

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

una fase de análisis más que de síntesis globalizadora. Tampoco hay que olvidar que este libro se dio por concluido en 1984 (fecha del prefacio).

Ciertos aspectos son tema obligado en un libro sobre arte helenístico. No cabe hoy concebirlo sin glosar los conceptos de "Barroco" y "Rococó" helenísticos ni los movimientos primitivistas que conocemos como arcaístico, clasicista o neoclásico. Tampoco puede olvidarse hoy el significado de Roma como centro helenístico, no tan sólo "centro del poder" consumidor de "productos" helenísticos. El concepto de "helenismo itálico" es un hecho adquirido que, como todos los hechos que responden a realidades, debe ser tenido en cuenta.

Una parte de las líneas directrices son visibles en la correlación capítulos-apéndices. Periodización y cronología, retrato, retrato del soberano y culto del monarca, patronazgo real. Al mismo tiempo ciertas equivalencias en la extensión de algunos capítulos, pintura—mosaico—, arquitectura, hasta el extremo que el capítulo más breve es el dedicado a Lisipo y su escuela. Con ello se ha conseguido algo difícil y que en libros recientes podía juzgarse imposible, que un libro sobre arte helenístico sea algo más que un libro sobre escultura y arquitectura con pinceladas sobre la pintura y las artes decorativas. Bastará en este sentido comparar este libro con el volumen equivalente de la colección "El Universo de las Formas". Le separa un cuarto de siglo, pero le separa bastante más en cuanto a concepción, y considero que el volumen dedicado a este período es el mejor de los cuatro dedicados al arte griego. Este cambio no se ha conseguido por acumulación de hallazgos. Bastará tener en cuenta el último capítulo "Alexandria and the Pharaoh". Es el más breve pero, quizás, el más audaz en su estudio del bifrontalismo de la monarquía ptolemaica, para lo cual no veo otro posible precedente que el libro de NOSHV, tan distinto en su concepción, y un lejano artículo de MISS RICHTER proponiendo ver en el retrato ptolemaico egiptizante un filón de la formación del retrato "realista" romano. Todo ello estructurado partiendo de un material, solo estudiado monográficamente, sobradamente conocido antes de que surgiera la idea de una colección como "El Universo de las Formas", pongamos por caso. Puestos a buscar piezas nuevas habría que aducir la restauración de la cabeza de Demóstenes en Yale, reproducida en una fotografía más rica en sombras que en detalles, el gallo del museo de Mykonos, la gigantomaquia de Palazzo dei Conservatori, en su exposición actual, las pinturas ya citadas, el "pebble mosaic" con un centauro (Rodas) y poco más.

Entre la bibliografía utilizada echo de menos el *Lisippo*, I, de MORENO (aunque suplido en parte por *Testimonianze...*). Me sorprende el silencio sobre el "Bronce Getty", la ausencia de trabajos de COARELLI en el capítulo sobre Roma como centro helenístico, pienso especialmente en su estudio sobre los relieves del "altar de Domicio Enobarbo" y, de modo más amplio, sobre la arquitectura del "helenismo itálico" o el estudio de MARABINI-MOEVS sobre el bronce de Bolonia y la "Baker Dancer".

El volumen ha sido impreso a dos columnas, lo cual resulta incómodo para algunos lectores, entre los que me cuento, pero parece ya irrefrenable signo de los tiempos, las notas, al final del volumen, no parecen entre otros aspectos, una de las mejores garantías para la conservación de un volumen cuya encuadernación no parece demasiado sólida. La ilustración aceptable en general, aunque espartana en formatos y gama de grises. Las mejores imágenes corresponden a las monedas y gemas.

Finalmente, un hecho sorprendente en nuestros días, la única fotografía en color aparece en la portada, la "Tazza Farnese". Muy numerosas las fotografías de los archivos Alinari, Anderson y Giraudon, que van siendo merecedoras de una decorosa jubilación. Un índice de museos habría sido motivo de agradecimiento de los lectores.

El libro es merecedor de una detenida y provechosa lectura. Lectura que es al mismo tiempo amena y por ello propicia a la repetición.—ALBERTO BALIL.