

CARLOS CID

Actividades de las excavaciones de la
Universidad de Nueva York
en Samotracia

Bibliografías

Separata de «Ampurias», XI

BARCELONA, 1949



R.17557

ACTIVIDADES DE LAS EXCAVACIONES DE LA UNIVERSIDAD
DE NUEVA YORK EN SAMOTRACIA

Hemos recibido un interesantísimo noticiario de las actividades que ha realizado últimamente la Sección de Investigación Arqueológica de la Universidad de Nueva York, bajo el título de *Report on the Third Campaign of the Archeological Research Fund of New York University in Samothrace*, que hace referencia a la reanudación de los trabajos iniciados antes de la segunda conflagración mundial, y al mismo tiempo de la restauración de edificios que habían sufrido desperfectos importantes a consecuencia de los acontecimientos bélicos. Dado el extraordinario interés que tiene Samotracia para el conocimiento de la antigüedad clásica, y muy en particular para los investigadores españoles, hemos dado a nuestra reseña mayor importancia que la de una simple reseñación, y recogemos en ella un extracto de las actividades referidas.

Comienza el *report* haciendo historia de los trabajos que se realizaron antes de la guerra en esta importante estación arqueológica, comenzados en 1938 y continuados

durante el año 1939, y cuyos resultados se publicaron en el *American Journal of Archeology* (1939, págs. 133-145, y 1940, págs. 326-358). Después de la paralización impuesta por las circunstancias del mundo, se continuaron los trabajos en el verano de 1947, procediéndose al examen de los materiales depositados en Samotracia y a la investigación de las condiciones del lugar y sus monumentos después de la guerra, lo que también fué publicado en *Fall* (1947), y en el *American Jour. of Arch.* Las actividades a que hace referencia el *report* se llevaron a cabo durante una campaña de cinco semanas (3 de junio a 4 de agosto de 1948). A continuación se hace referencia a las numerosas instituciones y personas cuya colaboración ha hecho posible vencer las inmensas dificultades derivadas de la situación actual del mundo, no solamente para la restauración, conservación y protección de los hallazgos, sino para la instalación de un museo local que presente dignamente las piezas encontradas.

Los investigadores americanos encontraron su obra anterior en un estado caótico, al que había contribuído el abandono, y sobre todo, los desperfectos que causaron las tropas búlgaras. Sin embargo, al cesar esta primera campaña estaba consolidado el santuario de los Grandes Dioses de Samotracia y muy adelantada la instalación del museo. Afortunadamente no se ha vuelto a causar ningún otro perjuicio, y es de esperar que de continuar los trabajos al mismo ritmo, pronto estarán a salvo todas las antigüedades de la ciudad griega.

La reseña trata extensa y casi exclusivamente de estas labores de restauración y protección. Entre los principales colaboradores se cita la *Bollingen Foundation*, que tanto ha contribuído a la difícil tarea de aportar los materiales de construcción necesarios. También Mrs. John Barrett y Ernest Brooks, Harry Woodburn Chase y Dr. Walter S. W. Cook, de la Universidad de Nueva York y del *Institute of Fine Arts*, el personal de la *American School of Classical Studies in Athens*; los señores Oscar Broneer y Carl Blegen y Kyriakides. También las autoridades griegas han prestado su ayuda entusiasta, desde el Real Ministerio Griego de Educación; el profesor Keramopoulos, director del *Archeological Service*, y Basilio Kallipolitis. La relación es tan larga, que ocuparía excesivo espacio en nuestras páginas, por lo que, sin menosprecio para nadie, debemos interrumpirla. Pero nos deja la grata impresión de ver tantas personas y organismos, algunos al margen de los estudios propiamente arqueológicos, unidas por un noble afán de colaboración en las actividades del espíritu, lección provechosa y alentadora en estos días de materialismo y desavenencias mundiales.

Los trabajos empezaron por la zona del Arsinoeion, edificio levantado por la reina Arsinoe en el siglo III antes de J. C., que fué excavado sistemáticamente por primera vez en 1939, descubriéndose los cimientos y ordenándose entonces la enorme cantidad de bloques revueltos de mármol que contenía; el mismo año se excavó en su interior y se hallaron dos altares de piedra. Durante la guerra fué conscientemente arrasado por los búlgaros, destruyéndose los escalones, un arquitrabe, etc., contribuyendo las lluvias a su ruina. Los constructores de este edificio hicieron una terraza en el declive de la colina, hacia el este; el muro de clausura, hecho al mismo tiempo que el edificio circular, se conservó solamente en la parte sur; la central y norte tuvieron que ser reedificadas en tiempos antiguos, y volvieron a estar ruinosas en el invierno de 1946-47, a causa de las lluvias. Los materiales acumulados por el derrumba-

miento hicieron muy penosa la limpieza del edificio y la reconstrucción de las terrazas.

Se han hecho descubrimientos importantísimos de ruinas pregregias y griegas arcaicas. En la parte oriental se halló un muro ciclópeo, que soportaba una terraza, terminado, por su parte norte, por un enorme monolito que parece indicaba un lugar de culto relacionado con las ideas del Asia Menor, posiblemente con Cibeles, que tanto influyó los misterios de Samotracia. Este conjunto determinó la orientación de una edificación posterior, cuya planta llena casi enteramente la parte interna del Arsi-noeion y se extendió hasta la Sacristía y el Anaktoros. En 1939 se encontraron algunas losas de esta construcción, debajo del nivel del edificio del siglo VI, y entonces fué atribuída a una cronología falsa, que ahora ha sido rectificada encuadrándola entre las obras griegas muy antiguas del siglo VII antes de J. C. En el recinto sur se halló un profundo hoyo con la profundidad enorme de 6 pies bajo el nivel arcaico; este Bothros para ofrecer libaciones a los dioses del mundo inferior, tiene en el fondo una piedra sagrada. El gran recinto marca el comienzo de los cultos misteriosos de los Grandes Dioses de Samotracia; sobre sus ruinas se elevaron después, a finales del siglo VI, el Anaktoros y la Sacristía, y posiblemente el Templo Viejo.

El vestíbulo del Anaktoros, excavado por los americanos antes de la guerra, estaba cubierto de vegetación, y había sufrido grandes desperfectos. Se vió que habían destruído el podio helenístico que separaba el vestíbulo del pórtico principal; sus materiales fueron partidos a trozos. En 1947 se recuperaron en una casa donde los habían usado como material de construcción, pero su estado no permitió una restauración completa. La búsqueda de fragmentos del podio reveló los fundamentos de una gradería monumental. En la parte principal se reemplazaron algunas piedras y una puerta. Las excavaciones han descubierto las trazas de un grandioso y arcaico sistema de planificación; se han encontrado en este lugar fragmentos del borde de la techumbre, de tal importancia, que permite la restauración en el museo de todo un costado de tejado, con aspectos interesantísimos de técnica y decoración.

También se trabajó en la zona de la Sacristía. La limpieza del interior reveló grandes destrozos producidos por la guerra. Los americanos descubrieron, en 1939, restos de cuatro fases constructivas más antiguas, anteriores a la estructura arcaica. En 1940 se construyó un tejado protector que llamó la atención de los soldados búlgaros, motivando la ruina de un lienzo de muro muy importante; sólo se han conservado algunas losas del suelo.

El Templo Nuevo venía siendo investigado desde el siglo XIX; el aspecto es de templo griego próstilo, posee un ábside único y una singular ordenación interior. A despecho de los agentes naturales y de las depredaciones del hombre, cabe una reconstrucción del templo.

A continuación añade el *report* unas noticias sobre los descubrimientos hechos ese verano. Hace referencia, muy breve, sobre todo a la estratigrafía de los diversos edificios, a la rectificación de sus plantas y a algunos nuevos elementos que se han hallado, como dos chimeneas sagradas en la cella. Incluía el programa de excavaciones la exploración del lugar donde estuvo emplazada la universalmente famosa Victoria de Samotracia. En 1939 se empezaron los trabajos con la colaboración de monsieur Charbonneau, del Museo del Louvre, particularmente interesado en una publica-

ción monumental de la renombrada estatua; el Ministerio de Educación griego dió los permisos, pero no fué posible que Mr. Charbonneau se reuniera con los investigadores americanos, por lo que de momento quedó aplazada la exploración.

Para preparar la labor del año siguiente procedieron a la limpieza del área del Templo Antiguo, que fué empezado a excavar por los austríacos, para desembarazar el terreno de malezas peligrosas; con ello quedó descubierta la terraza de la parte norte del templo, muy bien conservada. A esto debe añadirse el descubrimiento de una necrópolis helenística en la parte sur de la población, de la que han salido numerosos objetos, entre ellos muchos fragmentos de terracota, con dos cabezas femeninas muy bellas. En una viña se hallaron dos medias columnas bizantinas y una inscripción referente a la construcción o reparación de un baño de la época de Justiniano.

Se localizó una cueva en la ladera de un peñasco, junto a la orilla del mar, con techo al parecer estucado, que debe ser alguna de las que encierran enorme interés en Samotracia, debido a las múltiples referencias de los escritores antiguos respecto al culto de Hécate Zertynthia.

En 1939 se empezó a construir un museo local a corta distancia de Samotracia el Gobierno griego cedió el solar a condición de que al terminar los trabajos americanos en la ciudad pasaría a ser de su propiedad. Al empezar la guerra, el edificio estaba tan sólo a medio construir, llegando sus muros a la altura de la parte inferior de las ventanas; pero cuando se esperaba terminarlo en 1940, no sólo hubo que interrumpir las obras, sino que los invasores búlgaros saquearon los materiales preparados para su total construcción; afortunadamente, lo hecho no ha sufrido grandes males. Los materiales arqueológicos estaban almacenados provisionalmente en una casa de los alrededores que había sido alquilada con ese objeto. En 1947 comprobaron los americanos una destrucción y saqueo sistemático llevado a cabo por los búlgaros; también adquirieron noticias de que dos mujeres búlgaras, posiblemente especialistas en Arqueología, habían visitado las colecciones, que presentan señales de haber sido revisadas pieza a pieza, pretendiendo ordenarlas y dar la impresión de que nada se había saqueado, pero colocando los rótulos equivocadamente la mayor parte de las veces, lo que ha introducido un verdadero caos en la adscripción de los hallazgos, que ahora quedan como aislados y con pérdida de parte de su valor arqueológico, al no poder concretarse dónde y cómo fueron hallados. Claro que todo se ha vuelto a agrupar, pero la confusión era tan grande, que ni siquiera ha sido posible identificar la totalidad de las piezas robadas, aunque parece que por fortuna la pérdida de objetos aislados de valor no es muy considerable, aunque faltan piezas de plata, como el anillo que fué publicado en 1940 en el *American Museum of Archeology*.

Salvados así los fondos principales, se continuó activamente la terminación del museo, con la valiosa colaboración de Mr. Nikolaidis, y en junio de 1947 quedó completamente listo, procediéndose a una instalación provisional de las colecciones. El edificio fué diseñado por Mr. Shaw; es una construcción sencilla, de gusto local. El *report* hace a continuación una detallada descripción de la disposición arquitectónica del museo, que por extensa suprimimos, dando en conjunto la idea de ser un edificio práctico, bien iluminado y en cuyas extensas estanterías y vitrinas pueden presentarse dignamente las piezas procedentes de las excavaciones; a ello se unen los almacenes,

locales de clasificación y trabajo, etc., que hacen de este museo una instalación sencilla y modelo en su clase. Existe la intención de agrandarlo mediante la adición de varias alas laterales más bajas, cuya construcción está prevista en la disposición general del edificio.

Han ingresado en el museo no sólo materiales de las excavaciones de la ciudad, sino los procedentes de toda la isla, entre ellos numerosos fragmentos escultóricos, como una hermosa cabeza femenina de mármol de Tesalia, del siglo IV antes de J. C.; también algunos metales, como una fíbula de bronce adornada con una figurita de pájaro.

Este es el resumen de las noticias que recibimos de los trabajos americanos en Samotracia. Es alentador ver cómo poco a poco se reemprenden excavaciones que por las circunstancias tuvieron que interrumpirse, y esta actividad, que ya ha producido resultados tan importantes, es sólo el anuncio de las que vendrán a continuación, y que completarán nuestros conocimientos de ese mundo complejo y fecundísimo que fué la Grecia clásica, siempre colectora de influencias orientales a las que supo imprimir nueva vida con su espíritu original; y a la que nosotros, como todos los pueblos mediterráneos, hemos de volver constantemente la mirada si queremos comprender los orígenes de muchos fenómenos históricos y la esencia de nuestra misma cultura. Tal es la tarea ingente y llena de dificultades, pero elevada y hermosa, que se ha impuesto la Universidad de Nueva York al patrocinar las excavaciones más importantes que se realizan hoy en el Mediterráneo, y de las que esperamos seguir dando noticias cada vez más interesantes a nuestros lectores. — CARLOS CID.

TARACENA, Blas; BATLLE, Pedro; SCHLUNK, Helmut : *Ars Hispaniae*, vol. II (Arte Romano, Arte Paleocristiano, Arte Visigodo, Arte Asturiano), Editorial Plus Ultra, Madrid, 1947. Un tomo encuadernado en tela y oro, 441 págs. y 924 figuras.

No haremos la presentación de la colección a que pertenece este segundo volumen de Arte Hispánico, pues además de ser sobradamente conocida, ya fué hecha por el Dr. D. Luis Pericot desde las páginas de *Ampurias*, al comentar el primer tomo. Pasaremos, por tanto, directamente al contenido. Éste está encomendado a diversos autores, siguiendo una costumbre que cada día va, no sólo imponiéndose cada vez más, sino haciéndose absolutamente necesaria en obras de gran profundidad y extensión tan considerable como la que comentamos, ya que la ampliación constante del horizonte científico impone la división del trabajo entre diversas personas especializadas en períodos concretos. Y en el caso de este tomo, como también en el primero y en los siguientes, se han seleccionado las primeras firmas españolas, especializadas particularmente dentro de cada uno de los temas o ciclos que encierra cada capítulo.

El primero fué encomendado al doctor Taracena; su extensión es de 178 páginas y hace alusión al Arte romano pagano en la Península. Comienza esta parte con una introducción breve, en que con certeza crítica analiza el autor el concepto que el Arte romano mereció a algunos de sus grandes investigadores, como Wickhoff, Rodenwald, Strzygowski y otros, como base previa para introducirnos en su propia concepción. En ella se hace un análisis, que es tónica general del capítulo, de la personalidad del Arte romano. Tiene el hecho más importancia de lo que parece; efectivamente, durante siglos se ha estado repitiendo que el Arte romano, como tantos aspectos de la vida espiritual de Roma, fué una mera continuación, imitación y a lo sumo adaptación más o menos genial a nuevas exigencias, de las grandes conquistas de Grecia. Ello es verdad hasta cierto punto; Roma tomó de Grecia, de Oriente, de todas

partes, cuánto encontró creado y perfecto, y lo adaptó a las exigencias de su vida; el hecho no era nuevo entonces, y luego se ha repetido infinitas veces; pero no es menos cierto que puso mucho de su propio espíritu, que el Arte romano es muchas veces tan original frente al griego como éste con relación al oriental, del que tantas cosas había tomado, y que la producción del artista romano tiene un sello, una fisonomía inconfundible aun para el menos especializado. Este análisis del espíritu personal romano fué iniciado ya por otros insignes investigadores, Rodenwald por ejemplo; pero no se había aplicado a España, siempre tan olvidada en los trabajos de tipo universal, y algunos hechos no se habían observado todavía con la fina y penetrante crítica del doctor Taracena, que rastrea esa individualidad en el retrato personal, en el relieve historiado, en la disposición del templo, en el instinto escenográfico, teatral, de las fachadas y en mil detalles más. Se ocupa también de un punto interesantísimo: el papel jugado por helenismo y su significación en España. Luego pasa al análisis por grupos de obras, según la sistemática clásica (obras públicas, religiosas, etc.). Analiza los monumentos sin caer en la monografía interminable de cada uno ni en el frío catálogo, destacando lo que de mayor importancia o significación hay en cada uno; resume con acierto los textos, no sólo clásicos, sino medievales — incluso musulmanes —, y modernos. Valoriza mucho la parte artística, y desciende incluso a la estética de la obra más modesta o de uso cotidiano, como la casa; todo ello con fondo profundo de arqueólogo documentado, pero con exquisita sensibilidad de artista.

La escultura la trata con dignidad especial, haciendo notar que, a pesar de los excelentes trabajos ya publicados, como los de Albertini, Lantier o Hübner, quedan problemas ingentes por resolver a causa de la carencia de seguridad documental sobre importación de obras italianas, especialmente a partir del siglo XVIII; y también de las traídas en tiempos antiguos, como las que parece provienen del saqueo de Corinto, al que parece aludir una inscripción de Itálica y una cita de Livio; a ello se une la pobreza o falta de obras en las zonas norte y centro, menos romanizadas, donde la escultura cae muchas veces en lo indígena o lo popular. La exposición sistemática alude después a la escultura exenta, el retrato (deteniéndose mucho en los imperiales) y los relieves, con inclusión de temas decorativos de arcos, capiteles, etc.

El apartado siguiente trata en conjunto de pinturas y mosaicos, de los que se conservan tan bellos ejemplares en España. Termina su exposición con un capítulo importantísimo sobre Artes menores, con buen apartado sobre el vidrio, que en general suele descuidarse, la cerámica, de tanta importancia arqueológica, y los bronce, entre los que hay verdaderas obras escultóricas y de orfebrería.

Al doctor don Pedro Batlle Huguet corresponde la parte de Arte paleocristiano. Comienza con una serie de consideraciones imprescindibles para fijar los límites, no siempre claros, de este período artístico, que él comienza con seguridad en España, entrado ya el siglo IV en el que se encuentran los primeros testimonios firmes. La parte dedicada a la arquitectura es necesariamente breve, pues a diferencia de lo que sucede en Italia, es muy pobre entre nosotros, al menos son pocos los restos y edificios que han llegado hasta nuestros días, que el autor trata, desde luego, de manera exhaustiva. En cambio, encuentra magnífico campo para verter sus ideas en la escultura, es decir, en los relieves, y muy especialmente los sarcófagos, de los que tanta abundancia y calidad existe en España, con grupos de la calidad e importancia como el de Tarragona o la belleza del de Gerona; critica sus procedencias y deja fuera del grupo uno procedente de la *cella memoriae* ampuritana por considerarlo pagano. Da también el relieve que merece a otro grupo menos publicado hasta ahora, el de Zaragoza. Estudio interesantísimo éste de los sarcófagos, donde podemos apreciar el paralelo entre el arte muchas veces metropolitano en los de importación con el provincial en las partes que como el retrato del difunto, se tallaban en la localidad del cliente.

A continuación trata del grupo de pintura y mosaico, con especial importancia para los segundos, de los que hay buenos ejemplares españoles, y añade unas breves líneas sobre Artes menores, ya que es relativamente poco lo que de esta época hay en nuestra Patria, pues muchas piezas tenidas hasta ahora por paleocristianas son de adscripción dudosa, o resultan posteriores.

El Arte visigodo y el asturiano es la parte reservada al doctor Schlunk. En el primero acomete un problema que aclara más que todo comentario el epígrafe mismo con que lo inicia: «Posición artística de España en los siglos V al VII», y considera lo visigodo como la última fase, junto con el paleocristiano, del Arte antiguo en la Península. Visión ésta acertadísima que esperamos salga para siempre al paso del pretendido renacimiento visigodo, que solía ponerse en España como paralelo de otros «renacimientos» extranjeros, como el carolingio o el longobardo. Lo cierto es que no podía renacer nada, por la sencilla razón de que el Arte romano no había muerto, ya que todo lo que hay entre el fin del período clásico de Roma y el bizantino formado en Oriente, y el románico propiamente tal en Occidente, no es más que la continuación, la supervivencia del Arte antiguo en una época de ensayos, indecisiones y problemas de todo orden, que junto con las aportaciones del Oriente Próximo y la personalidad de los pueblos occidentales, había de desembocar en el Arte medieval propiamente dicho. Además, es interesante este capítulo de Arte visigodo que, junto con el publicado por los señores Camps y Ferrandis, en la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, resume y concreta, poniéndolo al alcance del gran público, el concepto moderno de un período tan interesante de nuestro Arte, y es meta actual de una larga conquista que partió en el siglo pasado de falsas atribuciones, hoy plenamente rectificadas, y de la reacción contra la escuela francesa que llegó a decir que nuestros monumentos no eran más que imitaciones degeneradas del románico francés del siglo XII.

Schlunk divide este apartado en dos grandes períodos. En el primero, correspondiente a los albores y al siglo VI, hace breves consideraciones sobre arquitectura, y se ocupa del bello arte decorativo, distribuyéndolo por grupos estilísticos y geográficos. Hacemos notar que se cita y se da la importancia que merece a un grupo hasta ahora casi silenciado en obras de conjunto; nos referimos al del Oriente de la Península. Luego, trata de la plenitud del siglo VII, con grandes grupos de iglesias, especialmente las cruciformes, y su interesante decoración. Después dedica las últimas líneas a las Artes menores, tan curiosas en lo visigodo, y que son a la vez las más germánicas y las más bizantinas de nuestro Arte.

A continuación se ocupa, el doctor Schlunk, del Arte asturiano, capítulo resumido y completo al mismo tiempo, cuya falta se dejaba sentir hasta ahora en nuestra bibliografía. Comienza con la delimitación y definición de ese Arte astur, continuación en la zona cristiana de las soluciones visigodas, en contraposición y paralelo al mismo tiempo con las que este mismo Arte, y en último término el romano, iba recibiendo por estos tiempos en la España musulmana. Luego viene el análisis por épocas, dando la importancia que tiene formativamente a la de D. Alfonso II (Cámara Santa, San Tirso, San Julián de los Prados), y lo termina por un acertado resumen. A continuación, el gran Arte ramirense de la primera mitad del siglo IX (el de Santa María de Naranco y San Miguel de Lillo o Santa Cristina de Lena). Finalmente, «La Época de Alfonso III y las Supervivencias del Estilo Asturiano» (San Juan de Valdediós, San Adriano de Tañón). Es especialmente curioso el capítulo dedicado a Cataluña, donde aborda principalmente el discutidísimo problema de las llamadas «Iglesias Románicas», de Tarrasa. En cuanto a la cronología de estos monumentos, el autor rechaza la adoptada por Puig y Cadafalch, así como sus valoraciones de las estructuras de los monumentos de Egara, fechándolos en el siglo IX, después de la ocupación carolingia. Añade algunas páginas sobre el resurgimiento de la pintura mural romana en el siglo IX, y acerca

de las Artes menores, las más bellas sin duda de nuestro Arte hispanovisigodo hasta la introducción del arte románico.

Termina el libro con una abundante bibliografía, muy completa y puesta al día. Además, los imprescindibles índices de materias, geográfico y onomástico, que facilitan la consulta. La parte gráfica tiene mucha importancia; hay que resaltar muchas fotografías inéditas, planos hasta ahora no observados de obras ya muy divulgadas, y sobre todo, una impresión tan cuidada y bella, que convierten el libro no ya en una obra que trata del Arte, sino en una producción de verdadera categoría artística en sí misma. — CARLOS CID.

LEHMAN, Phyllips Williams : *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Classical Period*, publicado por *The Institute of Fine Arts (New York University)*, en colaboración con *The American Council of Learned Societies*, Nueva York, 1946, x + 72 págs., xv láminas, con 101 figuras.

No es la primera vez que desde estas páginas reseñamos las bellas publicaciones de la Universidad de Nueva York. Ahora nos ocupa una monografía, que casi podría llamarse libro, de extraordinario interés en el triple aspecto artístico, arqueológico y numismático. El autor aprovecha para la redacción del trabajo una serie de ideas sugeridas por sus minuciosos estudios de gabinete, y las notas tomadas ante la realidad viva de las piezas en numerosas visitas a museos y colecciones europeas y, sobre todo, las procedentes de una estancia provechosa en el sur de Italia y en Sicilia, a su regreso de las excavaciones americanas en Samotracia, en agosto de 1939. Un sumario de estos trabajos apareció hace ya algún tiempo, en el año 1942 en el *American Journal of Archeology* (XLVI, pág. 119).

La monografía parte de las relaciones que existen entre el arte estatuario y las figuras representadas en las monedas. La idea es ya muy antigua; y a propósito de ella recordamos que nuestro culto Arzobispo de Tarragona, don Antonio Agustín, que tanto trabajó por la difusión de las artes clásicas en nuestro país, hizo ya en el siglo XVI un curioso trabajo sobre los edificios romanos que aparecen en las monedas. Gracias a una de ellas ha sido posible una reconstrucción verosímil del templo de Augusto, en la misma ciudad. Estos hechos demuestran la importancia que para el Arte clásico y la Arqueología tiene un estudio inteligente y una interpretación amplia de la Numismática. Esta ciencia auxiliar, reducida en tiempos a simple coleccionismo, y hasta hace poco a un frío trabajo de inventario, ha dado frutos óptimos desde que se le ha reconocido el hondo valor humano que encierra al integrarla en la Historia monetaria; y no insistimos, por ser demasiado conocido por todos los investigadores, en la extraordinaria importancia cronológica que supone el hallazgo de monedas en determinadas condiciones. Pero las posibilidades no sólo quedan muy lejos de estar agotadas, sino que lo expuesto es únicamente el principio de un método que puede conducir a resultados insospechados, como los de este concienzudo estudio de Mr. Lehman, que acabamos de leer con el extraordinario interés que merece.

Mr. Lehman ha querido sentar principios firmes, y para mejor profundizar ha concretado su estudio al sur de Italia y Sicilia, tierras de la Magna Gracia, y limitado la cronología a los tiempos helenístico-romanos. Parte de la base de la existencia, dentro de las representaciones humanas en monedas, de dibujos preconcebidos para la forma circular del cuño, y de otros que por su composición hacen sospechar la imitación, o al menos la inspiración directa, en grandes obras escultóricas que fueron populares en su tiempo, y que crearon tipos iconográficos definidos. No terminan aquí las posibilidades de esta teoría. Es cierto que la interpretación numismática de esculturas famosas, que desde antiguo se ha hecho notar

nos ilustra sobre su fama entre sus contemporáneos, pero poco añaden al detalle, ya que el cuño simplifica siempre la obra del arquitecto o el escultor; pero el método de Mr. Lehman, aplicado con su experta sagacidad investigadora y con fina sensibilidad artística, puede conducir a consecuencias tan importantes como el conocimiento, aunque sea indirecto, de obras hoy totalmente perdidas, a la adscripción de orígenes y a la extensión de los tipos, rellenando lagunas que aun existen en el estudio de la estatuaria clásica.

El autor expone sus teorías en la profunda introducción que es al mismo tiempo una lección de método que todos debemos recoger. Luego hace una clasificación selectiva de las monedas que pueden proceder de una inspiración escultórica, y las relaciona con las piezas que han podido dar el modelo, o que al menos lo repiten sin grandes modificaciones. Este estudio ocupa los capítulos propiamente dichos de la obra : el primero dedicado a los dioses fluviales, tan difundidos en la época; el segundo se refiere al tipo del Apolo de Meta-ponte; a continuación, el Herakles sentado; el último trata del modelo de Herakles erguido y apoyado en la clava, de Heraklea.

Otro mérito es la amplitud de concepto, que no sólo incluye la gran obra, sino el bronce pequeño y la modesta terracota, integrando todas estas piezas, junto con las monedas, en el ambiente único y humano que tuvieron en la realidad. Tal estudio es comparable y paralelo al que permitió ampliar nuestros escasos conocimientos sobre la pintura griega a través del estudio de las decoraciones de los vasos pintados; pero sus resultados son muy superiores. No olvidemos que las figuras de una moneda, a pesar de su técnica particular, no son en el fondo otra cosa que relieves, y que, por tanto, entran en cierto modo dentro del arte escultórico. Complemento de la obra son sus notas documentadísimas, que incluyen una bibliografía básica, y los índices. La presentación, con buenos y numerosos fotgrabados y clara tipografía sobre buen papel couché, es digno complemento de este magnífico estudio. — CARLOS CID.

FU-2-31