

Karin Schlapbach (ed.), *Aspects of Roman Dance Culture. Religious Cults, Theatrical Entertainments, Metaphorical Appropriations* (=Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 80), Postdam, Franz Steiner Verlag, 2022, 340 pp. [ISBN: 978-3-515-13323-4]

Permítasenos comenzar esta reseña aludiendo a un epitafio recogido en la Provenza francesa y fechado en el s. III: D. M. PVERI SEPTENTRIONIS ANNOR. XII QVI ANTIPOLI IN THEATRO BIDVO SALTAVIT ET PLACVIT (CIL 12,188). La profesora Schlapbach lo menciona en la introducción de su libro, incluyéndolo entre otras muchas evidencias de la importancia que la danza llegó a alcanzar en la cultura y la sociedad romanas. Pero estas lacónicas palabras, consagradas al niño esclavo que, a su temprana muerte, solo fue recordado por el éxito que sus bailes en el teatro de Antípolis cosecharon entre el gran público, constituyen asimismo un sano recordatorio de la naturaleza evanescente de los rituales performativos, así como un sugerente acicate que nos espolea a los historiadores a rescatarlos y a resituarlos en su contexto social, político y cultural.

Es en esta línea holística, casi estructuralista, en la que debemos entender el libro colectivo que tenemos entre manos. Su edición, nacida a partir de los resultados del congreso celebrado en 2019 en la Universidad de Friburgo bajo el título de “The dance of priests, matronae and philosophers: aspects of dance culture in Rome and the Roman empire”, pretende, precisamente, cubrir una acusada laguna en la investigación contemporánea sobre la Roma antigua. Pese a que la confluencia de la historia, la antropología y la sociología ha favorecido en las últimas dos décadas la proliferación de estudios sobre los rituales cinéticos, la performatividad y la corporalidad en el mundo antiguo, el análisis contextual de las danzas romanas apenas se ha prodigado en la bibliografía, en claro contraste con lo sucedido en lo tocante al mundo griego, donde la obra magna de Claude Calame dio en 1977 el pistoletazo de salida a toda una nutrida tradición investigadora.

Acaso ello se deba, siquiera en parte, al explícito desdén que los autores romanos mostraron por este tipo de manifestaciones públicas. En un pasaje que, sorprendentemente, no aparece mencionado en el libro reseñado, Salustio decía de Sempronia, la esposa de Décimo Junio Bruto (cos. 77 a.C.) y posible madre del cesaricida Décimo Bruto, que “bailaba con más elegancia de lo que una mujer honesta necesita” (Sal., *Cat.* 25.1-2; trad. B. Segura Ramos para Gredos, 1997). Pero estas críticas de las fuentes romanas, como Schlapbach y los especialistas reunidos en torno a ella han sabido demostrar, no hacen sino constatar una realidad que la historiografía ha venido pasando por alto hasta el presente: que las danzas impregnaban la cultura romana en todas sus dimensiones, hasta un grado que solo ahora comenzamos a vislumbrar.

Más allá de la consabida (e instructiva) introducción metodológica a cargo de su editora, *Aspects of Roman Dance Culture* se compone de catorce estudios de caso

que no aspiran a edificar un análisis exhaustivo y sistemático de la danza en la cultura romana, sino tan solo a ofrecer una idea general de la riqueza del “Dancescape” romano.

Según se desprende del propio título, el libro se estructura en tres partes, la primera de las cuales se centra, como acaso no podía ser de otro modo, en la religión. Los bailes romanos que mejor conocemos, sin duda debido al sesgo de nuestras fuentes, formaban parte de los rituales religiosos romanos, tanto de los más arcaicos (con las danzas salias a la cabeza) como de los importados en uno u otro momento desde Oriente. A esta esfera se refieren los cinco primeros capítulos del volumen. En este sentido, Angela Bellia propone, desde una perspectiva comparativa entre la Magna Grecia y la Italia centro-septentrional, una relectura de las escenas y exvotos alusivos a las danzas, considerando estos objetos agentes activos en los rituales, diseñados para reactualizar una y otra vez la experiencia performativa, corporal y sonora, de las danzas efectivamente ejecutadas. Francesca Prescendi examina las conexiones estructurales existentes entre las dos acepciones conocidas de *tripudium* (el baile de arvaes y salios, y el método oracular relacionado con la alimentación de los pollos), concluyendo que, en origen, danza y adivinación formarían parte consustancial de los ritos salios, en los que los movimientos corporales ritmados de humanos y animales pondrían en comunicación la esfera humana y la divina. Fritz Graf se basa en la epigrafiá altoimperial para examinar la reinvención de muchas danzas rituales del Oriente griego tras la debacle del siglo I a.C., pretendidamente ancladas en la tradición pero revestidas ahora de nuevos elementos inéditos, pese a lo que se arguyeron con frecuencia como expresiones de la reverdecida identidad helena incluso en el universo provincial romano. René Bloch pone a prueba las contradicciones internas en el pensamiento de Filón de Biblos fijándose en la desigual consideración que este manifestó sobre las danzas, que condenó en cuanto que espectáculos públicos paganos, tendentes a apartar a sus practicantes de lo verdaderamente importante, pero que al mismo tiempo encumbró a través de la noción del mundo como una danza cósmica, fructífera para los razonamientos filosóficos y teleológicos e indispensable para una correcta formación del espíritu. Ruth Webb, finalmente, parte de una afirmación de Libanio, que consideraba que los bailarines hacían presentes a los dioses en sus danzas con mayor efectividad que las estatuas, para profundizar en el potencial que la mimesis cinética de las pantomimas podía ofrecer a la correcta comprensión de las divinidades y a la experiencia devocional, tanto en el Imperio romano en general como en la Antioquía del siglo IV en particular.

La segunda parte del volumen, la más extensa, aborda la importancia de los bailes en los espectáculos públicos, dimensión artística y profesional esta inextricablemente indisoluble de la religiosa, por supuesto, pero que pese a todo merece ser estudiada por sí misma, en contra de lo que tradicionalmente ha venido haciendo la historiografía. Desde estos presupuestos, Laura Gianvittorio-Ungar explora los paralelismos existentes entre las intervenciones del coro en las *Euménides* de Esquilo y en las *Euménides* de Ennio, poniendo de manifiesto a través de dichas correspondencias la pujanza que el teatro heleno debió de tener en la Magna Grecia del siglo III a.C., la fuerte influencia que estas representaciones ejercerían en literatos como Nevio o el propio Ennio, y el protagonismo que la danza seguramente detentaría en el desempeño de los coros romanos mediorrepublicanos, pese a los pocos datos disponibles al efecto. En esta misma línea, Timothy J. Moore examina la obra de Plauto para

defender, a partir de argumentos métricos y del análisis de alusiones metateatrales a una “danza final”, que la comedia romana tendería a subrayar los momentos de clímax, situados generalmente al final de las obras, mediante el baile desenfrenado de los actores. Zoa Alonso Fernández ensaya una aproximación cognitiva al papel que las danzas desempeñaron en las recreaciones literarias de los *convivia*, poniendo de manifiesto que las descripciones de estos bailes, conceptualizados por lo general en términos táctiles y gustativos, contribuirían a reactualizar las sensaciones que los lectores vincularían culturalmente a este tipo de celebraciones. Sylvain Perrot se sirve del papiro Daris 7, en el que un *orchēstopalaistodidaktos* llamado Stephanos le reclama al sumo sacerdote la remuneración prometida a él y a su *troupe* por actuar durante un festival, para documentar en Egipto la práctica de un tipo de baile romano poco conocido, el *orchestopala*, y para reflexionar sobre la implicación que las compañías privadas de artistas tendrían en las festividades religiosas. Helen Slaney, por su parte, investiga las convenciones performativas de la pantomima romana, y especialmente la relación entre la coreografía del solista y su libreto, habitualmente plagado de referencias cinéticas, para discernir hasta qué punto sería esta interacción la que generaría la tensión dinámica (necesariamente interpersonal, establecida dialécticamente entre actores y auditorio) de la representación dramática. Por último, Raffaella Viccei reflexiona sobre el *Alcestis Barcinonensis*, un poema bajoimperial en hexámetros latinos que, según propone la autora, debe leerse como una *polyprosōpos orchēsis*, una pantomima en la que un único solista encarna a los distintos personajes, el análisis de cuyas representaciones conocidas (antiguas y modernas) nos permite reflexionar sobre la ejecución y alcance de este tipo de espectáculos.

La retórica romana sobre el baile acapara el tercer y más breve bloque del libro. Lo encabeza Eleonora Rocconi con un estudio sobre toda una serie de pasajes tardorrepublicanos en los que nuestras fuentes comparan explícitamente la oratoria con el baile (y, particularmente, con la pantomima) como métodos efectivos y cada vez más sofisticados para transmitir ideas e insuflar emociones a través de los movimientos corporales. Karin Schlapbach, editora del volumen reseñado, entresaca de las *Epístolas* y las *Odas* de Horacio toda una serie de metáforas que comparan al poeta con un gladiador, un actor de pantomimas y un equilibrista, y que en el fondo enfatizan la dimensión performativa del literato romano de época augustea, una figura pública incomprensible sin atender a su interacción constante con sus audiencias. Y, como colofón al libro, Lauren Curtis recoge la chanza transmitida por Suetonio que comparaba a Augusto con un bailarín solista para reflexionar hasta qué punto el baile no solo funcionaba en Roma como una imagen simbólica del poder político, sino que constituía además un mecanismo activo de interacción entre agentes sociales, efectivo para naturalizar la nueva situación política pero también a la hora de plantear posibles espacios de subversión.

El volumen, escrito mayoritariamente en inglés pero con intervenciones puntuales en francés y alemán, se completa con un índice de pasajes y otro de conceptos, sumamente útiles dado el elevado grado de interacción de los distintos capítulos, así como con una quincena de imágenes reproducidas en blanco y negro que, habida cuenta de la importancia que la iconografía tiene en muchos de los estudios de caso, acaso se antojen escasas. La edición, por lo demás, se caracteriza por la limpieza y pulcritud acostumbradas en Franz Steiner Verlag, sin más erratas reseñables que la repetición de una frase entera en la pág. 247. Mucho más importante parece

mencionar el esfuerzo económico que la casa editora y la Swiss National Science Foundation han llevado a cabo para publicar el libro tanto en la versión impresa habitual como en una edición electrónica gratuita (<https://www.steiner-verlag.de/Aspects-of-Roman-Dance-Culture/9783515133258>).

Aspects of Roman Dance Culture, en definitiva, constituye un ejemplo modélico de un trabajo científico ejecutado a la perfección. Como su propia editora reconoce en la pág. 28, el libro no aspira a establecer un paradigma interpretativo sistemático de la danza en el universo romano, sino a aportar una visión poliédrica de la importancia que esta llegó a tener, convirtiéndose así en trampolín para nuevos trabajos sobre un fenómeno apenas analizado por la historiografía. Y lo consigue con creces, gracias al diálogo implícito que se establece entre las distintas contribuciones, sumamente coherente pese a lo heterogéneo de sus puntos de partida. Algo que no es fácil de conseguir en un libro colectivo emanado de un congreso, y que aquí Schlapbach ha logrado alcanzar con brillantez.

Jorge García Cardiel
Universidad Complutense de Madrid
jgarciacardiel@ucm.es