

Pelorines y Gentilla, una apostilla epigráfica: la presencia de la música en las comunidades cristianas primitivas a la luz de las inscripciones latinas

ANTONIO GARCÍA MONTALBÁN

Resumen: Dos conocidas inscripciones funerarias latinas, correspondientes a los primeros siglos cristianos, nos permiten explorar, a través de la realidad epigráfica, el difícil encaje de músicos y actores en los círculos de seguidores del cristianismo incipiente. En el presente trabajo, y tomando como punto de partida el análisis de las citadas inscripciones, se plantea una reflexión sobre el valor de la epigrafía, y de las ciencias auxiliares en general, en la investigación musicológica, así como la necesidad de una constante *re*-lectura de las fuentes más diversas.

Palabras clave: Epigrafía, Ciencias auxiliares, Músicos y actores, Cristianismo.

Abstract: This essay analyses the question of the presence of music in the early Christian communities based on the Latin inscriptions. Two well-known Latin funerary inscriptions, belonging to the early Christian years, allow us to explore, through epigraphic reality, the difficulty for the fitting of musicians and actors into the circles of followers of the emerging Christianity. In this essay, and taking as its starting point the analysis of those inscriptions, it is reflected the value of epigraphy, and the auxiliary sciences in general, for the musicological research, and the need for constant *re*-examination of the most diverse sources.

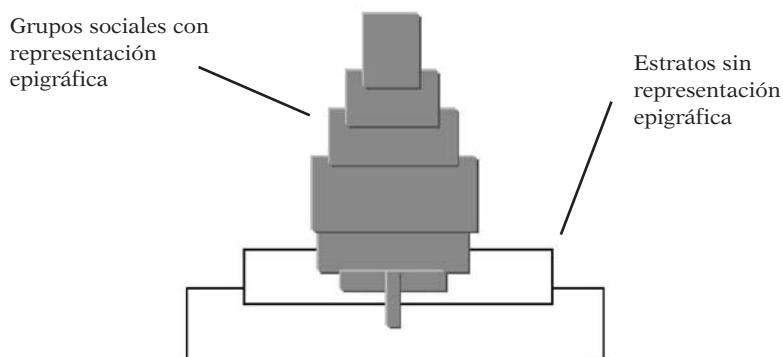
Key words: Epigraphy, Auxiliary sciences, Musicians and actors, Christianity.

La epigrafía no suele formar parte de las ciencias auxiliares de la Historia de la Música, y aun así existen notables referencias que han contribuido a poner luz sobre los aspectos más dispares, normalmente de índole notacional e incluso organológico. Mi propósito en estas páginas es propiciar, en lo posible, una reflexión sobre el valor de la epigrafía en su contribución al estudio y comprensión de los aspectos sociales, creencias y pensamiento que se generan en torno al hecho musical, en el seno de determinados colectivos y localizaciones temporales. No es, pues, un estudio epigráfico, ni histórico, en el sentido estricto. No busque el lector un detallado estado de la cuestión, referido a cuestiones tan sugestivas como las aquí abordadas. Mi propuesta quiere ser, eso sí, motivo impulsor de una reflexión multidisciplinar que, partiendo del elemento material arqueológico, nos permita llegar a la comprensión del hecho socio-ideológico que subyace en la producción epigráfica. Y es que las inscripciones, en cuanto escritura, trascienden la arqueología y hacen posible materializar verbos-sentimiento tan humanos como perdurar, sobrevivir, perpetuar, eternizar... Lo que tan sintética y acertadamente escribiera el profesor Susini en su clásico *Il lapicida romano* y que igualmente es extrapolable a otros períodos: “l’epigrafia è la scienza storica del modo come certe idee furono destinate ad essere pubblicamente e durevolmente conosciute”¹. En efecto, el fundamental valor de las inscripciones radica en su intencionalidad, en las motivaciones que las originan y hay detrás de ellas. Así, la producción epigráfica se desarrolla siguiendo dos líneas funcionales básicas. Una, social. La otra, íntima. Una responde a intereses propagandísticos y la otra a lo que Unamuno definiría como “tremenda pasión [...] de nuestra memoria sobreviva por encima del olvido de los demás si es posible”². La producción epigráfica es, pues, reflejo de la sociedad que la genera, pero, con todo, no es representativa de la totalidad de ésta. La documentación que nos llega es el resultado de previas selecciones ideológicas, económico-sociales y accidentales. Cribas ineludibles del Tiempo y la Historia. En ese sentido, podemos afirmar con el profesor Pereira Menaut, que la no representatividad, si bien no es axiomática, sí es autoevidente. La representatividad de las inscripciones epigráficas fue estudiada hace años por el profesor Géza Alföldy, quien en un

1. Giancarlo SUSINI, *Il lapicida romano*, Roma, “L’Erma” di Bretschneider, 1968, p. 86. Una edición más reciente puede encontrarse en ed. Jouvence, 2003. Interesantes reflexiones proporciona Angela DONATI, *Epigrafia romana: la comunicazione nell’antichità*, Bologna, Il Mulino, 2002.

2. Miguel de UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, p. 68.

sencillo pero ilustrativo esquema, reproducido por Pereira³, recogía la distribución social de los individuos que aparecen en las inscripciones y que aquí me he permitido reelaborar, sin cambiar, claro está, su sentido ni pretender correspondencias numéricas, que tampoco vendrían al caso:



En esta pirámide social, la zona sombreada correspondería a los grupos sociales que participan de la representación epigráfica. La forma ahusada expresa el grado de participación en los corpus epigráficos, pero si observamos la cuestión desde la información que nos proporciona la epigrafía cristiana los resultados son muy distintos, como pondremos de manifiesto más abajo⁴.

Nuestro breve estudio viene a contemplar el hecho musical tal como parece vivenciado por las comunidades cristianas primitivas a la luz de las inscripciones latinas. Para ello evocaremos a dos probables músicas que vivieron, según toda lógica, entre los siglos II y III d.C., auténticas *Cecilias* de carne y hueso, de vida, éstas sí, anónimas: Gentilla y Pelorines.

3. Gerardo PEREIRA MENAUT, "Problemas de la consideración global de las inscripciones epigráficas latinas" en *PLAV* [Papeles del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia], 9 (1973), pp. 125-152. Siguen siendo válidos los problemas estadísticos y de representatividad de las inscripciones que plantea. Véase también Géza ALFÖLDY, "La Historia Antigua y la investigación del fenómeno histórico", en *Gerión*, 1 (1984), pp. 39-61.

4. Para una visión general de las fuentes arqueológicas cristianas véase Pasquale TESTINI, *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Bari, Edipluglia, 1980. Además de un índice analítico y apéndice bibliográfico, contiene una historia de los estudios y fuentes.

Las difíciles relaciones entre los primeros cristianos, la Música y los músicos es una cuestión bien conocida, principalmente a través de la lectura de los textos de los padres de la Iglesia, pero, como veremos, se enriquece vista a la luz de las inscripciones funerarias de aquellos cristianos. Probablemente fue la música uno de los elementos de más difícil asimilación y adaptación a la nueva religión. Las necesidades de los gentiles difícilmente podían estar cubiertas por la música sagrada de las sinagogas y, qué duda cabe, la música no se podía sustraer del conflicto entre Helenismo y Judaísmo que se debatía en el seno de la Iglesia⁵. En general, los libros de historia pasan muy por encima sobre este aspecto, pero es éste quien explica el futuro de esa larga relación dialéctica de, parece ser, imposible solución, y que ha ocupado tantas páginas. Y es que –como ya he puesto de manifiesto en alguna ocasión– el destino de la auténtica música religiosa siempre se debatirá entre el ser y el merecer ser. Ser clara y límpida portadora del mensaje divino y, a un tiempo, ser merecedora de solemnidad y ornato como vehículo precisamente de ese mensaje⁶.

Con el auxilio de la epigrafía no podemos dejar de entender que los puntos de conexión entre la música, los músicos, el mundo del espectáculo en general, y la comunidad cristiana primitiva, fueron ciertamente escasos. Uno y otro colectivo, si nos atenemos a estas fuentes, parecieron ignorarse mutuamente.

Cuando en 1954 Engelberto Kirschbaum, Eduardo Junyent y José Vives publicaron su documentado trabajo *La tumba de San Pedro y las catacumbas romanas. Los monumentos y las inscripciones*⁷, el rvdo. Dr. José Vives, responsable del estudio epigráfico de las catacumbas que ahora sustenta nuestras observaciones en este artículo, abrió su introducción señalando que “las inscripciones de las catacumbas romanas nos ofrecen los más valiosos documentos para el conocimiento de la vida cristiana en los primeros siglos de la Iglesia”⁸, afirmación que lógicamente compartimos. Evidentemente no se trataba de una colección completa. Vives había seleccionado a modo de antología las más interesantes siguiendo un explicitado criterio. Con todo, el trabajo de Vives recogía 408 inscripciones: inscripciones que conservaran el texto completo o casi

5. Véase Eric WERNER, *The Sacred Bridge*, New York, Da Capo Press, 1979, pp. 329–372.

6. Antonio GARCÍA MONTALBÁN, “Diversis, non adversis”, en *Comentaria Varia. VI Setmana de Música Sacra*, Benidorm, 2001.

7. Engelberto KIRSCHBAUM, Eduardo JUNYENT y José VIVES, *La tumba de San Pedro y las catacumbas romanas. Los monumentos y las inscripciones*, Madrid, BAC, 1954.

8. *Ibidem*, p. 411.

completo⁹, inscripciones, atendiendo al título de la obra, de carácter funerario en casi todas ellas (estaban o habían estado en las catacumbas o monumentos sepulcrales), inscripciones que mostraran la variedad topográfica, literaria, litúrgica, etc., pero donde primaran las demostraciones devotas del culto a Cristo, los mártires y los santos.

No estamos, pues, ante un corpus epigráfico al uso. Si quisiéramos profundizar en un trabajo historiográfico tendríamos que recurrir a otras fuentes o a las que le sirven de referencia, puesto que se echan en falta los apartados documentales que tradicionalmente acompañan un estudio especializado. Descripción de la pieza, reproducción de la misma, lectura, traducción, datación, origen y conservación, bibliografía sobre la misma y comentario pertinente. Aun así, sirve a nuestro objetivo de indagar a través de la epigrafía en las difíciles relaciones entre las dos comunidades, la cristiana y la de los músicos y el mundo del espectáculo¹⁰.

De la atenta lectura del corpus que nos ofrece Vives, desde una perspectiva musical, vienen a llamar nuestra atención dos inscripciones muy diferentes entre sí, pero enormemente significativas. Las que corresponden a los números 274 y 294. La primera de ellas es extraordinaria por la rareza de incluir la representación de un instrumento musical, aunque, en general, no lo sea el reproducir algún objeto significativo de la vida del difunto. La inscripción fue hallada en el cementerio de Comodila,¹¹ pero Vives, que toma la inscripción de Catullo Mercurelli¹², lamentablemente no da más noticias sobre ella. La inscripción alude a una tal Gentilla, tañedora de órgano. Su lacónico texto reza *Gentilla in pace*, “Gentilla en paz”, e intercala la representación de un órgano:

GEN TILLA

[órgano]

IN P ACE

9. Por eficacia expositiva en un libro no específicamente dedicado a la epigrafía, dejaba de lado las numerosísimas inscripciones con textos mutilados que hubieran exigido frecuentes comentarios.

10. Véase n. 12.

11. En las proximidades de la Vía Apia.

12. Capullo MERCURELLI, “*Hydraulus* graffito su epigrafe sepolcrale del cemeterio di Commodilla”, en RAC [*Rivista di Archeologia Cristiana*, del Pontificio Instituto de Arqueología Cristiana de Roma] 15 (1938), 73, fig. 1, p. 75.

Localizado el citado artículo de Mercurelli, encontramos, no solo una detallada descripción, sino noticia, también, de una diferente interpretación del significado de la imagen que incorpora esta pieza epigráfica, y, sobre todo y más importante, una fotografía de la misma (Fig. 1)¹³.



Fig. 1. Cemeterio di Comodilla. Epígrafe di Gentilla (Bagatti, fig. 123).

La segunda de las inscripciones es reproducida por Vives a partir de las *Inscriptiones latinae christianae veteres*, de Ernestus Diehl, 3 vols., Berlín, 1924-30¹⁴. Vives señala que fue hallada en Santa Inés¹⁵, pero se desconoce su paradero actual. Su texto reza: *Cuismi sutoris | et Pelorinis cantricis | vix, ann. XXX*. “De Cuismo zapatero y de Pelorines cantatriz. Vivió 30 años”.

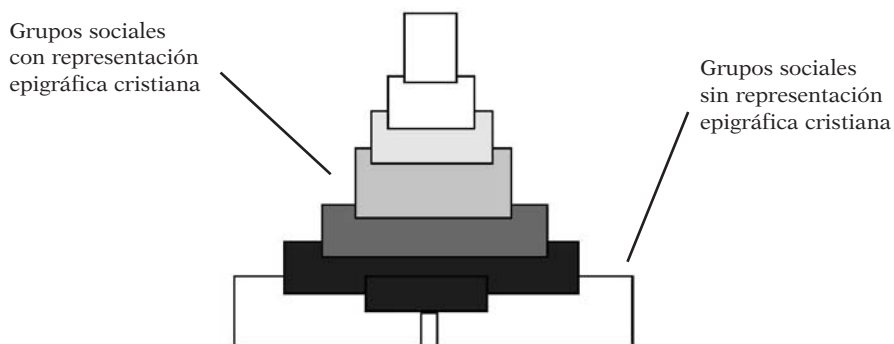
13. Mercurelli, en efecto, interpreta el objeto como la representación de un órgano hidráulico y rechaza la hipótesis, defendida especialmente por Bagatti, de que se trata de un telar. Por su parte, Silvagni, el primero en publicar esta inscripción, según Mercurelli, no entra en la cuestión. He de agradecer al señor Florindo Iannitelli su afectuosa diligencia a la hora de poner a mi disposición estos materiales.

14. Ref. DIEHL, 647. Otras lecturas hablan de “Cnismi” (CIL 6,9230. Blümner 411. Benz 40,3. Véase Günther WILLE, *Musica Romana: die Bedeutung der Musik im Leben de. Romer*. Amsterdam, Schippers, 1967. Por otro lado, resulta curioso que en el texto de Wille no haya mención alguna a la inscripción de Gentilla.

15. Fuera de las murallas de la ciudad de Roma, en las proximidades de la Vía Nomentana.

**CUISMI SUTORIS
ET PELORINIS CANTRICIS
VIX, ANN. XXX**

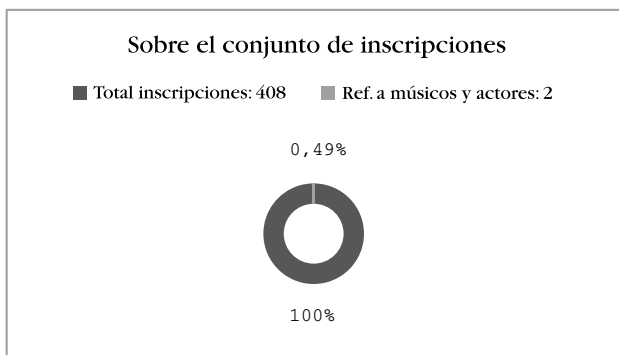
Admitida la imposibilidad de un estudio en profundidad sobre la cuestión a partir de las informaciones de Vives, cabe preguntarnos si pueden extraerse conclusiones válidas de estas dos inscripciones, tal como nos han llegado. Entendemos que, aunque muy limitadas, sí. De las 408 piezas epigráficas que constituyen la selección de Vives, sólo estas dos tienen alguna referencia musical. Un insignificante porcentaje del 0.49 % sobre un conjunto de inscripciones en el que tienen cabida muy diversas profesiones populares (hasta 48). Grupos sociales y profesionales que, si son proyectados en un esquema similar al propuesto por Alföldy-Pereira, ofrecen un muy distinto perfil al que caracteriza las representaciones epigráficas en su conjunto:



Las distintas intensidades de gris quieren representar una mayor presencia de inscripciones en unos grupos sociales o en otros, aunque, como en el caso anterior, no tienen correspondencia numérica. Se trata tan sólo de una expresión gráfica que ilustra un hecho. Que el cristianismo se expande entre las clases populares. Pero, curiosamente, las referencias a músicos se limitan a las dos inscripciones que nos ocupan. Circunstancia

que sólo podemos interpretar como reflejo de la débil incidencia del cristianismo en los colectivos de músicos y artistas del espectáculo en general¹⁶.

Selección de Vives



16. No es este el lugar para desarrollar tan sugerente cuestión, que puede contemplarse desde los intereses de los músicos y artistas en general, con una natural aversión hacia un cristianismo que pueden percibir como adverso a su oficio y maneras de vivir, y desde los estratos más profundos del pensamiento cristiano primitivo, heredero de las contradicciones del judaísmo respecto a la música. Bástenos señalar aquí el hecho de que la historia de la música judía es portadora de esas tensiones y conflictos que se dilucidan en tres frentes: Lo Moral, Lo Textual, Lo Expresivo: Voz e Instrumentos. Aspectos lógicamente interrelacionados y que se sustentan entre ellos como la trama de un lienzo. Tal vez la razón última de la actitud recalcitrante de algunos de los moralistas hebreos y después, por extensión, cristianos, haya que buscarla en las palabras del Salmo 137:6. “Péguese mi lengua al paladar si yo no me acordase de ti, si no pusiera a Jerusalén por encima de toda alegría”. En unos casos, la voz es el único instrumento que puede ser empleado en el culto, iglesias Siríaca, Jacobita, Nestoriana, incluso en las sinagogas hasta 1810. Sentencia el moralista unas veces en positivo: “If you have a sweet voice, glorify God with the gift He bestowed upon you, chant the *Shema*, and lead the people in prayer”. Otras en negativo: “The hearing of

Con la poca información que nos proporciona Vives sólo podemos colegir que, probablemente, la más antigua de las inscripciones sea la segunda, la referida a Pelorines. Deducción que aventuramos a partir de la fórmula usada, VIX, ANN. XXX [“Vivió 30 años”], muy común y nada comprometida desde un punto de vista ideológico. Por el contrario, sí nos parece más tardía la inscripción de Gentilla por el uso de la fórmula IN PACE [“Descanse en paz”], que se separa de los habituales formularios y elogios que caracterizan las inscripciones funerarias romanas. Ello nos lleva también a considerar la posibilidad de que sea reflejo de un paulatino asentamiento de fórmulas más propiamente cristianas y por tanto tratarse de una pieza epigráfica posterior.

También, consultar repertorios onomásticos nos permitiría llegar a algún tipo de conclusión sobre, por ejemplo, la inscripción 142 de Vives, donde se alude a una tal Sinfonía¹⁷. O en el caso de nuestra Gentilla, la tañedora de órgano, plantearnos si su nombre alude a una posible condición de gentil. Y, de igual manera, plantearnos el caso de Pelorines. ¿Puede pensarse en un origen siciliano?¹⁸ De esta Pelorines llama la atención el término “cantricis”, de *cantrix*, *-icis*. Ciertamente no es muy común, aunque en Plauto es usado ya con el significado de “cantora”, “cantarina”, “la mujer que canta por música o sin ella”, y en Terencio Varro, además, como adjetivo asociado a las aves, con el significado de “parleras o de canto”. En Apuleyo, con el significado de “encantadora” y en Claudiano, *cantatrices choreae*, “bailes con intermedios de canto”¹⁹. Se

a woman's voice is indecency”. *Psikta Rabbathi*. Cap.XXIII; *Tanchuma*, Reé, 9 y *Ben Sira* IX, 4. Las citas en, Abraham Zvi IDELSOHN, *Jewish music. Its Historical Development*, New York, [1929] 1992, pp. 92 y 499, respectivamente. Por otro lado, ni una sola mención a músicos u otros artistas puede encontrarse en Orazio MARUCCHI, *Christian epigraphy: an elementary treatise, with a collection of ancient Christian inscriptions mainly of roman origin*, Chicago, Ares Publishers, [1912] 1974.

17. In hoc vinces | [monograma de Constantino “pax” (dentro corona)] | Sinfonia et filii | v. An. XLVIII, m. V., d. IIII. [“En este signo vencerás | [monograma] Sinfonía y los hijos. | Vivió 49 años, 5 meses, cuatro días”]. DIEHL 1620. Dudas en la línea 3, *filii* quizá *fillii s(ui)*, anota Vives. Cabe preguntarse si la forma “Sinfonia”, que recoge nuestro autor, es la original u obedece a una modificación de la más común “Symphonia”. En todo caso, el término designa en Cicerón la consonancia y unión de voces concordantes, mientras que en Prudencio alude un instrumento del tipo trompeta o clarín militar. El término “Symphoniacus”, en cambio, sí designa al músico, lo musical o lo perteneciente a la música.

18. *Peloris -idis, Pelorus, -i*. Cabo de Faro, uno de los tres promontorios de la costa oriental de Sicilia.

19. Las referencias en Manuel de VALBUENA, *Diccionario Latino-Español*, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1926. Referencias más próximas a nosotros las proporciona Corominas, quien, siguiendo el *Diccionario de Autoridades*, sitúa el término “cantatriz” en el siglo XVIII. Joan COROMINAS, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991-1997.

nos podría plantear la duda de si aquí la utilización del término pretende el sentido figurado de los *elogia* funerarios, una expresión de tierno afecto, pero esa posibilidad hemos de descartarla si consideramos que, más arriba, en la misma inscripción, aparece el término *sutoris*, “zapatero”, oficio referido a Cuismo, el compañero de Pelorines. Así, un natural paralelismo nos lleva a concluir que estamos ante un término referido al oficio de la difunta.

Bien poca cosa más puede extraerse del trabajo de Vives, pero no deja de llevarnos a la convicción de que releer y estudiar en profundidad los corpus epigráficos cristianos²⁰ nos permitirá un mejor conocimiento de la realidad cultural y social de los primeros siglos de una larga y, a pesar de todo o gracias a ella, fructífera relación entre la música y el nuevo orden de pensamiento que protagonizará los siguientes dos mil años de la historia de Occidente. Nuestra historia, a fin de cuentas, es como el jardín familiar de Schliemann, donde “solía *merodear* el espíritu de un antepasado paterno”.

Recibido: 9 de enero de 2010

Aceptado: 13 de febrero de 2010

20. Mantiene su interés la entrada de José VIVES, “Epigrafía cristiana”, en *Diccionario de Historia eclesiástica de España*, vol. II, Madrid, Instituto Enrique Flores –CSIC, 1972. En cuanto a las fuentes, para el contexto hispano, y sin que ello agote las posibilidades de localizar sugestivos documentos en estudios parciales o en recopilaciones generales y archivos electrónicos, siguen ofreciendo valiosas referencias al mismo José VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1969; y los clásicos corpus de Emil HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*. Berlín, 1871 e *Inscriptiones Hispaniae Latinae. C.I.L. II*. Berlín, 1892. *Supplementum*. Berlín, 1900 (existe reedición en New York, George Olms, 1975).