

ALESSANDRA MANIERI, *Agoni poetico-musicali nella Grecia Antica, 1. Beozia*, a cura di Alessandra Manieri, Pisa-Roma: Fabrizio Serra Ed., 2009, 476 pp., ISBN 9788862272216.

Tras un detallado índice, un sucinto prefacio basta para informar del contenido de la obra dado el carácter necesariamente esquemático del modelo organizativo del material de estudio, el cual se compone de unos 180 testimonios, la mayoría epigráficos y de una tipología relativamente variada –básicamente catálogos agonísticos, decretos de institución y aceptación de agones, listas de gastos relativos a los concursos, elencos de *theoroi*, dedicatorias corégicas, decretos honoríficos, pero también oráculos, catálogos de victorias, decretos de proxenía, decretos de *technitai*, donaciones, etc.– y en menor medida textos histórico-literarios, agrupados por el lugar de desarrollo de los agones. Tal abundancia de material permite hacerse una idea de la importancia del fenómeno de la agonística musical y literaria en una región emblemática como Beocia, cuyo estudio inaugura una colección “Certamina Musica Graeca” a cargo de los Prof. B. Gentili y P. Giannini dentro de la serie “Testi e Commenti” de la Ed. F. Serra. A continuación de una amplia introducción, en un tipo de trabajo a medio camino entre el estudio y la edición sendos apartados se ocupan del material concerniente a las ciudades de: Acrefia, Lebadea, Orcómeno, Oropo, Tanagra, Tebas y Tespias. De cada ciudad se mencionan los agones correspondientes y de estos se analizan sus coordenadas geográficas, su historia y desarrollo, y sus testimonios epigráficos, de cada uno de los cuales se expone su forma, la relación de sus ediciones incluida la que sirve de base al presente estudio, los estudios anteriores de la inscripción, el texto griego, la traducción y un comentario más o menos detallado dependiendo de las dificultades que cada una suscita y de la correspondiente discusión bibliográfica. Al grueso del trabajo siguen una amplia lista bibliográfica más tres ricos índices, de fuentes literarias, de fuentes epigráficas y un detallado índice de nombres propios y otros de carácter religioso y agonístico, el cual constituye una útil guía para manejarse a lo largo del volumen y, con los demás aspectos indicados, contribuye a la claridad, rigor científico y grata presentación del libro.

La introducción consta de dos partes, una más breve, “La agonística musical en Grecia antigua”, y otra más larga, “Agones musicales en Beocia”. La primera llama la atención sobre la amplitud geográfica y temporal del fenómeno, aun cuando sea menos conocido que el de los agones deportivos. A pesar de las críticas de los intelectuales atenienses a la aulética, supuesta responsable de la degeneración de la música por sus efectos emocionales y la complejidad del instrumento, los agones musicales alcanzaron una creciente difusión y una estructura cada vez más articulada. Antes de confluir en una única manifestación las diversas competiciones se desarrollaban por separado. Las competiciones musicales más antiguas y de mayor difusión, atestiguadas a partir del s. VII a. C., fueron las recitaciones

rapódicas y las de citarodia, atestiguadas estas *ap'archés* en Delfos, donde más tarde se les unieron dos nuevos concursos musicales, de aulética y de aulodia, y luego el solo de cítara; más tardíamente concursos dramáticos y poéticos. Tal evolución se vio favorecida por razones políticas y sociales: tras la helenización de los países conquistados por Alejandro se multiplicaron los agones, surgieron corporaciones itinerantes de artistas especializados (*technitai*) y los agones entraron en los teatros. Hasta los últimos decenios del s. IV a. C. las fuentes antiguas denominaban *agones mousikoí* no solo a los musicales sino a competiciones de recitación no necesariamente acompañadas de instrumento, como las rapódicas, dramáticas y oratorias, es decir, todas aquellas que no eran ni gímnicas ni ecuestres; en un cierto momento la categoría se desdobra en *agones thymelikoí* y *agones skenikoí*, al parecer derivados de los lugares del teatro en que tenían lugar, y encontrando la difusión de los tímicos amplio testimonio en el s. III a. C. con la reorganización de numerosos agones beocios, entre ellos los *Mouseia* de Tespías seguidos de los *Ptoia* de Acrefia. Algunos datos hacen pensar que la asociación de la *thymele* con las exhibiciones musicales debió de preceder al ingreso de los concursos en los teatros, tras lo cual la *skené* era el lugar reservado a los *agones skenikoí*, exhibiciones de actores trágicos, cómicos, satíricos y probablemente también oradores; las demás competiciones tenían lugar en la *orchestra* (*agones thymelikoí*).

La segunda parte de la introducción lo que hace es resumir los datos que serán ampliados al comienzo de las respectivas secciones, incluidos útiles cuadros y mapa ilustrativos. Tierra rica en tradiciones míticas, musicales y en poetas, incluidos los míticos Anfión y Lino, además de Hesíodo, Corina y el musical Píndaro, a partir del s. V a. C. las escuelas musicales beocias llevaron a su perfección el arte de la aulética, debido a: la abundancia de cañas de buena calidad en las zonas pantanosas del lago Copáis para la confección del aulós y el importante papel del estudio de la música en la educación. El óptimo nivel de las escuelas de aulética beocias contribuyó al desarrollo de concursos musicales en número superior al de los deportivos, favorecido además por otros factores: la necesidad de organizar sacrificios y agones públicos que reforzasen el espíritu de la confederación, el modelo de los vecinos e influyentes agones de Delfos, la implicación en los concursos de las compañías de artistas, que garantizaban su éxito y fama. Todas las ciudades más importantes de Beocia organizaron agones musicales desde al menos el s. IV a. C. hasta el tardo-imperio. Carácter de *certamina* locales conservaron las competiciones de Orcómeno y Oropo. Significado político tuvieron los *Mouseia* de Tespías y luego los *Basileia* de Lebadea, estos últimos establecidos por los tebanos tras la victoria sobre Esparta, en la sede del oráculo de Trofonio, en la ruta a Delfos. La historia de los *Amphiararaia* de Oropo se caracterizó por la ingerencia ateniense, articulando su programa cuatrienal bien definido a fines del s. IV. En el curso del s. III Beocia se vio envuelta en los tumultuosos acontecimientos políticos que siguieron a la muerte de Alejandro, en cuyo tiempo probablemente se instituyó el agón musical tebano añadido a la fiesta de Dioniso Cadmeo. En los últimos decenios del s. III los concursos beocios conocen un período de particular esplendor bajo los auspicios de la confederación y de Delfos. Su historia en el s.

II está ligada a la política internacional que sancionó la penetración de Roma en Grecia y los agones musicales fueron ocasión de celebración de los vencedores. Una nueva fase de vitalidad fue promovida por Sila, quien tras la conquista incluyó en su programa de restauración política las manifestaciones agonísticas beocias como instrumento de su propaganda y fueron instituidos cuatro nuevos agones: *Erotideia kai Romaia* en Tespias, *Sarapieia* en Tanagra, *Charitesia* y *Homoloia* en Orcómeno. Este fue el último período de esplendor de los agones beocios, a causa de la gran crisis económica que atravesó Beocia desde fines del s. I a. C., siendo definitivamente suprimidos, con pocas excepciones: los de Tespias, celebrados hasta el s. III d. C. gracias al núcleo de romanos y ciudadanos que los costearon, los de Apolo Ptoos en Acrefia por la generosidad de Evergetas, competiciones aisladas de *auletai* o heraldos en época tardía.

Al menos tras la reorganización de fines del s. III a. C. los agones beocios tuvieron todos carácter cuatrienal, excepto los bienales *Soteria* de Acrefia y *Agrionia* de Orcómeno y Tebas, siendo los únicos en conservar su carácter pambeótico aún después de la disolución de la liga los *Basileia* de Lebedea y los *Ptoia* de Acrefia. La gestión del concurso se confiaba al agonoteta, cuyo nombre encabeza todos los catálogos agonísticos y entre sus competencias está la administración de los recursos económicos. Con excepción de los agones coincidentes de Orcómeno y Tanagra, los demás se distribuyen entre primavera y otoño, se supone que para permitir a los artistas cubrir el circuito agonístico, según sugiere la existencia de contratos entre estos y las ciudades. El cuadro de sus movimientos ilustra también su poliedricidad para afrontar pruebas diferentes. Otro cuadro ilustra sobre las relaciones de parentesco entre vencedores y cómo las corporaciones de artistas solían constituir familias. Otro cuadro, sobre la tipología y sucesión de las competiciones, permite observar cómo solo los *Ptoia* de Acrefia conservaron su carácter tímico todo el tiempo, los demás enriquecieron la parte musical con competiciones dramáticas y de encomios. Excepto en los *Mouseia* de Tespias, que eran inaugurados por los poetas de prosodios, las primeras competiciones eran las de heraldos y trompeteros, exhibición común a agones gímnicos y musicales.

Antes de las competiciones de poesía épica tenían lugar en su caso competiciones de oratoria. Las competiciones de encomios entraron regularmente en los programas de los concursos beocios solo a partir del s. I a. C., con fines celebrativos de la política romana. Todos contemplaban desde su institución competiciones de poesía épica, de las cuales los testimonios epigráficos transmiten dos tipos distintos de vencedor: un *poietés* y un *rapsodós*, el primero compositor de versos y el segundo intérprete, siendo más valorada la primera de ambas actividades. La parte central de los concursos contemplaba el desarrollo de aquellas competiciones que representaban el núcleo originario de los agones musicales: el solo de aulós y el canto acompañado de este, y el solo de cítara y el canto de ella acompañado, siendo la menos apreciada la aulodia y gozando de gran prestigio el auleta con sus múltiples funciones, solista, acompañante de aulodia y de agones dramáticos y ditirámicos, estos últimos atestiguados hasta el s. II. El último grupo de competiciones literarias es el de las dramáticas, contempladas en los programas de los *Mouseia*, *Amphiarraia* y del concurso tebano en honor de Dioniso Cadmeo al

menos desde el s. III a. C., luego en todos los instituidos por Sila, contribuyendo a reafirmar la vitalidad del drama representado en época postclásica e incluyendo nuevas piezas, aun cuando las inscripciones no proporcionan información sobre la naturaleza de estos agones dramáticos. El último vencedor registrado es el del epinicio, solo en Beocia y en epígrafes posteriores al s. I a. C., cuya inclusión, frente a otras explicaciones que piensan en un premio a la totalidad o de excelencia, debió de tener lugar en el programa propagandístico de Sila como una competición añadida en que podían participar los concursantes de otras. A partir del s. III a.C., excepto en los certámenes locales de Oropo y Orcómeno, todos los agones beocios eran *stephanitai*; tras la reforma de Sila debieron admitir como premio sumas de dinero o coronas de metal precioso y los artistas gozaban de grandes privilegios.

Muchas son las consecuencias que se desprenden del concienzudo estudio epigráfico llevado a cabo por una filóloga sensible cual es A. Manieri. La primera es que su aportación al estudio de los agones beocios se erige en recomendable modelo de aplicación a las diversas regiones de Grecia. También muestra cómo la temática de los agones se va haciendo eco de los géneros literarios sucesivamente cultivados: aulodia y citarodia, épica, tragedia y comedia, oratoria, encomio... De manera que la pervivencia de los géneros literarios a lo largo de los siglos y su difusión oral/aural por la vía masiva y popular que los agones representan, permite entender mejor el continuado florecimiento literario en un contexto cultural mayoritariamente iletrado como era no solo el beocio sino el griego en general a lo largo de estos siglos: los agones constituían en realidad la faceta más viva y más socialmente compartida de la recepción literaria. La dificultad de deslindar en qué medida la figura heroizada de Hesíodo y su estrecha relación con las Musas del Helicón colaboró en la institución de los *Mouseia* de Tespias, el festival beocio más importante tras el délfico y cuyo culto a las Musas se remonta ya a la época arcaica, o si por el contrario fue este el que sirvió de propaganda a la poesía hesiódica, es muy significativa a este respecto.

Erratas hay algunas, lo cual no es de extrañar en un texto de presentación tan compleja y de tipografía menuda, sobre todo en las notas: p. 25 n. 5 ã/v; p. 32 n. 12 maestro (-tro); p. 54 escusivamente; p. 55 n. 4 Fassino 2006 (2003); p. 69 è di viene (e...); p. 83 n. 8 (tamaño del número); p. 176 n. 3 ιερò/v; p. 177 n. 9, n. 12 te Riele 1976 (no en Bibliografía)...Errores he encontrado algunos de traducción: p. 81 "del calendario (mese: μηνός) Ippodromio...come fanno (denominano) i Beoti, o Apellaio, come fanno (denominano) i Delfici"; "affinché sia chiaro...alla città di Acrefia, sia prescritto (é stato stabilito: δεδόθαι, cf. p. 92) dal consiglio..."

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO
 Universidad de Salamanca
 jafdelgado@usal.es