

«caballitos de «El Cigarralejo», como los bronce y las figurillas de barro, pese a ser menores las diferencias más aparentes, muestran una diversidad de concepciones y realizaciones en la cual ha contado lo suyo la diferencia en la escultura «mayor» labrada en piedra. Esto cobra un vértice cuando se alcanza la pintura cerámica para la cual, entre otros, sigue vivo el problema del planteamiento de una «pintura mayor» y su reflejo en la cerámica o la distinción, que debe superar la pura contingencia local y temporal, entre decorativismo y pintura figurada y entre ésta y la pintura narrativa.

Otras dudas, muy distintas, plantea la orfebrería. Antaño se habló mucho de importación y hoy se habla más y más de producción local pero quizá el problema no debiera plantearse tanto desde el punto de vista del «donde» sino del «como», de la formación y la inspiración del artesano. Donde quiera que se trabajaran los pendientes de Santiago de la Espada su autor pensó en un tipo, Niké o Gorgona, forastero mientras en otros lugares se entrecruzan las corrientes inspiradoras. En realidad es el propio mundo ibérico el que vive en una continua encrucijada histórica que no pudo menos de manifestarse en su sociedad, probablemente más de lo que creemos o simplificamos, y, por consiguiente, en su arte y en su industria artística. Como he señalado en otro lugar ciertas advertencias que formulara Llobregat no sólo me parecen válidas sino que creo sería arróneo querer limitar, o limitarse, su aplicación al escueto mundo de la escultura de piedra y «en bulto». No es flaco el servicio que con este libro rinde Nicolini al lector que aborde su obra con un propósito algo más ambicioso que el del simple «divertimento» de contemplar una producción exótica o querer buscar en ella constantes peninsulares o afinidades con creaciones contemporáneas.

Una pequeña advertencia, la pieza de la p. 134, fig. 128, no sólo no debe proceder de Cataluña sino que probablemente no es peninsular y, en consecuencia sin vinculación en lo ibérico. Probablemente su marcado helenismo suritalico traicione un origen suditalico. En todo caso sí puedo decir que antaño, 1950-1955, no era en modo alguno considerada en el museo de Barcelona como pieza peninsular, su exhibición con lo ibérico era tan fortuita como la proximidad de unas vitrinas con materiales visigodos o un capitel bizantino, y no creo hayan aparecido datos que induzcan a cambiar esta interpretación aunque sí quepa poder precisar un tanto el centro de fabricación, acaso Tarento, de la misma.—ALBERTO BALIL.

PEARSON, John, *Arena. The story of the Colosseum*, London, Thames and Hudson, 1973, 4.º minor, 192 pp., 151 figs.

«Un tema amplio tratado con medios reducidos», o bien «un coloso en octavilla» podrían ser calificativos adecuados para una faja que ornara este libro. El *curriculum* del autor es sumamente interesante, una biografía de Ian Fleming, más conocido por su «007» que por otros trabajos como su poético *Chitty-Chitty Bang-Bang!*, chestertoniano y ya al borde de lo que empieza a ser arqueología de la era post-industrial, una novela de viajes, premio a una *opera prima*, y un estudio del gangsterismo hodierno en el «East End» londinense. Así según el solapista y también, según el mismo, fue esta violencia actual la que interesó al autor en el estudio de la violencia en Roma. Una bibliografía sumaria, el libro más reciente es el de Grant sobre los *ludi circenses* y Friedländer aparece según la traducción inglesa de la edición pre-Wissowa...

Consecuencia, el autor ni descubre ni redescubre al anfiteatro máximo, vulgo «Coloseo» o, más vulgo vernáculo, «Coliseo». Si descubre que el *curriculum* encubre una

buena formación de estudios clásicos y una fatiga no desdeñable en la colación de fuentes iconográficas. Más que el «Coloseo» que fue lo que se muestra y detalla es el «Coloseo» que se cree fue. P. e., el interés en destruir el lugar común vinculando «Coloseo» y mártires cristianos. Nada nuevo para quien haya tenido un mínimo de contacto con el estudio de la topografía romana, aun sin haber sido discípulo de Lugli, novedad, probablemente, para algún que otro neonato, o incluso veterano, sedicente profesor de Arqueología.

La *Chronica minor*, la ilustración de *ludi*, ni contemporáneos ni *circenses*, ocupan buena parte de la ilustración. La caza deportiva y el espectáculo (p. e. los mosaicos de Lillebonne y los de Villa Borghese se suman como si fueran cantidades homogéneas. Los gladiadores de diferentes lugares y épocas se reúnen en la resurrección ilustrativa de esta obra y a ellos se añaden, con aspecto no convivial, los atletas de las termas de Caracalla (*fuit* Museo Lateranense Profano). Añádanse retratos de emperadores, planos del circo máximo, escenas de carreras e imágenes de aurigas, sacrificios de prisioneros, desde la tumba François hasta la columna de Marco Aurelio, un pseudo-Séneca, cual si de unas «editorialísticas» enciclopedias se tratara. Un liricino de un vaso aretino presentado como Nerón, pinturas pompeyanas para representar escenas de teatros, continúese la mezcla como el lector guste por que hay de todo y para todo. Se nos dirá acaso, «¿como en la Superenciclopedia de todas las Ciencias Pasadas, Presentes y Futuras de la editorial X»? Sí pero... menos. No abundan los anacronismos, la iconografía es más rica de la que pueden ofrecer la media docena de habituales archivos fotográficos para uso editorial ante una petición indiscriminada del tipo «Urge envío fotografías gladiadores». Algún inédito hay y lo desusado no escasea. La iconografía dieciochesca sobre el Coliseo y su planimetría se utiliza adecuadamente para el estudio arquitectónico. Lo mismo se diga para la iconografía del aprovechamiento de los materiales y los edificios, nobilísimos cuando se conocen, en que se utilizaron. Aún podía haber añadido el autor referencias sobre la flora del C., referencias del siglo XIX tras la discutida «limpieza», renovables con observaciones del último tercio del siglo XX e incluso podría hablarse de la fauna, incluso bípeda, de los siglos XIX y XX (p. e. la fantasía de Dumas al situar en el C. una guarida de bandidos visitados por el conde de Montecristo), el C. del cinema neorrealista italiano, con alguna secuencia o episodio muy logrado, Fellini, etc., evitarse una referencia al aislamiento del C. ordenado por Mussolini», el C. siempre estuvo «aislado», etc.

*Suum cuique!* Pearson no trata, ciertamente, del C. como podían, o pueden, haberlo hecho paisanos suyos como Ashby, Ward-Perkins, Grant, etc., pero tampoco habrían ni han tentado ejercitarse en experiencias tan variadas y proteicas como las de Pearson. Su poder de evocación se aproxima, casi, al de Lanciani, y si Lanciani hubiera dispuesto de una industria editorial y gráfica como la actual quizás hubiera obtenido un destacado premio literario. Como variedad de intereses Pearson recuerda a sir Gavin de Beer, aunque no alcanza sus resultados. Es posible que todo sea cosa de afán, constancia y perseverancia. A Pearson no le falla la pluma ni el cosmopolitismo. Posiblemente le falta centrarse en algo que es más «Roma» que «la violencia en Roma». Dada su experiencia en Ian Fleming y su obra prescindirá, o puede hacerlo, con facilidad de prejuicios y lugares comunes. Sus vivencias son bastantes y puede añadirles otra, la de Roma, la de ayer, la de hoy y la de siempre. Por ello no parece fantástico suponer que algún día Pearson puede, o podría, darnos una historia del anfiteatro flavio con su prosa igualmente efectiva pero, preferiblemente, menos efectista y con menos ilustración indiscriminada. Los alrededores del «Coloseo» ofrecen aún agradables, e incluso tranquilos, jardines, para pensar y meditar.—ALBERTO BALIL.