

sin superarlo pero al menos ya no se nos tacha de iconoclastas como sucedía en tiempos... Como es de suponer tales «Maestros Siruelas» jamás fueron ni han sido capaces de estudiar una serie cerámica pero debió ser tan duro para ellos el aprendizaje del llamado «Decálogo de Bordighera» que les impedía tolerar toda discrepancia del «credo de Bordighera».

Hayes ha demostrado, y viene demostrando, que conoce muy bien vidrio, cerámicas y lucernas del mundo mediterráneo. Dada su capacidad intelectual y su potencial de trabajo no será sorprendente que las aplique al estudio de la escultura clásica o a la serie de «retratos» de momias del Egipto romano y que sus resultados sean buenos.

El «hado de las imprentas» ha dado lugar a que el libro de Hayes haya aparecido al mismo tiempo que el de Bailey, *BMC, Lamps*, II y, por ello, no pudiera tener lugar el lógico intercambio de opiniones y pareceres. De todos modos en la colección del R. O. M. la parte estudiada por Bailey representa una pequeña parte y, por el contrario, su mayoría podrá entrar en futuros volúmenes del *BMC*.

Al igual que *BMC, Lamps*, II, este volumen no ofrece mucho material para quienes pensamos siempre en talleres y áreas de difusión. Predomina la producción anónima y el material sin procedencia pero no faltan materiales útiles del mismo modo que este libro puede ser singularmente útil y didáctico para quienes se propongan estudiar lucernas de «colecciones bíblicas» existentes en nuestro país. Quien lo intente difícilmente podrá encontrar hoy mejor obra introductoria.

Bailey en sus *BMC, Lamps*, Hayes en este volumen sobre el museo de Toronto y Annalis Leibundgut con sus lucernas de Suiza constituyen hoy tres modelos para el estudio de lucernas al cual se podría añadir, para el grupo específico de las «Firmalampen» el de Bucchi o el de la Sra. Gualandi-Genito. Otros libros y otros autores son otra historia y habrá que recordar, parodiando al Dr. Letamendi, que «quien no sabe de arqueología clásica ni de lucernas sabe» y quien no conoce un tema de la iconografía romana difícilmente podrá hacer un estudio y quedará en un falso Linneo.

Hay que añadir otra cosa, rara hoy, el precio de este libro resulta sumamente asequible. Más económico, generalmente, y más útil, generalmente, que otros trabajos puramente descriptivos.—ALBERTO BALIL.

LEIBUNDGUT, Annalis, *Die römischen Lampen in der Schweiz*, Berna, 1977.

Quizás la mejor definición de esta obra se halle en su subtítulo «Un estudio sobre la cultura y la historia económica».

Hasta el presente los estudios sobre lucernas romanas halladas en una determinada área no habían sido demasiado afortunados. Privaba en ellos la monomanía de la cronología y lo demás apenas, o nada, se tenía en cuenta. En algún caso se llegó a una dicotomía en la bibliografía, «autores con tipología propia», que debían ser los «buenos» de la «película» que presentaba su autor, y los autores «sin tipología» que juegan el papel de malvados de turno. En parte me parece lógico pues no se pueden pedir peras al olmo ni a ciertos autores que demuestren una capacidad de la cual carecen.

Los cambios han caracterizado el último ventenio. Las cronologías «rígidas» de los años 50 han sido modificadas, atenuadas o limadas. Las tipologías han dejado de excluir la posibilidad de los «desarrollos» paralelos y cada vez más se advierte la posibilidad de estudiar talleres.

El hecho no es tan nuevo en cuanto a origen como a interpretación. Muchos de los problemas que se han planteado en estos últimos años, tipos, cronología, decoración

y talleres, los advirtió, y comentó Loeschcke hace más de medio siglo pero sus lectores parecen atenerse más a las láminas que al texto. De otra parte, aunque muchos no lo tuvieran en cuenta, ya entonces se había advertido más que sobradamente la variedad y diversidad de los tipos de lucernas en diferentes zonas del Imperio. Unas veces se ha prescindido de ello y otras se ha ignorado de igual modo que se despreció la posibilidad de la no validez del sistema «alfabético» de clasificar la cerámica etrusco campaniense cuando se trataba de Italia Central o que la «sigillata clara» era el «Red Slip» africano o el «Late Roman A». Al W. del estrecho de Sicilia lo mismo se llamaba de nombre distinto.

Si de cambios puede hablarse hoy en el caso del estudio de las lucernas romanas hay que pensar tanto en este libro, que «aparentemente» es un «estudio territorial» como en la obra de Bailey, en curso de publicación, sobre las lucernas del Museo Británico.

Lamento la dilación de los editores en sacar a la luz este libro, tres años, pero su caudal doctrinal sigue siendo perfectamente válido. Pese al título este libro no es un catálogo más o menos «razonado». Es mucho más y apenas lo expresa el título y subtítulo aunque este sea, a mi juicio, el más definitorio. El inventario de materiales es exhaustivo en cuanto pueda serlo toda obra humana pero es mucho más significativa la parte dedicada tanto al establecimiento de las bases cronológicas y el análisis de la obra de Loeschcke efectuado con un afecto y respeto que comparto plenamente, al igual que los «retoques» que se efectúan en la misma.

Se ha intentado recurrir a todos los medios documentales para confirmar ciertos argumentos. Tal es el caso de la interrelación lucerna-aceite y por ello la relación lucerna-establecimientos militares perfectamente advertible en la Meseta Española y, en general en las áreas no mediterráneas. Es también el caso de la «ruptura» en el siglo III d. C., y sobre ello bastaría tener en cuenta el reducido número de «lucernas cristianas» halladas en la Península, y en un momento en el cual la importación de aceite y vino africano parece haber sido especialmente importante y, en parte, jalones de una ruta a Britannia.

Creo que estos resultados no pueden ser trasvasados a la Península Ibérica y sólo deberán considerarse como posibles «matices». En los siglos II-III d. C., se produjo un cambio coyuntural muy distinto del suizo. Tampoco en lo anterior Hispania ofrece muchas precisiones. La cronología de *Castra Caecilia* es discutida y me parece dudoso que puedan sentarse bases sobre materiales como los de las colecciones de los Museos de Sevilla y Granada ya que no parece inmediata la publicación de las lucernas del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, y no se ha aludido a las publicaciones de catálogos como los de los museos de Barcelona, Córdoba y Sevilla, de todos modos los datos de los campamentos de la Meseta apoyarían la «cronología final» propuesta para Dressel 3. Respecto a las últimas «lucernas de volutas» puede pensarse en el caso de las llamadas «lucernas mineras» en la Península y me parece poco discutible, al menos para quienes pensamos más en «marcas de ceramista» que en «tipos», la perduración de las «lucernas de volutas». Por el contrario, en el caso de la forma Dressel 22 me parece probable el comienzo de su expansión a finales del siglo I d. C. y una posible continuidad en el comienzo del siglo II d. C., pero no me atrevo a rebajar su cronología. Que yo sepa ninguno de los ejemplares de museos españoles publicados hasta ahora es de origen español y, por el contrario, me parece más probable que no lo sean. Las lucernas que utilizaban como combustible la cera o el sebo debieron existir en España pero no conozco, hoy por hoy, un ejemplar atribuible pese a la importancia de la apicultura y las no escasas fuentes de sebo.

No voy a entrar en el caso de las *Firmalampen*. Queda mucho por trabajar en ellas, pese a las recientes contribuciones de Bucchi y Bailey. Para quienes trabajamos en la

Meseta Norte es evidente que tales lucernas, bastante escasas, pueden establecer una conexión con las lucernas «de volutas» u otros ejemplares anteriores, hallados en zonas militares y la escasez de los tipos «africanos». De todos modos no es un tema de «cultura» o de «romanización» sino de comercio. La presencia de t. s. itálica, incluso productos aretinos decorados, se documenta bastante bien al N. del Guadarrama, a partir del segundo decenio a. C., en establecimientos civiles, pero no el de lucernas, lo cual puede incidir de nuevo en la diferencia de coste entre «continente y contenido». La aparición de imitaciones de C.OPPI RES, o L.MVN SVC en la fachada atlántica es otro tema.—
ALBERTO BALIL.

FALCON MARQUEZ, Teodoro, *La Catedral de Sevilla (estudio arquitectónico)*, Sevilla, 1980, 175 pp., 40 láms. y diez planos y alzados. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla.

Es la catedral sevillana uno de los monumentos más importantes y unitarios de la arquitectura española. Desde 1401 en que se tomó el acuerdo para erigirla sobre el solar de la mezquita almohade, hasta los últimos trabajos emprendidos en el primer cuarto del siglo xvii, una incesante labor se desarrolló para elevar y perfeccionar la fábrica.

Muchos pormenores de este proceso eran ya conocidos, pero faltaba apurar la información, seguirla paso a paso, para lo que se contaba con la existencia de un magnífico archivo en la propia catedral. Esto es lo que nos ofrece el autor. Ello le ha permitido deshacer errores, algunos ciertamente de gran monta. Sospecha que haya sido Alonso Martínez el autor de los planos, pues era el maestro mayor en el momento en que el edificio empieza a construirse. Entre otras averiguaciones figura la de la autoría de la sacristía mayor en la que hay que descartar la participación de Diego de Silóe, quedando como una creación de Diego de Riaño, terminada por Martín de Gainza.

La historia constructiva se organiza desde una doble perspectiva: el análisis de las distintas partes de la catedral y la evolución general, siguiendo la cronología de los maestros mayores y arquitectos. Se resalta el papel vigilante del Cabildo, siempre atento a que la obra quedara con la magnificencia que desde el principio se propugnó. Para solucionar dudas, problemas, como la forma de cubrir el cimborrio (de tan trágico historial), se hacían venir arquitectos acreditados. Eso determina que se acuda a personalidades señeras de Castilla y León, que han dejado notoria huella en el edificio. En la catedral están presentes Simón de Colonia, Juan Gil de Hontañón, Diego de Riaño, etc. Eso motivará interrelaciones, que el autor subraya. Y es hora de hablar del influjo de esta catedral, que siendo una creación de la arquitectura norteña, guardando relaciones con la catedral de Toledo, habrá de repercutir en las catedrales de Salamanca, Sevilla, Valladolid y de la propia América. Pero en esto consiste la grandeza de la mejor hora de la cultura española: una utilización de esfuerzos, no importa de donde procedieran.

Gran acierto fue la utilización de materiales duraderos: piedra y alabastro, lo que contrasta con el uso tradicional del ladrillo. Tal empeño va a poner en peligro la seguridad del templo, hasta el extremo de producirse el desplome del crucero. Momento en que se llega a pensar en una cubierta de madera. Pero los arquitectos consultados rechazan la idea, circunstancia que debemos agradecer, pues hubiera sufrido una grave pérdida de unidad constructiva.

Merece valorar la demostración del autor, de que el interior de la catedral estuvo enlucido de color blanco, cosa que fue general en España y que un error de información