

MACHUCA PRIETO, F., 2019, *Una forma fenicia de ser romano: identidad e integración de las comunidades fenicias de la Península Ibérica bajo poder de Roma*, Editorial Universidad de Sevilla (Colección *Spal* Monografías de Arqueología, 29), Sevilla.

MACHUCA PRIETO, F., 2020, La etnogénesis de las comunidades fenicias de la *Vltior-Baetica*. Continuidades culturales, identidad étnica y dominio romano, *Latomus* 79-1, 91-125.

---

NEIRA JIMÉNEZ, LUZ, *Música y danza “a escena” en el mundo romano (I a.C. - VI d.C.). Conuiuia y espectáculos*, Colección Sílex Universidad-Historia, Editorial Sílex, Madrid, 2021, 227 p., 43 figs., ISBN 978-84-19077-04-2.

---

Juan Antonio Jiménez Sánchez

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

DOI: 10.1344/Pyrenae2023.vol54num2.14

La música y la danza tuvieron siempre una gran importancia en el mundo romano, estando presentes en momentos muy diversos del día a día, no tan solo sobre el escenario (la primera opción que podría venirnos a la mente), sino también en ámbitos tales como el privado (en los banquetes e incluso en las honras fúnebres), el religioso y el militar. Y, pese a todo, se trata de un aspecto que ha quedado soslayado en muchos estudios históricos, incluso en aquellos consagrados al análisis de los espectáculos romanos, en general más interesados por el circo y el anfiteatro. Por fortuna, en las últimas décadas son varios los trabajos que se han dedicado a ahondar en el mundo de la música durante la Antigüedad (incluso de manera experimental), con lo que este déficit historiográfico está empezando a ser subsanado.

El libro reseñado en estas líneas se suma a esta corriente, puesto que aborda el estudio de la música y de la danza en el mundo romano de una manera amplia y totalizadora, yendo más allá de la escena teatral. También se examinan todas aquellas actividades de la vida cotidiana donde tanto la música como la danza hubieran podido tener relevancia, en especial durante la *comissatio* del *conuiuium*. Su autora es Luz Neira Jiménez, profesora titular de Historia Antigua e investigadora del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid. Es, además, una reconocida especialista en musivaria romana, tema al que ha dedicado numerosos trabajos de investigación y muchas ponencias y comunicaciones en congresos internacionales. Su profundo conocimiento de este campo se hace de nuevo patente en el presente libro.

Esta monografía analiza la danza y la música desde una perspectiva transdisciplinar en todo el Imperio romano en un arco cronológico muy amplio, puesto que comprende desde la época tardorrepública a la Antigüedad tardía (s. I a. C. al VI d. C.). Las fuentes utilizadas abarcan un amplio espectro documental: fuentes de transmisión manuscrita,

tanto griegas como latinas (narrativas, legislativas, etcétera), epigráficas y arqueológicas (mosaicos, relieves, terracotas y marfiles). Y el análisis se realiza de una manera diacrónica, no por bloques de categorías documentales —el recurso más fácil—, sino utilizando todas estas fuentes, contrastándolas unas con otras, para obtener una visión holística y recrear con ellas la amplia presencia de músicos y bailarines, en el ámbito público y en el privado, en cada momento de la historia de Roma.

El libro se estructura en cuatro capítulos en los que la profesora Neira examina los múltiples y variados aspectos que gravitan sobre la música y la danza en el mundo romano. Y lo hace con un lenguaje ameno, gracias al cual —sin renunciar jamás a la profundidad de un estudio científico— es capaz de llegar incluso a los no iniciados en el tema, convirtiendo su lectura en un ejercicio muy agradable.

Tras un magnífico prólogo del profesor Santiago Montero, llegamos a una introducción (pp. 17-37), que en realidad funciona como un primer capítulo y que sirve para presentar la bibliografía principal dedicada al mundo de la música y las fuentes escritas empleadas en este estudio (ambas son recogidas al final del volumen en dos largos y completos listados). También se aprovecha esta introducción para contextualizar la música en su entorno sociocultural: festivales de ámbito religioso, actividades militares y eventos cívicos de la comunidad (tales como honras fúnebres), por un lado, y, por otro, la música y la danza que formaban parte de las distracciones en el espacio privado (banquetes) y en el público (espectáculos) —estas dos últimas categorías son las que protagonizan el presente libro—. Y a partir de aquí, y poniéndolos siempre en relación con los principales eventos a los que acompañaban, la autora pasa a explicar los principales instrumentos musicales: de viento (*cornu, tuba, tibia...*), de percusión (*scabillum, sistrum...*) y de cuerda (lira, cítara...). Además, a lo largo del libro, iremos encontrando algunos otros tan fascinantes como el *hydraulis* (el órgano hidráulico) o el *oxybaphon* (formado por diversos cuencos que se tocaban con palillos). Se observa, además, que la propia naturaleza del acontecimiento requería un tipo u otro de instrumento musical.

En el segundo capítulo («Música y danza en el final de la República y los comienzos del Imperio», pp. 39-63), nos remontamos a los tiempos de Plauto y de Terencio para contemplar la existencia de músicos en el teatro romano. Y como la profesora Neira pone claramente de manifiesto, ya en esta época no eran solo los hombres los que ejercían esta profesión, sino también las mujeres. Se trataba de un oficio que en sus orígenes se consideraba poco respetable, pero debido a esta baja consideración social y a haber al mismo tiempo tanta demanda a causa de su éxito, muchos de sus ejecutantes comenzaron a ser de origen extranjero: la autora examina estas procedencias y observa que, en su mayor parte, las bailarinas provenían sobre todo de la mitad oriental del Mediterráneo (Grecia, Siria y Egipto). Un siglo después, serían extraordinariamente famosas las de Gades (bien atestiguadas en los epigramas de Marcial). De todas maneras, no todos sus ejecutantes tenían la misma consideración social, pues esto dependía en gran medida del tipo de instrumento que tocaran. Tras analizar las fuentes pertinentes, la autora demuestra que los instrumentos de cuerda gozaban de una superioridad estética y moral —dado que se

estimaba que poseían un carácter apaciguador— frente a los de viento y percusión —que producían fuertes ruidos—. Esto llevó a que en el paso de la República al Imperio se empezara a tener en cuenta la formación musical de las jóvenes, e incluso a que el aprendizaje de la danza comenzara a ser visto como un signo de buena educación, siempre que se practicara según las normas sociales. Tal tipo de baile se estimaba como la antítesis del practicado por las artistas foráneas, las cuales cargaban con una pésima fama por lo lascivo de sus movimientos.

Llegamos así al tercer capítulo («Música y danza en *conuiuia* y espectáculos públicos en época imperial y la Antigüedad tardía», pp. 65-117), el más extenso y verdadera columna vertebral del libro. En él asistimos al auge de los *ludi* y los *agônes* desde el siglo II d. C. hasta la Tardoantigüedad, lo cual también implicó un incremento de la presencia de los músicos, especialmente en los *agônes*. La música y la danza desempeñaron un papel fundamental igualmente en el teatro, en especial en el mimo y la pantomima, los géneros favoritos de la plebe, en detrimento de la comedia tradicional. El peso de la música y la danza en el mimo se observa bien en la famosa escena del juicio de París narrada por Apuleyo en las *Metamorphoses* (o *Asinus aureus*), escena que la profesora Neira analiza con detalle a lo largo de diversas páginas en las que demuestra, sin dejar lugar a dudas, que nos hallamos ante un mimo y no ante una pantomima, como en tantas ocasiones se ha sostenido.

También se analiza en este capítulo la actuación de músicos y bailarines en banquetes y otras celebraciones de tipo privado. De nuevo aquí, los mosaicos vuelven a ser un documento testimonial de primer orden. Por lo que respecta a las fuentes escritas, estas sirven a la autora para demostrar que los profesionales que actuaban en los *conuiuia* también padecían una pobre consideración social: los *cinaedi* eran tenidos por homosexuales y las bailarinas eran asimiladas a prostitutas. Esta última idea se extendió tanto en el imaginario romano que finalmente cualquier actriz llegó a ser equiparada a una meretriz, especialmente cuando actuaba en un ámbito privado. La profesora Neira analiza en diversos apartados de este capítulo las críticas de la intelectualidad pagana (como Elio Arístides) tanto al mimo como al pantomimo, críticas que fueron respondidas, en un claro ejercicio de retórica, por otros hombres de letras (como Luciano de Samosata, Libanio o Coricio). Los intelectuales cristianos (ya desde Clemente de Alejandría en el siglo II) recogieron estos mismos clichés a la hora de formular sus críticas a los bailarines, aunque en este caso pasadas por el filtro cristiano: actuaban en espectáculos idolátricos —puesto que se realizaban en honor de los dioses y muchos de los argumentos llevados a la escena estaban basados en la mitología— e inmorales —y aquí es donde se repiten los tópicos expresados por la intelectualidad pagana—. La autora también analiza la normativa eclesiástica y civil destinadas a rebajar el alcance de estas manifestaciones lúdicas: expulsión de la iglesia para aquellos actores y actrices bautizados que volvieran a ejercer su profesión tras el bautismo (prohibiciones conciliares) e interdicción de ofrecer espectáculos en domingo y otras fiestas cristianas (leyes del *Codex Theodosianus*). Y, sin embargo, durante el siglo IV continuó su auge, como se desprende del testimonio de los abundantes mosaicos analizados por la autora.

Las críticas de las jerarquías eclesiásticas prosiguieron durante los siglos v, en medio de las invasiones bárbaras, y vi, cuando los territorios occidentales ya no se hallaban bajo la administración romana, señal inequívoca de continuidad cultural. Pero, por otro lado, algunos intelectuales cristianos (como Boecio y Casiodoro) escribieron tratados de música y en algún caso ya no se mostraban tan críticos con la danza e incluso llegaron a alabar su *techné*. En la mitad oriental del Imperio, la pantomima todavía continuaría en pleno apogeo durante todo el siglo vi e incluso el vii, como evidencia la autora a partir del estudio de los cánones pertinentes del Concilio in Trullo (692).

El libro se cierra con unas conclusiones (que en sí suponen un capítulo cuarto) y los extensos listados de fuentes y bibliografía.

Como hemos avanzado, el presente ensayo mantiene un perfecto equilibrio entre una prosa ágil y apta incluso para el público profano en la materia y un análisis exhaustivo, con una alta calidad científica, de una gran variedad de fuentes. Una prueba de ello son sus más de trescientas notas bibliográficas y también explicativas, lo que confiere un carácter erudito al libro. Además, reproduce muchos de los textos comentados, tanto en sus lenguas originales como en traducciones. Y todo esto va acompañado de un rico aparato iconográfico compuesto por 43 ilustraciones a todo color, de gran calidad, correspondientes a relieves, figuras en terracota y marfil, pinturas y mosaicos, que representan un apoyo fundamental en un libro donde el elemento visual goza de tanta importancia.

Como se puede ver, nos hallamos ante un libro cuyos verdaderos protagonistas son los y las intérpretes del arte de Euterpe y de Terpsícore —pues, al fin y al cabo, μουσική hacía referencia a las disciplinas de las musas, que incluían la música y la danza por igual—. Estos hombres y mujeres eran casi siempre admirados y las más de las veces denostados, en una paradoja que Tertuliano expresó magníficamente con las siguientes palabras: *Quanta peruersitas! Amant quos multant, depretiant quos probant, artem magnificent, artificem notant* (Tertullianus, *De spect.*, 22, 3). Y deseamos insistir asimismo en este aspecto. Sin tratarse realmente de un libro escrito desde la perspectiva de género, el presente ensayo tiene muy en cuenta esta cuestión, por lo que constituye una obra fundamental para conocer mejor algunos de los roles que la mujer hubo de asumir y aceptar en el mundo romano, en concreto aquellas profesionales dedicadas al mundo de la música, la danza y la interpretación escénica. Estas eran asimiladas a prostitutas y tachadas de infames en la legislación, un estatus que venía impuesto, como recuerda el profesor Montero en el prólogo, «desde la mirada masculina, la ideología conservadora o desde el simple *mos maiorum*».

En resumen, *Música y danza “a escena” en el mundo romano* es una monografía altamente recomendable y que, desde nuestro punto de vista, ha de convertirse en una obra de referencia obligada en todos aquellos estudios consagrados, tanto a los espectáculos y las artes interpretativas en la antigua Roma como a la sociedad romana en general.