

ofensivo, especialmente en bronce, y la prevalencia del defensivo, los proyectiles utilizados por máquinas, los indicios de reconstrucción, o simples fases de adaptación, en las construcciones de habitación, la posible presencia de elementos civiles en el interior del campamento (recuérdense aún los ejércitos del "Antiguo Régimen"). La "cuestión lusitana", con o sin Sertorio, fue un largo quebradero de cabeza para el ejército romano. El conflicto cobró nueva fuerza a fines del siglo II a. C. ¿El campamento fue destruido, por los atacantes o por su guarnición en retirada?, hacia la fecha indicada. Personalmente me plantea ciertas reservas la posible toma de un campamento mediante un ataque directo y frontal, aunque me parece excluible de antemano una retirada preestablecida y ordenada si se tiene en cuenta una serie de escondrijos y abandonos de objetos que por su importancia, culto, precio, etc., y fácil movilidad, no tenían por qué ser objeto de abandono forzoso salvo en el caso de una huída, o "retirada", en condiciones difíciles... Suposiciones que pueden enunciarse pero que nunca estaremos en condiciones de aceptar o rechazar.

¿Fue "Cáceres el Viejo" *Castra Caecilia*? ULBERT parece inclinarse por la afirmación aunque señalando que el campamento ya existiría antes de la llegada de Metelo. En todo caso la revisión de los hallazgos numismáticos se opone a la identificación a *Castra Liciniana*. ¿Dónde se hallaba *Castra Servilia*? ¿Por qué Norba Cesarina no surgió en "Cáceres el Viejo" y los restos del campamento no volvieron a ser objeto de una ocupación intensiva? ULBERT alude al caso de *Vetera-Xanten* y el abandono definitivo de *Vetera I* tras el 70 d. C. con la construcción de *Vetera II* en un lugar próximo sin otra ventaja que no ocupar el solar del infortunado campamento. ¿Hasta qué punto tradiciones en desuso en la vida civil persistían, o persistieron, en el ejército romano? El caso no es comparable al de los campamentos abandonados por traslado de sus guarniciones y utilizados más tarde para nuevas dislocaciones de tropas, ¿pero un campamento tomado por el enemigo, sin entrar en circunstancias que desconocemos, era, o podía ser, considerado como un lugar infausto, inseguro, peligroso o, si se quiere, maléfico?

Este puede ser el aspecto más aparente de este estudio voluminoso y denso, confirmar una atribución cronológica, pero en él subyace, y lo hace posible, un estudio muy detenido que permite marcar una serie de diferencias entre campamentos y ejércitos romanos a mediados del siglo II d. C., Numancia, y campamentos y ejércitos romanos a principios del siglo I a. C. Algo, no se olvide, que difícilmente puede efectuarse fuera de Hispania, uno de los aspectos privilegiados de la arqueología romano-hispánica que ha sido demasiado olvidado en beneficio de aspectos quizás más aparentes pero también más frecuentes.—ALBERTO BALIL.

KOPPEL, Eva María, *Die römische Skulpturen von Tarraco*, Berlín, De Gruyter, 1985, 4.º, XII-171 p., XCIV láms. (= MADRIDER FORSCHUNGEN, 11).

El título de este trabajo, vaya de antemano, puede prestarse a confusión respecto a su contenido que se ciñe a la escultura en bulto redondo, prescindiendo de los relieves, y no incluye ejemplares de zonas, por ejemplo, las inmediaciones de Reus, que podrían considerarse como parte del *territorium* de Tarraco. Ya en otro sentido, parece conveniente advertir que el trabajo debió concluirse en su redacción hacia 1979. No he hallado, posteriores a esta fecha, otras referencias bibliográficas que las referentes a trabajos de la autora, generalmente desarrollando el contenido de este trabajo.

El lector podrá tener una primera idea sobre el contenido de esta obra con simples datos numéricos. Aquí se reúnen 307 piezas frente a las 100 de Albertini, quien incluía relieves y sarcófagos.

En principio, el material no se ha reunido por temas o géneros sino utilizando un criterio topográfico, teatro, foro urbano, *schola* del *collegium fabrum* "Forn del Cisne", área urbana y

necrópolis. Todo ello representa algo más de una tercera parte del conjunto en el cual abundan los pequeños fragmentos (n.º 195-307). El progreso es considerable si se tiene en cuenta, de una parte, que cabe ahora estudiar "la escultura de Tarraco" partiendo de una base documental de casi doscientas piezas y que conjuntos como el teatro o el foro "municipal", pueden ser estudiados en su programa ideológico, propagandístico y sus soportes artísticos con una base de la carecíamos.

No cabe entrar aquí en discusiones, de detalle, pieza a pieza. No hay duda que algunas piezas merecen un estudio monográfico y algún retrato privado es excepcional mientras los tipos de estatuas icónicas cultivan el repertorio habitual. Existe, aquí y en otros lugares, una discrepancia entre fuente epigráfica y material escultórico sea en el caso de dedicatorias imperiales que de imágenes de divinidades. Cabe establecer una equivalencia con Barcino y preguntarse sobre las mayores posibilidades de supervivencia de un cipo, reutilizable como sillar de construcción, con respecto a una escultura, más frágil y susceptible de alimentar hornos caleros.

Se documenta con cierta amplitud la temprana aparición de la escultura de tradición republicana labrada en piedra local. Si contáramos con un estudio de los relieves cabría valorar más la tan repetida, en este sentido, comparación con Esernia y Venafró, aunque el retrato n.º 120 confirme la existencia de una escultura republicana en mármol.

Resulta un tanto llamativa la escasa diferencia, 66-76, entre retratos y estatuas ideales pero sólo seis de éstas son de gran tamaño, lo cual indica un notable peso de la escultura decorativa y doméstica. El retrato muestra un curioso vacío en la segunda mitad del siglo I d. C., que en el caso del retrato privado se prolonga hasta la época de Adriano, lo cual parece confirmar lo observado en otras ciudades. La serie retratística de los príncipes julio-claudios, reflejo quizás en algunos casos de ciclos perdidos, alcanzó en Occidente un éxito que no se repetiría bajo sus sucesores pero el caso del retrato privado, con una excepcional representación en el siglo III d. C., parece insistir en otros hechos. El paralelismo entre la escultura ideal de gran tamaño y los retratos imperiales es sorprendente mientras no se advierte solución de continuidad en aquellas esculturas que, por su tamaño, podrían considerarse domésticas o decorativas.

Sería interesante poder ver el desarrollo del relieve y, en caso afirmativo, suponer una interrupción de los grandes programas monumentales una vez establecida la gran ciudad imperial.

Queda, finalmente, entrar en el aspecto, poco grato, de la valoración cualitativa. Buena parte del mármol parece importado pero la mayor parte de las esculturas son obras de producción local. Domina la producción de artesanos poco hábiles mediocridad que sólo se supera en unas pocas piezas, familiarizados con el oficio, pero cuya producción impregna al conjunto de unas características que, *Mutatis mutandis*, el caso de Tarraco no se diferencia demasiado de lo que puede observarse en otras ciudades, Italia incluida, superando, dentro de las diferencias en número y género de piezas, a Emerita pero dispar en lo referente a Corduba o Itálica. Las comparaciones no son gratas pero lo son menos en este caso, puesto que comparamos una ciudad para la que disponemos, como es éste, de un buen término de comparación con otras que se hallan en situación muy distinta. Tampoco hay que olvidar que estas comparaciones deben efectuarse, exclusivamente, con la escultura en bulto redondo prescindiendo, por doloroso que resulte, de los relieves. Si la comparación se efectúa con el área inmediata destacan las semejanzas con los hallazgos de "Els Munts", producto de talleres de Tarraco y, si se quiere trasladar la comparación a una zona urbana, la disparidad con Barcino, con la salvedad cualitativa de alguno de los retratos, no puede ser más evidente. En otro sentido Sagunto ofrece piezas que podrían relacionarse con las de Tarraco pero, desgraciadamente, las comparaciones son comparaciones del orden de fragmento a fragmento.

Sería de desear que la señora Koppel de Aguado nos diera un estudio de los relieves de

Tarraco y no tanto de un mundo definido en una producción artesana de series amplias como es el de los sarcófagos, sino el de otras representaciones incluidas las de escultura arquitectónica.

Quisiera lamentar un hecho, mientras las autoridades encargadas de la política científica en Alemania procuran medios para que un trabajo como éste no quede condenado al perpetuo estado de manuscrito, nuestras instituciones no poseen o no facilitan medios para que vean la luz tesis cuyo propósito alcance algo más que una parcela comarcal en el ámbito regional. Aun en este caso debe de tratarse de temas muy especiales. Llevamos un cuarto de siglo esperando el volumen de láminas de *Inscripciones romanas de Barcino* y lustros la publicación de ciertos *symposia*... ¿Podemos imaginar cuál habría sido el destino del investigador español que hubiera estudiado, pongamos por caso, las esculturas romanas de Tréveris? Seguimos con aquella manía de lo "nuestro" que, acertadamente, señalaba don Cayetano de Mergelina como origen de algunos de "nuestros" males en su introducción a la traducción de Pausanias de Antonio Tovar. Han pasado los hombres y los Gobiernos pero en las estructuras, pese a sus múltiples cambios semánticos lampedusianos, permanece el mismo espíritu...—ALBERTO BALIL.

MUSEO NAZIONALE ROMANO, IV, *I Bronzi*, Marisa de Spagnolis, Ernesto De Carolis, *Le Lucerna*, Roma, De Luca, 1983, 4.º, 114 p.

Las lucernas romanas en bronce siguen siendo un tema menos conocido que sus congéneres en cerámica. Pese a los estudios del último decenio, en buena parte más estudio de bronce que de lucernas de bronce, este hecho sigue siendo cierto y este catálogo, con sus muchos méritos, es una confirmación.

La colección del "Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano comprende poco más de un centenar de piezas. Una quinta parte proceden del antiguo museo Kircheriano y, en general, carecen de procedencia. Más de la mitad proceden de la colección Betti, formada con materiales de la colección Evan Gorga. Si es sabido que el conde Gorga formó parte de sus colecciones de cerámica en las escombreras de la urbanización del Esquilino estamos muy lejos de poder decir lo mismo en el caso de las lucernas en bronce. La procedencia sólo es conocida en el caso de veinticinco lucernas, la cuarta parte de la colección y las referencias no van más allá del lugar desconociéndose las circunstancias de invención y contexto aparte los atribuibles a la canalización humbertina del Tíber en su cauce urbano.

El material ha sido ordenado tipológicamente en veinticinco grupos. Una parte del material se relaciona con tipos helenísticos pocos a tipos de lucernas romanas de época imperial modeladas en cerámica un, real o aparente, resurgimiento se advierte a partir de época constantiniana. Los autores intentan explicar este hecho atendiendo a razones socio-culturales y económicas, verosímiles aunque no suficientemente justificadas. Resulta un tanto sorprendente la continuidad de un tipo, I, a lo largo de siete siglos cuanto menos, frente a lo, relativamente, homogéneo de los tipos II y III. El tipo IV se establece con un solo ejemplar que parece un híbrido entre I, tardío, y III. El tipo V parece bien definido pero el VI, de nuevo, se establece con un solo ejemplar. La forma se documenta aceptablemente en cerámica pero en cuanto a bronce sólo se aduce un ejemplar análogo. El tipo X, basado aquí en un solo ejemplar, se documenta en varios paralelos como versión en bronce de "Firmalampen". Los tipos XIX-XXI me parecen muy próximos y atendiendo a sus equivalentes cerámicos la diferenciación podría ser excesiva. El tema de las lucernas abiertas me parece un tanto confuso. Quizás convendría diferenciar ya las posibles lucernas de sebo y los candiles de aceite.

El grupo de las "lucernas plásticas", aparte los habituales ejemplares tardíos de tipo "cop-to", ofrece pocas novedades en relación con lo ya conocido. En el caso de la lucerna XXIV, 5,