

de los equipos que ejecutaban las composiciones figuradas con respecto a aquellos que se encargaban de lo que pudieran llamarse rellenos ornamentales. Se impone en ello desarrollar una observación del autor. Del mismo modo que los motivos ornamentales no pueden ni deben estudiarse aisladamente sino en su contexto, aún más, en su sintaxis compositiva, tampoco los paneles figurados pueden ser estudiados aisladamente prescindiendo de su contexto ornamental... Del mismo modo que no se puede hablar ya de una musivaria del *limes* como aspecto del supuesto «Soldatenkunst» ni tampoco suponer que los artesanos, itinerantes en mayor o menor grado como acostumbraban a ser los musivarios antiguos a excepción de los grandes centros urbanos o en los territorios de latifundismo intensivo, fueran emigrantes del S., la hipótesis del a. de una simbiosis Italia, alta Italia, y Oriente, es grata y, posiblemente, aceptable pero requiere la prueba final aportada por un mejor y más preciso conocimiento de los mosaicos romanos al S. del Danubio y al N. de las costas griegas.—ALBERTO BALIL.

DOROTHY BURR THOMPSON, *Ptolemai Oinochoai and Portraits in Faience. Aspects of the Ruler-cult*, Oxford, Clarendon Press, 1973, 4.º, 222 pp., lxxiv láms. (= OXFORD MONOGRAPHS ON CLASSICAL ARCHAEOLOGY.)

Este libro está dedicado al estudio de un capítulo de la historia de la producción de vasos vidriados en el mundo helenístico. La serie de *Oinochoai* alejandrinos denominados, con frecuencia, «vasos de las reinas». No faltaba alguna bibliografía preliminar y con frecuencia se han reproducido tales vasos en obras generales sobre el mundo helenístico o la iconografía real. Sin embargo los estudios previos eran breves y las reproducciones se limitaban a unas pocas piezas. Faltaba, como en este caso, un intento por catalogar la totalidad de lo conocido, concretamente numerosos fragmentos, y superar el marco de lo cerámico propiamente dicho para entrar en un significado, socio-político, más amplio. El marco de los «vasos de las reinas», propiamente dichos, y sus fragmentos, ha sido superado incluyendo una treintena, escasa, de piezas emparentadas, con lo cual lo catalogado se aproxima a unas trescientas piezas, en su mayor parte fragmentos.

Aproximadamente el 90 por 100 del material procede de Alejandria, el resto de Africa, principalmente Egipto, y de localidades, insulares o continentales, próximas al Egeo. Constituyen una excepción el vaso del Museo Británico que dícese hallado en Canosa y un retrato real, por tanto perteneciente a la serie de «piezas emparentadas», aparecido en trabajos de excavación efectuados en Londres. Este aspecto de la distribución del material es el tema del cap. I.

El cap. II trata de los aspectos técnicos, en primer lugar el impreciso nombre de «faience», personalmente he preferido el genérico de «vidriado» a limitarme a traducir el general por nuestro «faenza» lo que no dejaría de producir confusiones. Pese a los recientes análisis no creo que los resultados contradigan o inutilicen los obtenidos por Lucas o von Bissing. Si es interesante la serie de cambios advertidos a medida que la serie se desarrolla. No resulta nuevo lo que se dice sobre las formas de los vasos o la técnica de decoración aplicada. Sigue en el aire la identificación de prototipos en metal, siquiera para la forma, con lo cual nos hallamos, más o menos igual que hace medio siglo. Las observaciones sobre las asas son interesantes aunque no puede extremarse la posibilidad de que la secuencia tipológica apuntada tenga una rigurosa traducción en el tiempo. Sobre el origen sólo puede hablarse, en vía de hipótesis, de la helenización de una costumbre

egipcia relacionada con la celebración del Año Nuevo pero los regalos con tal motivo los hallamos también en otros lugares.

Al estudio de las inscripciones se dedica el breve cap. III concretándose en el formulario. Creo que un estudio paleográfico de este material no dejaría de ofrecer cierto interés.

El cap. IV trata de la decoración. Respecto a las figuras femeninas sería de interés relacionarlas con la escultura menor helenística y sus versiones romanas. Respecto a los tipos de altares A y B hay que señalar su presencia en Occidente en época romano-republicana. Es decir, no se trata de algo exclusivo o privativo del Mediterráneo oriental. Las guirnaldas, la «guirnaldomanía» alejandrina de Breccia, merecerían un estudio comparativo más amplio. El establecimiento de la seriación cronológica de los vasos depende de la serie de inscripciones en las mismas, singularmente de los nombres de las soberanas. Algunos de los aspectos aquí señalados encuentran un cierto desarrollo en el capítulo dedicado al estudio estilístico.

El contenido religioso es estudiado en el capítulo V. El punto de partida es el nombre de las divinidades, Buena Fortuna, Isis o los epítetos de las soberanas, que aparecen en las inscripciones. De aquí, aparte una derivación sobre los llamados «betilos», se pasa al estudio en general del culto al soberano en el mundo helenístico y sus festivales como las «arsinoeas» ptolemaicas. Deducir un significado religioso, basándose en sus temas, de las «piezas relacionadas», parece un tanto azaroso incluso cuando se trata de soberanos cuya divinización es conocida.

El análisis de estas piezas como documentos iconográficos se traza en el cap. VI que tiene mucho de estudio de los retratos reales ptolemaicos y su ideología. Si los «vasos de las reinas» servían, «obviously» para la autora, como difusores del culto mayor peso habría que dar en esta difusión a los tipos monetarios. La comparación con los retratos identificados, ni demasiados ni demasiado seguros, con los retratos monetarios, gemas, etc., lleva, por mi parte, a la conclusión que estos retratos cerámicos son un tanto genéricos, que es la inscripción más que lo fisionómico lo que permite identificar al soberano. Nos hallamos por tanto ante un instrumento de propaganda que sólo podía ser efectivo si se entendía dirigido a un público letrado caso que no es único entre las formas de propaganda antiguas y modernas. Hay que señalar que este capítulo tiene su interés propio como ensayo de actualización y síntesis de la iconografía ptolemaica.

Ya se ha apuntado el estudio estilístico desarrollado en el cap. VII. «Estilístico» debe entenderse con todas las limitaciones y condicionantes inherentes a una obra de artesanía industrializada para la cual apenas cabe el nombre de «industria artística». Ver en estos vasos, como han intentado plumas ilustres, un precedente del «paisaje alejandrino» me parece un tanto forzado. Sin duda, como señala la autora, habría que ver que debe entenderse por paisaje, o lo que cada cual entiende como tal. Por mi parte sólo veo fondos neutros, o si se quiere «aire libre», lo cual no impide que se hubieran utilizado como modelos o fuentes de inspiración piezas que contenían elementos paisajísticos pero que, por ser secundario para un propósito áulico-religioso, han sido eliminados en los vasos. De igual modo ciertas características de los rostros que se interpretan como «egiptizantes» para mí sólo serían formas abocetadas muy propias de una producción industrializada.

El cap. XII resume lo expuesta en los anteriores insistiendo en el significado de estas piezas con relación al «culto del soberano». Con este capítulo concluye el estudio, en sentido lato, y se inicia, p. 125, el catálogo de piezas, utilizadas o no en los capítulos anteriores, conocidas o emparentadas.—ALBERTO BALIL.