

*Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, por E. Ettlinger, B. Hedinger, B. Hoffman, Ph. M. Kenrick, G. Pucci, K. Roth-Rubi, G. Schneider, S. von Schnurbein, C. M. Wells y S. Zabehlicky-Schffenegger, *Materialen zur römisch-germanischen Keramik*, 10, Bonn, 1990, 213 pp., 63 láms., 7 figs. y 2 despleables. I.S.B.N.: 3-7749-2456-2.

Cuatro años después de ser gestada la idea de su publicación, ve la luz esta obra colectiva, que tiene como objetivo «to bring order into a discipline where many voices speak» y proporcionar «a quick, accessible, reliable and comprehensive answer», peticiones ambas de H. Comfort que S. von Schnurbein recoge textualmente en el prólogo.

En la introducción que sigue, Wells expone de forma concisa y clara qué es el *Conspectus*. Se trata de una nueva clasificación tipológica de la sigillata itálica, en particular lisa, una clasificación que tiene el propósito de ofrecer un panorama global, de conjunto en el actual estado de la investigación, superando la predilección por marcos geográficos concretos o tradiciones de indagación particulares, y que pretende asimismo ser útil no sólo a los especialistas en cerámica acostumbrados a trabajar con sigillata, sino también a otros estudiosos que, sin ser especialistas en la materia, necesiten manejar ese tipo de restos en relación con otros problemas. Se insiste así en los objetivos ya marcados por Comfort. Esa breve introducción reúne además el esbozo y explicación de los contenidos que se vierten a lo largo del libro, por lo que supone un compendio y una guía útil de lo que el lector o la persona que consulte la obra puede esperar encontrar en ella. Se definen ahí el término sigillata itálica y el concepto «tipo itálico», a los que se dedicará el primer capítulo con el título «La producción», se avanza el alcance que se otorga a la cronología, sobre la que versa el siguiente capítulo, y se indican los criterios que han regido la elaboración del *Conspectus*, es decir, la clasificación que constituye el grueso de la obra.

Nos detendremos inicialmente en esos dos primeros capítulos. En el dedicado a la producción se ofrece en muy pocas páginas, 3 a la 24, un recorrido sintético por todas las fabricaciones que integran los ya definidos términos itálico o tipo itálico, al que se suma también un breve comentario sobre las imitaciones. Se tratan independientemente los primeros pasos en la fabricación, con la relación entre campanienses y sigillatas negras, la producción itálica en su fase clásica y tardía y la producción de fuera de Italia. Cabe subrayar en primer lugar el buen criterio de haber incorporado la sigillata padana, tanto en su vertiente clásica como tardía, así como otras producciones tardías y las fabricaciones extra-itálicas, que responden adecuadamente al propósito expresado en la introducción de ofrecer un panorama de conjunto. En lo global, merece destacarse también la calidad que, dentro de la concreción que los autores se han impuesto, manifiestan los contenidos. Cuestiones como la ubicación, características, cronología y difusión de cada producción, pero también su envergadura, finalidad o problemática quedan sabia y brevemente expuestas en cada caso, en una puesta al día que exime, en principio, al lector de muchas lecturas complementarias. De ello dan buena muestra los apartados dedicados a Pisa y los problemas de Ateius, a Roma u Ostia, a Campania y Puteoli, por poner algunos ejemplos. De particular interés, en este sentido, es el apartado de von Schnurbein sobre las fabricaciones de fuera de Italia. Su clasificación en cuatro tipos proporciona una valoración clara y ajustada del papel desempeñado por cada una de ellas y facilita, al mismo tiempo, un marco para la comprensión de un fenómeno complejo y diversificado, lo que es bien de agradecer tanto por lo variado y disperso de la bibliografía como por lo relativamente reciente del descubrimiento de algunas de esas producciones. Complementan este capítulo algunas observaciones sobre el aspecto externo de las sigillatas itálicas y un apartado más amplio sobre su composición química, al que acompañan dos cuadros donde se especifican los resultados de análisis de laboratorio realizados sobre piezas de Arezzo, Lyon y Cincelli.

En el segundo capítulo se aborda la cronología. Con la concisión que caracteriza a la obra, se ofrece ahí una lista ajustadamente comentada de los lugares de hallazgo con fechas absolutas, de los conjuntos cerrados, las necrópolis y los yacimientos con estratigrafías que suministran referencias para la datación de la sigillata itálica. La relación recuerda la que Oswald y Pryce incorporaron en su *Introduction to the study of Terra Sigillata* a propósito de la terra sigillata gálica y, como ésta, además de constituir el soporte documental para las apreciaciones cronológicas que se vierten en el texto, entraña una importante guía adicional para el lector interesado en la consulta o valoración de un lugar o hallazgo concreto.

El tercer capítulo, titulado *Conspectus formarum*, constituye el verdadero eje de la obra. Como de toda tipología, incluso de las mejores, cabe esperar de ésta más la aproximación que la perfección, pues no en vano se trata de clasificar, de imponer un orden con fines instrumentales, al resultado de una actividad multivariada y diversificada en espacio y tiempo. De las dificultades que ello supone, aún para un grupo de especialistas, se deja constancia en algunos comentarios (pp. 2, 45, 47). La tipología se presenta en términos que podríamos denominar «clásicos», aunque también claros y altamente fiables en sentido operativo. El criterio utilizado para su elaboración es el formal, criterio que consideramos correcto y sin duda aquí el más adecuado para los propósitos que se persiguen. Este fue también el criterio que, aunque con bases diferentes, fue empleado por Pucci, quien —y es conveniente recalcarlo— participa también en el *Conspectus*, para establecer la tipología de la sigillata itálica y tardo-itálica en el *Atlante II*, de 1985. Como tal criterio ofrece no pocas ventajas sobre el cronológico, que fue la base de la tipología de Goudineau en 1968. No obstante, en el *Conspectus* la diferencia morfológica se ha establecido en buena parte en términos evolutivos y de ello se deriva el que la secuencia numérica de las formas coincida parcialmente con la secuencia cronológica de aparición de las mismas. Se ofrece así una tipología que, siendo morfológica, es en buena medida también cronológica. Conscientemente, o al menos así lo parece (p. 2), se ha buscado una fórmula de compromiso entre el presente y la tradición.

Las formas individualizadas suman un total de cincuenta y cuatro, que se aglutinan en ocho grupos en virtud de rasgos morfológicos comunes. Los principios formales utilizados son la configuración de la pared y el borde. En virtud de uno u otro o de ambos se definen los grupos y por su variabilidad en los detalles o en los calibres en que aplican se individualizan las formas; sólo el último grupo, el de las formas aisladas, 50 a 54, escapa lógicamente a esta ordenación. Las diferentes versiones en que puede presentarse una forma dan cabida a las subformas, que se enumeran tras el enunciado de ésta partiendo siempre del número 1. La valoración de lo genérico (los grupos), frente a lo específico (las formas) y lo particular (las subformas), que no lo individual, aparece así en principio bien contemplada. La concreción de las formas en subformas aparece ya en la tipología de Pucci. Con todo, y al margen de que la de éste fuera más decididamente morfológica que la que ahora nos ocupa, cabe apreciar también alguna otra diferencia entre ambas. Si el número de las formas es similar —54 en el *Conspectus* frente a las 45 itálicas y tardo-itálicas de Pucci, en las que no se incorporaban las padanas o al menos las tardo-padanas, que eran objeto de otra tipología por Mazzeo también en el *Atlante II*—, no ocurre lo mismo con las subformas, que en general son bastante menos numerosas en el *Conspectus*. Se deduce de ello que sus autores han optado por una mayor síntesis.

Por lo demás, la presentación de la tipología en el *Conspectus* es impecable y puede decirse, en rigor, que exhaustiva en la documentación. De cada forma se incluyen, amén de su definición y la de las subformas, la producción o producciones en que se fabricó, su cronología y distribución, referencias sobre las piezas que ilustran las subformas, como su taller de procedencia seguro o probable, otros ejemplares análogos conocidos y las concordancias con otras tipologías. Es decir, se proporciona un cuerpo de datos global, pero además, y eso es quizá más digno de destacar, esos datos no sólo se aportan para la forma en

general sino también, en la medida en que lo permite el actual estado de la investigación, para las subformas. Se ofrece así a quien consulta la tipología una importante ayuda para discriminar entre lo semejante, para efectuar un encuadre ajustado y, con la ayuda de los contenidos que se vierten en el capítulo relativo a la producción, valorar la atribución más adecuada.

Y es sobre todo en este campo en el que el *Conspectus* supera a las tipologías precedentes. El escaso tiempo transcurrido tras la publicación de la de Pucci parece haber sido suficiente para incorporar la documentación correspondiente a las producciones de más reciente hallazgo, para ofrecer la valoración de su alcance, en suma, facilitando la orientación del lector poco habituado a tratar con este material o desbordado por la abundante bibliografía. El rigor y la amplitud del cuerpo de datos que rellenan la estructura de la tipología hacen el resto. En este sentido, y a simple modo de ejemplo, nos podemos remitir a las referencias cronológicas, que superan ahí con mucho el punto de partida o el marco temporal aséptico a que solíamos estar acostumbrados.

Otros aspectos menores merecen ser destacados asimismo. El hecho de que en las páginas que preceden a la tipología se indique como debe citarse el *Conspectus* (p. 45) no parece aspecto banal de cara a evitar en el futuro heterogeneidad en las referencias. De la misma manera se agradece el que se especifique para los ejemplares que ilustran las subformas el grado de fiabilidad en su atribución a un centro de fabricación o a un área mediante unas claves que se explicitan en la misma página. Ello incide una vez más en el rigor y meticulosidad que han regido la obra.

Ya en un cuarto capítulo se abordan cuestiones adicionales, pero no por ello menos exentas de interés. Se trata ahí de la evolución en la morfología y en las firmas de los sellos, de los complementos decorativos de la sigillata lisa, de las medidas y proporciones de los vasos y de la tipología de los fondos, aspectos todos ellos sobre los que nuevamente se proporciona información precisa y concisa. En el último, el relativo a los fondos, se ofrece un instrumento eficaz de trabajo, en la línea de otras aportaciones previas, caso en particular de la de Oxé y Comfort en el *CVArr.*, a las que enriquece y completa. Se incluye también un apartado sobre los bordes de los vasos itálicos decorados a molde y aún otro sobre la morfología del borde y cuerpo de cántaros y jarras. Finaliza la obra con una relación exhaustiva de concordancias de las formas del *Conspectus* con las otras tipologías, relación que complementa y refuerza las equivalencias dadas ya al tratar cada una de ellas, y con dos desplegables, un mapa de los lugares citados en el texto y un cuadro resumen de la tipología.

Por último, algún comentario sobre la bibliografía. Los autores han actuado ahí con el criterio de la flexibilidad, tanto en lo que se refiere a la forma de citar cuanto a la ubicación de las referencias bibliográficas. Salvo en la parte correspondiente a la composición química de las arcillas, se han evitado las citas a pie de página, lo que facilita la lectura sin roturas ni incisos complementarios del texto. Las referencias se encuentran al inicio de los apartados de contenido o entre el texto y se ofrecen a veces completas y en la mayoría de los casos abreviadas, siguiendo el sistema de enunciados clave tan utilizado en arqueología clásica, para lo cual se adjunta la relación de abreviaturas correspondiente. El resultado es ágil y de fácil manejo. En cuanto al soporte bibliográfico en sí, es evidente su calidad en los capítulos informativos y aún en lo referente a la documentación de las piezas que respaldan la tipología. No obstante, y en lo que a la Península Ibérica se refiere, la muestra resulta algo reducida, ocho yacimientos a los que se suma el insular de Pollentia. Si a través de ellos se pueden deducir las características del consumo de sigillata itálica lisa en puntos del Mediterráneo (Ampurias) o del Atlántico (Conimbriga) o de ambas Mesetas (Numancia, Segobriga), el vacío de la Bética queda como una incógnita. Bien es verdad con todo, y hay que señalarlo en descargo de los autores del *Conspectus*, que en la bibliografía hispana el material itálico se encuentra publicado de forma desigual y dispersa. Tampoco la obra ha pretendido reco-

ger exhaustivamente la difusión del material itálico, sino ilustrar y documentar la tipología (p. 46), lo que sin duda hace más a fondo que otros trabajos previos.

De todo lo dicho se desprende que la obra cumple los objetivos que han guiado su elaboración. En el *Conspectus* se ofrece un panorama global, claro y riguroso de la terra sigillata de tipo itálico en el actual estado de la investigación y por la presentación posee todos los requisitos para que sea utilizada tanto por especialistas como por profanos en la materia. Tan sólo la cuestión de la lengua puede ser en este sentido un leve obstáculo. También ahí se ha actuado con el criterio de la flexibilidad. El libro está escrito en tres idiomas: alemán, inglés e italiano, superando en extensión el primero a los restantes. Bien es verdad, con todo, que las definiciones de las formas se dan en los tres y aún en otro más, el francés, lo que ayuda en la clarificación de los términos más habituales. Y también lo es que en la obra se ha utilizado una concisión que evita las estructuras sintácticas complejas y las frases largas, lo que, si bien ha debido hacer difícil su traducción a un solo idioma, como debía estar previsto, facilita en cambio ahora la comprensión del lector. Hay que señalar también que el precio de la obra, muy asequible para sus características, ayudará sin duda a su difusión.

Por lo demás se ha dotado al *Conspectus* de unos capítulos complementarios, al margen de la propia tipología, que proporcionan no sólo el marco adecuado para situar ésta sino también información adicional verdaderamente útil para la consulta. Sólo falta en él lo relativo a las estructuras y a la organización de las producciones, pero los autores nunca han pretendido abordar este complejo tema, que hubiera requerido de otro libro de tanta o mayor magnitud.

Sólo el tiempo determinará sobre la utilidad y vigencia del *Conspectus*, como lo ha hecho ya sobre otras tipologías, pero hay que reconocer que, desde el momento de su aparición, tiene muchos puntos a su favor. Su carácter de globalidad, lo riguroso de la información, lo claro y conciso de la exposición son algunos de sus méritos, a los que hay que añadir, y ello es importante, el hecho de que se trate de una obra colectiva, fruto del acuerdo, pese a la autoría individual de las partes.—MARIA VICTORIA ROMERO CARNICERO.

Henrik KARGE: *Die Kathedrale von Burgos und die Spanische Architektur des 13. Jahrhunderts. Französische Hochgotik in Kastilien und Leon*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1989. 240 páginas, 110 láminas con 198 fotograbados, 26 planos incluidos en el texto, tres grandes planos encarpados.

El hispanismo de los alemanes guarda relación sobre todo con el gótico, un estilo que para ellos tiene mucho de nacional. Vínculos matrimoniales de la clase regia española con la germana han provocado acercamientos históricos, que acentúan la simpatía en tiempos actuales. El interés que ha mostrado Henrik Karge por la catedral de Burgos ha de ser entendido en un doble fundamento científico y sentimental: sólo de un profunda simpatía pueda nacer un estudio tan concienzudo.

Máxime cuando los resultados a que aboca la investigación son los de poner de relieve la significación de la catedral no como parcela aislada del dominio artístico francés, sino como pieza esencial para explicar un planteamiento de relaciones de mayor alcance, ya que hasta el tema de las peregrinaciones a Santiago de Compostela sale a relucir, pues hay elementos que llegan a la catedral gracias al movimiento cultural involucrado en esta ruta.

Conocer la España del siglo XIII es tarea previa para justificar el porqué de la catedral; es lo que en primer término aborda el autor. Sigue una película de las intervenciones, prime-