

propio texto), y la Bibliografía, en la cual sólo en apariencia hay algún olvido, puesto que no se incluyen los trabajos citados en la lista epigráfica.

Esta segunda parte del tomo que mencionamos nos da la pista sobre el tono general del libro y sobre su principal característica: el tipo de información empleada. Sustancialmente se limita a las citas clásicas y a la Epigrafía, estando casi por completo ausente cualquier dato obtenido de un objeto arqueológico (salvo un par de referencias al Monte Testaccio). Índice de ello lo es también el hecho de que exista un capítulo aparte dedicado a la arqueología de la ciudad, en el cual se recogen básicamente las referencias a estructuras, vías, etc. (situadas algo imprecisamente en una pequeña planta de la ciudad) y no a otro tipo de objetos, salvo la escueta mención a los considerados «artísticos» (estatuas y mosaicos).

El trabajo por tanto se halla en cierto modo prisionero de una limitación que suponemos autoimpuesta: las cifras clásicas son parcas respecto a lo que mencionan, y la abundante epigrafía (más de 300 individuos anotados) no proporciona otro dato que cargos locales y las alusiones a un «vicus Hispanus» y a otro «vicus forensis, todo lo cual obliga al autor a echar mano de la suposición y la analogía con las que rellenar infinidad de lagunas.

Es realmente complejo el tema de la Arqueología en una ciudad del talante de Córdoba, donde a nada que se toque el subsuelo se remueven innumerables restos antiguos. Durante mucho tiempo la conjunción desafortunada de la pertinaz carencia de medios con una particular normativa ha primado el destrozo irreparable, imponiendo una «sui generis» ley del silencio y trabajos de cimentación nocturnos como práctica habitual. Poner orden en el cúmulo de noticias acumuladas, revisar los materiales que han quedado, las excavaciones antiguas, seguir la pista a los objetos que están en manos de particulares, ha de ser la siguiente meta que se plantee quien quiera continuar la tarea con este libro iniciada.—J. R. LÓPEZ RODRÍGUEZ.

E. J. DWYER, *Pompeian Domestic Sculpture: a study of five Pompeian houses and their contents*, Roma, G. Bretschneider, 1982, 4.º, 178 pp., lv. láms.

El volumen, físico, de esta obra y la escasa calidad de la ilustración son dos hechos no imputables al autor, probablemente, pero que impresionan al lector de modo nada grato al igual que los generosos márgenes, las páginas en blanco y unos apéndices documentales impresos con los mismos caracteres del texto.

Nada favorece a la obra que no se indique la fecha de su redacción original, probablemente hacia 1972, lo cual podría explicar una de serie de omisiones bibliográficas, p. e. ZANKER, *JDAI*, 1979, 460 ss., que habrían dado lugar, como mínimo, a un nuevo planteamiento del estudio.

El trabajo tiene un innegable sabor a «tesina» claramente perceptible para un paladar español, p. e. 13-16, sobre historia y método de las excavaciones pompeyanas. No resulta nada claro el criterio que ha llevado a escoger estas cinco casas y no otras o l'imitar el estudio a cinco sin entrar en la valoración de su representatividad en el conjunto pompeyano o de un barrio de la ciudad. En el caso de la «Casa di M. Lucrezio» el criterio seguido parece ser una cierta abundancia de documentación, singularmente los datos de Falkener para VII, xii, 17. VII xii, 22-23 y I iv, 5 («Casa del Citarista») el poder contar con la aportación del «Giornale dei Soprastanti». Sin embargo cabe preguntarse qué significado puede tener en relación con el título una casa de tan pocos hallazgos, y en parte perdidos, como es VII, xii, 17-21. El catálogo es un intento, infructuoso, de unificar referencias bibliográficas y descripciones. El conjunto resulta

más válido como inventario de ajuar (cfr. entre otros elementos de desconcierto para el lector la inclusión en p. 105 de CIL IV 2658) que al título del libro. En el inventario la escultura, en piedra o metal, naufraga en el *instrumentum*. El interés de éste no requiere comentario pero resulta un tanto sorprendente que deba buscarse bajo una cubierta que anuncia un estudio de escultura doméstica. Con estas premisas este catálogo ocupa un 55 por 100 del libro lo cual contrasta con las veinticinco páginas (15 por 100) dedicadas al estudio de la escultura y conclusiones. Sin embargo el lector capta más cuál era el «contenido» de una casa en el capítulo dedicado a «The Pompeian House», p. 113-120, que en la lectura del prolijo catálogo precedente.

El capítulo «gusto» podría haber tenido en cuenta una serie de observaciones tanto en el sentido desarrollado por Becatti o Jucker como en las glosas de Bianchi-Bandinelli al *Satiricon*. Esto permitiría y no cabe aquí aludir a fechas de publicación, un comentario muy adecuado a un estudio que, pese a la aparente distinción entre escultura «a tutto tondo», en la cual se incluye indiscriminadamente, piedra metal y terracotta, y relieve, es fundamentalmente temático pero no circunscrito a las cinco casas del catálogo.

El estudio, temático y tipológico, difícilmente puede conferir atendibilidad, salvo en el caso de *oscilla* y *peltae*, a un intento de atribución de talleres. No se trata de negar la existencia de talleres de escultor o de broncista en Pompeya pero sí señalar que su diferenciación no se establece, puesto que la ausencia de un estudio estilístico impide por ahora el previo proceso de agrupación de materiales que permita la identificación de un taller o talleres.

La comparación, p. 135 s., entre los hallazgos de Pompeya y los de Délos me parece traicionera. Las «semejanzas» y «conexiones» podrían advertirse también con Cirene o con un gran conjunto museístico de Roma, p. e. los Museos Vaticanos, o una colección, como Villa Doria-Pamphilj, donde el gusto muestra características semejantes a las que advertiera Vermeule en la formación de las colecciones señoriales inglesas al regreso del «Grand Tour». No se trataría tampoco de ver cuál era el «gusto», para evitar descalificaciones dominantes, en Pompeya entendido como un hecho aislado o signo de un determinado «kunstwollen» sino de su permanencia, cambio o existencia en épocas sucesivas. La comparación con un centro comercial como Ostia sería indicativa y, posiblemente, permitiría ver cómo el interés por «el género», la «anécdota» o «lo grotesco», cuando no soez, es algo más que privativo de una época y común a cierto sector de la sociedad siempre presente aunque con frecuencia mutable sin que ello deba vincularse a un pretendido «gusto mediterráneo» inmarcesiblemente superviviente a través de tiempos y culturas. Las semejanzas entre algún tema pompeyano y alguno de los personajes del *presepio* napolitano es, como el «Pulcinella» de Dieterich y su progenitor napolitano, coyuntura y no estructura, anécdota pero no categoría y quizás sea uno de los múltiples planteamientos de este trabajo, convertir en categoría lo que se muestra como anécdota.—ALBERTO BALIL.

Lorenzo ABAD, *La pintura romana en España*, I-II, Alicante-Sevilla, Universidad de Alicante-Universidad de Sevilla, 1982 (publ. 1984), 4.º, 506 pp. 220.

Tras una última revisión en 1979 y una considerable dilación en la imprenta, pese al presunto «pie» en 1982, aparece esta obra cuyo punto de partida ha sido la tesis doctoral del autor y cuya importancia mostraban algunos estudios precedentes, aunque posiblemente coetáneos en cuanto a redacción.

El ámbito geográfico se ciñe a España, no a Hispania, por lo cual quedan fuera de