

glesa de 1985 sigue siendo más barata que la traducción española y su encuadernación, ambos libros son en rústica, más resistente.—ALBERTO BALIL.

HAYNES, Denys, *Greek Art and the Idea of Freedom*, Londres, Thames and Hudson, 1984<sup>2</sup> (primera edición en rústica), 8.º, 106 p., 90 figs.

La primera edición en rústica de esta obra, que sin duda contribuirá especialmente a su conocimiento, sigue a su traducción alemana. Nacida como un curso de conferencias en una Universidad americana (Puget Sound, Tacoma, Arizona) en 1977 forma parte de aquel reducido grupo de libros a quienes no afecta el paso del tiempo.

En un sentido este libro podría juzgarse un manual breve, agradable y ameno, sobre el arte griego, aunque no es éste su propósito. Al modo de lo que hiciera SNELL para la literatura griega, el autor se plantea hasta qué punto el concepto de autodeterminación, una idea que el mundo griego se ganó a pulso y paso a paso, del hombre alcanza a traducirse en el decurso del arte griego.

Este planteamiento, y su respuesta, resultan familiares para los conocedores de la obra del barón KASCHNITZ VON WINBERG, la "escuela de Munich" y, singularmente para quien esto escribe, del conde BIANCHI-BANDINELLI (por ejemplo, *EAA*, "Greca, Arte"). Esta "búsqueda de la libertad" unida al sentido de orden, *taxis* y *kosmos*, el contraste micénico-geométrico, que es bastante más, aun sin excluirlo del "arte griego como fenómeno religioso" de SCHEFOLD, constituye la línea de pensamiento que se desarrolla en este libro.

En un magnífico inglés, quizás el más bello y persuasivo de la prosa arqueológica en lengua inglesa del último venenio, la línea de pensamiento se desarrolla con la apoyatura de unas piezas concretas. Un ejemplo pudiera ser el caso de la descripción de la escena de *prothesis* en la gran crátera geométrica del Metropolitan Museum y su relación con el contexto del pensamiento homérico.

La descripción del vaso Chigi es una explicación lograda de lo que significa el cambio ideológico del Orientalizante, el "beginning more objectif", del hombre griego como lo es el parangón entre el tipo del *kouros* y la escultura egipcia. Como en la lírica el hombre es consciente de su impotencia pero, al contrario del hombre homérico, es ya un hombre que intenta liberarse, o al menos se lamenta, de esta condición. La idea de la libertad humana, de libre albedrío y autodeterminación se manifiesta en el arte arcaico del último tercio del siglo VI a. C. Su triunfo representará el comienzo del clasicismo. El "Efebo de Critias" o el "Efebo rubio" serán la manifestación de una vida interior que lucha por manifestarse rompiendo los elementos formales de la tradición arcaica más resistente en el *kouros* que en la *koré*. Otro momento culminante se alcanza al establecer la relación ideológica entre la pintura de Polignoto, *Ilioupersis* y los frontones de Olimpia, en la reconstrucción de Stucchi, y lo que éstos representan, al igual que las metopas, de contraste de reposo y movimiento, el hombre policlético como microcosmos, la producción del siglo V a. C. como compromiso entre libertad y orden frente al siglo IV, libertad en la individualidad.

La crisis de la polis conduce al alejamiento de la *res publica*, al complacimento en la vida privada. El manierismo postfidíaco, más evidente en la pintura vascular que en la escultura pero el escapismo romántico, al modo del pintor de Meidias no es el único escapismo posible en este momento. La felicidad de ultratumba y la salud terrena, más allá del intelectualismo de la religiosidad olímpica, eran las promesas que brindaba el culto de Asklepios y las iniciaciones místicas. Es decir, dos formas de culto y dos aspiraciones que responden al más completo individualismo que, a su vez, exige una producción artística propia inspirada en conceptos distintos de los que dan lugar a los grandes simulacros de las divinidades de la religiosidad oficial. Tampoco éstos dejan de acusar cambios, dos conceptos abstractos y separados, Eirene y Plutos, personificados de tiempo pero no relacionados aparecerán como madre

e hijo en la Eirene de Cefisodoto. En otro sentido, la "humanización" praxitelica de los dioses es, a su vez, un escapismo, de las incomodidades, preocupaciones de la vida cotidiana al reino del ensueño y la belleza. Para Escopas esta huída es el mundo pasional y orgiástico, la reunión colectiva y el anonimato, del culto dionisiaco. El desarrollo del retrato es otro de los aspectos de este individualismo, no sólo el culto a la personalidad, frente al igualitarismo de la sociedad de la polis. El papel de Lisipo, el acertado recuerdo de una gráfica observación de BEAZLEY a propósito del Apoxyomenos, el retrato no es óbice para su concepción de la libertad en el espacio que alcanza en el siglo III a. C. a la creación de las figuras, susceptibles de una visión polifocal, "girables". La pintura con su creación del ilusionismo espacial, independientemente del problema del "punto de convergencia", representará la culminación de este sentido de la libertad. Sin ella, como se señala al concluir este libro, no sólo el arte griego habría permanecido en las concepciones arcaicas ni habría existido una cultura artística de la civilización occidental según nosotros la conocemos. Habríamos, para bien o para mal, permanecido en algo no muy distinto de aquel arte egipcio del Bajo Imperio que tanto gustaba a Platón hasta considerarlo el único posible en su "República".—ALBERTO BALIL.

POLLITT, J. J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 4.º, 330 p., 296 figuras.

Habrà que plantearse algún día cuáles pueden ser las razones del interés de los investigadores americanos por el período helenístico. En parte pudiera verse en ello la impronta de una personalidad como la de MIKHAIL ROSTOVZEFF y, de distinto modo, la de TARN, pero me parece sería simplificar excesivamente el tema tratarlo únicamente desde este punto de vista. El éxito de la *Sculpture...* de MISS BIEBER, las dos ediciones del *Hellenistic Art*, de HAVELOCK, o el libro de WEBSTER, responde a orígenes muy distintos, cuyo común filón pudiera buscarse en la *Later Greek Sculpture*, de LAWRENCE.

En la concepción de este libro se refleja una línea, arte como aspecto a valorar dentro de un todo cultural, semejante a la de ONIANS, *Art and Thought in the Hellenistic Age* (1979), pero también de POLLITT en *Art and Experience in Classical Greece* (1972).

Vilipendiado, desconocido y despreciado son características del trato que ha sufrido el arte helenístico. La valoración winckelmaniana se sobrevive a sí misma en las páginas de múltiples manuales de historia del arte y en alguno de arte griego. Sin embargo, el arte helenístico constituye un fenómeno cultural de primera magnitud sin el cual es imposible comprender o explicar el gusto romano ni el arte europeo a partir del Renacimiento. La cultura helenística fue transmisora de los resultados del mundo griego clásico pero fue al mismo tiempo creadora en un mundo que vivía en crisis y conflicto. En cierto momento se agotaría en refinamientos vacíos de contenido pero, de ser éste un hecho cierto, no cabe considerar el arte helenístico ni como el último capítulo de una historia del arte griego ni un prolegómeno a una historia del arte romano.

Me parece significativo el peso que se concede a aspectos que en otros momentos habrían sido objeto de brevísima mención cuando no silencio como son las monedas, las gemas o la orfebrería. Se intenta también subrayar el papel de la pintura, es destacable en este sentido la concepción de la *History of Greek Art* de ROBERTSON, pero es posible que no sea, aún, éste el momento más adecuado. Hace un cuarto de siglo era posible trazar un esquema de la pintura helenística como gran pintura, como pintura de cuadros y como pintura de caballete hoy, ante el sucederse de descubrimientos tan notables como los de las tumbas macedónicas de Vergina, Lefkadia o la posibilidad de contar con mejores ediciones de Kajanlak, descubierta hace más de cuarenta años, se plantean nuevos problemas, pero estamos aún en