificarlas; con todo, el predicador respondía con una expresión contundente: *tu nescis antiquitatem esse omnium <scelerum> matrem?* El autor recordaba ejemplos bíblicos de nupcias que también eran antiguas y que sin embargo estaban llenas de moderación. Había, pues, que erradicar las danzas de la

27. Iohannes Chrys., *Hom. in I Cor.*, 12, 5 [c. 103]. Véanse: Resta, «Il rapporto», 226; Resta, «Saltationes», 116.

28. Leclercq, «Sermon ancien», 196 y 199: este autor, el máximo estudioso y editor asimismo de este texto, señalaba como posibles lugares de origen Galia, África o Italia. Otros investigadores han optado por la Península Ibérica como cuna de este sermón; entre ellos cabe destacar: Ayuso, *La Vetus Latina*, 465; Fernández de la Cuesta, «El baile», 334; Dekkers, *Clavis*, 390-391, n.º 1164; Markovits, *Die Orgel*, 328. Estos dos últimos autores opinan que podría ser del siglo V o del VI.

ciudad cristiana, al mismo tiempo que había que combatir la libido con el pudor y la continencia, como hizo el casto José²⁹.

Como podemos observar, el anónimo predicador concedía una gran importancia al compromiso individual y a la corrupción que podía adquirirse a través de los sentidos. De nuevo, nos hallamos aquí ante la responsabilidad de la mirada que señaló Leonardo Lugaresi: no se pecaba únicamente mediante la acción, sino que una actitud pasiva también podía conducir al pecado; en otras palabras, no solo incurría en una falta quien actuaba, sino que también lo hacía quien contemplaba la actuación. De ahí que las diversiones presentadas durante un banquete nupcial, usualmente marcadas por un acentuado cariz obsceno, resultaran tan preocupantes a los líderes eclesiásticos. Y esta preocupación alcanzaba cotas muy elevadas cuando se sabía que entre los invitados al convite con frecuencia había clérigos, con toda probabilidad aquellos que habían oficiado la boda. Esto motivó que la presente cuestión se regulara a menudo en los concilios, en los cuales se prohibió que los hombres de Iglesia asistieran a dichas celebraciones³⁰.

El ya mencionado Concilio de Laodicea prohibió a los sacerdotes permanecer en los banquetes nupciales a fin de contemplar los espectáculos; si se hallaban presentes, debían ausentarse antes de la entrada de los músicos³¹. La misma interdicción de asistir a los convites de bodas —*ubi amatoria cantantur et turpia aut obsceni motus corporum choris et*

29. *Serm. de salt. resp.* [pp. 200-201] (= *PLS*, 4, c. 973-975).

30. Ya a inicios del siglo IV, el papa Eusebio señalaba —en un decreto transmitido por Burcardo de Worms— la inconveniencia que suponía que un obispo admitiera espectáculos en sus banquetes, en lugar de limitarse a comidas modestas; Burchardus Worm., *Decret.*, XIV, 7 [c. 891]: (*ex decret. Eusebii pa.*, capite 10) *Oportet episcopum moderatis epulis contentum esse, suosque conuiuas ad comedendum et potandum non urgere, quin potius semper sobrietatis praebeat exemplum. Remoueantur ab eius conuiuio cuncta turpitudinis argumenta, non ludicra spectacula, non acromatum uaniloquia, non fatuorum stultiloquia, non scurrilium admittantur praestigia* (cf. *PL*, 6, c. 28). Véanse: Resta, «Il rapporto», 224; Resta, «Saltationes», 115.

31. *Conc. Laod.*, 54 [p. 152]: Ὅτι οὐ δεῖ ἱερατικοῦς ἢ κληρικοῦς τινὰς θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις ἢ δεῖπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσερῆσθαι θυμελικούς ἐγείρεσθαι αὐτοὺς καὶ ἀναχωρεῖν ἐκεῖθεν. Véanse: Resta, «Il rapporto», 224-225; Resta, «Saltationes», 115. Este texto fue reproducido en su traducción latina en los *Capit. Mart.*, 60 [p. 138]. Asimismo, fue citado de manera resumida (únicamente el título del canon) en el 546 por Fulgencio Ferrando, diácono de la iglesia de Cartago, en su compilación de medidas eclesiásticas; Ferrandus, *Breu. can.*, 113 [p. 296]: *ut diaconi uel clerici spectaculis quae in nuptiis exhibentur non intersint*. Véase Jiménez, «Un testimonio», 377.

saltibus efferuntur— volvió a repetirse en los concilios de Vannes (c. 465)³² y de Agde (506)³³ así como en el concilio in Trullo (691)³⁴.

El problema podía empeorar indeciblemente si el sacerdote decidía tomar parte activa en estas diversiones. Un canon de los *Statuta Ecclesiae antiqua* nos sugiere que esto no debía de ser un caso aislado; en efecto, exigía un castigo severo para todo clérigo que cantase en los banquetes³⁵. Asimismo, el Concilio de Auxerre (celebrado en algún momento entre el 561 y el 605) también prohibió a los presbíteros cantar y danzar en los convites³⁶.

3. LA CONDENA ECLESIAÍSTICA A LAS DANZAS POPULARES EN OCASIÓN DE LAS FIESTAS CRISTIANAS

No eran, sin embargo, estas expresiones del gozo popular lo que más inquietaba a las autoridades eclesiásticas. Para ellas lo más grave radicaba

32. *Conc. Venet.*, 11 [p. 154]: *presbyteri, diaconi atque subdiaconi, uel deinceps quibus ducendi uxores licentia non est, etiam alienarum nuptiarum euitent convivia, nec iis coetibus misceantur ubi amatoria cantantur et turpia aut obsceni motus corporum choris et saltibus efferuntur, ne auditus et obtutus sacris mysteriis deputatus turpium spectaculorum atque uerborum contagio polluat.* Véanse: Resta, «Il rapporto», 225; Resta, «Saltaciones», 115.

33. *Conc. Agath.*, 39 [pp. 209-210]. Véanse: Resta, «Il rapporto», 225; Resta, «Saltaciones», 115.

34. *Conc. in Trull.*, 24 [p. 155]. Otro canon del mismo sínodo establecía la prohibición a todo el mundo de asistir a espectáculos de mimos, cacerías y danzas escénicas; quien violase el canon, si era un clérigo, sería depuesto; si era un laico, sería excomulgado; *Conc. in Trull.*, 51 [188-189]. Véanse: Resta, «Il rapporto», 226; Resta, «Saltaciones», 116. Se trata de un eco de la ley de Justiniano I (534) por la que este emperador ordenaba que los clérigos no pudieran estar presentes en ningún tipo de espectáculo; *Cod. Iust.*, I, 4, 34 [pp. 47-50]. Por otro lado, resulta muy verosímil que una casuística de este tipo se halle tras la carta —datada entre el 614 y el 620— que el rey Sisebuto envió al obispo Eusebio de Tarragona (Sisebutus, *Ep.*, 6 [pp. 14-15]), en la que le reprochaba su desmedida afición a los juegos teatrales; aunque el soberano no lo mencionó de manera explícita, es muy posible que se tratara de mimos y danzas desarrollados en el marco de celebraciones privadas, como los banquetes nupciales. También es posible que dicha censura ocultara una querrela aún más profunda entre el monarca y el prelado: dado que el primero ordenaba al segundo que entregara la sede de Barcelona probablemente al portador de la carta —o, en todo caso, al eclesiástico que acompañaba al mensajero que llevaba la epístola—, no parece descabellado pensar que Eusebio se hubiera opuesto en un principio al candidato de Sisebuto, y que este lo hubiera acusado de ser un aficionado a las representaciones escénicas a fin de desacreditarlo y forzarlo a aceptar su elección. Véase Jiménez, «Un testimonio» (agradezco a C. Martin, profesora de la Université Bordeaux-Montaigne, sus indicaciones en relación con este tema).

35. *Stat. Eccl. ant.*, 75 [p. 178]: *clericum inter epulas cantantem supradictae sententiae seueritate coerendum.* Véanse: Resta, «Il rapporto», 225; Resta, «Saltaciones», 116.

36. *Syn. Autis.*, 40 [p. 270]: *non licet presbytero inter epulas cantare nec saltare.* Véanse: Resta, «Il rapporto», 226; Resta, «Saltaciones», 116.

en las danzas que devotos y devotas cristianos llevaban a cabo en la iglesia —o más frecuentemente delante del edificio sagrado— en algunos de los principales días sagrados del cristianismo, en especial durante la conmemoración de los aniversarios de los mártires, así como otras fiestas destacadas. Esta práctica de la danza iba muy unida a la del canto, en esta ocasión seguramente canciones entonadas en honor de los santos. Sin embargo, ambas actividades fueron muy atacadas por los eclesiásticos, quienes vieron en ellas unas manifestaciones que nada tenían que ver con el idealizado carácter sobrio de un cristiano³⁷. Como ha subrayado Donatella Tronca, esta «coreografía» del vulgo se caracterizaba por sus movimientos frenéticos, los cuales la conectaban con el elemento dionisiaco —con su inevitable invitación a la lujuria— y la apartaban de los modelos de buen comportamiento cívico (*schemata*) que según Platón había de mostrar todo habitante de la Ciudad Ideal, unos ideales compartidos por la élite de la Iglesia³⁸. Además, si este comportamiento de por sí ya resultaba inapropiado para un cristiano, las autoridades eclesiásticas lo criminalizaron todavía más al vincularlo a un pasado pagano y, por tanto, ligarlo al culto de los dioses.

En Oriente, documentamos la costumbre de bailar en las festividades cristianas en el siglo IV, como se colige de una homilía de Basilio de Cesarea (obispo entre el 370 y el 379) pronunciada contra la dipsomanía. En un pasaje de esta prédica, Basilio arremetía contra aquellas mujeres que en ocasión de la víspera de la Pascua perdían todo su recato y, en lugar de estar en casa meditando sobre el misterio de la Resurrección y llorando para purgar sus pecados, se dedicaban a cantar y a bailar frenéticamente junto a las basílicas martiriales situadas extramuros; y allí formaban coros ante la mirada atenta de los jóvenes, en medio de risas, convirtiendo los lugares sagrados en un escenario de la obscenidad. Basilio atribuía lo que consideraba una pérdida de la honestidad y del pudor al consumo de vino y a la consiguiente embriaguez³⁹.

En el Occidente latino, la aparición de esta costumbre resulta más tardía, pues no comenzó a ser un grave problema hasta inicios del siglo VI. Cesáreo de Arlés (obispo de esta ciudad entre el 502 y el 542) aludía a ella en uno de sus sermones, en el que reprendía a los miserables que se entregaban a los bailes y las danzas ante las basílicas de los santos sin ruborizarse y que además entonaban cánticos lujuriosos con la

37. Un elenco de las virtudes que debe poseer todo buen cristiano puede leerse en Caesarius Arel., *Serm.*, 13 [pp. 64-68].

38. Tronca, «*Spectacula*».

39. Basilius Caes., *In ebr.*, 1 [c. 445]. Véase Tronca, «*Spectacula*».

misma boca en la que antes había entrado el cuerpo de Cristo. A diferencia de Basilio, Cesáreo no relacionó esta conducta con el consumo de alcohol, sino con el mantenimiento de unos hábitos que se remontaban a un pasado pagano. Por tanto, quienes actuaban de este modo se comportaban como unos idólatras, *et si christiani ad ecclesiam ueniunt, pagani de ecclesia reuertuntur; quia ista consuetudo ballandi de paganorum obseruatione remansit*⁴⁰.

Algún tiempo después, probablemente en la misma centuria, el ya mencionado Concilio de Auxerre (561/605) prohibió que en la iglesia hubiera coros de laicos o de mujeres jóvenes, ya que debía ser un lugar únicamente para la oración⁴¹.

En Hispania el problema fue abordado por vez primera en el Concilio III de Toledo (589), cuyo canon 23 ordenaba a jueces y sacerdotes acabar con la irreligiosa costumbre del vulgo, practicada durante las

40. Caesarius Arel., *Serm.*, 13, 4 [p. 67]: *isti enim infelices et miseri, qui ballationes et saltationes ante ipsas basilicas sanctorum exercere nec metuunt nec erubescunt, et si christiani ad ecclesiam ueniunt, pagani de ecclesia reuertuntur; quia ista consuetudo ballandi de paganorum obseruatione remansit. Et iam uidete qualis est ille christianus, qui ad ecclesiam uenerat orare, et neglecta oratione sacrilegia paganorum non erubescit ex ore proferre. Considerate tamen, fratres, si iustum est ut ex ore christiano, ubi corpus Christi ingreditur, luxuriosum canticum quasi uenenum diaboli proferatur.* El mismo texto, apenas sin variantes, se repite en el *Serm. seu instruct. rust.* [p. 309], un sermón anónimo del siglo VIII. Por otro lado, no fue esta la única ocasión en la que Cesáreo combatió la costumbre popular de danzar y cantar ante las basílicas durante las fiestas de los santos. Así, en otras de sus prédicas arremetió contra aquellos que acudían a la iglesia en las fiestas martiriales solo para beber hasta vomitar y, una vez borrachos, comenzar a entonar canciones obscenas y a bailar en coros de manera diabólica, con lo que en lugar de ejercer la obra de Cristo cumplían con el ministerio del diablo (Caesarius Arel., *Serm.*, 16, 3 [p. 78]: *et, si locum inuenerit, usque ad uomitum bibit, et posteaquam se inebriauerit, surgit uelud freneticus et insanus ballare diabolico more, saltare, uerba turpia et amatoria uel luxuriosa cantare?*; 55, 2 [p. 242]: *sunt et alii, qui pro hoc solo desiderant ad natalicia martyrum conuenire, ut inebriando, ballando, uerba turpia decantando, choros ducendo et diabolico more saltando, et se subuertant, et alios perdant; et qui deberent exercere opus Christi, ministerium conantur implere diaboli. Istos tales non amor Dei, sed amor luxuriae ad festiuitatem consuevit adducere: quia se non ad exemplum bonorum operum, non ad fidei medicamentum, sed ad uenenum uel ad laqueum diaboli praeparare contendunt; et dum istos tales aliqui aut exspectare uolunt aut imitari, animas suas in perpetua poena condemnant*). La cuestión preocupaba a Cesáreo, de tal manera que incluso la recomendaba como tema para un sermón a aquellos obispos que decían que no sabían qué predicar; Caesarius Arel., *Serm.*, 1, 12 [p. 9]: *quis est qui contestari non possit, ut nec alio tempore, nec in sanctorum solemnitatibus se ullus inebriet, nec sacrilego more cantica turpia proferre, uel ballare, uel diabolico more saltare praesumat?* Véase Campetella, «Superstition», 185-188.

41. *Syn. Autis.*, 9 [p. 266]: *non licet in ecclesia choros saecularium uel puellarum cantica exercere nec conuiuia in ecclesia praeparare, quia scriptum est: «Domus mea domus orationis uocabitur».*

solemnidades de los santos; según los preladados, el pueblo, en vez de atender a los oficios divinos, se entregaba a canciones y danzas obscenas, con lo que se dañaba a sí mismo e impedía el desarrollo del culto religioso⁴².

A finales de ese mismo siglo VI, el obispo Liciniano de Cartagena abordó el problema en una carta dirigida a Vicente de Ibiza. En este caso, el prelado no especificaba que las danzas se realizasen ante la iglesia en ocasión de las festividades martiriales; en efecto, Liciniano exclama que preferiría que la gente que no iba a la iglesia el domingo se dedicara a trabajar en el huerto —caso de ser un hombre— o a hilar con la rueca —caso de ser una mujer— en lugar de danzar y bailar así como cantar canciones que excitaran la lascivia⁴³. Resulta curioso constatar que Liciniano antepusiera una serie de actividades que sus feligreses en teoría tampoco podían llevar a cabo en domingo —como trabajar en el campo o realizar labores domésticas— al baile o al canto, ya que para él sin duda constituirían males menores⁴⁴.

Un sermón anónimo galo de la primera mitad del siglo VII también instaba a los cristianos a no practicar cánticos lujuriosos ni en la iglesia ni en la propia casa⁴⁵. Y aunque aquí no se hace una mención explícita

42. *Conc. III Tol.*, 23 [pp. 131-132]: *exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo quam uulgus per sanctorum sollempnitates agere consuevit, ut populi qui debent officia diuina attendere, saltationibus et turpibus inuigilent canticis, non solum sibi nocentes sed et religiosorum officii praestrepentes. Hoc etenim ut ab omni Spania depellatur, sacerdotum et iudicum a concilio sancto curae committitur*. Véanse: Díaz y Torres, «Pervivencias paganas», 245; Jiménez, «La legislación», 62.

43. Licinianus Carth., *Ep.*, 3, 2 [pp. 127-128]: *utinam populus christianus, si die ipso Ecclesiam non frequentat, aliquod operis faceret, et non saltaret. Meliusque erat uiro hortum facere, inter agere, mulieri colum tenere, et nin ut dicitur, ballare, saltare, et membra a deo bene condita saltando male torquere, et ad excetandam libidinem nugatoribus cancionibus proclamare*. Véanse: Madoz, *Liciniano*, 74-75; González Fernández, «Cultura», 297, quienes opinan que aquí Liciniano no está retratando una situación real, sino que en realidad su testimonio es un préstamo literario de Agustín de Hipona. Véase también Díaz y Torres, «Pervivencias paganas», 245.

44. Un breve elenco de los trabajos que no podían llevarse a cabo durante esa jornada puede leerse en Martinus Brac., *De corr. rust.*, 18 [p. 202]: *opus seruile, id est agrum, pratum, uineam, uel si qua grauiasunt, non faciatis in die dominico*.

45. *Hom. sacr.* [p. 168]: *cantica luxuriosa uel diabolica neque quando ad ecclesiam uenitis neque in domibus nostris non coletis*. Acerca de la datación y lugar de origen de la *Homilia sacra*, véanse: Elmenhorst, *Gennadii Massiliensis*, 189 (quien opinaba que había sido escrita a inicios del siglo IX); Jecker, *Die Heimat*, 158 (sostenía que este sermón anónimo era un producto del área cultural del sur de la Galia con influencias visigodas); Barlow, *Martini episcopi*, 165 (afirmaba que este sermón habría sido escrito durante la primera mitad del siglo VII por un individuo anónimo, quien habría aprovechado material de Cesáreo y de Martín de Braga para su labor); Constable, *Monastic Tibes*, 23; Constable, «The Anonymous», 162-163.

de la danza, en nuestra opinión la prohibición va implícita, ya que, como hemos visto, bailes y cánticos aparecen siempre en las fuentes como una dicotomía indisoluble.

Igualmente, afrontó esta cuestión un sermón atribuido a Eligio de Noyon (obispo entre el 641 y el 660), y recogido en la biografía que le dedicó su discípulo y amigo Audoeno de Rouen —redactada entre el 673 y el 675, pero reelaborada en el siglo VIII—⁴⁶. En ella, el predicador pedía a sus oyentes que ninguno de ellos danzara ni entonara cánticos diabólicos en la festividad de san Juan Bautista ni en cualquier otra de las solemnidades de los santos⁴⁷.

De nuevo en el Reino Visigodo, Valerio del Bierzo (c. 625/30-c. 695) ofrece unas informaciones extremadamente interesantes para comprender mejor el tema que nos ocupa. Durante su retiro en Ebronanto⁴⁸, Valerio conoció a Justo, un sacerdote que rápidamente despertó las antipatías del intransigente asceta —de hecho, se convirtió en uno de sus mayores

46. Existe un consenso entre la investigación actual en que la *Vita Eligii*, tal y como la conocemos hoy, es el resultado de una reelaboración efectuada en época carolingia, cuando se editaron y alteraron algunos de sus documentos más antiguos. Es el caso del largo sermón reproducido en el capítulo 16 del segundo libro: es imposible saber con seguridad si esta homilía es genuinamente de Eligio, y como tal fue incorporada por Audoeno a la biografía que dedicó a su amigo y mentor, o si fue añadida más tarde, durante la primera mitad del siglo VIII, cuando la obra fue reelaborada seguramente por un monje del monasterio de Noyon. El sermón se encuentra editado en su forma íntegra en *PL*, 87, c. 524-550, mientras que en la edición crítica de B. Krusch (pp. 705-708) se reproduce tan solo una parte de dicha prédica; de hecho, Krusch publicó otra parte de este largo discurso de manera separada a la *Vita*, en forma de apéndice, bajo el título *De supremo iudicio*, a partir de dos manuscritos, de los siglos VIII y IX, respectivamente, y estimó que este último tenía ciertos visos de ser realmente de Eligio (*MGH srm*, 4, pp. 749-761). Otros investigadores también se han manifestado en contra de la autenticidad del sermón contenido en la *Vita*, como es el caso de Hen, *Culture*, 196-197; Hen, «Martin of Braga's», 38-40. Un excelente estado de la cuestión puede leerse en McCune, «Rethinking», 445-446; Moreira, *Heaven's Purge*, 252-253, n. 43.

47. Audoenus, *Vit. Elig.*, II, 16 [pp. 705-706]: *nullus in festiuitate sancti Iobannis uel quibusque sanctorum sollempnitatibus solestitia aut uallationes uel saltationes aut cantica diabolica exerceat*. Otro pasaje de la biografía nos muestra de nuevo a Eligio predicando contra las danzas, esta vez en ocasión del natalicio del apóstol Pedro; Audoenus, *Vit. Elig.*, II, 20 [p. 711]: *igitur quodam tempore, cum dies natalicius beatissimi Petri apostoli in diocesim quandam haud procul a Nouiomense oppido celebraretur, adiens Eligius uicum, cum iugenti constantia praedicabat, sicut semper consueuerat, Dei uerbum, abiciendos dumtaxat atque abominandos esse cunctos daemonum ludos et nefandas saltationes omnesque inanes prorsus relinquendas superstitiones*.

48. Tradicionalmente, se ha fechado la estancia de Valerio en Ebronanto entre los años 660 y 668, aproximadamente; al respecto, véase Martín, «Valerio», 205. Por su parte, Udaondo, «Apuntes», 157, ofrece una cronología diferente: entre los años 653 y 673.

enemigos, puesto que Valerio se quejaba de la persecución a la que lo sometía e incluso lo acusó de haber intentado asesinarlo—. Lógicamente, el retrato que Valerio realizó de Justo resulta siniestro: recurrió a todos los clichés literarios para ofrecer una imagen negativa de él, incluidos aquellos relativos al físico. Por lo que atañe a su conducta moral, Valerio precisó algunos detalles muy sugerentes para nuestro estudio: sostenía que Justo consiguió una gran popularidad entre la gente gracias a que siempre se hacía acompañar de una halagadora música al son de la lira, y que con este acompañamiento celebraba fiestas en muchas casas con gran alboroto, al tiempo que entonaba cantilenas libidinosas⁴⁹. Valerio añadía que Justo, olvidando su condición de sacerdote, danzaba según la costumbre del vulgo, imitando la obscena lujuria del teatro y moviendo los brazos y los pies de un modo lascivo⁵⁰.

Estos pasajes han despertado el interés de diversos investigadores, que han emitido sus teorías al respecto. Mientras que para Stephen McKenna el testimonio de Valerio era una prueba de la pervivencia de determinados rituales paganos⁵¹, para Consuelo M. Aherne y para Jocelyn M. Hillgarth constituía la evidencia tanto de la continuidad del teatro de la Antigüedad como del fracaso de las disposiciones conciliares destinadas a acabar con ellos —especialmente el ya mencionado canon 23 del Concilio III de Toledo—⁵². Por su parte, Renan Frighetto considera que con sus palabras Valerio buscaba desacreditar a Justo, mostrándolo como un hombre débilmente cristianizado y controlado por el demonio; en consecuencia, se erigiría como el ejemplo típico del *uir rusticus* —según Frighetto, «seria um *seruus* de Ebronanto que conservou todos os seus defeitos e vínculos seculares»— y el paradigma, en palabras del mismo autor, de la «oposição entre o *presbyterum* rural ideal, representado pelos canônes conciliares

49. Valerius Berg., *Ord. querim.*, 13 [p. 262]: *qui pro nulla alia electione ad hunc peruenit honorem nisi quia per ipsam multifarie dementie temeritatem propter ioci hilaritatem luxurie petulantis diuersam adsumpsit scurrilitatem, atque musice conparationis lyre mulcente perdocitur arte. Per quam multorum domorum conuiuia uoragine percurrente, lasciuia cantilene modulatione plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodia.*

50. Valerius Berg., *Ord. querim.*, 16 [p. 264]: *iniuste susceptionis ordinem oblitus, uulgali ritu in obscena teatrice luxurie uertigine rotabatur, dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lasciuos conglobans pedes, uestigiis ludibricantibus circuens tripudio conpositis et tremulis gressibus subsiliens, nefaria cantilena mortifere ballimatie dira carmina canens, diabolice pestis exercebat luxurie.* Véanse: Díaz y Torres, «Pervivencias paganas», 245-246; Jiménez, «La legislación», 73; Tronca, «*Spumansque*», 92-93.

51. McKenna, *Paganism*, 130.

52. Aherne, *Valerio of Bierzo*, 176; Hillgarth, «Popular Religion», 17.

hispano-visigodos, e o *presbyterum* rural real, representado por Justo⁵³. Volveremos a este testimonio en el último apartado del presente estudio.

Finalmente, regresando a la Galia merovingia de la primera mitad del siglo VIII, el monje misionero Pirminio también atacó la práctica de la danza en su única obra conservada, el *Scarapsus*, un tratado catequético y dogmático para la instrucción de la población cristiana⁵⁴. En unos pasajes con unos claros ecos de la predicación de Cesáreo de Arlés, Pirminio rogaba a sus feligreses que no danzaran ni pronunciaran cánticos indecentes ni en la iglesia, ni en sus casas, ni en las plazas ni en ningún otro lugar, ya que estas costumbres habían subsistido, según el predicador, como una pervivencia de los paganos⁵⁵.

4. LA MIRADA DEL OTRO

La elección de las palabras en un discurso no es casual ni inocente, sino que siempre tiene una intencionalidad bien decidida. Moreno Campetella ha señalado con acierto que en los sermones de Cesáreo de Arlés siempre aparecen de forma conjunta los términos *ballo* – *ballatio* y *salto* – *saltatio*, de una manera asociada y unidos por la conjunción copulativa *et*. Esto lleva a pensar que para Cesáreo no tenían el mismo sentido, ya que los diferenciaba: eran similares, pero no del todo iguales. En el primer caso, la connotación peyorativa era todavía mayor: «Il semblerait que le couple *ballare-ballatio* a une connotation péjorative plus marquée par rapport aux termes classiques *saltatio-saltare*»⁵⁶. *Ballatio* se usaba para hacer alusión a una danza de tipo campesino. La propia etimología de

53. Frighetto, «Um protótipo», 416-418.

54. No se puede afirmar con seguridad cuándo redactó Pirminio su *Scarapsus*, aunque determinados elementos internos relacionados con las fuentes utilizadas en su elaboración han permitido a Eckhard Hauswald fijar su composición en el segundo cuarto del siglo VIII (Hauswald, *Pirmin*, XXI-XXII). También resulta difícil precisar su lugar de origen, pero, si aceptamos esta cronología, este período coincide con el de la estancia de Pirminio en Hornbach (en la década del 740). Además, la tradición literaria y ciertas consideraciones lingüísticas relacionan esta obra con el noreste del Reino franco, más concretamente con la región de la Picardía (Hauswald, *Pirmin*, XXII-XXIV).

55. Pirminius, *Scaraps.*, 22 [pp. 79-80]: *nullus christianus neque ad ecclesiam, nec in domibus, nec in tribus, nec in nullum loco pallacionis, cantacionis, saltationis, uel iogus et lusa diabolica facere non praesumat*; 28b [p. 124]: *ballationes et saltationes uel cantica turpia et luxuriosa uel luxa diabolica nec ad ipsas ecclesias, nec in domibus uestras, nec in plateas, nec in nullo alio loco facere non praesumatis, quia hoc de paganorum consuetudine remansit*.

56. Campetella, «Superstition», 186.

la palabra nos sugiere cómo sería este baile: *ballo* es un verbo que proviene del griego πάλλω, que significa «saltar», «temblar» o «agitarse violentamente». Así pues, nos hallaríamos frente a un baile muy impetuoso e impulsivo, lleno de pasión, en el que los participantes se moverían de una manera rápida, arrebatada, frenética... en otras palabras, en un modo que nada tenía que ver con la armoniosa coréutica de Platón⁵⁷.

Por otro lado, Campetella también ha subrayado otro elemento digno de tenerse en cuenta: la asociación que las autoridades eclesiásticas realizaban del mundo rural con el paganismo. Era precisamente esta asociación lo que otorgaba a la *ballatio* —una bulliciosa fiesta campesina— una buena parte de su carácter peyorativo: «C'est justement cette origine paysanne, c'est à dire païenne qui confère au terme sa connotation péjorative»⁵⁸.

Esto mismo también puede aplicarse al término *ballematia* que leemos en el *titulus* del canon 23 del Concilio III de Toledo⁵⁹. Como ha subrayado Donatella Tronca, tanto la *ballatio* como la *ballematia* son vocablos utilizados para designar prácticas realizadas por el *uulgus*, asociación que los propios obispos reunidos en el mencionado sínodo toledano se esforzaron en destacar (*irreligiosa consuetudo quam uulgus per sanctorum sollemnitates agere consuevit*)⁶⁰.

Los predicadores y los obispos reunidos en los concilios retrataron siempre a la gente del vulgo que bailaba ante las iglesias durante las fiestas de los santos como a un puñado de paganos y de degenerados bebedores y glotones; idolatría y embriaguez van siempre de la mano en las palabras de los eclesiásticos a la hora de explicar este comportamiento de sus feligreses: añoranza por los antiguos cultos y amor por el vino. Y aunque un argumento parezca tener más peso que el otro en función del autor que consultemos, ambos se refuerzan mutuamente a la hora de desacreditar los cánticos y los bailes populares. Sin embargo, ¿hasta qué punto tenían razón los predicadores al sostener que estas danzas habían quedado como una herencia del paganismo y que quienes las llevaban a cabo regresaban paganos a casa aunque hubieran acudido cristianos a la iglesia? Seguramente nos hallamos ante la adaptación al cristianismo de

57. Tronca, «*Spumansque*», 90-91.

58. Campetella, «*Superstition*», 187. De hecho, como señala este mismo autor, la raíz *ball-* se ha mantenido hasta hoy en determinados *patois* franceses para designar palabras con una inequívoca connotación campesina y popular (Campetella, «*Superstition*», 187). Por otro lado, esta raíz también constituye el antecedente directo del verbo español «bailar».

59. *Vt in sanctorum natalitiis ballematiae prohibeantur (in recensione Iuliana); ut ballematiae et turpes cantici prohibendi sint a sanctorum sollemnitatibus (in recensione Vulgata)* (ed. Rodríguez, V, 105 y 108).

60. Tronca, «*Spumansque*», 91-92.

antiguas formas de religiosidad popular vinculadas originariamente —tal vez varias generaciones atrás— a las lejanas divinidades del politeísmo. En consecuencia, esta era gente devotamente cristiana, pero que vivía su devoción en un modo que las jerarquías eclesiásticas no podían ni querían entender; para estas, todo aquello que se apartaba de la religión normativa era idolatría, o tal vez herejía o judaísmo. En palabras de Pablo C. Díaz y Juana Torres: «Se trata de una tradición festiva, incluso lúdica, en la práctica religiosa que a la larga la Iglesia sería incapaz de atajar, optando a la postre por su asimilación por medio de romerías y festividades». Estos autores añaden que si tales danzas se celebraban sobre todo en ocasión de los aniversarios de los santos, esto se debía a que Dios era contemplado por los creyentes como «un poder absoluto difícil de asimilar», mientras que «los santos se manifestaban más asequibles»; finalmente, la Iglesia utilizó este sentimiento popular, de un modo sincrético, como una herramienta más para la evangelización⁶¹.

El presbítero Justo, tan terriblemente descrito por Valerio del Bierzo, constituye un magnífico ejemplo de cuanto acabamos de exponer. Seguramente Justo fue tan solo un sacerdote cercano a su pueblo y que participaba con sus feligreses en sus tradiciones y en sus manifestaciones de piedad popular, danzando y cantando con ellos en ocasión de las fiestas de los santos. Pero esto no lo quiso reconocer Valerio, cuya mentalidad se hallaba estrictamente enmarcada en lo que dictaba la norma eclesiástica. Como bien señaló Renan Frighetto, para el asceta del Bierzo Justo era únicamente un ejemplo de *rusticitas*, un *pseudo-sacerdos* que nada tenía que ver con lo que él consideraba que debía ser un verdadero servidor de la Iglesia⁶². La realidad, no obstante, podía resultar muy diferente.

En consecuencia, debemos insistir en la dicotomía existente entre la expresión de la devoción religiosa del pueblo —su propia experiencia religiosa o, en otras palabras, su *lived religion*— y la incomprensión de las autoridades religiosas, aferradas a su visión monolítica y dogmática de la religión normativa. Lo principal a la hora de entender los testimonios eclesiásticos está en comprender la mirada del otro, que no describe cómo es el individuo retratado, sino tan solo cómo es percibido. La visión que tenemos de aquel vulgo que danzaba ante las iglesias en honor de sus santos es la que nos transmitieron las jerarquías eclesiásticas —pues el pueblo, lógicamente, no dejó nada escrito al respecto— y se trata de una visión muy sesgada, que caracteriza a gente devota como a una bulliciosa turba de borrachos y paganos.

61. Díaz y Torres, «Pervivencias paganas», 246.

62. Frighetto, «Um protótipo», 417-418.

Finalmente, la última de las conclusiones que arroja el presente estudio atañe a la importancia universal de la danza en la práctica de los cultos religiosos. Recordemos que la danza siempre ha sido, en todas las épocas y en todas las culturas, un vínculo muy estrecho con el elemento divino⁶³. El ser humano se ha servido de ella con frecuencia para entrar en trance y así establecer un contacto más íntimo y directo con las deidades. Concretamente, algunas coreografías rituales —como las danzas circulares de carácter extático— invitaban a internarse en un estado alterado de conciencia, y, una vez en él, la persona eliminaba toda percepción del espacio y del tiempo, con lo que perdía la noción de su propia individualidad y se integraba dentro del espíritu colectivo. El cristianismo primitivo no se mantuvo ajeno a nada de esto, dado que la danza, la música y el canto resultan inherentes al ser humano, de modo que, como hemos podido comprobar, allá donde estos elementos no existían —por ejemplo, en el culto a los santos— el vulgo los acabó introduciendo a causa de la influencia de otras religiones —el peso de la herencia de los cultos politeístas o del judaísmo era muy grande—, y lo hizo de un modo tan profundo que, pese a las amargas críticas y censuras de las autoridades eclesiásticas, jamás fue posible desterrar estas costumbres.

5. FUENTES

- Act(a) Iohan(nis)*, editados por Eric Junod y Jean-Daniel Kaestli. *CCSA*, 1. Turnhout: Brepols, 1983.
- Ammianus Marc(ellinus). *Res gest(ae)*, editado por Wolfgang Seyfarth. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1978, 2 vols.
- Audoenus. *Vit(a) Elig(ii) episcopi Nouomagensis*, editado por Bruno Krusch. *MGH srm*, 4. Hannover: Societas aperiendis fontibus rerum Germanicarum Medii Aeuui, 1902: 663-741.
- Augustinus. *Enarr(ationes) in psalm(os)*, editado por Eligius Dekkers y Johannes Fraipont. *CCSL*, 38-40. Turnhout: Brepols, 1956.
- Basilius Caes(ariensis). *In ebr(iosos) (Homilia, 14)*, editado por Julien Garnier. *PG*, 31, Paris: apud J.-P. Migne editorem, 1857: 444-464.
- Basilius Caes(ariensis). *Ep(istulae)*, editado por Yves Courtonne. *Saint Basile. Lettres*. Paris: Les Belles Lettres, 1957-1966, 3 vols.
- Burchardus Worm(aciensis). *Decret(um)*, editado por Jean Foucher. *PL*, 140. Paris: apud J.-P. Migne editorem, 1853: 537-1058.

63. Al respecto, véanse: Hanna *et al.*, «Dance»; Ponte, *Raíces rituales*.

- Caesarius Arel(atensis). *Serm(ones)*, editado por Germain Morin. *CCSL*, 103-104. Turnhout: Brepols, 1953.
- Capit(ula) Mart(ini)*, editados por Claude W. Barlow. *Martini episcopi Bracarenensis opera omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950: 123-144.
- Chorikius Gaz(aeus). *Apologia mimorum*, editado por Christian Pernet. *Choricios de Gaza. L'Apologie des mimes. Édition critique, traduction française princeps et commentaire. Étude sur le mime*. Bern: Peter Lang, 2019: 30-94. DOI: <https://doi.org/10.3726/b15337>
- Clemens Alex(exandrinus). *Paedag(ogus)*, editado por Henri-Irénée Marrou y Marguerite Harl, *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue (Livre I)*, SC, 70. Paris: Les Éditions du Cerf, 1960; Claude Mondésert y Henri-Irénée Marrou, *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue (Livre II)*, SC, 108, Paris: Les Éditions du Cerf, 1965; Claude Mondésert, Chantal Matray y Henri-Irénée Marrou, *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue (Livre III)*, SC, 158, Paris: Les Éditions du Cerf, 1970.
- Cod(ex) Iust(inianus)*, editado por Paul Krüger, en Paul Krüger *et al.*, *Corpus Iuris Civilis*, II: *Codex Iustinianus*. Berlin: Weidmann, 1906⁸.
- Conc(ium) Agath(ense)*, editado por Charles Munier, *CCSL*, 148. Turnhout: Brepols, 1963: 192-228.
- Conc(ilium) III Tol(etanum)*, editado por Félix Rodríguez, *La Colección Canónica Hispana*, V. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992: 49-159.
- Conc(ilium) in Trull(o)*, editado por Périclès-Pierre Joannou, *Fonti*, IX: *Discipline Générale Antique (Ile-IXe s.)*, I/1: *Les canons des conciles oecumeniques*. Grottaferrata (Roma): Tipografia Italo-Orientale «S. Nilo», 1962: 101-241.
- Conc(ilium) Laod(icense)*, editado por Périclès-Pierre Joannou, *Fonti*, IX: *Discipline Générale Antique (Ile-IXe s.)*, I/2: *Les canons des synodes particuliers*. Grottaferrata (Roma): Tipografia Italo-Orientale «S. Nilo», 1962: 130-155.
- Conc(ilium) Venet(icum)*, editado por Charles Munier, *CCSL*, 148. Turnhout: Brepols, 1963: 150-156.
- Dig(esta)*, editados por Theodor Mommsen, en Paul Krüger *et al.*, *Corpus Iuris Civilis*, I: *Institutiones. Digesta*. Berlin, 1928¹⁵.
- Ferrandus. *Breu(iatio) can(onum)*, editado por Charles Munier, *CCSL*, 149. Turnhout: Brepols, 1974: 287-306.
- Hom(ilia) sacr(a)*, editada por Giles Constable, «The Anonymous Early Medieval Homily in MS Copenhagen GKS 143». En *Ritual, Text and Law. Studies in Medieval Canon Law and Liturgy Presented to Roger E. Reynolds* (Church, Faith and Culture in the Medieval West), editado

- por Kathleen G. Cushing y Richard Francis Gyug, 161-170. Aldershot: Ashgate Pub., 2004: 166-170.
- Iohannes Chrys(ostomus). *Hom(iliae) in I Cor(inthios)*, editado por Bernard de Montfaucon, *PG*, 61. Paris: apud J.-P. Migne editorem, 1859: 9-382.
- Libanius. *Pro saltatoribus* [*Or(atio)*, 64], editado por Richard Foerster, *Libanii opera*, IV. Leipzig: Teubner, 1908: 420-498.
- Licinianus Carth(aginensis Nouae). *Ep(istulae)*, editado por José Madoz, *Liciniano de Cartagena y sus cartas*. Madrid: Facultades de Teología y Filosofía del Colegio Máximo de Oña, 1948: 83-129.
- Martinus Brac(arensis). *De corr(ectione) rust(icorum)*, editado por Claude W. Barlow, *Martini episcopi Bracarensis opera omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950: 183-203.
- Nouatianus. *De spect(aculis)*, editado por Gerardus Frederik Diercks, *CCSL*, 4. Turnhout: Brepols, 1972: 167-179.
- Pirminius. *Scaraps(us)*, editado por Eckhard Hauswald, *MGH qgm*, 25. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2010.
- Plato. *Leg(es)*. En *Platon, Œuvres complètes*, XI-XII, editado por Edouard Des Places y Auguste Diès. Paris: Les Belles Lettres, 1951-1956.
- Serm(o) de salt(ationibus) resp(uens)*, editado por Jean Leclercq, «Sermon ancien sur les danses déshonnêtes». *Revue Bénédictine* 59 (1949): 196-201 [200-2001] (= *PLS*, 4, Paris: Garnier, 1967: 973-975).
- Serm(o) seu instruct(io) rust(icorum)*, editado por Wilhelm Levison, *England and the Continent in the Eighth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1946: 306-312 (= *PLS*, 4, Paris: Garnier, 1967: 967-969).
- Sisebutus. *Ep(istulae)*, ed. Juan Gil, *Miscellanea Wisigothica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1972: 3-27.
- Stat(uta) Eccl(esiae) ant(iqua)*, editados por Charles Munier, *CCSL*, 148. Turnhout: Brepols, 1963: 162-188.
- Syn(odus) Autis(siodorensis)*, editado por Charles de Clercq, *CCSL*, 148A. Turnhout: Brepols, 1963: 265-272.
- Tertullianus. *De spect(aculis)*, editado por Eligius Dekkers, *CCSL*, 1. Turnhout: Brepols, 1954: 227-253.
- Valerius Berg(idensis). *Ord(o) querim(onie) prefati discriminis*. editado por Manuel Cecilio Díaz y Díaz, Valerio del Bierzo. Su persona. Su obra, León: Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro», 2006: 246-276.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aherne, Consuelo Maria. *Valerio of Bierzo. An Ascetic of the Late Visigothic Period*. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1949.
- Ayuso, Teófilo. *La Vetus Latina Hispana, I: Prolegómenos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
- Barlow, Claude W. *Martini episcopi Bracarenensis opera omnia*. New Haven: Yale University Press, 1950.
- Bonaria, Mario. *Romani mimi*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1965.
- Bonfante, Pietro. *Istituzioni di diritto romano*. Milano: Giuffrè, 1987¹⁰.
- Campetella, Moreno. «Superstition et magie chez Césaire d'Arles (470-542)». En *Latin vulgaire – Latin tardif VII. Actes du VIIème Colloque international sur le latin vulgaire et tardif. Séville, 2-6 septembre 2003*, editado por Carmen Arias, 179-188. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.
- Constable, Giles. *Monastic Tithes. From their Origins to the Twelfth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.
- Constable, Giles. «The Anonymous Early Medieval Homily in MS Copenhagen GKS 143». En *Ritual, Text and Law. Studies in Medieval Canon Law and Liturgy Presented to Roger E. Reynolds*, editado por Kathleen G. Cushing y Richard F. Gyug, 161-170. Aldershot: Ashgate Pub., 2004.
- Dekkers, Eligius. *Clavis patrum Latinorum: qua in corpus christianorum edendum optimas quasque scriptorum recensiones a Tertulliano ad Bedam*. Turnhout: Brepols, 1995³.
- DeSimone, Russell J. *Novatian. The Trinity, The Spectacles, Jewish Foods, In Praise of Purity, Letters* (The Fathers of the Church 67). Washinton D.C.: The Catholic University of America Press, 2008.
- DeVoe, Richard Franklin. *The Christians and the Games. The Relationship between Christianity and the Roman Games from the First through the Fifth Centuries, A.D.* Lubbock: Texas Tech University, 1987.
- Díaz, Pablo C. y Juana M. Torres. «Pervivencias paganas en el cristianismo hispano (siglos IV-VII)». En *El cristianismo. Aspectos históricos de su origen y difusión en Hispania. Actas del Symposium de Vitoria-Gasteiz (25 a 27 de noviembre de 1996)* (Revisiones de Historia Antigua 3), editado por Juan Santos y Ramón Teja, con la colaboración de Elena Torregaray, 235-261. Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, 2000.
- Edwards, Catharine. «Unspeakable professions: public performance and prostitution in Ancient Rome». En *Roman sexualities*, editado por Judith P. Hallet y Marilyn B. Skinner, 66-95. Princenton: Princeton University Press, 1997.

- Elmenhorst, Geverhard. *Gennadii Massiliensis presbyteri Liber de ecclesiasticis dogmatibus ueteris cuiusdam theologi Homilia Sacra, Marcialis episcopi Lemouicensis Epistolae*. Hamburg, 1614.
- Fernández de la Cuesta, Ismael. «El baile en la Iglesia: la rúbrica sobre la danza en el «Ceremonial de la Coronación de los Reyes» de la Biblioteca del Escorial». En *La música en el monasterio del Escorial. Actas del Simposium (1/4-IX-1992)* (Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas 2), dirigido por Francisco Javier Campos, 321-341. San Lorenzo de El Escorial (Madrid): Ediciones Escorialenses (EDES), 1993.
- Frank, Tenney. «The status of actors at Rome». *Classical Philology* 26 (1931): 11-20.
- Frighetto, Renan. «Um protótipo de *pseudo-sacerdos* na obra de Valério do Bierzo (*Ordo querimoniae*, 6)». *Arys* 2 (1999): 407-418.
- González Fernández, Rafael. «Cultura e ideología del siglo VI en las cartas de Liciniano de Cartagena». En *Lengua e historia: homenaje al profesor Dr. D. Antonio Yelo Templado al cumplir 65 años* (Antigüedad y cristianismo 12), editado por Antonino González Blanco *et al.*, 269-374. Murcia: Universidad de Murcia, 1995.
- Green, William M. «The status of actors at Rome». *Classical Philology* 28 (1933): 301-304.
- Hall, Edith. «Introduction: Pantomime, a Lost Chord of Ancient Culture». En *New Directions in Ancient Pantomime*, editado por Edith Hall y Rosie Wyles, 1-40. Oxford: Oxford University Press, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199232536.003.0001>
- Hanna, Judith Lynne *et al.* «Dance». En *Encyclopedia of Religion*, editada por Lindsay Jones, IV, 2134-2167. Detroit: Macmillan Reference USA, 2005².
- Hauswald, Eckhard. *Pirmin. Scarapsus* (Monumenta Germaniae historica. Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters 25). Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2010.
- Hen, Yitzhak. *Culture and Religion in Merovingian Gaul, A.D. 481-751* (Cultures, Beliefs and Traditions 1). Leiden: Brill, 1995.
- Hen, Yitzhak. «Martin of Braga's *De correctione rusticorum* and its Uses in Frankish Gaul». En *Medieval Transformations: Texts, Power, and Gifts in Context*, editado por Esther Cohen y Mayke B. de Jong, 35-49. Leiden: Brill, 2001.
- Hillgarth, Jocelyn Nigel. «Popular Religion in Visigothic Spain». En *Visigothic Spain. New Approaches*, editado por Edward James, 3-60. Oxford: Clarendon Press, 1980.

- Hugoniot, Christophe. «De l'infamie à la contrainte. Évolution de la condition sociale des comédiens sous l'Empire romain». En *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, editado por Christophe Hugoniot, Frédéric Hurllet y Silvia Milanezi, 213-240. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2004. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8578>
- Jecker, Gall. *Die Heimat des hl. Pirmin, des Apostels der Alamannen*. Münster: Aschendorffschen, 1927.
- Jiménez, Juan Antonio. «Un testimonio tardío de *ludi teatrales* en Hispania». *Gerión* 21 (2003): 371-377.
- Jiménez, Juan Antonio. «La legislación civil y eclesiástica concerniente a las supersticiones y a las pervivencias idolátricas en la Hispania de los siglos VI-VII». *Hispania Sacra* 57/115 (2005): 47-78. DOI: <https://doi.org/10.3989/hs.2005.v57.i115.117>
- Jiménez, Juan Antonio. *La cruz y la escena: cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad Tardía* (Monografías Humanidades 15). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2006.
- Jiménez, Juan Antonio. *Los juegos paganos en la Roma cristiana* (Ludica: collana di storia del gioco 10). Treviso-Roma: Fondazione Benetton Studi Ricerche-Viella, 2010.
- Jiménez, Juan Antonio. «*Excusatio non petita*: las réplicas de los feligreses a las críticas eclesiásticas por la asistencia a los espectáculos (siglos III-VI)». *Arys* 15 (monográfico dedicado a *Deporte, espectáculo y religión en el Mundo Antiguo*) (2017): 247-260. DOI: <https://doi.org/10.20318/arys.2017.3813>
- Jory, John. «The Pantomime Dancer and his Libretto». En *New Directions in Ancient Pantomime*, editado por Edith Hall y Rosie Wyles, 157-168. Oxford: Oxford University Press, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199232536.003.0007>
- Jeclercq, Jean. «Sermon ancien sur les danses déshonnêtes». *Revue Bénédictine* 59 (1949): 196-201. DOI: <https://doi.org/10.1484/J.RB.4.00222>
- Leyerle, Blake. «Clement of Alexandria on the Importance of Table Etiquette». *Journal of Early Christian Studies* 3/2 (1995): 123-141. DOI: <https://doi.org/10.1353/earl.0.0041>
- Lugaresi, Leonardo. *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)* (Supplementi Adamantius 1). Brescia: Morcelliana, 2008.
- Madoz, José. *Liciniano de Cartagena y sus cartas. Edición crítica y estudio histórico* (Estudios Onienses. Serie I, 4). Madrid: Facultades de Teología y Filosofía del Colegio Máximo de Oña, 1948.

- Malineau, Violaine. «L'apport de l'Apologie des mimes de Chorikios de Gaza à la connaissance du théâtre du VI^e siècle». En *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du Colloque International de Poitiers (6-7 mai 2004)*, editado por Catherine Saliou, 149-169. Salerno: Helios, 2005.
- Markovits, Michael. *Die Orgel im Altertum*. Leiden: Brill, 2003.
- Marrone, Matteo. *Istituzioni di diritto romano*. Palermo: Palumbo, 1994².
- Martín, José Carlos. «Valerio del Bierzo». En *La Hispania visigótica y mozárabe. Dos épocas en su literatura* (Obras de referencia 28), coordinado por Carmen Codoñer, 202-221. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- May, Regine. «The Metamorphosis of Pantomime: Apuleius' *Judgement of Paris* (Met. 10.30-34)». En *New Directions in Ancient Pantomime*, editado por Edith Hall y Rosie Wyles, 338-362. Oxford: Oxford University Press, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199232536.003.0016>
- McCune, James. «Rethinking the Pseudo-Eligius sermon collection». *Early Medieval Europe* 16/4 (2008): 445-476. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0254.2008.00238.x>
- McKenna, Stephen. *Paganism and Pagan Survivals in Spain up to the Fall of the Visigothic Kingdom*. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1938.
- Michel, Jacques-Henri. «Le tabou romain de la mort, l'infamie du gladiateur et l'excommunication du comédien». En *Synthèses romaines. Langue latine – Droit romain. Institutions comparées*, editado por Ghislaine Viré, 90-117. Bruxelles: Latomus, 1998.
- Molloy, Margaret E., ed. *Libanius and the Dancers*. Hildesheim-New York: Olms-Weidmann, 1996.
- Morán, José. *Obras de san Agustín, 19: Enarraciones sobre los salmos (1)*. Madrid: La Editorial Católica, 1964.
- Moreira, Isabel. *Heaven's Purge. Purgatory in Late Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199736041.001.0001>
- Neri, Valerio. *I marginali nell'Occidente tardoantico: poveri, infames e criminali nella nascente società cristiana* (Munera 12). Bari: Edipuglia, 1998.
- Pernet, Christian. *Chorikios de Gaza. L'Apologie des mimes. Texte, traduction française princeps et commentaire. Étude sur le mime* (Sapheneia 20). Bern: Peter Lang, 2019.

- Ponte, Miguel Ángel. *Raíces rituales de la danza y su relación con lo sagrado*. Tesis doctoral dirigida por María Fernanda Santiago. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2015.
- Puk, Alexander. «A Success Story: Why did the Late Ancient Theatre Continue?». En *Papers Presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford 2011* (Studia Patristica 60: *New Perspectives on Late Antique* spectacula), editado por Markus Vinzent y Karin Schlapbach, 21-37. Leuven-Paris-Walpole MA: Peeters, 2013.
- Resta, Mario. «Il rapporto dei cristiani con la musica e la danza nella tarda antichità». *Vetera Christianorum* 51 (2014): 215-237.
- Resta, Mario. «Saltationes sceleratissimorum. Music and Dance at Conciliar Canons and Papal Letters (IV-VII Sec.)». *Synesis* 7/1 (2015): 110-123.
- Tronca, Donatella. «Dancing in Ancient Christianity: Initial Research». En *Texts, Practices, and Groups. Multidisciplinary Approaches to the History of Jesus' Followers in the First Two Centuries. First Annual Meeting of Bertinoro (2-5 October 2014)*, editado por Adriana Destro y Mauro Pesce, 433-448. Turnhout: Brepols, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1484/M.JAOC-EB.5.111715>
- Tronca, Donatella. «L'uso della danza nella costruzione cristiana dell'alterità religiosa nella Tarda Antichità». *Adamantius* 23 (2017): 205-214.
- Tronca, Donatella. «*Spectacula turpitudinum*. Christian Schemata of the Dancing Body». *RIHA Journal* 227 (2019) (<https://www.riha-journal.org/articles/2019/0222-0229-special-issue-paradigms-of-corporal-iconicity/0227-tronca>) [fecha de consulta: 04/09/2020].
- Tronca, Donatella. «*Spumansque ore lymphatico bacchabundus*. Dancing in the Christian Iberian Peninsula in Late Antiquity». *Hispania Sacra* 73/147 (2021): 89-95. DOI: <https://doi.org/10.3989/hs.2021.008>.
- Udaondo, Francisco José. «Apuntes para una cronología de Valerio del Bierzo». *Helmántica* 56/168-169 (2005): 125-158.
- Webb, Ruth. *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2008.
- Weiss, Zeev. *Public Spectacles in Roman and Late Antique Palestine*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2014. DOI: <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674726628>
- White, Andrew W. «Mime and the Secular Sphere: Notes on Choricus' *Apologia Mimorum*». En *Papers Presented at the Sixteenth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford 2011* (Studia Patristica 60: *New Perspectives on Late Antique* spectacula), editado por Markus Vinzent y Karin Schlapbach, 47-59. Leuven-Paris-Walpole MA: Peeters, 2013.