

EL ESPECTÁCULO EN TRES RELATOS DE LA PRIMERA LITERATURA CRISTIANA*

Resumen: El trabajo trata sobre tres relatos pertenecientes a distintas obras relativamente tempranas dentro de la literatura latina cristiana: el apócrifo *Actus Petri cum Simone*, la anónima *Passio Perpetuae et Felicitatis* y la *Vita Hilarionis* de Jerónimo. El objetivo es el tratamiento que reciben en cada una los juegos públicos y los espectáculos y cómo éste afecta a la aceptación de los relatos por parte de la institución eclesiástica, cuya actitud oficial hacia cualquier aparición de lo lúdico era radicalmente negativa.

Summary: The paper focuses on three stories from three different works dating from a relatively early period in Christian Literature: the apocryphal *Actus Petri cum Simone*, the anonymous *Passio Perpetuae et Felicitatis*, and Hieronymus' *Vita Hilarionis*. At issue is the text's treatment of public games and performances, and how this affected their acceptance by the Church, whose attitude toward all manifestations of amusement and merriment was strongly negative.

El juego es una actividad que no está ausente de ninguna época ni de ninguna cultura y que tiene una íntima relación con la estética¹. En la Roma clásica el juego ha desempeñado un papel de sobra conocido tanto en juegos públicos como privados. En un momento determinado, de la mano de los poetas preneotéricos, la literatura se impregna también de este espíritu lúdico en distintos grados y maneras (Fernández Corte, 1996).

Nuestro propósito es plantearnos en qué medida los espectáculos —sean del tipo que sean, no sólo los tradicionales y oficiales patrocinados por las autoridades, sino todos aquellos sucesos que fueron aprovechados como tales y atrajeron público por su excepcionalidad o brillantez— están presentes en la literatura de una época y entorno determinados: la literatura latina cristiana desde sus comienzos hasta el s. IV.

A primera vista el panorama es escasamente «lúdico» y la actitud cristiana ante los juegos y espectáculos romanos era negativa², como se puede juzgar por los textos cristianos que tocan el tema: principalmente el *De spectaculis* de Tertuliano pero también pasajes de obras no monográficas, por ejemplo, en las *Confessiones* de San Agustín.

La actitud institucional está clara a la sola luz de la monografía de Tertuliano y de las observaciones de Agustín. Los padres de la Iglesia son enemigos de los juegos y espectáculos en general, tanto de las carreras de caballos, como del teatro o de los combates de gladiadores.

* Este artículo ha sido elaborado como parte del Proyecto de Investigación PB 94-1411 financiado por la DGICYT.

¹ El conocido libro de J. Huizinga (1996), *Homo ludens*, redactado en 1938, ha establecido las bases fundamentales sobre este tema.

² Incluso un poema de Ennodio (*carm* 2, 133) versa sobre los perjuicios de un juego privado, el *ostomachion*, parecido al tangram, consistente en formar distintas figuras con un conjunto de piezas geométricas.

La censura cristiana no es nueva; poseemos testimonios de que existía también una actitud negativa entre intelectuales paganos hacia la búsqueda del placer que llega a su extremo en los espectáculos sangrientos³. Su contemplación podía enajenar al hombre, por muy firmes que fueran sus convicciones, como se demuestra en el relato agustiniano de *Confessiones* VI, 8, 13⁴, donde describe el efecto de un combate de gladiadores en Alipio: éste es llevado allí por sus amigos y está convencido de que con los ojos cerrados no se verá afectado, pero no puede resistirse a lo que oye y al final acaba disfrutando confundido con el resto del público.

Por supuesto no podemos olvidar que los propios cristianos en la época de las persecuciones fueron las víctimas de algunos espectáculos.

Pero es cierto que en el cristianismo además de las razones que ya existían se insiste en una nueva: la íntima relación que los juegos romanos poseían con la religión pagana. Tertuliano pretende demostrar el origen religioso pagano de todos los espectáculos en su tratado para convencer a los cristianos de que no deben asistir a ellos. Y basándose en este argumento rechaza sin ningún tipo de discriminación⁵ el teatro, las carreras, los combates y otros espectáculos sangrientos⁶.

Pero no es nuestro objetivo el análisis de los tratados cristianos —aunque por supuesto los hemos tenido en cuenta como punto de referencia «teórico» sobre la cuestión y a ellos recurriremos en ocasiones determinadas—, sino comprobar hasta qué punto la teoría se refleja en los textos de la prosa narrativa.

Para ello hemos escogido tres relatos: *Passio Perpetuae et Felicitatis*, un episodio de *Vita Hilarionis* de Jerónimo y *Actus Petri cum Simone*. Los tres incluyen algún tipo de espectáculo y en distinta medida un elemento lúdico: la competición entre dos fuerzas. En la *passio* el espectáculo es tradicional: los cristianos mueren a manos de las fieras en el anfiteatro; no hay sucesos sobrenaturales y la competición es simbólica, entre el santo y las fuerzas del mal. En el episodio de Jerónimo una carrera de cuadrigas en el circo en las *Consualia*, también un espectáculo romano tradicional, se convierte en una competición no entre caballos sino entre la fuerza de Dios y la del ídolo Marnas. En el tercer relato no hay ningún espectáculo tradicional sino que una competición de poderes se convierte en un espectáculo organizado.

Queremos comprobar si las diferencias que se descubren en el tratamiento del espectáculo tienen correspondencia en la actitud institucional que merecieron. Recordemos que la literatura cristiana estaba sujeta a una instancia superior, la institución eclesiástica, que barajaba distintos criterios a la hora de aceptar o no una obra. Las autoridades eclesiásticas se pronuncian sobre los textos que debían entrar en el canon de las Sagradas Escrituras (Agustín y Jerónimo, *Decretum Gelasianum*) y también sobre la aceptabilidad o no de otro tipo de textos (*Decretum Gelasianum*).

³ Seneca, *epist.* XV 95, 33: *Voluptas ex omni quaeritur... Homo, sacra res homini, iam per lusum ac iocum occiditur... nudus inermisque producitur satisque spectaculi ex homine mors est.* Cf. Citroni Marchetti (1991: 142-143). Ville (1960: 298) cita varios textos de Séneca y de otros autores.

⁴ Jauss (1986: 165), «A la distancia estético-contemplativa se contrapuso la emoción obtenida por la devoción y la edificación interior; a la purificación catártica, con la compasión que implica una conducta recta (*sic*); al placer, sin consecuencias, de lo imaginario, la fuerza multiplicadora de lo ejemplar; y al placer estético de la imitación, el principio apelativo a imitar a Jesucristo». El autor cita el pasaje agustiniano para subrayar la diferencia entre la experiencia catártica pagana y la nueva cristiana.

⁵ También Agustín en *Confessiones* I, 10, 16 habla de los juegos y espectáculos en general.

⁶ Tanto el episodio de Alipio y el tratado de Tertuliano, como el relato de Jerónimo que analizaremos demuestran que así sucedía. Sobre las tensiones de los cristianos a este respecto se puede consultar el capítulo «Secular festivals in Christian times?» del libro de Markus (1990), basado sobre todo en la actitud de san Agustín. Ville (1960: 295) atribuye el poco éxito de las recomendaciones eclesiásticas a la fuerte raigambre de los espectáculos en la cultura y sociedad romanas, prescindiendo de sus creencias religiosas.

En cuanto a los textos que en concreto hemos seleccionado, *Passio Perpetuae et Felicitatis* no aparece mencionada individualmente en el *Decretum Gelasianum*, donde se expresan las precauciones que hay que tomar respecto a las *gesta sanctorum martyrum*; sin embargo, se trata de una de las obras emblemáticas del género, que ha merecido una detallada investigación y que ha sido atribuida a círculos montanistas, aunque fue muy valorada por los padres de la Iglesia, a los que impresionó (Musurillo 1972: XXVI); de hecho, Agustín escribió varios sermones (el 280, p. ej.) para conmemorar su aniversario. Los otros dos textos sí figuran en el *Decretum Gelasianum*: la obra de Jerónimo entre las obras aceptadas (IV, 4) y *Actus Petri cum Simone* entre la lista de apócrifos (V, 2).

1. No es de extrañar que entre los espectáculos que desempeñaron un papel más importante en la prosa narrativa figuraran aquellos en los que los cristianos fueron víctimas: los martirios de los santos, tanto los que se realizaron en el anfiteatro como las ejecuciones públicas, que son referidos en las actas y pasiones de los mártires. Este ha sido el motivo fundamental para analizar en primer lugar la *Passio Perpetuae et Felicitatis*. Pero igualmente importante nos ha parecido el hecho de que esta obra es representante de un género en el que el espectáculo romano aparece como el paradigma de la crueldad y de la malignidad. A diferencia de los otros dos relatos aquí el milagro no tiene ningún papel; se trata pues de la representación desnuda y más conforme a la teoría cristiana acerca de los espectáculos. Difícilmente podría considerarse que el anfiteatro para los cristianos, como para otros condenados a muerte, fuera nada lúdico, pues eran conducidos a la fuerza⁷ y no contaban con ninguna oportunidad en el combate.

Así pues, este episodio ofrece un punto de referencia útil para apreciar los otros dos casos: el equilibrio hábil que Jerónimo logra mantener en su relato de la participación del santo en un espectáculo en principio censurado y el exceso de *Actus Petri cum Simone* que mereció la condena eclesiástica.

Es un hecho extendido y suficientemente conocido que el martirio es presentado en los textos cristianos como una lucha sostenida por el mártir y descrito con vocabulario propio del juego y la competición. Eso es así sin necesidad de que el martirio se produzca en el anfiteatro, como demuestra este pasaje de *Vita Cypriani* (mediados del s. III) acerca del camino por el que Cipriano fue conducido a su ejecución:

Vita Cypriani 16, 4: *Eunti autem interfuit transitus stadii. Bene vere et quasi de industria factum, ut et locum congruentis certaminis praeteriret, qui ad coronam iustitiae consummato agone currebat.*

De hecho, el término *agon* se generalizó para designar los martirios, como podemos comprobar en el *Decretum Gelasianum*:

IV: *nos tamen (...) omnes martyres et gloriosos agones (...) omni devotione veneramus.*

En *Passio Perpetuae et Felicitatis* esta imagen se desarrolla en una de las visiones de Perpetua, ella lucha en la arena contra un gran egipcio, símbolo del demonio. Se trata de una escena perfectamente detallada: se describe el público, su transformación en un hombre, cómo se le frota con

⁷ Observemos que ése es el caso de la mayoría, la figura del santo que se presenta como voluntario al martirio es un tanto literaturizada, como Antonio.

aceite, el lanista, el premio que recibiría si vencía, la lucha, la reacción de la gente, etc. La interpretación que ella misma realiza al despertarse es inequívoca:

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis 10, 14: *Et intellexi me non ad bestias, sed contra diabolum pugnaturam; sed sciebam mihi esse victoriam.*

Si éste es el sentido oculto del martirio, el sufrimiento físico y la muerte del mártir deben entenderse como una victoria moral, puesto que reviven la pasión de Cristo. Esta idea justifica el que *Passio Perpetuae*, como otras obras del mismo género, abunde en detalles truculentos:

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis 20, 2: *...borruit populus, alteram respiciens puellam delicatam, alteram a partu recentem stillantibus mammis.*

Passio SS. Perpetuae et Felicitatis 21, 2-3: (Saturus)... *de uno morsu tanto perfusus est sanguine ut populus reuertenti illi secundi baptismatis testimonium reclamauerit: «Saluum lotum! Saluum lotum!» Plane utique saluus erat qui hoc modo lauerat.*

Esta descripción realista (Auerbach:1969: 63-69) está justificada precisamente porque forma parte de la *imitatio Christi*. (Jauss 1986:157): Cristo en la cruz es también un horrible espectáculo que sin embargo supuso la salvación de la humanidad, como Agustín declara en varios lugares, por ejemplo:

Serm XXVII 6: *pendebat ergo in cruce deformat, sed deformatas illius pulchritudo nostra erat*⁸.

Así pues, estos detalles son puestos de relieve para convertirlos en símbolo de la gran gloria que van a alcanzar. Por otra parte, la descripción de los aspectos más espeluznantes del martirio acentúa la distancia entre el mundo sensorial, que no debe tener importancia para un cristiano, y el espiritual⁹.

En resumen, se pretende que el público, ya que asiste a los espectáculos, perciba en ellos el sentido espiritual que poseen, y su valor ejemplificante y moral por encima de las apariencias. La interpretación cristiana invierte los términos en contra de lo que parece evidente, como podemos ver en el texto de Cipriano:

Vita Cypriani 15,4: *Currebant undiqueuersum omnes ad spectaculum, nobis pro deuotione fidei gloriosum, gentibus et dolendum.*

El panorama que hemos ilustrado mediante el caso de *Passio Perpetuae* concuerda exactamente con las palabras de Tertuliano en el tratado *De spectaculis* para convencer a los cristianos de la maldad de los espectáculos tradicionales, el teatro, los combates, los espectáculos sangrientos:

XXIX: *Si scaenicae doctrinae delectant, satis nobis litterarum est, satis uersuum est, satis sententiarum, satis etiam canticorum, satis uocum, nec fabulae, sed ueritates, nec strophae, sed simplicitates. Vis et pugilatus et luctatus? praesto sunt, non parua et multa. Aspice impudicitiam deiectam a castitate, perfidiam caesam a fide, saenitiam a misericordia contusam, petulantiam a modestia adumbratam, et tales sunt apud nos agones, in quibus ipsi conoramur. Vis autem et sanguinis aliquid? Habes Christi.*

⁸ Cf. *Comm Isaias* 53, 2.

⁹ Pero el realismo tiene el riesgo de que no se reconozca el sentido moral y ejemplar que posee (Jauss

1986: 172) y sólo se perciba la literalidad concreta, con lo que sería posible producir el mismo efecto que se desea evitar, el descrito por Agustín en el caso de Alipio.

Puesto que los cristianos en general estaban acostumbrados a los juegos y espectáculos tradicionales e imbuidos de esa cultura, el género de las pasiones intenta transformar la experiencia catártica descrita por Agustín en las *Confessiones* en un tipo de experiencia distinta. Es decir, el espectáculo en este caso es ligado a la edificación ejemplar y a la fuerza de la imitación de Cristo anulando la importancia del mundo sensorial en favor del sentido espiritual, oculto para muchos.

2. Nuestro segundo caso es un breve capítulo (11, 3-13) de *Vita Hilarionis*, una obra del s. IV que fue escrita por Jerónimo, uno de los padres de la Iglesia, y por tanto una autoridad que respaldaba la canonicidad del texto.

Hilarión es requerido por Itálico para que le ayude a que sus caballos venzan en una carrera; le explica que su adversario, entregado a la veneración del ídolo Marnas, utiliza a un mago que con encantamientos consigue sacar de la pista a los otros caballos. El santo proporciona a Itálico agua en la vasija en la que él suele beber para que rocíe a animales, carros y conductores; de esta manera los caballos de Itálico vencen y el poder de Marnas es derrotado por el de Cristo.

Como en el caso anterior estamos ante un espectáculo concebido como tal, institucionalizado y tradicional, las carreras de caballos celebradas con ocasión de las *Consualia*, por cierto, citadas también por Tertuliano. Pero a diferencia de la *Passio*, aquí el santo sí participa en el juego por propia voluntad, no forzado. Por otra parte, aquí no estamos sólo ante una competición espiritual sino también ante una real: es cierto que Hilarión lucha contra el poder maligno de un mago idólatra pero este enfrentamiento se manifiesta en la carrera de cuadrigas.

A la vez asistimos también a una competición de poderes entre Hilarión y un mago, asimilado como de costumbre al demonio. La participación del santo hubiera podido pasar desapercibida pero el propio adversario se encargó de difundir la noticia¹⁰. El público esperaba en tensión lo que iba a suceder, se convierte en juez y declara la victoria no de Itálico o de sus caballos sino de Cristo: *Marnas victus est a Christo* (11, 11). El milagro tiene la virtud de convertir a muchos. Es más, el texto deja entrever que ésta es sólo una victoria entre muchas que provocaron este efecto: *Indubitata ergo victoria et illis et multis retro circensibus plurimis fidei occasio fuit* (11, 13).

La competición de milagros con el fin de demostrar la superioridad de Dios sobre otras fuerzas es un tema que se remonta al Antiguo Testamento¹¹, en 3 *Reg.* 18, 17ss. Elías convoca a los sacerdotes de Baal en un lugar concreto, el Monte Carmelo, y los desafía estableciendo una prueba que hay que superar ante todo el pueblo: rogar a las divinidades correspondientes para que enciendan la pira del sacrificio; los sacerdotes fracasan y Elías tiene éxito, el pueblo queda así convencido de quién es el verdadero Dios. Elías ajusticia a los sacerdotes.

Como vimos antes, el motivo de la competición es un elemento lúdico; aquí es muy claro: hay un terreno de juego, hay un desafío y unas reglas del juego, el pueblo funciona a la vez como público y juez.

El tema y la estructura de este episodio es aprovechada en el relato apócrifo de *Actus cum Petri et Simone* que estudiaremos en último lugar.

También en *VAntonii*, obra con la que *VHilarionis* mantiene una relación innegable, hay huellas de este tipo de competición en uno de los enfrentamientos, en principio sólo dialécticos, que el santo mantiene con filósofos y sabios. Por regla general en estos episodios no se reproducen

¹⁰ 11, 10: *Mira vulgi expectatio; nam et adversarius hoc ipsum irridens diffamauerat.*

¹¹ El mismo motivo, aunque esta vez no ocupando el puesto primordial, aparece en el relato de las plagas de

Egipto: a cada plaga enviada por Dios a través de Moisés los sacerdotes egipcios intentan superarla (*Exod.* 7-12).

más que los argumentos del santo y se omiten los de sus oponentes. Es el caso de *Vita Antonii* 72, donde se pone en boca de Antonio un discurso en estilo directo, pero nada se menciona de la respuesta de los filósofos, de los que sólo se dice que querían engañarle y se transmite una contestación muy breve en estilo indirecto. En 73 ocurre algo similar: sólo se afirma que sus adversarios pretendían reírse de él. En 74-79 se describe un nuevo encuentro: otra vez se reproducen largos discursos del santo y apenas se dice nada más de los sabios excepto una mención a su actitud. Pero eso sí, en este caso la implícita lucha dialéctica desemboca en un desafío: exorcizar a unos endemoniados.

Vita Antonii 80: *Nunc vos collectionibus vestris, et quo vultis malefico carmine deos vestros, quos putatis, expellite: sin autem non potestis, victas submitte manus, et ad Christi tropaea confugite, et statim Crucifixi credulitatem majestatis potentia prosequetur.*

Pero no se desarrolla el episodio en forma de una escena: de nuevo se omite la reacción de los filósofos, el santo realiza el exorcismo y se declara vencida la vana sabiduría de aquellos. La estructura agonal tanto en el plano dialéctico como en el de la acción está muy difuminada.

Así pues Jerónimo es consciente de que este motivo ha aparecido en textos muy diferentes desde el punto de vista de su aceptación institucional: un relato veterotestamentario canónico, un apócrifo y una *vita* canónica (*Decretum Gelasianum* IV, 4).

Y él toma los rasgos esenciales del relato vetero-testamentario: hay un enfrentamiento entre el intermediario de Dios y los de un ídolo ante un público que debe juzgar cuál es el verdadero dios; el enfrentamiento consiste en la superación de una prueba establecida de antemano con ayuda de los poderes correspondientes. Desde el punto de vista narratológico construye una escena, a diferencia del sumario de Atanasio en su *Vita Antonii*.

Para comprender mejor este episodio concreto conviene primero advertir algunas características de la obra en conjunto.

Vita Hilarionis incluye muchos episodios de milagros que desempeñan un papel fundamental en la estructura de la obra, organizada por la repetición constante de un ciclo: Hilarión realiza un milagro, su fama aumenta, la gente acude a él dificultándole el retiro del mundo y él se ve obligado a huir hasta que de nuevo realiza otro milagro que le lleva a la misma situación.

El milagro es de por sí un suceso que puede resultar espectacular y en *Vita Hilarionis* abundan los milagros de este tipo, lo que resulta lógico si pensamos que son el motivo de la fama del santo y de que siempre esté rodeado de gente. A título de ejemplo podemos citar cómo el santo llama y conduce a la pira a una enorme serpiente (*draco mirae magnitudinis*) que devastaba los campos en Epidauro. El hecho es extraordinario, como se encargan de hacer notar los términos utilizados y la estructura escénica del relato:

28.3: *Tum itaque cuncta spectante plebe immanem bestiam concremavit.*

Si Hilarión mata serpientes, exorciza camellos (14, 1), hace llover (22, 5), calma un maremoto (29, 3), etc., no es extraño que en cuanto se supiera la noticia de su llegada a una localidad todo el pueblo estuviera pendiente de si realizaba un nuevo milagro.

Aunque lo habitual era que la actividad del santo diera lugar a espectáculos imprevistos no organizados, en el episodio que nos interesa (11, 3-13) Hilarión pretende superar con un milagro el poder de un mago que actúa en el marco de un espectáculo tradicional. Sin embargo, en este caso el carácter milagroso de su intervención no reside precisamente en que se trate de un suceso

que contradiga las leyes de la naturaleza. Y ésto es así precisamente porque, al situar el episodio en un espectáculo romano organizado, la prueba que deben superar los adversarios está ya preestablecida; el santo no debe lanzar ningún desafío ni determinar el tipo de prueba, que, por otra parte, se mantiene dentro de las leyes de la naturaleza: el que unos caballos determinados venzan en una carrera en lugar de los favoritos no es nada extraordinario. La existencia de una petición previa y de una actuación concreta del santo (darle su vaso a Itálico) permite que un suceso ordinario se revista de las características de un milagro. Jerónimo es consciente de ello y para que este hecho tenga validez dentro de la estructura de su obra estos datos no sólo han de ser conocidos por su público sino por el del público de las carreras. Por ello aclara: *mira vulgi exspectatio; nam et adversarius hoc ipsum irridens diffamaverat*. Todos estaban en antecedentes de lo sucedido. Para completar el efecto ya sólo es preciso que se cumpla lo previsto por el santo y que el público reconozca en el resultado la naturaleza de lo milagroso. Sin embargo, no es exactamente una afirmación de lo milagroso lo que Jerónimo pone en boca del público sino el reconocimiento de que ha existido un enfrentamiento y de que ha vencido Cristo: *Marnas victus est a Christo*.

Varios puntos hay que destacar en esto. Los riesgos inherentes al tratamiento de un motivo como el de la competición de poderes —evidentes en el caso de *Actus cum Simone*, como veremos a continuación— están contrarrestados con la ausencia de espectacularidad del milagro y con el hecho de que la competición de poderes se traduzca precisamente en una carrera de cuadrigas: no es Hilarión el que lanza el desafío, como sucedía en el relato del Monte Carmelo, ni el que sienta las reglas del juego. Por otra parte, el peligro de presentar al santo participando en un espectáculo tal, censurado por los cristianos, está solventado por el hecho de que él no actúa directamente, sino que es Itálico el que rocía a los caballos; Hilarión ni siquiera está presente en el desenlace de la acción y tampoco el mago es presentado directamente sino que el enfrentamiento está centrado en la carrera propiamente dicha; el público tampoco alude al santo sino a Cristo, invalidando así la voz de los enemigos que pretenden acusar a Hilarión de mago. Todos estos elementos contribuyen a preservar el texto dentro de los límites de lo aceptable evitando que el episodio se reduzca a un enfrentamiento entre dos hombres, subrayando el papel de Hilarión como intermediario de Cristo y aminorando en lo posible el carácter lúdico de la intervención del santo.

A todo ello se añade que el episodio está encabezado por una justificación completa de la intervención de Hilarión en un espectáculo tan propiamente romano. Para empezar, en el texto se deja perfectamente claro el origen pagano de la carrera¹². Hilarión se resiste a realizar tal acción, que califica de *nugae*, curiosamente un término asociado desde siempre a lo lúdico:

Vita Hilarionis 11, 6: *Ineptum visum est venerando seni in huiusmodi nugis orationem perdere.*

En boca del propio Itálico se colocan varias justificaciones para su petición. En la primera declara que es su deber público gastar en esto el dinero, una argumentación probablemente habitual en la época, puesto que los cristianos adinerados se encontraban en este dilema: el mantenimiento de los espectáculos tradicionales o la sumisión a la doctrina de la Iglesia. En segundo lugar, si un cristiano no puede recurrir a la magia ¿qué defensa le queda si no es la de acudir a un santo? Y finalmente, ¿acaso los adoradores de Marnas y los que emplean estos maleficios no son enemigos

¹² 11, 4: *Hoc siquidem in Romanis urbibus iam inde servatur a Romulo, ut propter felicem Sabinarum raptum Conso, quasi consiliorum deo, quadrigae septeno currant circumitu, ...*

de la Iglesia? En este argumento se percibe lo que puede ser una idea arraigada en la generalidad de los cristianos: es legítimo defenderse de la magia en su propio terreno.

La argumentación es variada y probablemente pretendía tocar a distintos destinatarios.

Sin duda, el hecho de que el autor de esta *vita* sea Jerónimo fue un factor decisivo en la aceptación de la obra, pero hemos podido comprobar que el episodio está redactado con enorme habilidad para mantenerse dentro de los límites de lo aceptable institucionalmente a pesar de tocar elementos situados en un terreno resbaladizo: la participación de un santo en un espectáculo tradicional y la competición de poderes.

3. En nuestro tercer relato nada menos que un apóstol entabla con su rival una competición real, como en *Vita Hilarionis*. Pero esta vez no se sitúa en una ocasión preestablecida, un juego tradicional, sino que es la propia competición de poderes —en la que, a diferencia del caso anterior, el santo sí participa directamente ante el público— la que constituye el espectáculo.

En *Actus Petri cum Simone*, un apócrifo que data de finales del s. II d. C., Simón el Mago, personaje ya conocido porque aparece en los Evangelios canónicos (*Act.* 8, 18 ss.), convoca en Roma al público para que al día siguiente vean cómo vuela sobre la ciudad. Ante el efecto pernicioso que este espectáculo produce en los fieles cristianos, una visión divina induce a Pedro a acudir allí para intentar solucionar la situación. Por medio de un mensajero singular, un perro, desafía a su adversario en un día y en un lugar determinados. La manera milagrosa de transmitir su mensaje causa gran efecto a muchos pero todavía algunos le piden otro milagro, y ante esta petición Pedro resucita una sardina. El desenmascaramiento de Simón comienza, va a buscar a Pedro, que se sirve de un nuevo intermediario no menos sorprendente, un bebé de siete meses, para comunicarle el desafío: el sábado en el foro Julio. Se construye un tablado en el foro, y el público expectante acude; actúa como moderador el prefecto de la ciudad y tanto éste como los rivales consideran al pueblo como juez. Ya ante el público ambos entablan un debate y a continuación el prefecto estipula la prueba que cada uno debe superar: a Simón le encarga que cause la muerte a un esclavo y a Pedro que le resucite. Ambos superan esta prueba. Ante el éxito de Pedro una madre le lleva a su hijo para que lo resucite también y el apóstol aprovecha esta oportunidad para establecer la segunda prueba: desafía a Simón a resucitar al muchacho. Simón intenta engañar al público realizando una resurrección «aparente», pero no consigue su objetivo, así que es Pedro el que efectuando el milagro vence en la competición. Posteriormente Simón intenta tomarse la revancha y anuncia de nuevo que sobrevolará la ciudad de Roma. En efecto, el día anunciado lo hace; Pedro, sorprendido y alarmado, suplica a Dios que intervenga si no quiere que toda su credibilidad se pierda. Finalmente con sus ruegos consigue que Simón caiga al suelo.

Este episodio abarca desde el capítulo IV hasta el XXXII, está precedido por el relato de cómo la ciudad de Roma queda privada de la tutela de Pablo, que ha partido hacia Hispania. Después de la derrota definitiva de Simón el texto tiene algunas lagunas y concluye con el martirio del apóstol (XXXIII-XLI). Se puede decir, por tanto, que el enfrentamiento entre Pedro y Simón constituye una parte muy importante del conjunto.

La acción resulta bastante más complicada de lo que se deja ver en el resumen pues está salpicada de varias digresiones, milagros secundarios realizados por Pedro, incluso analepsis puestas en su boca. En general el texto está compuesto por una serie de escenas, de las cuales la más desarrollada es la de la competición de milagros propiamente dicha.

Fuhrmann (1983) ha incluido este texto en un artículo sobre la relación de algunos relatos cristianos con la realidad. Para él la acumulación de relatos espectaculares y el tratamiento que reciben por parte del autor son el indicio claro de que no responde a una intención seria, edificante, sino a la de proporcionar entretenimiento.

El tratamiento de los sucesos milagrosos es el punto más llamativo. En el Nuevo Testamento se declara que los magos y los falsos profetas podían realizar milagros (*Mt* 24,24, *Mc* 13, 21-22), que habitualmente son atribuidos al diablo; también en las vidas de santos podemos encontrar testimonios similares. Las diferencias entre los milagros de Simón y los realizados por Pedro no siempre aparecen expuestas con claridad. Es cierto que se maneja uno de los criterios más corrientes (Cracco Ruggini 1981: 175-178), la duración del efecto conseguido por el milagro: Pedro resucita una sardina que estaba colgada en una ventana y se dice: *uidens autem multitudo natantem piscem, et non tantum ipsa ora fecit, ne diceretur fantasma esse sed diutius fecit eum natare* (XIII). El mismo criterio distingue las curaciones de Pedro y Simón en XXXI: las del mago no duran y las del apóstol sí. De hecho, Simón no consigue realizar una resurrección. Pero, en cambio, su vuelo sobre Roma es presentado como real y la victoria de Pedro consiste simplemente en que su poder es mayor.

En relación con esto destacan dos hechos que probablemente tienen un papel no desdeñable en la no-canonización del texto:

—El milagro cobra una importancia fundamental por sí solo. Es cierto que en muchos textos cristianos, comenzando por el propio Evangelio y siguiendo por las vidas de santos, los milagros son útiles desde el punto de vista propagandístico para la difusión de la doctrina, puesto que inducen a la conversión, pero son siempre *signa*, no tienen una entidad autónoma. Jesucristo mantiene una actitud muy discreta y rechaza los milagros espectaculares (*Mt* 12, 39; 16, 4; *Mc* 8, 11-12; *Lc* 11, 29).

A este respecto resulta muy chocante la escena en la que Pedro resucita una sardina. Se trata de un milagro absolutamente gratuito. Lo habitual es que los milagros tengan algún beneficiario: resurrecciones, curaciones, incluso hechos más espectaculares como los que veíamos en *Vita Hilarionis*, eliminar un monstruo o hacer llover para paliar la sequía. De hecho, la mayor parte de ellos son realizados porque existe la súplica de alguien. Incluso en el relato del apartado anterior, en el que la petición de Itálico merece la denominación *nugae* y el beneficio aparente resulta un tanto frívolo, sin embargo el milagro se realiza en contra de una fuerza maligna, la de un mago al servicio de la idolatría y el verdadero beneficiario es el público que se convierte a la verdadera religión; así pues, no puede decirse que se trate de un milagro gratuito. También los milagros que en este mismo texto realiza Pedro en el transcurso de su enfrentamiento con el mago tienen una justificación similar, incluso aquél en el que Pedro suplica al Señor que haga fracasar el vuelo de Simón. Pero el que el apóstol resucite a una sardina no beneficia ni perjudica a nadie puesto que es ajeno al enfrentamiento posterior con el mago. Su única función es la afirmación personal del apóstol —motivo poco acorde con el espíritu cristiano— y, por tanto, es absolutamente inútil, aunque sí tiene su razón de ser: Pedro era pescador, así que ahora le corresponde resucitar un pescado para afirmar su identidad. En este episodio Pedro es un personaje equiparado al nivel de Simón, que realiza también milagros gratuitos, como volar por encima de Roma.

—En virtud de esta autonomía, el éxito o el fracaso del milagro de cada uno tiene el poder de desmentir o confirmar no sólo la autoridad del adversario¹³ —lo que equivale también a

¹³ De hecho, a éso se reduce el problema de la aparición de Simón en Roma: el hecho de que realice un milagro priva de autoridad a los apóstoles. El prestigio debe recuperarse a fuerza de milagros, por éso Pe-

dro resucita a la sardina: *Si uideritis nunc hunc in aqua natantem sicut piscem, credere poteritis in eum quem predico? Illi autem unanimes dixerunt: Vere credimus tibi.* (XIII).

la propia afirmación personal— sino también la existencia real de sus milagros, como se deduce de las palabras que Pedro dirige a Dios cuando le pide que intervenga para detener a Simón que sobrevuela la ciudad:

Actus Petri cum Simone XXXII: Si passus fueris hunc quod conatus est facere, omnes qui crederunt in te scandalizantur, et quaecumque dedisti per me signa erunt fincta.

Es decir, el milagro se convierte en criterio de verdad.

Así pues, los milagros realizados por Simón son desactivados porque Pedro realiza otros que los anulan: la muerte del esclavo causada por Simón es contrarrestada por la resurrección que realiza Pedro; el vuelo sobre la ciudad porque el apóstol consiguió con sus oraciones que cayera.

De nuevo debemos mencionar como antecedente de este relato el episodio veterotestamentario de Elías en el monte Carmelo. La estructura del apócrifo es muy parecida a la de este relato: hay una convocatoria transmitida a través de un mensajero, se establece un terreno concreto, hay un público al que se debe convencer mediante la superación de una prueba que exige la intervención divina.

Sin embargo, *Actus Petri* presenta algunas peculiaridades.

Como el relato bíblico, es una escena, pero bastante más larga. A su mayor extensión contribuye el desdoblamiento de algunos elementos: hay dos anuncios que convocan a la competición, a través del perro y del bebé; también la competición propiamente dicha posee dos pruebas y no una. Además se añaden elementos nuevos: episodios de milagros ajenos al marco de la competición, enfrentamiento dialéctico previo, etc. En general el relato es mucho más detallado puesto que incluye la exposición de la situación de desamparo que produce la partida de Pablo, la descripción de los efectos que causa el milagro de Simón, la aparición de Pedro en escena.

En el pasaje concreto de la competición de milagros (XXV- XXVIII) las intervenciones en estilo directo de los personajes son bastante largas; es más, las apelaciones de un personaje a otro y de cada uno de ellos al público, que aparecían también en el relato del monte Carmelo, se repiten varias veces. Esto, junto al hecho de que sean dos pruebas en vez de una, contribuye a una presentación más dramática de la acción: se procura mantener la tensión durante más tiempo. En la segunda prueba se añade un nuevo aliciente al juego: no sólo se trata de convencer al público sino que los rivales se juegan la vida, como de hecho sucedía en el texto veterotestamentario.

Por otra parte, aquí, a diferencia del texto de Jerónimo, los milagros sí contradicen las leyes de la naturaleza. Incluso los intermediarios empleados por Pedro son excepcionales y, por tanto, constituyen un improvisado espectáculo: un perro y un bebé que hablan.

Al no haber un marco lúdico preestablecido que permitiera la inserción de una competición de poderes, como en el caso anterior, ésta aparece sin tapujos y además revestida con todos los atributos de un verdadero espectáculo: existe una convocatoria (XV: *ueniente sabbato die alter te adducet in Iulio foro, ut adprobetur in te qualis sis*) que es difundida por el propio santo (XVIII: *in sabbato enim equidem nolentem adducet eum dominus noster in Iulio foro*), la población está expectante, se construye un estrado (XXII: *Ecce enim venientes iuvenes mei, nuntiantes uidisse se in foro anabratras configi et turba dicentium: «Hic crastina die luce horta certari habent duo Iudaei de conlocutione Dei»*), el público paga (XXIII: *Conuenerunt autem et fratres et quicumque Romae erant, occupantes loca singulis aureis. concurrerunt autem et senatores et praefecti et officia.*), el prefecto de la ciudad actúa como una especie de conductor del espectáculo (XXIV: *Si praefectus permiserit, <non minimum prestare uobis agonem>*¹⁴), el público es el juez

¹⁴ De hecho, el prefecto es el que señala la primera prueba: uno debe matar a un esclavo y el otro, Pedro,

resucitarle; a su vez, él mismo ordena al pueblo que adopte el papel de juez.

(XXIII: *Petrus dixit: Viri Romani, nos nobis ueri iudices estote*), el episodio es visto por el propio Pedro como un espectáculo (XXVIII: *nunc ergo qui conuenistis ad spectaculum...*).

El milagro contemplado en razón de su espectacularidad y como procedimiento de afirmación personal y el hecho de que un apóstol participe de un espectáculo con plena conciencia y libremente —no porque haya sido apresado y conducido al martirio, ni siquiera porque se le ha suplido que lo haga, como en *Vita Hilarionis*— son factores que se añaden a los antes mencionados para la exclusión del escrito del canon, especialmente si tenemos en cuenta la actitud cristiana general hacia los juegos y la tendencia dominante en el resto de la literatura¹⁵.

Ahora bien, de este escrito podemos extraer además una serie de conclusiones. En primer lugar, que en la época existía este tipo de atracciones a las que acudirían también los cristianos. En segundo lugar, que un sector de los cristianos, probablemente de un nivel cultural bajo, podía tener esta idea acerca de los milagros. Por último, no se sabe hasta qué punto Fuhrmann tiene razón al reducir el escrito a la intención de entretener; no es posible excluir el tono edificante ni tampoco quizá el deseo de insertar la tradición cristiana en un determinado ambiente en el que quizá al autor le gustaría ver a los enviados de Jesucristo venciendo en su propio terreno y con sus propias armas a los farsantes y convirtiéndose ellos en el polo de atracción de las masas. Recordemos que lo habitual era el espectáculo de los mártires vencidos por las fieras, pero quizá existía un sector de cristianos que hubieran preferido que la victoria metafórica de los mártires en el circo se convirtiera en una victoria real.

4. En la presentación de este análisis hemos buscado que se perciba claramente una gradación en la aparición del elemento lúdico. Hemos tomado el relato de la *passio* como punto de referencia para la interpretación de los otros dos: el espectáculo tradicional no es un elemento lúdico, que sólo aparece reducido al empleo de una imagen espiritual. Es un relato que responde casi exactamente a la reflexión cristiana sobre el particular. Los otros dos introducen elementos lúdicos, que en el caso de *Actus Petri cum Simone* llegan al extremo de presentar la competición de poderes como un espectáculo perfectamente organizado.

Sin embargo, es pertinente tener en cuenta que *Actus Petri cum Simone* data de finales del s. II, momento en el que ya había pasiones y actas de mártires, y que presenta una situación absolutamente opuesta a ellas: la competición es real, no una imagen situada en la esfera espiritual, y al enemigo se le vence con sus propias armas.

Por otra parte, el apócrifo y el relato de Jerónimo poseen muchos contactos: el motivo de la competición de poderes, cuyo antecedente está en el relato de Elías, los poderes traducidos en hechos sobrenaturales, la presencia de un espectáculo, el deseo de vencer a los magos en su propio terreno.

La súplica de Itálico recuerda a la realizada por Pedro cuando asombrado ve a Simón volar:

Actus Petri cum Simone XXXII: *sed non peto ut moriatur, sed aliquid in membris suis uexetur.*
Vita Hilarionis 11, 5:..., *et non tam adversarium laedi quam se defendi obsecrauit.*

Sin embargo, Jerónimo introduce una serie de modificaciones que permiten adaptar el motivo en el terreno de lo canónico: el espectáculo está previamente fijado y no es la competición la que alimenta el espectáculo; el santo actúa por petición, no por designio divino.

¹⁵ Fuhrmann (1983) piensa que el hecho de ser una competición de poderes transcendentales no está relacionado con su exclusión del canon pero nosotros no po-

demo dejar de pensar que es un factor que contribuye a ello.

Así pues, creemos que está justificada la consideración de la presencia de lo lúdico como un factor que influye en la inclusión o exclusión de un texto en el canon.

SUSANA GONZÁLEZ MARÍN
 Dpto. de Filología Clásica e Indoeuropeo
 Facultad de Filología
 Universidad de Salamanca
 Plaza de Anaya, s/n
 37001 - Salamanca

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATHANASIUS, *Vita Antonii*, Migne PL 73, cols. 125-170.
- AUERBACH, E. (1969 = 1958), *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral.
- BASTIAENSEN, A.A.R., SMIT, J.W., eds. (1975), *Vita di Martino. Vita di Ilarione. In memoria di Paola*, Verona, Mondadori.
- BASTIAENSEN, A.A.R., ed. (1975), *Vita di Cipriano. Vita di Ambrogio. Vita di Agostino*, Verona, Mondadori.
- CITRONI MARCHETTI, S. (1991), *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa, Giardini.
- CRACCO RUGGINI, L. (1981), «Il miracolo nella cultura del tardo impero: concetto e funzione», en *Hagiographie, cultures et sociétés IV-XII siècles. Actes du Colloque organisé à Nanterre et à Paris (2-5 mai 1979)*, Paris, Etudes Augustiennes, CNRS, Univ. Paris X Nanterre, 161-204.
- DOBSCHÜTZ, E. VON, ed., (1912), *Das Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis*, Leipzig, J.H. Hinrichs.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C. (1996), «Paisaje, juego y multilingüismo», *X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y comparada (Santiago de Compostela, 18-21 de octubre de 1994)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. Consorcio de Santiago de Compostela, 113-123.
- FUHRMANN, M. (1983), «Wunder und Wirklichkeit. Zur Siebenschläferlegende und anderen Texten aus christlicher Tradition», en D. HENRICH, W. ISER (eds.), *Funktionen des Fiktiven*, München, W. Fink, 209-224.
- HUIZINGA, J. (1996 = 1954), *Homo ludens*, Madrid, Alianza.
- JAUSS, H.R. (1986 = 1977), *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- LAMBOT, C., ed., (1961), *Sermones Aurelii Augustini, I-L*, Turnholt, Brepols.
- LIPSIUS, R.A., ed. (1959), *Acta Apostolorum apocrypha I*, Hildesheim, Olms, 45-103.
- MARKUS, R.A. (1990), *The End of Ancient Christianity*, Cambridge, University Pr., 107-123.
- MUSURILLO, H. (1972), *The Acts of the Christian Martyrs*, Oxford, Clarendon.
- SÉNEQUE (1971), *Lettres à Lucilius, IV*, ed.: F. PRÉCHAC, trad.: H. NOBLOT, Paris, Les Belles Lettres.
- VILLE, G. (1981), *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, Ecole Française de Rome.