

UNIVERSIDAD DE GRANADA

# FLORENTIA ILIBERRITANA

REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Nº32/2021



eug



FLORENTIA ILIBERRITANA (Flor. II.)

ISSN: 1131-8848

Nº. 32, 2021, pp. 3-167

*ÍNDICE*

	<i>Págs.</i>
Sumario .....	7-10

SEMBLANZAS Y HOMENAJES

PADILLA ARROBA, Ángel, Al profesor Cristóbal González Román en su jubilación .....	11-13
---	-------

ARTÍCULOS

BÉLO, Tais Pagoto, Fulvia and Octavia: the female warrior's and the matron's coins.....	15-45
DOMINGO SOLÁ, Gerard, Heródoto y el consejo al líder .....	47-71
MARTINS, Maria Manuela Brito, The Problem of Evil in Plotinus .....	73-97
MONTIEL VALADEZ, Daniel, Los ascetas o monjes tardoantiguos y su proyección filmica .....	99-111
ORTIZ CÓRDOBA, José, La depresión de Ronda entre el Alto Imperio y la Antigüedad Tardía: transformaciones, cambios y continuidades .....	113-138

FUENTES Y DOCUMENTOS

MARTÍNEZ CHICO, David, Anillo romano de plata con un raro <i>cognomen</i> : <i>Maricanus</i> .....	139-143
Reseñas .....	145-167



## CONTENTS

	<i>Págs.</i>
Table of contents .....	7-10

### PORTRAITS AND TRIBUTES

PADILLA ARROBA, Ángel, Al profesor Cristóbal González Román en su jubilación .....	11-13
---	-------

### ARTICLES

BÉLO, Tais Pagoto, Fulvia and Octavia: the female warrior's and the matron's coins.....	15-45
DOMINGO SOLÁ, Gerard, Herodotus and the advice to the leader .....	47-71
MARTINS, Maria Manuela Brito, The Problem of Evil in Plotinus .....	73-97
MONTIEL VALADEZ, Daniel, Ascetics or late ancient monks and their film projection.....	99-111
ORTIZ CÓRDOBA, José, The depression of Ronda between the High Empire and Late Antiquity: transformations, changes and continuations .....	113-138

### SOURCES AND DOCUMENTS

MARTÍNEZ CHICO, David, Roman Silver Ring with a Rare <i>Cognomen: Maricanus</i> .....	139-143
Book reviews .....	145-167



FLORENTIA ILIBERRITANA (Flor. II.)

ISSN: 1131-8848

Nº. 32, 2021, pp. 3-167

## SUMARIO

BÉLO, Tais Pagoto, Fulvia and Octavia: the female warrior's and the matron's coins.

*Resumen:* Este trabajo destaca a dos mujeres, Fulvia y Octavia, personajes muy distintos entre sí: la primera no fue un modelo a ser seguido, y la última, una verdadera matrona. Para desarrollar el tema se investigaron fuentes escritas y materiales, tales como monedas. Sabidamente se utilizaron algunas fuentes escritas de origen romano para construir las jerarquías de un discurso idealizado en perspectiva con el predominio del pensamiento masculino. Sin embargo, las monedas cuñadas con el busto de estas mujeres fueron analizadas bajo la luz de lo que se quería comunicar en aquella época, especialmente sobre las estrategias de género construidas por ocasión de su acuñación, lo que sugería cuestionar la manera cómo se presentaba al público Fulvia y Octavia. Para comprender el contexto en el que vivían estas mujeres, hay que tener en cuenta que, teóricamente, en el período de la República Romana y comienzo del imperio, la familia permanecía bajo el poder del *paterfamilias* (*patria potestas*). Se concluyó que Fulvia y Octavia demostraban una diversidad femenina advenida de diferentes fuentes, y estaban intrínsecamente constituidas de manera múltiple, asumiendo múltiples posiciones o jerarquías dentro de la amplia gama de discursos y prácticas sociales en su entorno.

*Palabras claves:* Mujeres romanas; género; monedas; propaganda; actividad pública.

*Abstract:* This paper aims to discuss the representation of two Roman women, Fulvia and Octavia, who were very different characters: the former was a model not to be followed; and the latter, a real matron. To work with this theme, written and material sources such as coins were used. It is known that Roman written sources were used to build hierarchies linked to an idealized discourse related to male domination. However, coins of these women were analysed in terms of what they wanted to communicate, especially the gender strategies built in their coinage, which suggested questioning how Fulvia and Octavia were presented to the public. To introduce the context in which these women lived, it should be borne in mind that, theoretically, the family remained under the power of the *paterfamilias* (*patria potestas*) at the period of the Republic and beginning of Empire. It was concluded that Fulvia and Octavia showed a female diversity in different sources, which were multiple constituted and took up multiple positions within a range of social discourses and practices.

*Keywords:* Roman women; gender; coins; propaganda; public activity.

DOMINGO SOLÁ, Gerard, Heródoto y el consejo al líder.

*Resumen:* El objetivo final de este artículo es poner de manifiesto la posible disyuntiva entre destino y racionalidad en la obra de Heródoto. Desde el punto de vista metodológico, se ha seleccionado un concepto, el consejo al líder, como medio para visualizar el trasfondo racional de la obra de Heródoto, inmerso en un contexto en que el destino lo controla todo. Para poner de manifiesto la diferencia entre las dos visiones del mundo (destino y racionalidad) se ha usado intencionadamente un método basado en gráficas que permite un contraste entre los resultados cuantitativos y las claves tradicionales en las *Historias* de Heródoto.

*Palabras clave:* consejo; líderes; consejeros; balance; destino.

*Abstract:* The final objective of this article is to highlight the possible dilemma between destiny and rationality in the work of Herodotus. From the methodological standpoint, a concept has been selected, the advice to the leader, to visualize the rational background of the work of Herodotus, in a world where fate rules everything. A graphical method was purposely utilized to show the rational analysis and highlight the difference between the two worldviews (fate and rationality), allowing a comparison between the results of a quantitative study and the traditional keys in Herodotus' *Histories*.

*Keywords:* advice; leaders; advisers; balance; destiny.

MARTINS, Maria Manuela Brito, The Problem of Evil in Plotinus.

*Abstract:* First the aim of my study is to focus on Plotinus's conception of evil, as presented in both Ennead I 8 [51]. However, this is not the only place that Plotinus speaks about this subject. In other treatises he speaks about the evil in a context of human freedom and destiny, like Ennead III, 1 [3, III, 2 [47] and III 3 [48] or in the Ennead IV 8 [6] On the descent of soul into bodies. The big difference between Enneads I, 8, and Enneads III and IV is that the treatises that touch on evil are being analyzed in terms of mainly anthropological and existential issues. On the contrary, in Ennead I 8 [51] the problem of evil has a mainly metaphysical and theodicy treatment. We will mainly analyze the notion of absolute evil, and its consequences for the notion of matter.

Second, we intend to address the possible esoteric influences on the issue of evil in Plotinus. We will try to argue that Plotinus, in the confrontation with the Gnostics, particularly in the treaty 33, that we find elements consonant with the treaty 51, and that come from a Christian and not a Gnostic influence. This one will be more esoteric than exoteric, contrary to the doctrine professed by certain Neoplatonists, after Plotinus, where exoteric and esoteric elements are mixed with philosophical thought.

*Keywords:* Evil; Good; Matter; Non-Being; Exoteric; Esoteric; Platonic; Neoplatonic.

MONTIEL VALADEZ, Daniel, Los ascetas o monjes tardoantiguos y su proyección filmica.

*Resumen:* En este artículo se compara la imagen de los primeros ascetas o monjes trasladada por diferentes películas ambientadas en la Antigüedad Tardía con la información histórica de esos mismos personajes. Se comprueba que sí hay traspaso de conocimiento

y que las películas presentan una imagen de los monjes primitivos como: soldados de Cristo contra la tentación de las mujeres (el demonio), santos con poderes mágicos, cristianos fanáticos y evangelizadores, en ocasiones violentos.

*Palabras clave:* imagen; ascetas; monjes; cine; Antigüedad Tardía.

*Abstract:* This paper compares the image of the first ascetics or monks appeared in different films, set in Late Antiquity with the historical information of these characters; and it verifies the transference of historical knowledge and a monk's image where they are: Christ's soldiers against women's temptation (the demon), saints with magical powers, fanatical christians and missionaries, sometimes violent.

*Keywords:* image; ascetics; monks; cinema; Late Antiquity.

ORTIZ CÓRDOBA, José, La depresión de Ronda entre el Alto Imperio y la Antigüedad Tardía: transformaciones, cambios y continuidades.

*Resumen:* En este trabajo presentamos las líneas generales de la evolución histórica del espacio urbano y rural en la depresión de Ronda durante el periodo imperial, prestando especial atención a los cambios que tuvieron lugar a partir de los siglos III-IV d.C. En este periodo la zona estudiada experimentó una serie de transformaciones que implicaron notables cambios respecto a la etapa altoimperial. Estas dinámicas se reflejaron tanto en las ciudades, que sufrieron una importante reestructuración de los espacios urbanos, como en el campo, donde se detecta un cambio en el régimen de propiedad en un contexto de progresiva concentración de tierras. Todo ello se produjo en un marco general caracterizado por el desarrollo de profundos cambios sociales y religiosos, pues la presencia de la nueva fe cristiana se documenta en las ciudades y estructuras rurales de la depresión de Ronda desde época temprana

*Palabras clave:* depresión de Ronda; *Acinipo*; *Arunda*; Alto Imperio; Antigüedad Tardía; cambio; continuidad.

*Abstract:* In this paper we present the general dynamics of the historical evolution of the urban and rural space in the depression of Ronda during the imperial period, with particular attention to the changes that happened in the 3rd-4th centuries AD. During this period, the area under study underwent transformations that implied notable changes respect to the high imperial period. These dynamics were reflected both in the cities, which suffered an important restructuring of urban spaces, and in the countryside, where a change in the property regime was detected in a context of progressive land concentration. All this took place within a general context characterised by the development of profound social and religious changes, as the presence of the new Christian faith is documented in the towns and rural structures of the depression of Ronda from an early period.

*Keywords:* depression of Ronda; *Acinipo*; *Arunda*; High Empire; Late Antiquity; change; continuity.

MARTÍNEZ CHICO, David, Anillo romano de plata con un raro cognomen: *Maricanus*.

*Resumen:* Esta nota tiene por objeto la publicación de un anillo de plata con una inscripción alusiva a su propietario: *Maricanus*. El nombre de dicho propietario representa un *cognomen* raramente documentado en el Imperio Romano. Además, el nuevo anillo puede fecharse entre los siglos I y II d.C.

*Palabras clave:* *Cognomina* latinos; epigrafía romana; anillos; onomástica.

*Abstract:* This note aims at publishing a Roman inscribed silver ring with Latin ownership inscription: *Maricanus*. The owner's name is a *cognomen* rarely documented in the Roman Empire. Furthermore, the new ring can be dated to between the 1st and 2nd centuries A.D.

*Keywords:* Latin *cognomina*; roman epigraphy; rings; onomastics.

# Los ascetas o monjes tardoantiguos y su proyección filmica

## Ascetics or late ancient monks and their film projection

<https://doi.org/10.30827/floril.v32i.23802>

Daniel MONTIEL VALADEZ  
*Universidad de Granada*  
danimontva@correo.ugr.es

Recibido el 24-01-2022

Aceptado el 24-05-2022

### *Resumen*

En este artículo se compara la imagen de los primeros ascetas o monjes trasladada por diferentes películas ambientadas en la Antigüedad Tardía con la información histórica de esos mismos personajes. Se comprueba que sí hay traspaso de conocimiento y que las películas presentan una imagen de los monjes primitivos como: soldados de Cristo contra la tentación de las mujeres (el demonio), santos con poderes mágicos, cristianos fanáticos y evangelizadores, en ocasiones violentos.

*Palabras clave:* imagen; ascetas; monjes; cine; Antigüedad Tardía.

### *Abstract*

This paper compares the image of the first ascetics or monks appeared in different films, set in Late Antiquity with the historical information of these characters; and it verifies the transference of historical knowledge and a monk's image where they are: Christ's soldiers against women's temptation (the demon), saints with magical powers, fanatical christians and missionaries, sometimes violent.

*Keywords:* image; ascetics; monks; cinema; Late Antiquity.

## I. Introducción

Suele afirmarse que las películas recreadoras de episodios históricos no son respetuosas con la historicidad de los acontecimientos políticos narrados y/o con las características estéticas, mentales, etc. del contexto histórico en el que se enmarcan. Sin embargo, los que sustentan tal afirmación incurren en el error de generalizar sobre el asunto. Además, obvian que el cine pertenece al género del entretenimiento: busca captar la atención del espectador. Por todo esto, en este trabajo se compara la imagen de los monjes cristianos en el cine ambientado en la Antigüedad Tardía, con la información histórica existente sobre los mismos para verificar si el conocimiento histórico acaba siendo trasladado, o no, a la gran pantalla y en qué medida. En cualquier caso, el estudio ha sido realizado teniendo presente que el cine es un medio diferente de hacer Historia y que no se debe medir la calidad según la fidelidad histórica.

Pero, ¿por qué es relevante comparar la imagen filmica con la información histórica que poseemos? Porque el cine, desde su creación, produjo un cambio trascendental en la cultura occidental, pues a la afición por las narraciones escritas, añadió el gusto por las visuales: por el cine y, luego, la televisión. Además, los medios audiovisuales se acabaron convirtiendo en las vías más populares para narrar historias. En cualquier caso, hubo interrelaciones entre ambas formas de narrar, pues esos medios se encargaron de reproducir la cultura del mundo clásico: de ahí las alusiones filmicas a relatos del pasado, como el de la Odisea de Homero según Winkler (2009: 4-20). Sobre este asunto se puede profundizar más con la obra de J. Solomon: *Peplum: el mundo antiguo en el cine* (2002). En consecuencia, debido al citado proceso, la sociedad tiene una imagen de las religiones condicionada, en gran medida, por el cine y que obedece a fines muy dispares: evangelizar, exaltar, criticar, etc. en función del criterio del director de la película y de los condicionantes externos de su producción/financiación (Salvador Ventura 2013: 10).

En base a lo anterior, decidimos analizar la proyección filmica de los primeros monjes, para lo cual creamos un corpus filmico compuesto por tres películas: «Ágora» (2009) de Alejandro Amenábar, «Simón del Desierto» (1965) de Luis Buñuel y «Saint Patrick: the Irish Legend» (2000) de Robert Hughes. La elección se debió a diferentes motivos: la repercusión económica, la consagración como película de culto o la representación en pantalla, por primera vez, de algún personaje, como ocurrió con Hipatia y con San Patricio; cuya película sería, si se nos permite la expresión, una hagiografía contemporánea del Patrón de Irlanda. Asimismo, fueron seleccionadas porque eran películas de intencionalidad histórica, que tenían el objetivo de transmitir al público algún momento histórico, lo que nos permitía efectuar nuestra comparación con la información histórica

que poseemos. Consecuentemente, excluimos de nuestro análisis las películas de época, pues no nos posibilitaban hacer paralelismos ya que son aquellas donde el contexto histórico es un mero marco para la trama, siguiendo la diferenciación hecha por Rosenstone (2014: 48-49) entre ambos grupos de cintas a la hora de estudiar las relaciones entre el Cine y la Historia.

## II. *Los primeros ascetas o monjes en el cine*

### A. «ÁGORA» (2009)

«Ágora» se encuentra ambientada en Alejandría, entre finales del siglo IV y principios del V. Está protagonizada por la filósofa y astrónoma Hipatia, aunque su director denominó a la cinta *Ágora* pues buscaba mostrar al público el ocaso de la Edad Antigua, así como poner de manifiesto el papel secundario de la mujer, representada por Hipatia, dentro de un mundo de hombres adultos en el que solo ellos podían ir al ágora: tener palabra en los asuntos públicos de la ciudad (Duce Pastor 2017: 30). Por último, cabría recordar dos cuestiones que incidieron en que Amenábar realizara esta cinta: el 2009 fue declarado el año internacional de la Astronomía por la ONU; el director era un apasionado de la misma y había leído sobre Hipatia, según relataría en una de las entrevistas que concedió con motivo del estreno de la película (Esteve 2009).

En relación con nuestro objeto de análisis, en la película veríamos actuar a los parabolanos: un grupo de monjes caracterizados por su beligerancia contra el resto de las religiones en la ciudad. Esta caracterización se mostraría en varias escenas. En una de ellas aparecería un parabolano recorriendo un camino lleno de fuego para demostrar al público congregado ante él que su Dios era el único verdadero. Acto seguido, los parabolanos lanzaron a un sacerdote pagano, que contemplaba la escena, a ese mismo camino. Además, la radicalidad de los parabolanos sería remarcada también, gracias al uso del negro para sus hábitos. Pues, aun siendo cierto que era el color que solían emplear, según Duce Pastor (2017: 41-42) la persona encargada del vestuario afirmaba que pensando en dicha vestimenta se le venían a la mente los terroristas talibanes. Por otra parte, esta autora recoge que el director quería mostrar la radicalidad de estos monjes con idea de manifestarse en contra de la imposición de las ideas mediante la fuerza y a favor de la convivencia entre personas con diferentes pensamientos. Igualmente, le sirvieron para trasladar al público la pugna por el poder entre cristianismo y paganismo a fines de la Antigüedad.

Entrando en profundidad con nuestra comparación histórica, habría que matizar que, si bien los cristianos veían a los monjes como a sus nuevos héroes

o mártires debido a que se había terminado el tiempo de las persecuciones y de los martirios en defensa de la fe, como comentaba Sulpicio Severo respecto de Martín de Tours en una de sus epístolas (Lawrence 1999: 18-19); el Estado romano, durante el siglo IV (justo el de nuestra película), los consideraba como locos y radicales según se desprendía de ciertas leyes civiles (Cod. Theod. 12, 1, 63) (Díaz Martínez 1984-1985: 223). Esa radicalidad llevaría al emperador Teodosio, en el año 390, a ordenar que los monjes salieran de las ciudades, a lugares deshabitados, debido a los tumultos que provocaban en las urbes de Oriente tras dejar atrás el desierto (Cod. Theod. 12, 3, 1) (Teja 1993: 20-23). Concretamente, este mismo emperador se lamentaba de los monjes por los numerosos delitos que cometían según podía leerse en la correspondencia epistolar que mantenía con Ambrosio de Milán (AMBR. epist. 41, 27) (De Moxo 1985: 19). Más adelante, a comienzos de siglo V, el *Codex Theodosianus* limitó el número de personas que podían conformar el grupo de los parabolanos (16, 2, 42, 1) y los puso bajo control del aparato estatal (16, 2, 42-43). Y, en el siglo VI, el *Codex iustinianus* los describía como a un grupo de violentos. De esta forma, la legislación trataría de limitar su actividad radical al servicio de terceros (Lorente y Carrasco 2021: 104-106), que vendría reflejada en la cinta, pues seguían al obispo Cirilo de Alejandría.

El siguiente ejemplo de animadversión de los parabolanos contra el paganismo lo encontraríamos en el ataque y destrucción del Templo de Serapis, que fue reconvertirlo en una iglesia. Por lo tanto, y más de allá del hecho constatado de su destrucción por unos monjes (Teja 1988: 13-14), la película transmitiría que los mismos eran destructores y cristianizadores de templos paganos y de eso mismo fueron acusados por Libanio en un discurso antimonástico, titulado *Pro Templis*, dirigido al emperador Juliano en el 386 (Teja 1993: 15). Otros ejemplos de monjes destructores también los encontraríamos en Occidente, donde Martín de Tours derribaba santuarios paganos rurales para extender la fe cristiana, según afirmaba Sulpicio Severo en su *Vita Martini* (Brown 1997: 47). Esta situación, como se observaría en «Ágora», sería fruto de un estricto seguimiento del cristianismo por los monjes, que los llevaría a acabar con los elementos materiales del paganismo: ídolos y santuarios ubicados en el campo (Buenacasa 1997: 42).

Otro momento de beligerancia lo hallaríamos cuando el paganismo fue prohibido y los parabolanos se convirtieron en policías ciudadanos de la moral cristiana. En ese instante, y tras haber vencido a los paganos, los monjes centraron sus ataques sobre los judíos: les apedrearon mientras asistían a una obra de teatro en su día santo. Después, los judíos se vengaron matando cristianos y viceversa. En ese contexto, la radicalidad se expresaría también con la respuesta negativa dada a la pregunta de uno de los novicios, el esclavo de Hipatia, al monje Amonio, sobre si debían perdonar a los judíos.

Por otra parte, también se observaría a este grupo practicando la caridad en un conjunto arquitectónico iglesia-enfermería-almacén. Es más, la caridad era muy importante, tanto que, cuando el esclavo de Hipatia quiso iniciarse como monje, Amonio le aseveró que los monjes solo debían saber dos cosas: rezar y ser caritativos con los pobres. Precisamente, los monjes serían aquellas personas que, voluntariamente, se despojaban de todas sus posesiones y se las entregaban a los pobres para seguir a Cristo y alcanzar la vida eterna, siguiendo las palabras del Mesías en el Evangelio de Mateo (19: 21). Además, en relación con la existencia de una enfermería, la asistencia a los enfermos fue algo consustancial al monacato, los propios parabolanos tuvieron un origen centrado en esa labor (Lorente & Carrasco 2021: 103-104) y cuando surgieron los primeros monasterios también había hospitales; por ejemplo, en los cenobios que seguían la Regla monástica de San Basilio. Asimismo, rezar sería uno de los pilares del monacato como se desprendería de esa misma regla o de la de Pacomio (Knowles 1969: 10-21). Por lo tanto, la película estaría reflejando el hecho de que la oración, la labor asistencial y la caridad fueron pilares del monacato primitivo.

Respecto del ideal monástico de la castidad, plasmada, por ejemplo, en la Regla de Pacomio (Knowles 1969: 14), el esclavo de Hipatia usaba los rezos para pedir a Dios por el amor de su ama, por lo que no pensaba demasiado en evitar la tentación de las mujeres. Esto no sería muy descabellado, pues cabría recordar que el incumplimiento de la continencia no fue algo ajeno al monacato primitivo, según un texto anónimo de fines del siglo IV: *Consultationes Zachei et Apollonii*, donde se describía una conversación entre un pagano y un cristiano que en un momento determinado se centraría en la visión negativa que se tenía sobre los monjes (Teja 1988: 22). Sin embargo, los parabolanos tenían inquina hacia Hipatia porque el prefecto romano alejandrino, que era cristiano, la tenía como consejera principal. Por esto, el obispo Cirilo, que lideraba a los parabolanos, realizó una homilía ante él en contra de las mujeres, y de Hipatia. Finalmente, la filósofa acabó siendo acusada de bruja, arrestada y asesinada en la iglesia por los monjes. Precisamente, este final seguiría lo expresado por los diferentes autores que relataron el final de Hipatia, como Hesiquio de Mileto (siglo VI) y la acusación de magia-brujería, recogida en la *Suda*, una enciclopedia bizantina del siglo X (Dzielska 2003: 96-112). Igualmente, reflejaría la animadversión del monacato con las mujeres, pues Casiano aconsejaba a los monjes alejarse de ellas en una de sus *Institutiones* (11, 18) (Díaz Martínez 1984-1985: 223-224), porque se las relacionaba con la tentación sexual, con el demonio.

Recapitulando, en “Ágora” se nos mostraría una imagen de los parabolanos, de uno de los grupos que conformaban el monacato primitivo durante el siglo IV, que se ajustaría a las fuentes históricas: fanáticos, radicales, destructores

de templos; así como que sus pilares serían la oración, la caridad, la pobreza; aunque ocupaban menor tiempo en la película.

#### B. «SIMÓN DEL DESIERTO»

Esta película versaba sobre las andanzas de Simón el Estilita, un monje del desierto sirio del siglo V. Por lo tanto, el filme entraría dentro de uno de los temas recurrentes en las películas de Buñuel: el cristianismo; y la elección del personaje se debería a que tuvo noticias de Simeón el Estilita, en quien se inspiró para su Simón, cuando se encontraba viviendo en la Residencia de Estudiantes de Madrid y que le hicieron soltar grandes carcajadas (Salvador Ventura 2007b: 329-331). Además, la vida monástica extravagante llevada a cabo por el asceta le resultaba de gran interés y el día a día del monje le podía servir para mostrar sus preocupaciones por las relaciones entre los seres humanos y el catolicismo. En concreto, para remarcar la propensión humana a caer en el pecado (Salvador Ventura 2007a: 43-45).

Lo importante sería que el hecho de narrar pasajes de la vida de Simeón a través de Simón reflejaría, en buena medida, lo conocido históricamente para los monjes primitivos: que se alejaban de la sociedad para dedicarse a la vida contemplativa y al ascetismo. Específicamente, mostraría uno de los dos tipos de monacato que existieron en origen: el solitario, practicado por los anacoretas del desierto egipcio, que seguían el ejemplo de San Antonio; frente al cenobítico o comunitario de Pacomio (Nieto 2019: 127-128). Sin embargo, Simón sería descrito como un monje perteneciente a un convento y, precisamente, en Siria era común un monacato a caballo entre lo eremítico y lo cenobítico (Arranz 1985: 11). En relación con esa orden, sus monjes solían ir a visitar a Simón y esos encuentros eran algo común en la época; una de las pocas vías de conexión con la sociedad del asceta, que era ayudado por sus compañeros y a cambio les servía como modelo de santidad (Salvador Ventura 2017). Además, durante esos encuentros entre se nos mostraría a varios monjes discutiendo entre ellos, de forma muy cómica, sobre cuestiones teológicas del cristianismo con idea, por parte del Director, de mostrar lo innecesario de esos debates (Salvador Ventura 2007b: 342).

Precisamente, ese distanciamiento del mundo, en soledad, para desarrollar una vida ascética con la que alcanzar la unión con la divinidad típica del monacato, que iniciaron los primeros monjes o eremitas que marcharon al desierto egipcio, como San Antonio, cuya experiencia vital puede leerse en la *Vita Antonii* de San Atanasio de Alejandría (Masoliver 1994: 33), se expresaría de manera tajante en la película cuando su madre fue a visitarlo para quedarse con él, pero Simón se despidió de ella; como quien lo hacía del mundo. Además, el hecho

de vivir encima de una columna también denotaba esto mismo. Así, Simón sería representado permaneciendo de pie durante largo tiempo sobre columnas, a la intemperie, desde donde ejercía de polo de atracción de las masas por la fama de sus poderes mágicos y su santidad (lo denominaban santo). Además, los que se le acercaban le hacían peticiones que solía cumplir. Por eso, llegaríamos a ver un aristócrata regalarle una columna más alta por haber curado a un familiar. Y, después, a un hombre de baja condición social rogarle que le devolviera sus manos, las cuales le habían sido cercenadas por robar, puesto que se encontraba en una mala situación económica. Asimismo, Simón se dedicaría a la predicación, dirigiendo el rezo del Padre Nuestro sobre las masas y exhortando a los monjes de su comunidad sobre la forma de alcanzar el cielo: abandonando a la familia, los bienes propios y practicando el bien y la caridad con los pobres y méndigos.

Por lo tanto, se nos estaría trasladando la vida del Simeón histórico, pues también destacó, durante el siglo V, por la extravagancia de sus penitencias; permaneciendo décadas estático sobre columnas (Knowles 1969: 21), expuesto a las inclemencias meteorológicas, ganándose la simpatía de la gente (Lawrence 1999: 22) y todo porque quería alejarse de la muchedumbre que se le acercaba y acercarse a Dios a través de la elevación física que suponían las columnas. Aunque, desde las alturas, con sus extremidades superiores abiertas hacia el sol, se dedicaba a la predicación, dos veces al día, sobre los que venían a visitarlo según los acontecimientos narrados en la *Historia Philoteos* de Teodoreto de Ciro (Masoliver 1994: 58-59).

Predicaciones aparte, en la película Simón aparecería, sobre todo, combatiendo al demonio y sus tentaciones. Por ejemplo, realizó un exorcismo sobre un monje que había sido poseído por el mal; al igual que hacían otros monjes que también destacaron por esto, como Martín de Tours según su propia *Vita* (Brown 1997: 47). Sin embargo, el Estilita se enfocaría más en evitar el deseo sexual; un tema muy recurrente en todo momento. En una primera escena, fue visitado por un monje, que fue reprendido por él por observar a unas mujeres a los ojos. Además, le invitó a no venir más si continuaba así. A continuación, le tocaría a Simón evitar la tentación: el demonio se le apareció tres veces en forma de mujer: primero haciendo de niña, después de Dios y, por último, como una mujer dentro de un ataúd. A este “Dios”, el Estilita le explicaría que, a través de la continencia, la oración, la caridad y la humildad se libraría de él. Efectivamente, Simón usó la oración para vencer en esas tres ocasiones al demonio-mujer.

En consecuencia, la película transmitiría acertadamente la visión que tenían los ascetas sirios, los mesalianos, de los instintos sexuales como reacciones promovidas por el demonio, además de que para evitarlos practicaban el ayuno, la continencia y la oración. Pues para ellos, solo el estado de virginidad y la vida

según los ángeles en zonas desérticas permitía al acceso al cielo. A este respecto, la literatura elaborada por los ascetas configuró una imagen de las mujeres como objetos de deseo sexual, frente a las cuales los monjes debían controlar sus impulsos (como haría nuestro protagonista). Así, tenemos a Evagrio Pónico, que desarrolló en su *Antirrehetikos* (487) una guía de oraciones extraídas de las Escrituras para usar en diferentes tentaciones que él mismo describía, muchas de ellas relacionadas con la mujer y el deseo sexual (Martínez Maza 2018: 13-25).

En definitiva, el día a día de nuestro protagonista mostraría el de cualquier asceta, que recurría a métodos dolorosos para dominar sus pasiones, apetitos fisiológicos, etc. y trataba de alcanzar una serie de virtudes como la caridad o la castidad, siguiendo los pasos enumerados por Paladio en su *Historia Lausiaca* con idea de alcanzar la *apatheia*: la paz más completa, un estado donde no sentiría la tentación del mal. Por lo que el monje se convertía en una especie de soldado de Cristo contra el demonio (Arranz 1985: 10). En concreto, la vida del Simón filmico tendría muchos paralelismos con la de San Antonio, el primer eremita: su ascetismo riguroso; su combate contante contra el demonio en el desierto y su fama gracias a su halo de santidad, sus conocimientos y su capacidad para sanar según se describía en su propia *Vita* (Marcos 2003: 639-640). Precisamente, los monjes primitivos eran tenidos por médicos espirituales y corporales, como se desprende de la lectura de las numerosas fuentes relativas al monacato primitivo cristiano oriental: *Vita Antonii*, *Vita Pachomii*, *Historia Monachorum in Aegypto*, *Apophthegmata Patrum*, etc. (Nieto 2019: 128).

Aparte de Simón, en la película también aparecía su congregación, pero no así su cenobio, por lo que no cabrían comparaciones con los monasterios primitivos. Esa misma orden tenía un abad al que debían obediencia absoluta, siguiendo los pilares cenobíticos establecidos en las reglas monásticas de Pacomio y Basilio (Lawrence 1999: 23). Sin embargo, Simón no cumplía este principio, pues se negó a cumplir la orden que le dio su abad sobre que tenía que comer más, cuando éste vio ver que su ayuno era muy severo. Por todo esto, posiblemente, esta orden seguiría la regla cenobítica de Pacomio, ya que la de Basilio no permitía el eremitismo individual.

Por último, en la película también se dejaría claro que no todos los monjes del cenobio practicaban un modelo ideal de santidad: como el hermano Matías, que miraba lascivamente a las mujeres; al que Simón también amonestaría por ser muy presumido. De todas formas, esta situación se ajustaría a la información histórica conservada sobre el monacato primitivo, pues también existieron monjes no tan santos, que se dejaban llevar por el orgullo, que eran competitivos, extravagantes, violentos, etc. tal y como San Jerónimo relataba en su Epístola 22 acerca de los diferentes grupos de monjes que vivían en Egipto (Marcos 2003: 678).

## C. «SAINT PATRICK: THE IRISH LEGEND»

La película «St. Patrick: the Irish Legend» se ambienta en el siglo V y narra la vida de San Patricio, patrón de los irlandeses. En cuanto al por qué de esta obra, el mismo director llegaría a expresar que buscaba dar a conocer mejor la vida del santo, pues consideraba que el conocimiento global sobre el mismo era escaso a pesar de la fama internacional del mismo y de su día (King 2000). Por tanto, fue una película dirigida a todos los públicos y emitida por *Fox Family Channel*. En este sentido, su director trató de acercar su historia al público más joven y creó para ello una cinta donde San Patricio se asemejaba a un superhéroe (Fries 2000); es decir, a la versión contemporánea de un hombre santo tardoantiguo con poderes, como veremos a continuación.

En la película aparecería, primeramente, San Patricio representado como a un noble britano que fue esclavizado y llevado a Irlanda; donde se hizo eremita, pasando su tiempo rezando y durmiendo en bosques y montañas. Allí, adquiriría fama por su santidad, pues los propios campesinos le denominaban el “joven santo”. Por tanto, esta película reflejaría la llegada del monacato a Irlanda a través de la figura de Patricio, siguiendo los *Anales de Ulster* (Masoliver 1994: 104), así como el origen social de los monjes occidentales, pues la mayoría fueron aristocráticas, aquellos que sabían leer, tenían la capacidad de viajar a los santos lugares, etc. como la noble Melania la Mayor, cuya historia aparecería mencionada en la Epístola 29 de Paulino de Nola (Brown 1997: 47) dirigida a Sulpicio Severo. Precisamente, en Irlanda, la mayor parte de los ascetas tuvieron un origen socioeconómico elevado desde el siglo V (Lawrence 1999: 67-68).

Dejando a un lado la extracción social, la película, en tono fantástico, nos mostraría a un Patricio que tenía visiones en las que Dios le encomiaba a cristianizar la isla irlandesa. Por eso, regresó a casa para luego abandonar a su familia y herencia e ingresar en un monasterio galo, donde se dedicó a la oración, al estudio y al ejercicio de la caridad con pobres y enfermos. Además, trabajaba en el huerto del claustro. Así, a diferencia de los parabolanos y de Simón y su congregación, sí que se transmitiría con certeza la información histórica existente sobre los primeros monjes: que se dedicaban a leer, orar, estudiar la Biblia y trabajar. Concretamente, en los cenobios regidos por la regla de San Basilio había huertos en los que los monjes podían emplearse cotidianamente. En resumen, el trabajo era algo característico de la vida monástica primitiva, al igual que la meditación, y así estaba regulado por las reglas monásticas, como las de San Pacomio y San Basilio (Knowles 1969: 12-21).

El cenobio galo sería mostrado en la película como un conjunto arquitectónico con forma de fortaleza y levantado en torno a un claustro. Esta imagen

evocaría la transmitida, un siglo más tarde, para el monacato occidental, por la regla de San Benito, que concebía el monasterio como una familia que vivía bajo un mismo techo alrededor de un patio y bajo la obediencia de un abad (Lawrence 1999: 44). Además, en el cenobio también residía el obispo de la zona, con lo que, al final, en la película se transmitía la sensación de que estuviéramos ante una institución rica y poderosa. A este respecto, cabría traer a colación el hecho de que ya para el siglo V los monasterios estarían estructurados como enormes propiedades explotadas y administradas por los monjes, que habían renunciado previamente a sus bienes (como San Patricio hizo con su herencia familiar) y podían donarlos al cenobio si fallecían sin herederos o testamento según la legislación civil (Cod. Theod. 5, 3, 1). Asimismo, según *Nilo de Ancyra* en su *De monastica exercitatione* los monjes ya tenían problemas con el cumplimiento del voto de pobreza a principios del siglo V (Díaz Martínez 1984-1985: 223-224).

Posteriormente, San Patricio fue nombrado obispo de Irlanda, lo que coincidiría y transmitiría una práctica común dentro del monacato occidental, la de que sus cenobios fueran el lugar de origen de muchos obispos, como ocurrió con Hilario de Arles, que fue monje de *Lérins*, en la Galia del siglo V (Brown 1997: 65). Tras ese nombramiento, Patricio se marcharía a evangelizar Irlanda de dos formas. Por un lado, junto a otros monjes, se dedicaría a destruir altares paganos cristianizando por la fuerza; al igual que hicieron otros monjes occidentales, como por ejemplo Valerio del Bierzo (Díaz Martínez 1990: 532), así como nuestros parabolanos. Por otro lado, también recurriría a la palabra y al bautismo como misionero. Justamente, durante la Alta Edad Media, el monacato céltico destacaría por su labor misionera fuera de la isla, la conocida como *Peregrinatio Christi*, ejercida por diferentes monjes, como Gilda, autor de la obra *Exidio et Conquestu Britanniae* o San Columbano (Mitre 1985: 15), cuya vida sería narrada por Adonman en la *Vita Sancta Columbae*. Por lo tanto, esta película, a través de la vida de San Patricio, estaría adelantando la labor de los evangelizadores célticos. En cualquier caso, la labor cristianizadora de los monjes fue un fenómeno muy extendido dentro del monacato occidental, como hiciera Emiliano (San Millán de la Cogolla) con los cántabros (Mitre 1997: 205-206) en función de su biografía: la *Vita Aemiliani*.

Entre los aspectos más fantásticos de la película estaría el tratamiento exagerado de los monjes primitivos como santos con poderes. Los supuestos poderes de estos personajes estarían relacionados con la curación y la adivinación, siguiendo lo descrito para las capacidades sobrenaturales del monje egipcio Juan de Licópolis en la obra *Historia monachorum*, del siglo IV (Marcos 2003: 654). En la película, San Patricio asesinó a un druida (pagano) con telequinesis; paró una nevada después de que otro druida la provocase; entró

en una cabaña ardiendo y salió indemne para demostrar que Dios era la única y verdadera divinidad; y, además, era inmortal. Es decir, parecía más bien un superhéroe contemporáneo.

Al final de la película, Patricio vio cómo se tambaleaba su misión evangelizadora y decidió retirarse cual eremita a una cueva de un monte, donde ayunaría y rogaría la ayuda de Cristo y, efectivamente, éste se le acabó apareciendo. De esta forma, la escena estaría reflejando una de las características del monacato primitivo y del futuro monacato céltico altomedieval: la práctica del eremitismo y de un ascetismo severo, caracterizado por baños con agua fría, por ejemplo, y por contar con reglas monásticas, como la de San Columbano, con normas muy rígidas y penas muy duras (Mitre 1985: 14-15).

### III. Conclusiones

Entre las principales conclusiones extraídas tendríamos que la información histórica sobre monacato no se reflejaría al completo en el corpus analizado. En este sentido, no hemos corroborado, a excepción de en «St. Patrick...», que los monjes trabajasen manualmente o se dedicaran al estudio de las Sagradas Escrituras, como prescribían los padres del cenobitismo (Knowles 1969: 11-12), aunque es cierto que Simón practicaba un cenobitismo de carácter contemplativo.

Asimismo, nos ha ocurrido al revés: hemos visto ciertas cuestiones que no llegamos a captar en las informaciones históricas, como la labor policial de los monjes parabolanos. Por lo tanto, los directores sí que indagarían en diferentes fuentes relacionadas con los hechos a narrar a la hora de realizar las películas, quedando la mayor o menor verosimilitud histórica a su elección, en función del tipo de película a desarrollar. En nuestro caso, así tuvo lugar con seguridad con Luis Buñuel y su «Simón del Desierto», pues el director consultó fuentes históricas relacionadas con el protagonista y los eremitas-anacoretas en general, como la obra *Les Saints stylites* de Delahaye (1923); escogiendo aquellos detalles que más le interesaban para relatar su película (Salvador Ventura 2007b: 329-333). De todas formas, y a pesar de lo ajustado a las fuentes, esto no fue en ningún momento óbice para introducir elementos de humor y de estética contemporánea para crear un producto que entretuviera al público.

Asimismo, ocurrió algo similar con Alejandro Amenábar, que buscó el consejo de historiadores/as de la Antigüedad, como Elisa Garrido, experta en estudios de género para esa época (Duce Pastor 2017: 30). E incluso con Robert Hughes, que se inspiró en una obra del propio San Patricio: su *Confessio*, aunque la fidelidad histórica no fue total (King 2000) porque sobresalió más el carácter fantástico-mágico, como ya hemos visto.

Recapitulando, aunque ha habido traslado de conocimiento histórico al cine, el resultado final se ha visto mediatizado por el director y el tipo de película que quería crear. Sin embargo, la información histórica consultada y las películas analizadas habrían coincidido en transmitir que el monje primitivo era: un soldado de Cristo que practicaba un cristianismo riguroso y luchaba constantemente contra el diablo (especialmente, contra el deseo sexual); un evangelizador, muchas veces radical; y un hombre santo (aunque también había monjes que no lo eran) con poderes mágicos. Por otra parte, en función de las películas analizadas se podría pensar, en contra de lo que parecería en las fuentes históricas, que en el monacato primitivo no hubo ascetas femeninas o monjas, pues no aparece ninguna.

#### IV. Bibliografía

- ARRANZ, A. (1985), «Los monjes de Oriente», en A. Arranz *et al.* (eds.), *Los orígenes del monacato*. Madrid, Información y Revistas, S. A.: 6-12.
- BROWN, P. (1997), *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona, Crítica.
- BUENACASA PÉREZ, C. (1997), «La decadencia y cristianización de los templos paganos a lo largo de la Antigüedad Tardía (313-423)», *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad* 9: 25-50.
- DÍAZ MARTÍNEZ, P. (1984-1985), «Del rechazo de la riqueza a la aparición de un patrimonio monástico. Evolución doctrinal de la iglesia primitiva», *Studia historica. Historia antigua* 2-3: 215-224.
- DÍAZ MARTÍNEZ, P. (1990), «El monacato y la cristianización del NO hispano. Un proceso de aculturización», *Antigüedad y Cristianismo* 7: 531-539.
- DUCE PASTOR, E. (2016), «Ágora de Alejandro Amenábar: nuevo uso cinematográfico del fin de la Antigüedad», *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti"* 16: 29-45.
- DZIELSKA, M. (2003), *Hipatia de Alejandría*. Madrid, Siruela.
- ESTEVE, J., «Amenábar: "Si defiendes tus ideas con violencia, te conviertes en un insecto"», *20 minutos*, <https://www.20minutos.es/noticia/469290/0/cannes/amenabar/agora/> (consultada el 22 de marzo de 2022).
- FRIES, L., «St. Patrick: The Irish Legend», <https://variety.com/2000/film/reviews/st-patrick-the-irish-legend-1200461267/> (consultada el 22-03-2022).
- KING, S., «A Saint's Confession», <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2000-mar-12-tv-7951-story.html> (consultada el 22-03-2022).
- KNOWLES, D. (1969), *El monacato cristiano*. Madrid, Guadarrama.
- LAWRENCE, C. (1999), *El monacato medieval: formas de vida religiosa en Europa occidental durante la Edad Media*. Madrid, Gredos.

- LORENTE M. & CARRASCO, C. (2021), «Luces y sombras en la historia de Alejandría: los “Parabolanos”», *La razón histórica. Revista hispanoamericana de Historia de las ideas* 52: 100-107.
- MARCOS, M. (2003), «El monacato cristiano», en M. Sotomayor & J. Fernández Ubiña (coords.), *Historia del cristianismo I. El Mundo Antiguo*. Granada, Trotta: 639-686.
- MARTÍNEZ MAZA, C. (2018), «La difícil convivencia entre hombres y mujeres en el cristianismo primitivo», en J. A. García de Cortázar *et al.* (coords.), *El monasterio medieval como célula social y espacio de convivencia*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real: 13-32.
- MASOLIVER, A. (1994), *Historia del monacato cristianos I. Desde los orígenes hasta San Benito*. Madrid, Encuentro.
- MITRE, E. (1985), «Las comunidades célticas», en A. Arranz *et al.* (eds.), *Los orígenes del monacato*. Madrid, Información y Revistas, S. A.: 12-17.
- MITRE, E. (1997), «La implantación del cristianismo en una Europa en transición (c. 380 - c. 843)», en J. I. de la Iglesia Duarte (coord.), *VII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, Instituto de estudios riojanos: 197-216.
- MOXO, F. DE (1985), «Benito de Nursia», en A. Arranz *et al.* (eds.), *Los orígenes del monacato*. Madrid, Información y Revistas, S. A.: 17-23.
- NIETO, J. M. (2019), *Historia antigua del cristianismo. De los orígenes al Concilio de Calcedonia*. Madrid, Síntesis.
- ROSENSTONE, R. (2014), *La historia en el cine: el cine sobre la historia*. Madrid, Rialp.
- SALVADOR VENTURA, F. (2007a), «Biografía histórica y estética surrealista en el aula: Simón del desierto de Luis Buñuel», *Quaderns de Cine* 1: 37-46.
- SALVADOR VENTURA, F. (2007b), «Una imagen filmica rigurosa de la Antigüedad Tardía: “Simón del Desierto” de Luis Buñuel», *Habis* 38: 329-344.
- SALVADOR VENTURA, F. (2013), *Cine y religiones: expresiones filmicas de creencias humanas*. París, Université Paris-Sud.
- SALVADOR VENTURA, F. (2017), «Simeón el Estilita en el “Simón del Desierto” de Luis Buñuel», *Metakinema. Revista de Cine e Historia* 21. [http://www.metakinema.es/metakineman21s3a1\\_Simeon\\_Stylite\\_Francisco\\_Salvador\\_Ventura.html](http://www.metakinema.es/metakineman21s3a1_Simeon_Stylite_Francisco_Salvador_Ventura.html).
- TEJA, R. (1988), «Los orígenes del monacato y su consideración social», *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* 2: 11-32.
- TEJA, R. (1993), «Los monjes vistos por los paganos», *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* 8: 9-24.
- WINKLER, M. (2009), *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light*. Cambridge, University Press.

# FLORENTIA ILLIBERRITANA

REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTIGÜEDAD CLÁSICA



Nº32/2021

eug EDITORIAL  
UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

ISSN: 1131-8848

