

CARLOS CID

Crónica del IV Congreso  
de Prehistoria y Arqueología  
en Barcelona y Baleares

Bibliografías

Separata de «Ampurias», XII

BARCELONA, 1950



R.17546

Comissió del 17. Congrés  
de Psiquiatria i Psicològia  
en Barcelona a València

Bibliografia



*CRÓNICA DEL IV CURSO INTERNACIONAL DE PREHISTORIA  
Y ARQUEOLOGÍA EN BARCELONA Y BALEARES*

Continuando una magnífica tradición iniciada hace cuatro años, la Universidad de Barcelona y el Instituto de Prehistoria Mediterránea del Consejo Superior de Investigaciones Científicas organizaron, con la ayuda económica de la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Cuarto Curso Internacional de Prehistoria y Arqueología, que este año ha tenido por campo de actividades la ciudad de

Barcelona y el archipiélago balear. Colaboraron a su buen desarrollo los Excmos. señores Gobernadores Civiles, Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos y todas las demás autoridades, que en parte detallamos en esta reseña, lamentando que el crecido número de personas que con su apoyo contribuyeron al buen éxito del Curso nos impidan citarlas todas, so pena de convertir estas líneas en una lista interminable. La dirección estuvo a cargo del Dr. D. Martín Almagro, Catedrático de la Universidad de Barcelona y Director de los Museos Arqueológicos de Barcelona y Ampurias, así como de las excavaciones de esta última ciudad; y del Dr. D. Luis Pericot García, Catedrático de la Universidad de Barcelona y Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras; actuó como Secretario el Dr. D. Antonio Beltrán Martínez, Catedrático de Arqueología de la Universidad de Zaragoza. Colaboraron como profesores numerosas y relevantes personalidades, no sólo de España, sino de Francia, Italia, Inglaterra, Suiza y Alemania.

El día 1 de septiembre se reunieron en Barcelona los cursillistas. El 2 comenzaron las actividades en el Museo Arqueológico, que se visitó, bajo la dirección del doctor Almagro. A continuación, el que suscribe acompañó a los participantes por el Pueblo Español y el Museo de Arte Medieval. Acto seguido, se trasladaron al barrio gótico, visitando el Ayuntamiento, donde fueron atendidos por el señor Ribé, y luego el Palacio de la Diputación, cuyo Presidente, Excmo. Sr. D. Joaquín Buxó de Abaigar, les recibió amablemente. Seguidamente, se reunieron en el Restaurante del Tibidabo, donde tuvo lugar una comida ofrecida por la Excm. Diputación de Barcelona, y a la que asistieron las autoridades académicas, a cuya cabeza figuraba el Magno. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad y el Secretario general de la misma. La inauguración oficial del Curso tuvo lugar con palabras de los Excmos. Sres. Rector de la Universidad y Presidente de la Diputación, a las que respondieron los profesores doctora Bordmer, Almagro, Hawkes, Pallotino, Lamboglia y Jannoray. Acto seguido se visitó la Universidad y la Catedral. A las nueve de la noche salieron los expedicionarios para Mallorca.

El día 3 se dedicó a la visita de la ciudad. Por la mañana se oyó misa en la Catedral, y por la tarde recorrieron los principales monumentos de Palma de Mallorca (Catedral, Convento de San Francisco, Baños árabes, Santa Eulalia, patios señoriales, etcétera), bajo la dirección del doctor Almagro. El día 4 se inauguró el curso en Baleares. Presidieron las autoridades de la provincia, entre ellas los Excmos. Sres. Gobernador civil, Presidente de la Diputación y señor Almirante don Arturo de Génova. En esta primera sesión, la doctora Hawkes pronunció su anunciada conferencia sobre *La Philosophie de la Préhistoire*. Los cursillistas embarcaron en la motonave «Ciudad de Ibiza», que les trasladó a esta isla, a donde llegaron hacia las siete de la tarde. Les esperaban en el puerto, junto con las autoridades locales, el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes. Se trasladaron a la necrópolis púnica del Puig dels Molins. Allí escucharon las explicaciones del señor Mañá, Director del Museo Arqueológico de Ibiza, que actualmente tiene a su cargo la excavación de tan importante necrópolis.

La mañana del día 5 se dedicó a la visita de la ciudad, viéndose detenidamente las murallas y curiosa disposición topográfica para resistir a los asaltos de los numerosos invasores que durante muchos siglos han mirado con ojos codiciosos la gran posi-

ción estratégica que ocupa la isla en el Mediterráneo occidental. También se visitó la Catedral, bella muestra del gótico levantino, aunque reformada interiormente en el siglo XVIII; asimismo, los rincones típicos, tan interesantes desde el punto de vista folklórico, y la antigua casa — actualmente en restauración — en que se instalará el Instituto de Estudios Ibicencos, donde pudieron comentar las interesantes series de terracotas fenicias que representan una deidad femenina con un cerdo, un ave o un cabrito en la mano, último hallazgo de la Arqueología insular, que a juzgar por la forma como han sido encontradas, debieron formar parte de un taller o acaso de un lugar de culto. El señor Mañá explicó las particularidades de estas piezas. La visita más larga fué la del Museo Arqueológico, modesto por sus proporciones, pero bello por su situación y riquísimo por el contenido en piezas púnicas del mayor interés, no sólo arqueológico, sino incluso artístico. Terminadas las visitas, hubo una recepción en el Ayuntamiento, donde aguardaban todas las autoridades locales presididas por el Excmo. Sr. Alcalde.

Terminaron los actos de la mañana con una brillante conferencia del Profesor Jannoray, Catedrático de la Universidad de Montpellier y excavador de *Oppidum* de Ensérune, que versó sobre «Los problemas en torno a la iberización y helenización del Languedoc», que fué continuación de los problemas planteados en cursos anteriores en Ampurias y Sur de Francia, y que, gracias a investigadores de la categoría del conferenciante, se han desembarazado de falsas interpretaciones y poniéndose en claro una de las cuestiones más apasionantes de la Arqueología francesa y española. Presidió el Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

A las cuatro comenzó la visita a las bellezas naturales y artísticas de la isla. Primero, la iglesia fortificada de San Jorge, curiosísima construcción del siglo XV o XVI; luego, las salinas, importante industria de la isla, con exportación a todo el mundo, a continuación, diversos lugares pintorescos de la costa, y, tras un breve reposo en San Antonio, llegaron los excursionistas a San José. En el pórtico de la iglesia hubo un recital de danzas y cantos populares, ofrecido por el Ayuntamiento; se bailó *la curta*, *la llarga* y otras modalidades, quedando todos encantados del tipismo de trajes y danzas, muestra maravillosa del rico folklore español, que por su primitivismo parece enraizar con los viejos ritos prehistóricos. Llegaron a las cuatro, y en seguida se trasladaron al Castillo de Bellver, donde escucharon las explicaciones de su Director, señor Malbertí. En el patio, y con asistencia del Excmo. Sr. Alcalde de Palma y demás autoridades, se celebró un recital de danzas populares, ofrecido por el Ayuntamiento. A su regreso a Palma fueron obsequiados en el salón de actos de la Casa de la Ciudad con un vino de honor, en que hicieron uso de la palabra, además del Excmo. Sr. Alcalde, los profesores Almagro, Hawkes, Bouffard, Pallotino y Jannoray.

Durante la mañana del día 7 hubo dos conferencias en el salón de actos de la Caja de Pensiones. Hizo uso de la palabra el profesor Nino Lamboglia, Director del Instituto Internacional de Estudios Ligures, que disertó sobre «La nave sumergida de Albenga», dando una curiosa lección de arqueología submarina, ilustrada con interesantísimas proyecciones. A continuación habló el doctor Palol, sobre «Problemas generales de la Arqueología cristiana en Baleares». Ambos fueron muy aplaudidos. Después de comer se visitó la Cartuja de Valldemosa, Palacio del Archiduque Luis Salvador,

Foradada y puerto de Sóller. En esta población los excursionistas fueron recibidos en el Ayuntamiento, donde les obsequiaron con una merienda, y a continuación visitaron la colección del señor Enseñat, de extraordinario interés arqueológico y bella instalación; su dueño y excavador obsequió a los visitantes con un helado. A última hora se regresó a Palma.

El día 8, por la mañana, visitaron los monumentos megalíticos de la isla. Fueron éstos: el importante conjunto de Capicorp Vell, el lienzo de muralla talayótica de Espedregar, y, después de la comida en Porto Cristo y la visita a Manacor, el talayot de Ses Grutes (donde don Luis Amorós ha hecho una cata de exploración), el poblado de Punta Amer y el de Ses Países, éste cerca de Artá, que conserva una magnífica puerta y muralla ciclópea. Después de un vino en el Ayuntamiento de Artá, se visitaron las cuevas, amablemente invitados por su propietario. Muy entrada la noche llegaron al puerto de Alcudia.

Al día siguiente visitáronse las excavaciones de la antigua ciudad, y a continuación hubo un acto en el Ayuntamiento. Por la tarde, y bajo la presidencia del profesor Pallotino, disertó el doctor Cid sobre «Attis y Cautopates en la iconografía funcional romana», y luego dió el doctor Beltrán su primera conferencia sobre Numismática, que versó sobre el procedimiento seguido por los profesores Gómez Moreno y Pío Beltrán, y por él mismo, para llegar a reconstruir, a través de las monedas, el alfabeto ibérico. Por la noche el Ayuntamiento ofreció una bella exhibición de danzas, junto a la playa.

El 10, excursión a Pollensa. Se visitó un curioso conjunto de tumbas excavadas artificialmente en la roca, y terminó la mañana con la visita a Formentor. De regreso a Alcudia y bajo la presidencia del profesor Lamboglia, dió su segunda conferencia el doctor Beltrán, sobre «La conquista de Hispania por Roma, y las monedas»; a continuación, el profesor Pallotino pronunció una interesantísima disertación sobre «Relaciones entre Cerdeña y las Islas Baleares». Por la noche, los cursillistas fueron invitados a un baile de sociedad.

El día 11, en el Museo de Alcudia, hubo discusión y estudio, de los materiales excavados en la ciudad romana, bajo la dirección del doctor Almagro. Por la tarde presidió el profesor Louis, y habló el profesor don Luis Pericot, que expuso sus estudios sobre los megalitos pirenaicos, avance de un libro que actualmente ya ha visto la luz, y el profesor Bernabó Brea, dió una de las más interesantes conferencias del curso, al tratar de la prehistoria siciliana. La dividió en dos partes, la segunda de las cuales, tuvo lugar al día siguiente.

El 12, por la mañana, siguieron los trabajos y estudios monográficos sobre los materiales de excavación al Museo de Alcudia, donde el profesor Lamboglia dió una lección práctica de *terra sigillata*. Seguidamente el profesor Bernabó, sobre el terreno, habló del teatro romanohelenístico, y por la tarde pronunció la segunda parte de su conferencia.

El día 13, a las cinco de la mañana, embarcaron los cursillistas en una motora para Ciudadela, en Menorca. Se partió en seguida, en autocares, para visitar los monumentos y conjuntos megalíticos, comenzando por Son Carlá, que fué explicado por el señor Martí; se observó la muralla con corredor cubierto, y comenzó la discusión sobre taulas. Por la tarde se partió para Mahón, visitando en el camino los monumentos de S'Hostal,

uno de cuyos talayots conserva cámara circular; *naveta dels Tudons*, el recinto con dos taulas de *Torre Llafuda* y la sala hipóstila de *Binigaus Nou*. A las nueve de la noche llegaron a Mahón.

Durante la mañana del día 14 hubo importantes visitas : los talayots de Trapucó con su *taula* en medio de un recinto; allí se inició la discusión entre los partidarios de la interpretación constructiva de las mismas (Pallotino, Hawkes), y las que las consideran de significado ritual (Almagro, Beltrán). Luego, el talayot de Torelló, con un muro y una puerta de época más reciente en la parte superior. Finalmente, el conjunto de *Talati de Dalt* y las dos navetas de Rafal Rubí. Por la tarde, la Subcomisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Menorca obsequió a los cursillistas con un refresco en el Museo de Mahón, con asistencia de su Director, Sr. D. Juan Gutiérrez, y todas las autoridades, a cuya cabeza figuraba el Excmo. Sr. Gobernador militar, General García del Busto; agradecieron la atención los doctores Pallotino y Pericot. Acto seguido, visitaron el Museo, interesante y pulcro, aunque de instalación acaso poco científica; en la Biblioteca estaba preparada una curiosa exposición bibliográfica de la arqueología isleña. A las seis de la tarde, en el salón de actos del Ayuntamiento, y bajo la presidencia del profesor Bernabó Brea, disertaron los doctores Hawkes, de la Universidad de Oxford, sobre «Relaciones entre el Bronce de Inglaterra y la Península Ibérica», y San Valero, de la Universidad de Valencia, acerca de «El primer Neolítico español». Sus comunicaciones fueron muy comentadas y escucharon muchos aplausos al final. Terminó la jornada con una exhibición de bailes populares, ofrecida por el Ayuntamiento.

El 15, por la mañana, tuvo lugar la última excursión del Curso. Primeramente el conjunto de *Torralba d'en Salort*, al inmenso y extraño pozo de *Na Patarrá*, acompañados por su excavador señor Gomila. La *naveta de Farraubet* interesó mucho por la perfección de su cámara interior. Más de dos horas se dedicaron a la visita del gran conjunto de *Torre d'en Gaumés*; al final ofreció un refresco a los fatigados arqueólogos el señor Victory, dueño del predio. El señor Hernández Mora acompañó amablemente a los cursillistas durante su estancia en la isla. Por la tarde presidió el doctor Beltrán; hizo uso de la palabra el doctor Leisner, sobre «La cultura megalítica» y luego su esposa y colaboradora, la profesora Vera Leisner, continuando el mismo tema, exposición de los trabajos de ambos en Portugal. Sobre la Cueva de la Sarsa, habló a continuación el doctor San Valero. Finalizó la sesión con una conferencia del señor Tomás, que trató de la introducción del Hierro en el Bajo Aragón.

El día 16, por la mañana, se celebró la solemne sesión de clausura en el mismo Ayuntamiento, presidiendo el Excmo. Sr. Gobernador militar. Habló la doctora Vera Leisner, que amplió el tema de los megalíticos; la doctora Hawkes, sobre el Neolítico de la Europa occidental; el profesor Graziosi, que expuso sus descubrimientos de pinturas rupestres en Sicilia, de una novedad y un interés extraordinario, y el profesor Castillo, sobre el «Vaso campaniforme». Por la tarde embarcaron para Barcelona. — CARLOS CID.

*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Münchner, 1948. Un tomo en dos volúmenes, con un total de 160 págs., 56 láms., con varias fotografías cada una y numerosos dibujos intercalados en el texto, 4.º

Después de los trágicos acontecimientos políticos y militares que para el mundo entero significaron una de las mayores catástrofes de la Historia, que culminaron en la segunda conflagración mundial, cuyas dolorosas consecuencias perduran todavía, vuelven a llegarnos las clásicas publicaciones alemanas, que desde hacía años estaban interrumpidas. Hemos recibido la nueva serie del *Mitteilungen*, con la alegría que produce la sensación de vuelta a la normalidad y con el aprecio que la ciencia alemana nos merece, recordando de nuevo los tiempos estudiantiles, en que lentamente, y no sin dificultades, fuimos aprendiendo tantas cosas en las obras básicas publicadas en aquella lengua. Es simpático, además, ver cómo los hombres de ciencia, y más de una disciplina como la Arqueología, se esfuerzan en superar, con su labor

callada, inmensos obstáculos para que el mundo del espíritu no decline entre el materialismo que invade nuestro tiempo. La publicación corresponde al año 1948, aunque una hoja suelta incluida en el primer fascículo advierte que éste apareció en realidad el 13 de diciembre del año 1949. Aunque dividida en dos unidades bibliográficas, la obra constituye un solo tomo, pues ambos están destinados a una encuadernación conjunta. Dada la cantidad, extensión y especialización de los diferentes trabajos que contiene, no es posible hacer aquí un extracto ni siquiera abreviado de cada uno de ellos; nos limitaremos, por tanto, a su presentación, por si nuestra breve noticia es útil al estudioso para localizar un trabajo de su especialidad. Advertimos que todos ellos tratan de Arqueología clásica, grecorromana concretamente.

Comienza el primer fascículo (*Band I, Heft I*), con unas breves frases de presentación de Carl Weickert, firmadas en Berlín, en marzo de 1949. En lugar preferente se dedican unas palabras en memoria de dos grandes investigadores de la Arqueología clásica muertos hace pocos años, y de quienes por las circunstancias materiales no se había podido hacer aún la merecida semblanza. El primero es Eugénie Strong (1860-1943), a cargo del conocido hombre de ciencia Ludwig Curtius; a una documentada y sentida biografía, hecha por el amigo que le trató en repetidas ocasiones, añade la lista de sus actividades científicas, y entre ellas la muy curiosa de sus relaciones con los artistas contemporáneos. La segunda necrología, trazada por Herbert Koch, se refiere a Franz Cumont (1868-1947); la personalidad de Cumont es inmensa y siempre perdurará viva entre nosotros, mientras sean imprescindibles sus obras, que por básicas, densas y de amplio y profundo pensamiento, serán muy difíciles de superar, si no de igualar. La importancia de los libros de Cumont es sobradamente conocida por cuantos se han dedicado a los estudios clásicos, especialmente los romanos. Su última gran obra, *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*, aparecida en 1942, no sólo es interesantísima por su contenido, sino una verdadera lección de método, concepción de una parte de la iconografía del mundo antiguo semejante a la que Emil Mâle trazó para la Edad Media. Aunque sea desde esta sencilla recensión, queremos sumar nuestro sentimiento por la muerte del maestro a las palabras más extensas y documentadas que se le dedican en *Mitteilungen*.

El primero de los estudios corre a cargo de Friedrich Krauss, versa sobre *Un Capitel Jónico de la Columnata de la Cella del Templo de Ceres en Paestum*. Ya el título indica que debe de tratarse de un tema sumamente concreto y cuya extensión no puede ser muy grande; se refiere a un capitel que fué excavado y extraído el 3 de enero de 1948, y del que Krauss ha hecho un estudio monográfico que tiene un interés no sólo arqueológico, sino también arquitectónico, pues tanto el texto como los numerosos dibujos con su reconstrucción y elementos hacen continua alusión a este aspecto de la pieza, que es de dimetría bilateral y tipo arcaico, con un grado de conservación aceptable. Lo único que nos parece algo extraño, aunque no queremos culpar del todo al autor, es que aparezcan dos fotografías invertidas, pues el capitel fué reproducido bocabajo sobre el suelo, es decir, descansando sobre el ábaco; y para dar idea de la impresión que produciría derecho, se ha dado la vuelta a las fotos sin recortarlas, por lo que sus paisajes de fondo mirando hacia abajo producen una sensación de inestabilidad desagradable.

Otto Rubensohn consagra el segundo artículo a *La Diosa Alada de Delos*, la llamada Niké de Delos (Museo Nacional de Atenas), que tanto ha preocupado desde 1893, no sólo a los arqueólogos en general, sino hasta a los filólogos vieneses. El estudio, además de muy documentado, pues recoge prácticamente toda la bibliografía referente a la pieza, es de una curiosa agudeza artística. Ningún detalle escapa al autor, que analiza cada pormenor del peinado o del adorno con una paciencia y probidad germánicas, no olvidando nunca las comparaciones, aunque siempre muy prudentes, como la cabeza de la Artemis de Delos o del Apolo de Paros. Pero lo mejor es que no da por terminado su trabajo con esta rebusca de pequeños detalles

sino que apoyándose sólidamente sobre ellos, se lanza a una serie de consideraciones sumamente curiosas sobre las formas, haciéndonos caer en detalles en que nunca hubiéramos reparado, como la inscripción de la figura, antes de su mutilación, en una elipse perfecta. Todo ello, repetimos, está hecho con una gran prudencia arqueológica, que Rubensonhn nos ha demostrado ser perfectamente compatible con una comprensión inteligente y amplia, al modo de la expresada en el *Lenguaje de las Formas*, de Henri Focillon.

El tercer turno lo consume Reinhard Lullies, con un ensayo *Acerca del Grupo de las Tres Gracias*. Es un trabajo que por razón de nuestra especialidad nos ha interesado personalmente muchísimo, a pesar de su corta extensión. En él se buscan las raíces arqueológicas de esta composición artística que tanta importancia ha tenido a través de más de dos mil años; pero el método arqueológico se ha puesto hasta tal punto al servicio del Arte, que el artículo entra de lleno en esta especialidad. Desde hace ya tiempo veníamos observando la extraordinaria continuidad y homogeneidad de concepción que aparece en el grupo de las tres mujeres de pie y enlazadas, desde la estatuaria griega hasta los artistas contemporáneos, pasando por la producción romana, las obras de Boticelli, de Rafael, de Rubens, de Canova, de Campeny..., con un relativo en la Edad Media, donde las Gracias, más que desaparecer se visten y modifican para simbolizar virtudes o dones espirituales. Cuando redactamos nuestra tesis doctoral, que versó sobre escultura neoclásica, vimos la necesidad de que un día se abordase en serio el problema, al que era una invitación constante el bello mosaico policromo romano del Museo Arqueológico de Barcelona, que tan curioso paralelo ofrece con el cuadro del mismo tema de Rafael y el grupo de Canova. Este es el tema que ha abordado Reinhard Lullies, haciendo gala no sólo de su conocimiento de la estatuaria antigua, sino de abundantes citas de artistas y teorizadores del Arte, como Winckelmann, Burckhardt, Furtwängler, Wolfflin, etc. Es posible que el trabajo aun no sea absolutamente definitivo, en el sentido de agotar el tema y convertirlo en una antología, o un catálogo, del grupo de las Tres Gracias; pero es el punto de partida indispensable para cualquier otra ampliación, modelo de estudio de seriedad arqueológica y de concepto tan amplio, que se atreve a llegar hasta los grabados de Picasso.

El último trabajo del primer fascículo lleva por título *Contribuciones Iconográficas a los Retratos de la Roma Republicana y de las Familias Julia Claudia*, debido a la autorizada pluma de Ludwig Curtius. Es el estudio más importante del fascículo, pues — aparte de la excelencia del contenido — ocupa la mitad de la extensión total de la publicación. Mucho se ha trabajado ya sobre cuestiones de retrato romano, y desde muy antiguo, pues llamaron la atención de los coleccionistas y de los primeros estudiosos de la Arqueología clásica desde los tiempos del Renacimiento, en que pontífices, príncipes y magnates se apasionaron por la búsqueda y posesión de esas maravillosas piezas de Arte y de psicología individual y racial que nos legó el mundo romano, donde su espíritu realista alcanzó la máxima altura. Pero el tema no está aún agotado, siempre quedan ejemplares por estudiar y constantemente surgen nuevos problemas que resolver. Eso es lo que ha hecho Curtius al abordar un grupo de retratos fundamentales, obras maravillosas de Arte la mayoría de ellas, que andan muy dispersas en diferentes Museos y que él relaciona y cataloga sin olvidar los estudios comparados con otras obras o monumentos en que aparecen los mismos personajes, como los relieves de Ravenna, la *Gemma Augustea*, arcos, monedas, una curiosísima balanza romana del Museo del Ermitage, en que la pesa colgante tiene forma de retrato de niño, etc. El estudio está hecho por capítulos o series de trabajos encadenados (con título propio cada uno dentro de la serie general), ya comenzados anteriormente por el autor; en el fascículo que nos ocupa figuran el XIII, sobre los hijos de Agrippa, y el XIV, que se refiere a Germánico. La índole de la exposición, hecha en forma de apartados que aluden cada uno a una pieza determinada, redactados a manera

de completa y amplia ficha, que luego se agrupa en el tipo correspondiente, nos impide hacer más amplio comentario de este excelente trabajo.

La segunda parte del tomo (*Band I, Heft II*), de menor extensión que la primera, se divide en porciones casi iguales en dos estudios. Uno, debido a Walter-Herwig Schuchhardt, se intitula *Los Relieves de las Nióbidas del Trono de Zeus en Olimpia*. Una de las mayores pérdidas que ha experimentado la Humanidad es la destrucción de las obras artísticas griegas; pues por desgracia, la inmensa mayoría de las que conocemos como tales son copias o réplicas romanas que sólo pueden dar una idea aproximada, y casi siempre muy deformada. Pero este suele ser el mejor de los casos, ya que en bastantes sólo nos queda una descripción literaria generalmente vaga, o alguna alusión en monedas, camafeos u otras producciones muy secundarias para dar cabal idea de lo que fué una escultura o un grupo de tamaño natural. No obstante, conviene recogerlo todo, añadir más piezas al catálogo del Arte griego y acometer su estudio, por teórico que sea, siempre que haya posibilidad de ello, pues todo cuanto se refiere a Grecia es siempre fundamental para toda la cultura humana. Hace tiempo que se conoce un grupo de relieves representando la muerte de los Nióbidas bajo los flechazos de Artemis y Apollon, que decoraba el trono o altar de Zeus en Olimpia; las referencias se encuentran en Pausanias (V, II-2), y fueron ya aprovechadas por F. Dümmler en 1887 (*Klassischen Schriften* III, pág. 325). Ahora Schuchhardt vuelve sobre el tema y llega incluso a la reconstrucción los dos relieves — de los que publica dibujos esquemáticos —, apoyándose principalmente en el llamado «tondo de las Nióbidas», conservado en el Museo Británico, y cuyos magníficos detalles, bellamente reproducidos, forman el grueso de la parte gráfica de este trabajo.

El segundo trabajo, *Un Nuevo Retrato de Nerva*, es una interesantísima aportación de Heinz Gotze, referente no a una obra recientemente descubierta, sino a un busto romano que el Instituto Arqueológico de la Universidad de Leipzig tenía catalogado bajo la indefinida clasificación de «retrato romano de la época flavia», y que el autor ha identificado como de Nerva. Todo el trabajo versa, por tanto, sobre la fundamentación de dicha tesis, apuntando para ello cuantos datos son precisos, seleccionados y fundamentados todos ellos con una clara y agudísima crítica. El complemento indispensable son los dibujos y esquemas de elementos sueltos, como cabellos o perfiles, verdaderos signos alfabéticos para deletrear la significación de un retrato. Termina el estudio con un catálogo de los retratos seguros de Nerva. La parte gráfica es excelente y da cumplida idea del desarrollo del trabajo, que sin buenas y abundantes reproducciones hubiese resultado muy oscuro. Entre las fotografías interesantes está el detalle de la cabeza de Domiciano-Nerva, de un relieve encontrado hace pocos años en el suelo de Roma, y que hasta ahora sólo había llegado a nuestras manos en una breve noticia publicada en *Signal*, una revista de propaganda de guerra alemana. Completan las series iconográficas varios conjuntos de monedas con la efigie del emperador.

Este es el resumen de una bella publicación, en que la presentación material, pulcra y cuidada tanto en el papel como en la tipografía y grabados, está a la altura de su interesantísimo y denso contenido. — CARLOS CID.

POULSEN, (Vagn) : *Catalogue des Terres Cuites Grecques et Romaines (Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg n.º 2)*, Copenhague, 1949, 60 págs., LXX láms., 4.º

Una de las labores más interesantes de la museística, complemento indispensable de todo trabajo de investigación, es la adecuada publicación de catálogos científicos. Las piezas de un Museo arqueológico requieren ante todo una clasificación sistemática, a ser posible con las correspondientes reproducciones fotográficas, en un fichero general para uso interno de la institución, aunque abierto a cuantos investigadores precisen su consulta; sin él, muchas piezas pierden gran parte de su valor arqueológico — el artístico, si lo tienen siempre se conserva —, o son como palabras escritas en un idioma indescifrable. Pero esto no basta; el investigador no puede desplazarse siempre a todos los museos donde existen piezas que le interesan; éstas pueden ser con frecuencia poco importantes, hasta el punto de que si bien pueden constituir un eslabón de cierto interés en su trabajo, no compensan por sí solas los gastos y molestias de un viaje.

Otra dificultad surge, y es que si es cierto que las obras maestras de casi todas las colecciones suelen constar en catálogos y repertorios escritos de cara al público, de más valor divulgatorio que científico, no sucede lo mismo con multitud de objetos, grises en sí mismos para el curioso, pero muchas veces clave de un importante problema para el hombre de ciencia. Si no están debidamente publicados, muchas veces es imposible su consulta, y en la mayoría incluso resulta problemático el conocimiento de su existencia. La única solución consiste en los catálogos monográficos de cada sección, a base de poca o ninguna literatura, pero con un abundante repertorio fotográfico en correlación con las correspondientes fichas impresas. Afortunadamente, esta labor de alta divulgación ha sido emprendida no sólo ya por algunos de los grandes museos mundiales, sino por otros más modestos. Bélgica, por ejemplo, tiene una rancia tradición, en ese sentido.

Obra del tipo descrito es el *Catalogue des Terres Cuites Grecques et Romaines*, que pone cómodamente en manos de los clasicistas un fondo que acaso resulte el menos conocido y brillante de las importantísimas series de la Gliptoteca Ny Carlsberg; sin embargo, contiene piezas de verdadera importancia arqueológica y de gran valor artístico. El conjunto principal de estas terracotas procede de las piezas adquiridas, casi al azar y sin empeño especial, por Carl Jacobsen, durante la segunda mitad del siglo XIX. Los sucesores de Jacobsen tampoco hicieron grandes esfuerzos para aumentar esta serie, preocupados siempre por la gran estatuaria de piedra, según se reconoce en el propio prefacio de la publicación. A pesar de todo, la Gliptoteca ha llegado a reunir una bella colección que comprende un total de 117 piezas, que corresponden a las escuelas de Jonia, Siria, Egipto, Norte de África, Beocia, Ática, Tanagra, Sicilia, Sur de Italia y las de época romana conocidas por «relieves de Campania».

Entre las figuras más destacables hay que citar una mujer sentada procedente de Beocia; un relieve siciliano representando a Deméter, y en general la serie de relieves de Campania, algunos de época ya muy avanzada, entre ellas uno muy curioso con una Niké sacrificando un toro. Muchas son piezas de buen arte, algunas excedentes, y su conjunto muy superior a la serie de Tanagra del propio Museo. El catálogo hace algunas rectificaciones respecto a varias piezas, sobre todo en cuanto a las atribuciones de procedencia, pues clasifica como jónicas varias que erróneamente lo habían sido como fenicias. Por lo demás, es un libro manejable y de consulta grata, que facilitan los apéndices necesarios. La lectura, es clara y sencilla, gracias a la pulcra versión al francés que del texto original danés ha hecho Mlle. Francke Gleizal. — CARLOS CID.

SELTMAN, Charles : *Masterpieces of Greek Coinage* ; Oxford, 1949. 128 págs. y 189 figs. (muchas de ellas fuera de numeración), 4.º

La obra está concebida en forma de un ensayo general relativamente corto, pues termina en la página 24, y una serie de láminas y figuras acompañadas de un texto complementario que contiene la descripción y comentario de dichas piezas; este segundo conjunto constituye la mayor parte del volumen del libro. Comienza el trabajo con una de esas correctas listas de agradecimiento tan típica de los autores ingleses, que llegan a mencionar, con probidad digna de imitación y elogio, a todos los que suministraron un dato, hicieron una sugerencia y hasta al fotógrafo y al impresor que contribuyeron a la pulcritud de su trabajo. El ensayo científico empieza con unas breves palabras sobre la coincidencia a que llegaron la tradición y la Arqueología respecto al origen y fecha de aparición de la moneda. Según los textos que se han conservado, y que utilizan noticias de segunda mano, la invención de la moneda se debe a los mercaderes o banqueros jonios, hacia el 700 ó 650 a. de J. C. La confirmación la obtuvo una expedición del Museo Británico, dirigida por el Dr. D. G. Hogarth que, excavando los restos del templo de Artemisa en Éfeso, por los años de 1904-05, halló bajo la base de la estatua de la diosa el depósito monetario fundacional; esto sus piezas situaba por lo menos en 650, fecha de la fundación del templo; una serie de razones llevó a la evidencia de que pertenecían al año 652. Por una vez, textos y excavaciones estuvieron absolutamente de acuerdo.

Después de algunas ampliaciones más sobre el tema, pasa el autor a ocuparse del origen y personalidad de los grabadores de cuños monetarios. La necesidad de asegurar el valor de las piezas hizo surgir la estampación de una marca especial de cada banquero, hasta que un rey de Lidia mandó marcar su tesoro con las armas reales, y al adquirir tan grande importancia esta operación, cayó su realización en manos de artífices que convirtieron la necesidad en Arte, y sus tipos llegaron a ser solicitados, no sólo por los Estados de la Grecia propia, sino por muchos otros contemporáneos. Así nació una nueva rama del quehacer estético, creada por el inmenso sentido de la belleza que tuvo el genio griego. Insiste Seltman llegar a este punto en lo que ya comentamos en la recensión que de otro libro del mismo autor hacemos en el presente número de *Ampurias*. Nos referimos a la importancia que en Grecia tuvieron esos artistas-orfebres, los *τορρευται*, equivalentes en latín a *caelatores* (*τορρευτική* se llamaba su obra en griego; *caelatura* en latín); añada que artistas como Fidias y Policleto adquirieron su fama en el mundo antiguo, no como escultores en piedra, sino como *τορρευται* que labraron a la perfección el oro y el marfil, ya que, según el autor, el trabajo en mármol equivalía en Grecia a nuestro concepto de «arte menor o industrial». Esta idea, que contiene mucho de verdad, nos parece algo aventurada si se la lleva hasta un extremo tan absoluto.

Pasa en seguida a ocuparse de los grabadores. El primero es Theodoros de Samos, amigo de príncipes que califica de verdadero genio. Espíritu inquieto y universal, especie de Leonardo de Vinci *avant lettre*, la tradición le atribuye multitud de inventos, como el nivel, el tornillo, el torno, un método especial para trabajar el bronce; y, experto en la Arquitectura, era consultado antes de la construcción de los grandes templos. Según Herodoto, trabajó para Creso, rey de Lidia, para los soberanos medopersas, para quienes hizo una extraordinaria cepa de esmeraldas con racimos de rubíes; también para Amasis, faraón de Egipto, aunque su principal patrón fué Polícrates, déspota de Samos. El otro artista aludido es Mnesarchos, padre del filósofo Pitágoras, que también vivía en Samos por los mismos años de Theodoros. La suposición de que el hijo fuera educado cuando joven para la misma profesión del padre, según costumbre griega, hace suponer a quienes han estudiado su obra, que algunos de los

caracteres de orden y exactitud, y hasta su precisa concepción matemática y musical de la Filosofía, pueden explicarse en parte por dicha formación.

Consagra luego Seltman unas palabras a los viajes de los artistas griegos y a la importancia que tuvieron para su producción. La inquietud viajera fué común a todo el mundo antiguo, desde los fenicios arrastrados por el afán de lucro, hasta la insaciable curiosidad de un Herodoto. Circunstancias históricas, como la conquista de Jonia por los persas, favorecieron los desplazamientos de los griegos por todo el mundo, llegándose así a un intercambio y relación constante que desembocó en un verdadero Arte panhelénico. Los *τορευται* participaron también en esa inquietud general, visitando, como es lógico, las ciudades más prósperas, que enriquecieron con el aporte de su arte, lo que explica las maravillosas producciones de Sicilia. Seguidamente dedica tres apartados a analizar histórica y artísticamente el papel que jugaron Jonia y Atenas, y cómo ésta llegó a convertirse en el centro más importante. Trata luego de un artista, al parecer polifacético, que firmó con las letras AR, la primera signatura que conocemos en un cuño monetario, que abrió hacia 480 a. de J. C. para la ciudad de Leontini, en Sicilia. Fué un artista de escuela ateniense que se relacionó con Epiktetos II. Otro artista analizado es el «Maestro de Aetna», por el cuño que hizo para dicha ciudad; Píndaro lo celebra en una oda hacia el 470. Sería interminable resumir aquí todos los artistas de que trata Seltman a continuación; basta decir que dedica un apartado al grupo de Olimpia, y otros a Phrygillon, a Euainetos y sus compañeros; al maestro de Olimpia que firma con las letras DA, varios de Cyzicus, el llamado Maestro de Helios, a las monedas peloponésicas firmadas con PO y OLYM, y finalmente, a Theodotos.

Hasta aquí la parte general, en la que se intercalan numerosos grabaditos. A continuación viene la parte gráfica más importante, en que cada moneda ocupa media página, quedando el resto reservado para el texto y pequeños grabados secundarios; ciertas monedas importantes o grupos afines de ellas ocupan a veces varias páginas. El texto de cada una es de regular extensión, breve, pero mucho más amplio que una simple ficha, lleno de datos y sugerencias de toda especie. La selección es espléndida y la reproducción material muy cuidada. Repasar esas láminas mirándolas con mayor amplitud que la de simples piezas numismáticas equivale a ver en ciernes — y a veces en realizaciones jamás superadas —, todo lo que ha sido después el Arte occidental. Allí están las efigies, las cuadrigas, los dioses que emplearon los romanos, aunque mucho más perfectas; allí las agitadas cabezas de Apolo y los finos perfiles femeninos que ni el Renacimiento, ni el Barroco, ni el Neoclasicismo lograron superar, aunque eran ramas que se alimentaron de la común savia helénica; no falta la anécdota impresionista del águila que eleva un conejo en sus garras; los fieros leones que saltan a la grupa de équidos, cuyos lomos desgarran, son una herencia del Oriente, que luego se traducirán en la piedra de nuestras portadas y claustros románicos, y hasta los apasionados por las modernas tendencias artísticas pueden encontrar mil seres y símbolos extraños que demuestran que en el genio griego estaba contenido el germen de casi todo nuestro Arte hasta hoy. Hacemos hincapié en esto, pues nunca se valorizará bastante la importancia que la Numismática griega posee para la Historia del Arte en la que debería ocupar un extenso capítulo. — CARLOS CID.

CURTIVS, LUDWIG : *Interpretationen von sechs Griechischen Bildwerken*, Bern, 1947, 122 págs. y 10 láms., 8.º

Mucho se ha discutido, no sólo sobre la delimitación de los campos del Arte y la Arqueología, sino también acerca de los métodos de cada una de estas disciplinas. Cada época, cada país, a veces cada investigador, tienen su concepto particular que ha condicionado el sistema de trabajo y la forma de exposición; entre el laberinto de esos conceptos y sistemas encontramos frecuentes exageraciones en uno o en otro sentido; a veces se trata simplemente de la aplicación que fuera de lugar se hace de un buen procedimiento a un campo que no era el suyo. La obra que nos ocupa parte ya de la base — que nos parece muy acertada — de tratar de una serie de obras que, pese a ser antiguas, las considera dentro del Arte y no de la Arqueología; pero que al mismo tiempo tiene a ésta constantemente en cuenta, lo que además de ambientar cada una de las piezas comentadas, sirve de guía segura para no caer en el error fácil ni en la afirmación gratuita. Afortunadamente va adquiriendo cada vez más desarrollo la idea de que Arte y Arqueología son en gran parte complementarias, y que si bien el Arte no comienza ni en el Renacimiento ni en la Edad Media, sino que apareció en la Prehistoria con el primer hombre que realizó algo que reflejaba un valor estético, tampoco debe andarse a tientas, despreciando los resultados de la disciplina arqueológica, acaso la más exacta de las que entran en el campo de las Humanidades, comparable a las Ciencias en seriedad y exactitud.

Pero, además de eso, el mayor mérito de la obra, aparte su innegable valor científico objetivo, está en el sentido crítico que posee, y el método con que lo emplea su autor. En las eternas discordias entre los teorizadores y los eruditos queda siempre a un lado el problema crítico. Poco se ha hecho en serio en el campo de la crítica artística, hasta el punto de que incluso su propia definición resulta hoy muy oscura, reducida en la práctica a una especie de juicio en el que unas cuantas personas — supongamos que sean bien intencionadas —, dictaminan la significación y el valor de la obra cotejándola con unos cuantos principios preestablecidos por el gusto de la época, que suele variar cada veinte años. Frente a ella se alza una Historia del Arte, seca y fría, que ha sido propagada por ciertos puritanos de la Ciencia, y que practican no escasos investigadores, que no ven más allá del dato concreto. Afortunadamente, esa estrechez de miras no es frecuente en nuestro país, sino propia de mentalidades más nórdicas y germánicas. La crítica debe ser objetiva, seria y científica, pero cálida y aguda para resultar humana; porque en último término, lo que interesa en todo estudio humanístico es la dimensión antropológica, la que une y relaciona la piedra de la estatua con el alma del creador y su tiempo, con la del contemplador de cualquier época, diferenciándola del simple mineral. No se puede, no se debe, tratar una estatua como si fuera un simple fragmento de carbonato de calcio cristalizado en determinada fecha en una forma dada, no es lícito tal extremo de objetividad si se quiere explicar la obra. Claro que para llegar al fin apuntado hay que tener no sólo una cultura amplia en todos sentidos y una sensibilidad especial, sino una formación histórica y arqueológica solidísima, so pena de caer en la novela literaria, que es lo peor que puede sucederle al hombre de ciencia.

Afortunadamente, Curtius, en cuya personalidad no insistimos por ser de sobra conocida en los estudios clásicos, posee una gran formación científica y utiliza para sus fines un cúmulo de datos perfectamente seguros, con un sentido de la solidez completamente germánico. Esto le permite lanzarse a manejar, en torno de cada obra comentada, cuantas copias, réplicas, monedas, textos literarios, etc., pueden tener una relación directa o remota con ellas, de manera que el trabajo resulta un perfecto estudio iconográfico. Es muy deseable que estos ensayos de

iconografía alcancen en el mundo antiguo la misma importancia que tienen ya en los tiempos medievales; es cierto que en ambos períodos queda mucho por hacer, pero el mundo antiguo está aún bastante atrasado, pues al lado de inmensos y laudables repertorios, como los de Carl Robert, Albertini, Salomón Reinach, Esperandieu, etc., se encuentran pocas obras interpretativas, como las del recientemente finado Cumont, y recordemos de paso que la mayor parte de lo hecho se refiere casi siempre a la estatuaria, y más aún a los relieves de tipo funerario. Hay, pues, mucho que hacer en ese sentido hasta que podamos comprender del todo, «leer a fondo» la obra de Arte antiguo. Y de cómo puede llegarse a ello nos da Curtius una lección magistral.

Lo extenso y siempre muy concreto de la exposición de la obra que nos ocupa es causa de que no intentemos hacer aquí su resumen, que sería o demasiado extenso o excesivamente incompleto en relación con su densidad. Las piezas tratadas son : un *Kυρρός* arcaico de la Gliptoteca de Munich; una estela funeraria con una muchacha en relieve, en el Palacio de los Conservadores, Roma; la metopa de Atlas procedente del templo de Zeus Olímpico, en el Museo de Olimpia; el Poseidón de bronce del promontorio de Artemisa, en el Museo Nacional de Nápoles y en la Villa Albani, Roma; y, finalmente, la muchacha de Anzio, en el Museo Nacional de las Termas, Roma. En cuanto a la presentación, el papel es bueno y la tipografía tan pulcra y cuidada, que de poseer el libro otra encuadernación y márgenes mayores podría figurar entre los de bibliófilo. Lo único que se echa en falta es cierta pobreza de láminas, que además de ser escasas se hubieran prestado por su tema a planos más espectaculares y descriptivos si los clisés hubiesen sido hechos por un fotógrafo más identificado con el sentido de la obra. — CARLOS CID.

SELTMAN, Charles : *Approach to Greek Art. (A Studio publication)* London & New York, 1948, 132 + XII págs., 108 láms. y III suplementarias, 4.º

Llega a nuestras manos una obra de pulcra y simpática presentación, que no por modesta en dimensiones, deja de encerrar profundo interés. La presentación material produce a primera vista la impresión de que se trata de un manual más de simple iniciación; pero en realidad se trata de algo muy distinto. El sólo hecho de cómo se ha concebido el libro, de su esquema, plantea en sí una serie de problemas de concepto, exposición y sistemática, que son acaso de lo más original de la obra, y que, dado el abandono teórico y práctico que de ellos suele hacerse, creemos del caso abordar brevemente aquí.

El libro de Mr. Seltman hace honor a su contenido con una exactitud poco frecuente. Es, sencillamente, una *introducción al Arte*, no a la Arqueología griega. Conviene aclarar esto : la introducción no debe entenderse en el sentido de dar unas nociones, un cuadro sinóptico desarrollado del Arte griego, con destino a personas cultas no especializadas, sino que tiende a *aproximar* al lector al Arte griego en el sentido etimológico de la primera palabra de su título; lo que significa que para aprovechar plenamente las enseñanzas del libro es preciso conocer previamente la evolución general y las obras básicas de la Historia del Arte helénico. Y con esto estamos en el gran problema de los límites y relaciones entre esas tres ramas del saber humano : el Arte, la Estética y la Arqueología, que a pesar de ser parientas próximas, parecen andar muy distanciadas, y producen no escasas discusiones y desavenencias entre sus cultivadores. Creemos que considerar Arqueología toda producción humana anterior al siglo V o VI de la Era, y artísticas todas las posteriores (y dejamos a un lado el tan vidrioso problema de la Arqueología medieval y sus límites), es acaso forzar demasiado las cosas, pues no se puede juzgar con el mismo criterio una teja o una alcantarilla, que la Venus de

Milo o las pinturas tebanas; en cambio, en tiempos no sólo medievales, sino modernos, algunos historiadores incluyen en sus trabajos objetos que poco o nada tienen de artístico. La consecuencia, de la que todos somos un poco culpables, es que las Historias del Arte empiezan a menudo con unos capítulos de Prehistoria, algunos de Arqueología, seguidos de otros propiamente artísticos —, Renacimiento, Barroco y Neoclásico —, para terminar con la serie de biografías y anécdotas de tipo privado y tono subido, que desembocan en ese revoltijo sin sistemática a que suelen reducirse las manifestaciones artísticas contemporáneas, por autores que — honrosas excepciones aparte — tienen a veces más de literatos que de científicos.

Algo semejante podría decirse de la Estética, reducida a una ciencia abstracta, casi pura, al estilo de las Matemáticas, que a fuerza de tratar de los valores acaba por olvidar su aplicación práctica a la Historia del Arte, que a su vez suele olvidarse de ella en su ofuscación de no salir de la seca transcripción de los documentos de archivo, frecuentemente peli-grosos. Esta triple oposición está perfectamente superada en el libro que comentamos. Su autor ha sabido comprender que el historiador del Arte no ha de obsesionarse con problemas exclusivamente arqueológicos, que debe darle resueltos al especialista — o haber solucionado previamente él mismo, si es que posee ambas ciencias —, trabajo imprescindible y previo a la Historia del Arte, sin el cual ésta no podría moverse en el mundo antiguo, pero al que debe superar, empezando donde el arqueólogo dió por terminada su tarea. La interpretación estética es también constante cuando el autor busca el alma de las obras, y ella constituye la savia que anima su historia externa. Todo lo apuntado es, a nuestro parecer, uno de los mayores méritos de Mr. Charles Seltman; y más en Inglaterra, donde la división antes apuntada es acaso mayor que en otros países.

Otra característica digna de loa en el libro es su interés por las llamadas «artes menores» tan maltratadas en las visiones de conjunto, especialmente la cerámica, verdadera Cenicienta de la Historia del Arte. Seltman enfoca la producción artística en su totalidad, con ese sentido universal que los alemanes llaman *Weltsanschau*. Al defender esas producciones secundarias por materia, dimensiones o destino, pero que pueden rayar a la máxima altura estética, el autor aporta el caso de Fidias, tan celebrado en la Antigüedad como orfebre y entallista. Otro de los problemas abordados es la elección del camino de aproximación al Arte griego. Cada pueblo o período ha tenido un matiz predominante en todas sus producciones artísticas; así, en el viejo Egipto o en el estilo románico, la arquitectura pesó en casi toda concepción estética, incluyendo no sólo la escultura, sino hasta las artes menores; en cambio el Arte griego fué intensamente escultórico, y por esta razón las introducciones estéticas a lo helénico suelen hacerse a partir de la escultura. Pero aquí suele estar precisamente el defecto de muchas obras: al enfocar lo griego con juicio escultórico, se limitan a la estatuaria y olvidan muchas veces analizar debidamente las demás artes, abandonando bastantes aspectos calificados injusta y despectivamente de arqueológicos.

Otra novedad del libro, a la que no estamos por cierto acostumbrados, y que acaso sea bastante discutible, es la eliminación de las copias romanas, que en opinión del autor sirven más bien para introducir confusiones que para aclarar el verdadero sentido del Arte griego en un libro como el que nos ocupa. Sin embargo, extiende sus consideraciones y reproducciones a obras originales emparentadas con el espíritu griego, aunque se aparten bastante en el tiempo o la geografía. Incluso llega a incluir al final, y con numeración aparte, unas cuantas láminas con obras que muy remotamente se relacionan de algún modo con el Arte griego, como frescos de Miguel Angel o cuadros de El Greco, comparaciones siempre curiosas y útiles en un sentido cultural muy amplio, pero a condición de que se eludan fáciles filiaciones y otros muchos peligros que suelen presentar estos cotejos tan distanciados.

En cuanto a la presentación material, consta la obra de diez capítulos, de títulos sugestivos

y bien desarrollados, cada uno casi a manera de conferencia monográfica; una bibliografía algo breve, pero bien escogida entre lo publicado recientemente, y la serie de apéndices complementarios que facilitan el manejo de la obra. Al final está el cuerpo de láminas, con varias figuras cada una, que forman un bello y bien impreso conjunto, acertadamente documentado con abundantes fotografías de objetos poco divulgados, o aspectos nuevos de otros más conocidos. La cuidada presentación editorial de toda la obra realza el libro de Mr. Charles Seltman, profesor del *Queens' College* de Cambridge y de la Facultad de Artes de la Universidad de París, persona muy acreditada y conocida en su especialidad, en la que cuenta con actividades tan importantes como la organización y dirección de la *Exhibition of Greek Art*, celebrada en 1946 en la *Royal Academy* de Londres.— CARLOS CID.

LANTIER, Raymond : *Bronzes Votifs Ibériques*, París. Un tomo en folio, encuadernado en rústica, 90 págs. de texto y xxx láms. en huecograbado, con un total de 399 figs.

El autor ha dividido su obra en dos mitades fundamentales : texto y repertorio gráfico, y este último en un comentario general acerca de las estatuillas ibéricas en bronce, y en lo que él titula «muestuario descriptivo de una colección de bronzes ibéricos inéditos», que comprende el grupo que representa hombres, el de mujeres, fragmentos y miembros sueltos, el de animales y el de objetos diversos. La obra es buena — sólo el nombre del autor es ya una garantía —, y presentada con dignidad y elegancia; las reproducciones son en general mejores que discretas, y muy interesantes. Pero lo que es imperdonable es que no se diga ni en el título ni en ninguna parte de la obra dónde se encuentra dicha colección ni a quién pertenece, lo que impide o dificulta a cualquier estudioso hacer comprobaciones sobre lo expuesto, o ampliar por sí mismo sus conocimientos sobre el tema. No obstante, de la lectura del texto se deduce que las piezas están en Madrid.

Empieza el autor fijando los focos principales de producción en el sur y sudeste, y distinguiendo la estilística ibérica de la céltica, estableciendo la gran diferencia que hay entre los verracos de Castilla y los animales tipo Bicha de Balazote, relacionando lo céltico con los hallazgos de Wurtemberg, Palatinado, Hesse renano, Bélgica, Suiza y este de Francia. Analiza luego las diferencias entre los celtas españoles del norte (meseta, Numancia) y del sur (Extremadura — cuyo arte se inclina a lo hallstático —, con lo ibérico, más perfecto y de mayor viveza de movimiento, incluso en obras que, como el carro de bronce de Mérida con la representación de la caza del jabalí, considerado como copia libre ibérica, son interpretaciones de estilística de la Tène derivadas de modelos célticos. A veces recurre a textos literarios, apoyándose en la autoridad de Schulten y de Bosch Gimpera, lo que quizá hoy debería someterse a una revisión. Sitúa los polos del poderío ibérico en las costas mediterráneas limitadas por Sierra Morena y los montes que separan Valencia del núcleo de la Península, concediendo gran importancia a la Cordillera Bética y al Guadalquivir. Dentro de este territorio hace dos grupos estilísticamente diferentes con la Dama de Elche, orantes del Cerro de los Santos, las esfinges y bichas de Salobral, Balazote y Bocaliente, de una parte (Arte superior y más expresivo); y los relieves de Osuna y animales fantásticos de Baena, Villacarrillo y Córdoba. Todo esto lo aplica a la producción en bronce, situando una región de máxima producción en los límites del viejo reino de Murcia, en los territorios de las actuales Albacete, Murcia, Alicante y Jaén.

El carácter principal de la producción en bronce es ser arte exclusivo de santuarios, y están muy distante de todo lo que produce el mundo contemporáneo de La Tène. Aparte piezas maestras, es monótona : excepto unos cuantos animales y escasos guerreros (infantes o caballeros), se repite hasta la hartura el tipo del orante o la orante. Tales figuras, falsamente clasificadas como divinidades egipcias, fueron publicadas por primera vez por Miguel Pérez

Pastor en 1770; Lantier hace a continuación historia resumida de los estudios que nos ocupan, a la bibliografía bastante completa y especifica las dificultades que plantearon, y siguen ofreciendo las estatuillas de bronce, por aparecer frecuentemente dispersas en colecciones particulares y sin procedencia conocida.

Todas estas imágenes o «muñecos», tienen carácter de ex-voto, según se deduce de sus actitudes, y por haber aparecido muchas entre las ruinas de viejos santuarios; la postura refleja su ánimo, que no pueden expresar los rostros sumarios y apenas modelados. Junto a las figuras enteras, que deben proceder casi todas de los santuarios del sur de España, aparecen miembros sueltos no fragmentados, que no ofrecen duda en cuanto a su carácter votivo, continuado después como costumbre piadosa entre los cristianos.

Es lástima que nos escape la historia de los santuarios ibéricos cuyos dioses protectores de la salud atrajeron turbas de peregrinos. En Castellar de Santiesteban, parece que el culto estuvo relacionado con una caverna y fuente sagrada, y algo semejante ocurría en el Collado de los Jardines (Despeñaperros), pero sería necesario reconstruir exactamente los edificios anejos, de plantas muy irregulares, que pertenecen por lo menos a dos épocas. El autor de la obra que comentamos entra seguidamente en la descripción topográfica y arqueológica de lo que resta de estos santuarios y de Sierra Morena y de La Luz (Murcia), extendiéndose a otros menos importantes (La Secreta, en Alcoy). Tampoco está hoy clara la personalidad de los dioses que allí se adoraban, aunque de las posiciones de las figuras, cubiertas con un manto-capucha de sabor oriental, en actitud rígida y con los brazos dirigidos hacia adelante, se deduce que el ritual debía estar regido por ceremonias especiales. Los estratos arqueológicos muestran diversas construcciones y reconstrucciones; la destrucción sistemática de estos santuarios se produjo a fines del siglo III después de J. C.

Entra luego el autor en la clasificación por tipos de las estatuillas y en el análisis de su valor estético. Observamos que las figuras desnudas abundan en Despeñaperros, pero escasean o faltan en otros lugares; el cuerpo humano se representa muy mal, y los hombres sólo se distinguen de las mujeres por la exageración de sus partes sexuales. Algunas, como un guerrero empuñando la falcata, aspiran a posiciones escultóricas, pero con mucha pobreza y en escasas ocasiones. Viene luego el comentario de la indumentaria, que casi nunca es completa (túnicas con mangas cortas, algún calzón corto, mantos, capuchas, cinturones, etc.). Los vestidos parecen una extremada simplificación de las ricas prendas que llevan las imágenes en piedra del Cerro de los Santos.

Termina su trabajo Lantier con las posibles relaciones de estas obras ibéricas con otras culturas de La Tène. Rectifica la afirmación que hizo Pottier, al decir que fué este «arte rudo y pintoresco suficientemente fuerte para crear por sí mismo sus tipos arrancándolos a la realidad y la naturaleza, que estiliza a su modo». Lantier admite su gran fuerza y originalidad, pero cree que deben buscarse relaciones; recuerda aquí los pequeños bronces de los santuarios de Olympia, Delfos y Dodona; alude a las analogías anatómicas y expresivas de los apolos arcaicos de metal, y a las corrientes de influencia jonia del siglo VI; se refiere también a los etruscos. Pero reconoce que «no es necesario suponer a los bronceístas ibéricos rodeados de modelos extranjeros y esforzándose en imitarlos más o menos hábilmente», pues «la originalidad y la personalidad de estos rudos artesanos aparece suficientemente en sus producciones. — CARLOS CID.







FU-2-20