

**PALAGIA, O. (Ed.): *Greek Sculpture. Function, Materials, and Techniques in Archaic and Classical Periods*, Cambridge 2011, 326 págs., láms. en blanco y negro, dibujos. ISBN: 978-0-521-77267-9**

Este libro, editado originariamente en el año 2006, tuvo una edición de bolsillo en 2008, y ahora, en este año se reimprime. La razón de que un libro, que contiene un grupo de estudios sobre la escultura de la Grecia antigua, vea la luz en tres ocasiones distintas en un espacio de tiempo muy reducido es muy simple y, al mismo tiempo, revelador: la calidad científica de los trabajos firmados por prestigiosos especialistas de la Antigüedad. Así, en efecto, se presenta a la atención del estudioso que no tuvo la ocasión de obtener el libro en su día pueda ahora profundizar en aspectos fundamentales, especializados, de la escultura antigua, pero centrada especialmente durante el desarrollo de la civilización griega.

Se inicia la obra con un *Prefacio* de **O. Palagia**, donde describe con precisión el contenido del volumen, recordando, en breves pinceladas, los inicios y desarrollo de la estatuaria griega, las tecnologías empleadas en aquella época, la función religiosa y social de la escultura y las altas cotas de perfección en los siglos del periodo arcaico y clásico. El primer estudio, firmado por **J Boardman**, se titula *Sources and Models*. Analiza con agudeza y fina percepción los comienzos de la estatuaria griega en Creta, la llamada “Escuela Dedálica”, donde aparecen las primeras creaciones plásticas mediante el recubrimiento de núcleos de madera con finas láminas de metal, por lo general bronce, técnica conocida como *sphyrelata*, trayendo a colación ejemplares de Dreros y de Olimpia, en cuyas placas aparecen relieves de personas y jinetes. El análisis continúa con las esculturas del templo de Prinias, en conexión con determinadas pinturas vasculares y la aparición de los *xoana* o esculturas en madera, como la estatuilla femenina de Samos, manifestaciones todas ellas derivadas o relacionadas con la corriente dedálica. Se centra luego en los primeros modelos pétreos que inauguran un nuevo estilo monumental, que tiene un claro origen egipcio. Distingue varias clases de estatuas de piedra: las *korai* que siguen la estela dedálica, como la estatua de diosa dedicada por Nicandro en Delos o la Dama de Auxerre entre otras; en un segundo grupo, los *kouroi*, desnudos, repasando en singular los ejemplares del Metropolitan Museum de Nueva York, los hallados en Sunion y los famosos Cleobis y Bitón de Delfos. Un tercer grupo son las esculturas, que aparecerían hacia el 580, en Jonia, haciendo referencia a los estudios recopilatorios de G. Richter, aunque al autor opina que estos tres grupos poseen enfoques estéticos distintos y que pueden representar grados de influencia mutua o preferencias regionales. Dedicó la última parte de su

trabajo al análisis detallado de la poderosa influencia egipcia en los primeros modelos de la estatuaria griega, en los tipos de material, en el aspecto técnico de la ejecución de las obras, semejanzas, proporciones corporales de los *kouroi*, pensando que existe una manifiesta similitud entre ellos, salvando aquellos de dimensiones colosales, entre los cuales el *kouros* de Samos, cercano a los cinco metros. Concluye con las esculturas femeninas, que se apartan un tanto de los modelos egipcios. Con algunas reflexiones sobre el significado de Dédalo y su relación con la isla de Creta, la aparición de la tradición dedálica en la isla y el nacimiento de la escultura griega concluye su trabajo, que se acompaña de un nutrido número de notas y un selecto elenco bibliográfico, que son comunes, igualmente en los demás estudios.

La profesora **Mary C. Sturgeon** diserta, en un amplio trabajo, que titula *Archaic Athens and the Cyclades*. Tras una breve introducción aborda el primer apartado referente a las canteras, recordando previamente que hay muchos aspectos que contribuyen al significado de la escultura: material y técnica, la manera de elaborar la pieza, la decoración pictórica, la audiencia, el tamaño, los donantes y destinatarios, las preferencias regionales y las influencias externas. Describe el proceso de fabricación de la estatua, las técnicas de extracción y su relación con la facilidad o dificultad en el transporte, con hechos atestiguados arqueológicamente de grandes estatuas abandonadas por rotura. Analiza la explotación del mármol desde un punto de vista cronológico: Naxos, Paros, Himeto, Pentélico, recordando las piezas más significativas ejecutadas con estas variedades marmóreas. Pasa al análisis de los *kouroi*, coincidiendo con Boardman, sobre el origen e influencia del arte escultórico egipcio, pero reconociendo el cambio y evolución relativamente rápida que se produce en los talleres griegos, que tienden cada vez más al naturalismo, *representando diferentes mundos conceptuales*. No se olvida de los plintos y basas de las estatuas como elementos de gran interés por los datos que proporcionan. En su exposición se refiere, además, a la piedra caliza y a la terracota, y al tráfico comercial del mármol insular desde el siglo VII, deteniéndose en las primeras creaciones en mármol del Himeto y del Pentélico. En esta línea tienen cabida no solo las figuras humanas sino también las animalísticas y las que decoran los templos, constituyendo su trabajo un buen repaso a la escultura ática primitiva, añadiendo en su disertación sobre las estatuas fabricadas en partes ajustables o de los diferentes mármoles u otros materiales empleados en la misma pieza y sobre el empleo del color. De importancia es la síntesis sobre la escultura funeraria y la de carácter arquitectónico efectuada en mármol, destacando los monumentos más significativos. En el capítulo tercero **Barbara A. Barletta** nos ilustra sobre las esculturas de los periodos *Archaic and Classical Magna Grecia*. Se trata de un largo estudio en el que son protagonistas las esculturas realizadas en terracota y en piedra caliza debido a la escasez o inexistencia de mármol en la región, que ha de ser importado. El esquema empleado es simple en su organización, pero profundo en sus contenidos. Nos habla de modo genérico primero de las terracotas, deteniéndose en su técnica y fabricación, en sus elementos estructurales y en su construcción cuando se trata de esculturas en varias piezas. Luego analiza la

función de estas piezas. Ejemplifica con esculturas que no son conocidas salvo para especialistas y estudiosos de aquel ambiente regional, debiéndose señalar la existencia de piezas muy notables o únicas entre metopas, frontones, prótomos, esculturas exentas de dioses y diosas, estatuas sedentes y ecuestres. El método seguido para la terracota lo emplea de la misma forma para la escultura en piedra, fundamentalmente la caliza, utilizada para las mismas funciones antes mencionadas: religiosa, votiva y funeraria, señalando que los inicios de estas esculturas están ligadas, en un primer momento, a la corriente dedálica, para ir evolucionando progresivamente en el perfeccionamiento de la técnica.

**O. Palagia**, haciendo honor a su docencia e investigación de la escultura en la Universidad de Atenas nos ofrece un estudio interesante sobre la época clásica en Atenas: *Classical Athens*. Este trabajo representa una puesta al día de nuestros conocimientos en lo referente al empleo de la escultura a lo largo del siglo V a.C. en Atenas y en el Ática. Analiza las obras y los mármoles empleados durante el Periodo Severo, los relieves votivos a Atenea y aquellos de carácter funerario. Se centra y concede mayor importancia a las realizaciones clásicas comenzando con el estudio de la colosal estatua de Atenea Partenos, crisoelefantina, de Fidias, las realizaciones en caliza de Eleusis y, por supuesto, un análisis detallado y completo sobre la decoración estatuaria del Partenón (metopas, friso, frontones, acroteras). Pasa luego a ocuparse de los restos escultóricos del templo de Poseidón en Sunion y del Hefesteión del Ágora de Atenas, para concluir con las esculturas y relieves del templo de Atenea Niké y de Ilissos, así como la producción relivaria de los monumentos funerarios, en especial las estelas. Con el título *Late Classical Asia Minor: Dynast and their Tombs*, el profesor **P. Higgs**, nos ofrece un estudio moderno, meticuloso y profundo sobre la decoración escultórica del Monumento de las Nereidas de Xantos y del Mausoleo de Halicarnaso, aprovechando para ello, y casi exclusivamente, los riquísimos fondos del Museo Británico. Imposible detallar aquí su estudio. Valga apuntar que tienen cabida en su texto los mármoles empleados, las técnicas a la hora de esculpir, teniendo especial cuidado en detallar las esculturas realizadas en varias piezas, el tratamiento de las superficies y los acabados de las estatuas de bulto redondo y de los relieves, la adición de elementos metálicos, la pintura de las figuras y de los fondos y además de ello, como no podía ser de otra forma, el análisis estilístico y formal de los artistas que trabajaron en el Mausoleo a través de los restos de sus obras.

El capítulo sexto está dedicado al estudio de los *Archaic and Classical Bronzes*, escrito por **Coral C. Mattusch**, la cual comienza con una célebre cita de Plinio (*N.H.* 34,36) relativa a la abundancia de estatuas de bronce en las ciudades de la Hélade y la recepción de las mismas por los romanos. Nos habla de los orígenes de la estatuaria y las relaciones entre Grecia y Egipto en el conocimiento de los bronce, en especial el descubrimiento del vaciado por los samios Roikos y Teodoros, lo cual le da pie para dedicar un espacio de su trabajo, con ilustraciones, al proceso de la fabricación de figuras con la técnica de la cera perdida, a su acabado, pulido y policromía. Seguida-

mente hace un completo recorrido por las más célebres obras griegas ejecutadas en bronce empezando por las de la época arcaica con piezas como la Esfinge en bronce pleno y otras piezas (Poseidón de Livadhostra, cabeza de Zeus de Olimpia, cabeza de Guerrero del Museo de la Acdrópolis) para pasar revista a la estatuaria de época clásica, tanto del siglo V como del IV a.C., ilustrando su explicación con fotografías bien representativas. El segundo estudio de **O. Palagia** versa sobre *Marbles carving techniques*, instruyéndonos sobre las formas de trabajar el mármol con los rudimentarios instrumentos de bronce empleados en la Antigüedad. Tienen su sitio en este escrito las estatuas inacabadas en las que se aprecian los golpes de los cinceles, el pulimento y el acabado de las estatuas de mármol de gran tamaño, y la técnica de las copias. Sobre estos temas planea cuestiones que resuelve con numerosos ejemplos que ilustran su exposición.

El último capítulo, cerrando el volumen, va firmado por **N. Herz**, *Greek and Roman White Marbles: Geology and Determination of Provenance*. Este es un trabajo de carácter eminentemente práctico, pero fundamental en los modernos estudios de escultura, puesto que aquí se ponen de manifiesto todas las técnicas y herramientas de la ciencia actual que son necesarias para un análisis exhaustivo de los tipos de mármoles empleados en arquitectura y escultura y determinar con precisión sus características petrográficas y geoquímicas, cuyos resultados serán almacenados en bases de datos, que permiten una mejor interpretación. El autor expone, con cierta extensión en una introducción, todos los datos que se pueden recabar del análisis marmóreo, para realizar seguidamente una breve exposición histórica sobre los lugares de explotación en época griega y romana republicana e imperial. La importancia que posee el saber la procedencia del mármol determina una descripción detallada de los aspectos mineralógicos y químicos del mármol. Ofrece una útil tabla de las características físicas de los principales mármoles, entre los cuales podemos citar el de Afrodiasias, Carrara, Doke-meion, Himeto, Naxos, Paros, Pentélico, Proconeso y Tasos. Luego se detendrá en la exposición de las técnicas de catodoluminiscencia, difracción por Rayos X, fluorescencia por Rayos X, análisis por activación de neutrones y espectroscopia de resonancia de electrones. Capítulos aparte son los que dedica a la metodología de isotopos estables y a las aplicaciones de la base de datos de los mármoles.

Como conclusión añadir tan solo que en un único volumen encontramos respuesta a muchos de los interrogantes que plantea el estudio de la escultura antigua, pues en estas páginas se dan la mano, de una manera rigurosa desde un punto de vista científico, todo lo que se anuncia en el título del libro: materiales, función, técnicas y arte de la estatuaria clásica, siendo de utilidad tanto para el que se inicia como para el especialista.

Luis Baena del Alcázar

**ADORNATO, G. (cur.): *Scolpire il marmo. Importazioni, artista itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno di Studio tenuto a pisa. Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009, Milano 2010, 366 págs., ilustraciones y fotografías en blanco y negro***

Ya en la **Introduzione (G. Adornato et alii)** manifiestan con claridad la intencionalidad y los objetivos por los cuales se ha organizado este *Convegno* reuniendo a prestigiosos estudiosos de la escultura antigua. Entre los planteamientos expuestos cabe señalar el deseo de establecer el estado de la cuestión del conocimiento de los estudios sobre la producción artística sobre la producción artística de la escultura en mármol de la Magna Grecia, profundizando sobre los centros productores, las importaciones y las producciones locales. Partiendo de la problemática del nacimiento de la escultura en Atenas se ha querido ahondar en la transmisión de las técnicas y de los estilos mediante los maestros itinerantes que, según los autores, es tema que ha sido infravalorado o ignorado, insistiendo en que la producción griega en estas regiones, durante la época arcaica y clásica, no ha sido todavía objeto de estudios sistemáticos, aunque ha habido algunas contribuciones notables para paliar estas lagunas, fundamentalmente sobre el mármol cicládico<sup>1</sup>. Durante los días del *Convegno* se analizó la metodología y se profundizó sobre las obras de arte marmóreas y sobre la creación de lenguajes estéticos locales con su correspondiente transmisión. La antigua dicotomía sobre la creatividad artística de calidad entre metrópolis y colonias, que tuvo su origen en especialistas como E. Langlotz (1963), continuada hasta épocas relativamente recientes, y que ha sido paliada parcialmente por S. Settis (1990), son temas sobre los cuales reflexionan los estudios contenidos en este libro.

Con estas premisas iniciales puede darse cuenta sucinta de su contenido. **A. Di-martino, *Artisti itineranti: l'evidenzia epigráfica***. Realiza un rápido repaso del estado de la cuestión manifestando que el tema ha sido poco estudiado, excepción hecha de G.M.A Richter (1968) y B.S. Ridgway (1977) y más recientemente C. Marconi (2009), mientras que las recopilaciones epigráficas de los artistas fueron realizadas inicialmente

1 AA.VV., *Parian quarries, marble and workshops of sculpture. Proceedings of the first International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades* (Paros, 2-5 october 1977) Athenai, 2000; AA.VV., *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque: histoire des ateliers rayonnement des styles* (Y. Kourayos – F. Prost, ed.), Actes du Colloque International organize par l'Ephorie des antiquités préhistoriques et classiques de Cyclades et l'Ecole française d'Athenes (7-8 sept. 1998), Athenes, 2003.

por E.Loewy (1885), seguidas parcialmente por J. Marcadé (1953-1957) interesado más en la cuestión paleográfica de los epígrafes y luego por A.E.Raubitscheck (1949), que reunió las inscripciones de la acrópolis de Atenas y por D.Viviers (1992 y 1995), que estudio los talleres de Atenas de época arcaica. En el estudio presente se hace una reconsideración de los textos, un análisis de los materiales, mármoles o calizas y el seguimiento de las fuentes clásicas desde la época arcaica hasta finales del siglo V a.C. Fruto de ello es la recopilación de la movilidad de los artistas y el análisis de su actividad en los lugares de destino que se recogen en tres tablas en las que tienen cabida el nombre de los artistas, la procedencia de los mismos, la localización topográfica de las obras, fecha, fuentes literarias y epigráficas, firmas, movilidad y material usado, mientras que en las otras dos van los artistas que trabajaron durante los siglos VII-VI y V a.C. En los apéndices se recogen los artistas activos en el mismo periodo, lo que supone el recopilatorio de todos los artistas conocidos, unos doscientos doce.

**O. Palagia, *Early Archaic Sculpture in Athens*.** Hace una breve visión de las obras más emblemáticas del periodo indicado, singularmente *korai* y *kouroi*. Trabajos más monográficos, muy interesantes, son los de **M.Iozzo, *Il proto-kouros di Samos nel Museo Archeologico di Firenze***, que es más que lo que dice el título, puesto que se estudian los llamados *Apollo* y *Apollino Milani* y otras piezas conservadas en aquel Museo, **H. Aurigny, *Kleobis and Biton. Island marble Argive kouroi in Delphi*** estudio de los gemelos, trabajados en mármol, puestos en relación con otras obras coetáneas y **C. Greco, *Il kouros di Reggio Calabria: aspetti e problemi***, pieza que por su calidad y belleza, no ha dejado de suscitar interés a los estudiosos, en la que destaca el esmerado trabajo del escultor en el peinado y la estilización de la figura que se fecha hacia los años 510-490 a.C.

En la misma línea, pero tratando conjuntos de esculturas algo más numerosos son los trabajos de **L Buccino, *La scultura in marmo a Poseidonia in età arcaica e classica. Stato della questione e prospettive di ricerca*** en donde se pone de manifiesto como el esplendor que alcanza la ciudad, cuyo testimonio mas elocuente son los tres templos allí construidos, la abundancia de escultura en terracota y las pinturas, contrasta con los pocos restos de escultura en mármol, la mayor parte fragmentos de ropajes, cabezas acrolíticas femeninas, un prótomo de león y una estatuilla de Hera sedente en un trono, tocada con un alto *polos*, y **M.C. Parra, *Marmi kauloniati, un contributo*** cuyo estudio se centra en los restos arquitectónicos y de los pocos escultóricos del santuario de Afrodita de Punta Stilo en Caulonia.

Dos son los estudios que se dedican al tema siempre espinoso de los artistas itinerantes. Uno lo escribe **G. Rocco, *Il ruolo delle officine itineranti cicladiche nella trasmissione di modelli architettonici tra tardoarcaismo e protoclassicismo***, que se aparta un tanto del tema principal de la escultura para poner en evidencia, con claridad meridiana, las conexiones artísticas entre ciudades de la metrópoli y de las colonias mediante cuadrillas de artistas itinerantes. El ejemplo propuesto para demostrar este aserto es el resultado de las excavaciones practicadas en el santuario de Hera Lacinia

en Capo Colonna (Crotona), donde se exhumó la planta de un templo dórico, hexástilo, que en planimetría, alzado y elementos arquitectónicos como la cornisa, molduras del geíson y detalles concretos en la construcción es en todo similar al de Atenea en Siracusa, anterior a aquel, y, a su vez con el llamado templo de la “Victoria” en Himera. El segundo trabajo, **R. Belli Pasqua**, *Scultura architettonica e officine itineranti* viene a completar el precedente al ocuparse aquí de la decoración arquitectónica del mismo templo de Hera en Crotona, especialmente las acroteras, puestas en relación con otras similares de Grecia. La contribución de **L. Lazzarini – M. Luni**, *La scultura in marmo a Cirene in età greca* es notable por varios motivos. En primer término porque nos informa del hallazgo de numerosos fragmentos marmóreos en el nuevo templo de Demeter, situado en el exterior de la puerta sur de la ciudad y al mismo tiempo de los proyectos, algunos aun en curso, sobre los mármoles de Cirene, los cuales evidencian a lo largo del tiempo una constante importación de mármol procedente de Grecia, fundamentalmente de las canteras, ya individualizadas, de Paros y de Naxos, pero también con importantes aportes de mármol de otros lugares: Thasos, Proconeso y Pentélico, estos últimos sobre todo para los elementos arquitectónicos de diversos monumentos de la ciudad. En segundo lugar por ofrecer una síntesis de lo que supone la trayectoria cronológica de la estatuaría de la ciudad desde la época arcaica hasta la helenística señalando las piezas más significativas y el material empleado en su fabricación. La inclusión de la planta del templo y la reproducción fotográfica de las esculturas, en especial las de época arcaica, los *kouroi* y las *korai*, la pequeña pero bella cabeza de un *kouros*, la esfinge sobre capitel jónico, las esculturas halladas en el templo de Demeter, con la estatua de la diosa sedente, las acroteras con figuras de grifo, esfinges y Gorgona, entre otras piezas de época posterior son buena muestra de la riqueza escultórica del lugar. Todo esto se completa con tablas sintéticas de las piezas y datos petrográficos e isotópicos de los mármoles empleados, separados por periodos cronológicos. Siguen a éste otros breves trabajos de **A. Perfetti**, “*Relievi eroici*” *laconici tra influenze ioniche e attiche*, obras por lo general poco conocidas que se prolongan durante la época arcaica y arcaica con diversos temas y repartidos en diversos museos. Al final una síntesis del arte lacónico. **A. Poggio**, *Modelli di diffusione della scultura in marmo tra VI e V sec.A.C.: La Licia* se centra en las esculturas en mármol y caliza de Xantos, la principal ciudad de Licia, en donde distingue tres núcleos separados entre sí temporalmente. El primero está constituido por una cabeza y restos anatómicos de un *kouros* fechado en el último tercio del siglo VI; en segundo lugar están los relieves de la Tumba de las Arpías y las figuras exentas de tres *peplophoroi*, del segundo cuarto del siglo V a.C. El tercer conjunto sería el Monumento de las Nereidas que no se trata en esta sede. **E. Lippolis** y **G. Vallarino**, disertan cumplidamente sobre *Alkamenes: problema di cronología di un artista attico* analizando con rigor la trayectoria del artista. Dividen su trabajos en cuatro secciones dedicadas a la biografía, el análisis de la problemática de la inscripción del Hefesteión, los trabajos llevados a cabo en este templo, su conexión con los talleres fidiacos, su actividad posterior en Olimpia y, finalmente, su vinculación con la ciudad

de Atenas realizando dos obras singulares: el Hermes Propilaios y el grupo de Procné e Itis. E. Ghisellini, *Stele funerarie di età classica dalla Sicilia sud-orientale* se ocupa de poner en evidencia la importancia que debieron tener los monumentos funerario de carácter aristocrático y la escasez y dispersión en el momento actual a pesar de lo cual se pueden señalar algunas estelas con relieves de gran interés. A demás de la mención de las estatuas funerarias y algún relieve en caliza de Megara Hyblaea, la autora se centra en el análisis de las estelas con relieves esculpidas en mármol de Siracusa y de su entorno, principalmente de Camarina, en un arco temporal de un siglo que viene a comenzar poco antes de la mitad del siglo V a.C. El estudio de estos materiales, no demasiado conocidos fuera de su ámbito local, se refrenda con paralelos formales e iconográficos de la propia Grecia.

Dos importantes trabajos cierran el volumen por lo que suponen de síntesis y reflexión sobre los problemas de la escultura de la Magna Grecia. El primero está firmado por el editor G. Adornato, *“Bildhauerschulen”: un approccio*. Tomando como inicio de su escrito una palabra de un antiguo trabajo de Langlotz (1927) el autor profundizará sobre la aportación de este investigador sobre la individualización y definición de las distintas escuelas de escultura arcaica, siendo el principio unificador la etnia de los grupos humanos griegos y su distribución geográfica. La etnia y la identidad cultural son conceptos todavía utilizados para la explicación de las relaciones entre artistas y comitentes y para los contactos políticos y artísticos entre las metrópolis y las colonias. Partiendo de estas premisas el autor desarrollara su trabajo en base a tres aspectos. El primero tratará de individualizar y definir las escuelas artísticas de la Magna Grecia partiendo de los principales estudios sobre el arte griego en occidente, buscando las diferentes posturas metodológicas empleadas cuando se trata de estudiar el arte de la propia Grecia y el de las colonias. Ello le permitirá el análisis de la producción escultórica de varias ciudades. En su segundo capítulo estudiará la movilidad de los artistas en el Mediterráneo griego, tomando la figura del escultor Endoios como paradigmático, del cual se poseen testimonios literarios, epigráficos y la posibilidad de reconocimiento de alguna obra original. El tercer aspecto a tratar será el de proponer un caso de producción artística periférica, apartándose de la investigación sobre el mármol para pasar a ejemplos bronceos, concretamente a partir de los hallazgos de vasos de bronce en la necrópolis de la localidad macedonia de Tebeniste atribuidos a talleres laconios o corintios, lo cual permite al autor poner en duda la fiabilidad de determinados identificaciones a escuelas concretas, que pueden distorsionar la documentación artística y arqueológica, para lo cual propone la búsqueda de metodologías transversales en otras ciudades o regiones. El último trabajo es el de C. Marconi, *Orgoglio e Pregiudizio. La ‘connoisseurship’ della scultura in marmo dell’Italia meridionale e della Sicilia*. Dejando atrás las ideas de Langlotz sobre la identidad de las escuelas de escultura griegas y basándose en un texto de P. Orlandini (1983) por el cual la presencia de artistas griegos en las colonias favoreció la formación de artistas locales capaces de tallar esculturas marmóreas desde finales del siglo VI a.C. Estas



palabras tendrían un amplio eco, propiciando, en consecuencia, la revisión científica sobre este tema, orientándose la investigación a la redistribución sistemática de la escultura en mármol en Occidente a escuelas locales. Partiendo de estas ideas el autor hace una documentadísima revisión de la producción escultórica en las regiones citadas, criticando el término ‘*connoisseurship*’ entendido como “la atribución de obras de artesanos, talleres, periodos o ámbitos geográficos específicos”, en oposición a los acontecimientos históricos, antropológico o cultural. La crítica del autor se extiende a la crítica de los estudios epistemológicos que enfatizan la naturaleza subjetiva e intuitiva pero no ponen su énfasis en la capacidad heurística de los artistas locales. El seguimiento bibliográfico y los problemas que el análisis de estas cuestiones puede plantearse ocupan el resto de su trabajo.

Como recapitulación final manifestar que la valoración objetiva de este volumen es sumamente positiva pues supone la revisión de viejos postulados y la puesta en valor de las nuevas ideas sobre el protagonismo que tuvieron en época griega los talleres escultóricos ubicados en el sur de Italia y en Sicilia, que los recientes hallazgos arqueológicos y un mejor conocimiento de la escultura vienen a refrendar. Valioso el volumen como elemento base para la reconsideración de los conocimientos adquiridos y para la profundización en esta parcela de la investigación de la escultura antigua mediante la consulta de la amplísima bibliografía que el conjunto de estos trabajos que, aquí recogidos, se nos ofrece.

Luis Baena del Alcázar

**CANEVA, G.: *Il codice botánico di Augusto. Roma – Ara Pacis. Parlare al popolo attraverso le immagini della natura. The Augustus Botanical Code. Rome – Ara Pacis. Speaking to the People through the images of Nature, Roma 2010, 233 págs., ilustraciones, gráficos y láminas en color. ISBN: 978-88-492-1933-3***

Estamos ante un libro singular. No es una apreciación subjetiva pues su contenido, en el que se dan la mano la arqueología y la botánica, afronta aspectos no tratados en profundidad hasta la fecha, extrayendo conclusiones que tal vez puedan no ser aceptadas en su integridad pero que son, sin duda, sumamente atrayentes. En el fondo subyace una interpretación simbólica, a la vez que política y propagandística, del gran friso floral labrado en el *Ara Pacis Augustae*.

El libro es obra de G. Caneva, profesora de Botánica y Ecología vegetal, adscrita al Departamento de Biología Ambiental de la Università degli Studi di Roma Tre. Autora de numerosos trabajos de su especialidad además de otros dedicados al análisis, conservación y restauración de obras de arte, singularmente monumentos pétreos, siempre en relación con el patrimonio cultural de la naturaleza. El libro en cuestión se ha editado en italiano y en inglés, ambos idiomas en columnas paralelas en cada página a lo largo de todo el escrito. Se estructura en dos partes bien diferenciadas. En la primera que lleva por título *L'alfabeto botánico* se compaginan de manera singular botánica, mitología y simbología, mientras que la segunda parte, *Il messaggio augusteo*, se dedica a la interpretación del friso. Veamos, aun de forma sintética, el contenido del volumen-

La primera sección comprende dos capítulos de desigual extensión. El primero se abre con una *Introduzione* en la que la autora explica los motivos que le llevaron a emprender este trabajo por indicación del profesor E. La Rocca para que investigase de la decoración del Ara era fiel a la realidad o era fantástica, llegando en una percepción inicial por la cual empleando vegetación natural se creaba un mundo fantástico. Explica cuales han sido sus pasos en este estudio. Lógica de la composición, conexiones y significados de las composiciones de plantas de la misma especie, descubriendo un orden en la representación de las plantas y una jerarquía en la composición, que llevaría a *una hipótesis de un modelo de comunicación que habría sido confiado a las imágenes*, es decir, una representación alegórica capaz de transmitir un mensaje simbólico al pueblo romano: presagios de prosperidad en el que Roma es protagonista de armonía y orden *en un proceso de expansión que parece destinado a desarrollarse en el espacio y en el tiempo hasta el infinito*. La autora quiere demostrar *la tesis de que el proyecto de la llamada decoración floral sea un mensaje político augusteo*.

El primer capítulo *L'Ara della Pace: L'augurio di una nuova época* es la noticia escueta de los motivos del porqué Augusto mando realizar el conjunto que lleva su nombre al norte del Campo de Marte, *Horologium* y Mausoleo, con especial atención al Ara y, en modo mas específico, como ésta cayo en el olvido y su descubrimiento y restauración, concluyendo con una visión previa del friso vegetal. Más interés posee el segundo capítulo, que puede considerarse el eje que vertebra el libro, al dedicarse a *La flora del grade "Freggio Florale"*, precisamente la parte de la que es especialista la autora. Aquí expone el principio de que para interpretar el significado simbólico es preciso reconstruir el "lenguaje" a partir de su "alfabeto", identificando las distintas teselas que forman el "mosaico", o dicho con otras palabras. El análisis de las especies vegetales que constituyen la "flora"<sup>1</sup>. Si bien algunos autores han apuntado la hipótesis del significado simbólico y se han desde su descubrimiento las principales especies vegetales allí representadas, como el acanto, las palmetas, la vid, el laurel, la hiedra y las flores rosáceas, la realidad descubierta por la autora es que son cerca de cien especies distintas con un significado concreto.

Para la comprensión del friso, siempre según G. Caneva, es preciso descomponer en sus elementos esenciales para una correcta lectura, o sea, el reconocimiento de los elementos vegetales que han sido esculpidos, uno por uno, en una tarea minuciosa y nada fácil, por una serie de motivos que sería largo de explicar en este lugar. Seguidamente se inicia el análisis de las especies no sin antes referirse a la estructura de los elementos vegetales desde l punto de vista botánico, de los lugares e procedencia de las plantas, eminentemente mediterráneo, y a su vez su contexto original del paisaje en donde florecen. Una tabla general resume el nombre de cada especie en relación al lugar que ocupan en el friso, agrupándolos además con los atributos que tradicionalmente se identifican con las divinidades o con significados concretos propios en el mundo antiguo. Así, valgan sus propios epígrafes con la relación detallada de cada especie para dar una idea de su complejidad, aliviada por láminas en color en donde se reproduce la planta esculpida, con su nombre científico en latín y con la imagen real vegetal.

Se distinguen: elementos ligados a la aspereza de la tierra (cardos, plantas espinosas; especies de carácter similar, pero sin la dureza de aquellas); elementos mágicos y augurales de prosperidad y fecundidad (ajo, ciclamino, madrágora, etc.), elementos relacionados con la idea de fertilidad y divinidades femeninas de la fecundidad: Magna Mater, Ceres, Juno, Proserpina (árisaro, aro, membrillo, alcachofa, lirio, sauce); elementos fálicos relacionados con el poder fecundador masculino: Príapo (espárrago, dragontea, nogal, licopodio, guisante, etc.); libido y deseo amoroso masculino: Orchis (orquídeas); mensajes divinos de fecundidad: Iris (iris); alusiones a la fuerza vegetativa: Dionysos (campanilla, hiedra, vid); elementos relativos al renacimiento de la tierra, del agua y de las divinidades solares (plantas bulbosas en general, especialmente liliá-

1 La palabras en cursivas entrecomilladas son la terminología de las que se sirve la autora para expresar la descomposición de los elementos formales botánicos y su estudio individualizado.

ceas, jacinto, narciso, tulipán, crisantemo, amapola, rosa, nenúfares, etc.); elementos salvíficos: Apolo, Esculapio (alcea, hierba estrella, brionia, flor de lis, ciprés, hibisco, etc.) divinidades solares orientales (flor de loto, palmera datilífera; emblemas apolíneos greco-romanos de renacimiento (acanto, laurel); el retorno de la edad de oro (asfódelo, malva, helecho).

La segunda parte, *Il messaggio augusteo* es la interpretación minuciosa de los elementos vegetales con el objetivo de explicar el mensaje simbólico que Augusto quiere transmitir. En primer término realiza una lectura de las imágenes distinguiendo un elemento central, encadenado y repetido en todos los paneles, considerado como el Árbol de la Vida, constituido por tallos espirales de helecho, que unen la tierra con el mundo celeste; asimismo, pueden distinguirse en los tallos retorcidos el *lituus* de los augures, que conlleva múltiples aspectos simbólicos en relación con la precisa observación de la naturaleza, renacimiento y conquista del espacio, y lo mismo ocurriría en la representación de los helechos abiertos en las que ve águilas con las alas extendidas, alusión al poder divino y militar. En la parte inferior del friso reconoce elementos serpentiformes de carácter circular alusivos a elementos mágicos, símbolos de fertilidad y, finalmente, la composición estructural, vertical del friso en los que la autora reconoce la lira de Apolo en los tallos emergentes del acanto.

Un subcapítulo es el dedicado al color, del que quedan trazas de difícil interpretación y cuya profundización en el estudio de los análisis seguía en curso en el momento de la redacción de este libro. Pero la autora piensa que el color también tiene su propio significado según la tradición grecorromana y apunta sugestivas hipótesis de reconstrucción global de la policromía del friso proponiendo los mismos colores de las diversas especies estudiadas sobre un fondo rojo o negro, de tal manera que la percepción actual del conjunto se transforma de forma espectacular. Luego, partiendo de diversas lecturas en la estructuración de los elementos verticales, que pueden tener lecturas distintas, siguen otros párrafos dedicados al análisis del sistema jerárquico de la composición de las imágenes, a los esquemas de organización numérica y estructural, a los esquemas y reglas de la naturaleza, y al mundo zoológico, lo que supone la catalogación e interpretación de los animales que aparecen en el friso, como elementos de renacimiento y regeneración, en contrapunto con el mundo vegetal, que culmina con la subida al mundo apolíneo con la figura del cisne que remata la composición floreal.

Los dos últimos capítulos suponen el colofón sintético, lógico, del libro, en donde la profesora Caneva, mediante lo expuesto a través del lenguaje de las plantas, quiere reconocer un claro mensaje. De esta manera, en el capítulo intitulado *L'inizio di una nuova era: L'Aurea Aetas di Augusto*, ocupándose aquí, en primer término, de estudiar *la lógica del símbolo en el mundo antiguo* como paso previo a la exposición sobre el mensaje y modalidad de comunicación en donde se ve mediante la lógica del significado de las plantas el renacimiento de Roma y, a través de ella, del mundo entero. La planta que juega un protagonismo decisivo es el acanto como especie de carácter del renacer vegetal, lo que demuestra en la secuencia observada en el Ara, de los distintas

fases de desarrollo de la planta al final de sus espirales, lo cual tiene su continuación simbólica en decoraciones parietales musivarias de época paleocristiana. Pero es que, además, el acanto se identifica también con Roma como ciudad y al mismo tiempo elemento divino. Observa la autora que en determinados paneles del friso aparece el inicio del acanto surgiendo de la tierra y el desarrollo de sus tallos en la lira de Apolo, y que este desarrollo del acanto apunta directamente a las representaciones de los paneles superiores de los cuatro lados menores del Ara y los centrales de los lados norte y sur, de tal forma que apuntan, significativamente, a Rómulo, Eneas, los flámines, los camilos, *Venus Genetrix (Tellus)* y la *Dea Roma*. De todo esto la autora coliga, analizándolo con todo detalle, un mensaje dirigido al lector antiguo de los frisos, en donde están interrelacionados los elementos históricos, incluido el papel de la *gens Julia*, del propio Augusto y de Agripa, los elementos mitológicos, alegóricos y vegetales que conforman la ideología augustea, quedando así reflejado el inicio de una Nueva Era, que es la vuelta a la Edad de Oro. El último y breve capítulo *Il messaggio della allegoria* es el resumen esquemático, con breves definiciones, de los conceptos desarrollados a lo largo de todo el libro, distinguiendo tres tipos de mensajes: uno elemental y básico, un segundo nivel interpretativo de orden filosófico y un último rango en el mensaje filosófico naturalista. Esta clasificación permite, en rápida lectura, tener una idea clara y precisa de los conceptos contenidos en el volumen. Se cierra el mismo con un elenco bibliográfico temático sobre las fuentes sobre el *Ara Pacis Augustae*, sobre las cuestiones artísticas, históricas y filosóficas, las fuentes de los autores clásicos, la bibliografía sobre botánica histórica, mitológica y simbólica de las plantas y las fuentes para la iconografía y la morfología vegetal. Concluye con un índice de nombres de plantas y animales.

Además de lo expresado en la líneas iniciales de esta reseña debe añadirse que las ideas e hipótesis recogidas en este libro, además de constituir un análisis exhaustivo de los relieves vegetales del Ara, así como la cuidada ilustración y las hipótesis reconstructivas del conjunto con el empleo del color, producen en el lector una impresión de asombro, a la que se une el placer estético de su contemplación. Al margen de posibles críticas ha de admitirse que se ha conjugado con inteligencia el estudio botánico con la arqueología, cuyo resultado es la expresión de un mundo simbólico extremadamente complejo, pero lógico, si se tienen en cuenta los conocimientos previos que se han de poseer sobre el monumento. En definitiva, un libro con el que habrá que contar desde estos momentos para la comprensión del momento histórico, del *Ara Pacis* en particular y de la ideología augustea.

Luis Baena del Alcázar

**PALACIOS BAÑUELOS, L. y RAMIREZ RUIZ, R.: *China. Historia, pensamiento, arte y cultura*, Córdoba 2011, 445 págs. ISBN: 97 88492924684**

El “despertar de China” está engendrando un enorme interés, curiosidad e incluso temor en todo Occidente. No ha de extrañar por ello que abunden las publicaciones que intentan acercar y dar a conocer al “gigante asiático”. Destaca entre ellas la titulada *China. Historia, pensamiento, arte y cultura* que han escrito el catedrático Luis Palacios con su colaborador prof. Raúl Ramírez. Es un libro publicado por Almuzara que enriquece su edición con una rica selección de fotografías en color cedidas por “Itálica anticuarios” de Madrid. Ambos autores, como Director y profesor del “Curso en Expertos de Estudios Asiáticos: historia, cultura economía, política y relaciones internacionales” llevan más de un lustro estudiando, investigando y enseñando el auge del macro-área Asia-Pacífico, con un especial interés para China, el centro y locomotora de la región.

“*Conozca al gigante que despierta*” anuncia la portada del libro y esa ha sido la intención de los autores: dar a conocer y hacer comprensibles las claves de la civilización china. La obra abarca, de manera amena y documentada, la historia de China, sus basamentos filosóficos e intelectuales y sus expresiones artísticas y culturales.

El libro parte de una visión panorámica de la civilización china que caracterizan por el peso de una historia ininterrumpida de más de cuatro mil años, del gigantismo demográfico de una nación siempre superpoblada y gobernada a través de unos letrados dotados de una autoridad solo limitada por la moral confuciana. La descripción de la complejidad e importancia del idioma chino también encuentra aquí su lugar pues sus especiales características han sido determinantes para definir lo que es China y ser chino. La cosmovisión de la “China eterna” aparece retratada a través de una ajustada descripción de sus escuelas filosófico-religiosas con una especial atención al confucianismo y al taoísmo, las dos corrientes nativas sobre las que se superpuso el budismo. La singularidad de las expresiones artísticas chinas también tiene su espacio a través de una descripción de las principales características de sus estilos arquitectónicos, la cerámica y otras artes menores, la música y del conglomerado que para los chinos supone la pintura-caligrafía-poesía, uniendo en un solo arte lo que para los occidentales es el arte pictórico, la literatura en prosa y la poesía. Particularidades chinas que también tienen su paralelo en el teatro, mezcla de la interpretación, el romancero y la ópera occidentales, sin olvidar la fuerza y singularidad de su medicina y ciencia.

La narración histórica de la China imperial se hace siguiendo el modelo cíclico chino de hablar en función de sus dinastías reinantes. La expansión y el esplendor de

las dinastías Han y Tang, el florecimiento cultural de los Song, época de las grandes invenciones chinas y momento culminante de su artes pictóricas, la opresión racial a la que los chinos (*han*) fueron sometidos por los mongoles, el renacer nacional que supuso la Dinastía Ming, enriquecida y arruinada por los flujos de plata española. Y la confusión que significó la dinastía manchú o Qing, que por un lado engrandeció China extendiéndola por el Tibet, Mongolia, el centro y el norte de Asia pero que al mismo tiempo supuso una gran humillación para los *han* (chinos), sometidos de nuevo a un pueblo pequeño y “bárbaro”. Según nos relatan los autores, en la época de la Dinastía Qing (siglo XVIII y XIX) el genio creador chino pareció apagarse. China iba progresivamente alejándose tecnológicamente de Occidente. Ese retraso fue el que aprovecharon los británicos para “asaltar” el Imperio del Centro; su táctica fue tan osada como inmoral: el opio.

Las Guerras del Opio van a suponer para los chinos el comienzo de un periodo histórico oscuro del que aún intentan salir. Y, como señalan los autores, la ceguera de los dirigentes chinos con respecto a los occidentales les impidió reaccionar a tiempo. Esta ceguera, causada por la xenofobia y la conciencia de superioridad engendrada por el confucionismo, tiene su mejor exponente en las páginas de esta obra en la figura del “Comisionado Antidroga” Lin Zexu, el hombre que se enfrentó a los traficantes británicos y con ello provocó su ruina y la del imperio. La pérdida de prestigio de la Dinastía abocó a su derrocamiento; ni siquiera la astuta emperatriz Cixi, a través de los Bóxers, pudo impedir el sometimiento absoluto de China a los extranjeros y con ello el desprestigio el “Imperio Celestial” al fin derrocado y convertido en República en 1911.

El siglo XX chino es descrito por los autores al ritmo de las situaciones políticas que encabezaron cuatro hombres. Sun Yat Sen, el culí emigrado- liberal y cristiano que derrocó a la dinastía, creó la nación china y le dio su ideario, los tres principios del pueblo (nacionalismo, democracia y bienestar), pero no pudo vencer a los antiguos poderes y murió sin ver China unificada y libre. Chiang Kaisek, la tradición modernizada, discípulo de Sun, intentó adaptar la tradición a la modernidad, pero enfrentado al Japón, fracasó y traicionó el mensaje de Sun al *fascitizar* su mensaje y su régimen. Aún así, bajo su mandato se producirá el florecimiento más importante de la Cultura China de los últimos siglos. Y Mao Zedong que, como señalan los autores, es posiblemente el chino más importante de los últimos doscientos años. Mao es el revolucionario utópico e implacable. En estas páginas se afirma que el comunismo chino venció cuando el pueblo sintió que Chiang Kaisek había traicionado los Tres Principios del Pueblo. El libro relata el triunfo inicial y arrollador de la Revolución y cómo su voluntarismo (Gran Salto Adelante) y las intrigas dentro de la cúpula dirigente (Revolución Cultural) llevaron a China a un caos. Aquel sueño revolucionario, transformado en pesadilla, terminó en una inmensa frustración plasmada en la visita de Nixon a Pekín y en el rocambolesco fin de los tres figuras que condujeron la República Popular China en vida de Mao: el propio Mao, Zhou Enlai y Lin Biao.

El cuarto hombre que marcaría la China del siglo sería Deng Xiaoping, el pragmático. “Gato negro, gato blanco, poco importa con tal de que atrape ratones” es la máxima que define sus políticas y las ambiciones de la China actual. La figura de Mao fue respetada e incluso “divinizada” pero toda su obra fue borrada de raíz. Ciertos sectores privilegiados de la sociedad china pensaron que esta operación abría el camino hacia la democratización del país, y se equivocaron. Deng Xiaoping y los otros ocho inmortales habían reformado el sistema para asegurar la supervivencia del Partido Comunista en un mundo cambiante no precisamente para lo contrario. El resultado de esta confusión fue el drama de 1989 en Tiannanmen.

La China del siglo XXI es una “economía socialista de mercado” regida por un mando colegiado. La teoría defendida por los autores apunta a que Jiang Zeming, Hu Jintao y el delfín del Régimen, Xi Jinping, no son más que la cara visible de un colegio de pares en los que las reglas de sucesión y resolución de conflictos están claramente establecidas. La época de los “grandes timoneles” ha pasado. Es en esta última parte de la obra en la que los autores describen la situación de la China actual, donde destaca el capítulo dedicado al “milagro económico” de la nueva China, en el que utilizando como fuentes los datos ofrecidos por el FMI, la Cámara de Comercio Española en China y las estadísticas publicadas por el propio gobierno chino, se describen los sectores económicos de la “potencia en auge”, dedicando otro capítulo al enorme potencial que significa la “China mayor”, las otras chinas, cuya potencialidad también asombra al mundo: Taiwán, Hong Kong-Macao, Singapur y los chinos de ultramar, con especial atención a la comunidad china en España. Tras la lectura de estos capítulos es difícil no dejarse arrastrar por un optimismo exultante hacia el futuro del país del Centro. Pero los autores moderan las expectativas con un acertado análisis de las relaciones internacionales de China y las posibilidades del nuevo “asiatismo” que ésta intenta crear en su derredor, señalando en el epílogo las contradicciones y peligros a los que se enfrenta China al combinar un rápido crecimiento económico con un rígido control social.

La obra se completa con una detallada cronología, un glosario y un apéndice biográfico de los personajes más representativos de los últimos seis mil años en China. En definitiva, una obra, didáctica, entretenida y documentada para conocer, desde occidente, al *gigante que despierta*.

Cristóbal García Montoro  
Universidad de Málaga



**DOMINGO, C.: *Mi querida hija Hildegart. Una historia que conmocionó a la España de la Segunda República*, Barcelona 2008. 331 págs. ISBN: 9788423340286**

Una historia tan atractiva como la de Hildegart Rodríguez Carballeira no podía dejar de interesar a la autora del libro que reseñamos. Especialista en temas de investigación relativos a la situación de las mujeres en la España del siglo XX, Carmen Domingo ha publicado *Con voz y voto. Mujer y política en España entre 1931 y 1945, Nosotras también hicimos la guerra, Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista y Conversaciones de alcoba. La novela de las tres mujeres más influyentes del falangismo*. Con prólogo de la escritora Almudena Grandes, tan fascinada como ella por la aventura personal e intelectual de Aurora Rodríguez Carballeira y su hija Hildegart, Carmen, a la que tuve ocasión de oír hablar de ambas en el *Symposium “La mujer hoy: Entre la realidad y el deseo”* (Málaga, 9-12 de noviembre de 2009), narra a lo largo de más de 300 páginas la biografía de la joven propagandista, cuya inquietud cultural y combatividad política y sindical la situaron en los años finales de la Dictadura de Primo de Rivera y los comienzos de la etapa republicana en el primer plano de la actualidad.

Su activa vida pública como conferenciante, articulista y autora de libros y folletos divulgativos y científicos quedaría truncada, sin embargo, un 9 de junio de 1933 al recibir los disparos efectuados por su madre. Celosa de sus amoríos juveniles y ofuscada por sus insistentes deseos de independencia, Aurora la mató con un revólver cuando apenas contaba 18 años de edad. Hildegart, concebida para contribuir a la obra de reforma social anhelada por su progenitora, había nacido como fruto de las relaciones de ésta con quien llamaba su “colaborador fisiológico”, un padre tan desconocido como necesario sólo para engendrar una criatura destinada a la regeneración de la humanidad y la puesta en práctica de un amplio programa de actividades y reivindicaciones centradas en la eugenesia<sup>1</sup> y la mejora de las condiciones laborales y vitales del proletariado y las mujeres. La selección de la raza mediante la procreación consciente, la paz mundial y una correcta educación sexual eran tan prioritarias para Aurora que ni la militancia de su hija en el socialismo y luego en el republicanismo federal ni sus contactos con sexólogos, médicos, periodistas y políticos españoles y extranjeros debían desviarla del camino acertado.

La obligada compañía de la madre en la Universidad, los mítines y actos políti-

1 Sobre las doctrinas eugénicas en el primer tercio de la pasada centuria, véase MASJUAN, E.: *La ecología humana en el anarquismo ibérico. Urbanismo “orgánico” o ecológico, neomalthusianismo y naturismo social*, Barcelona 2000, 203-427.

cos, las reuniones culturales y los viajes al exterior llamó la atención de profesores, compañeros de partido y periódico, miembros de la Liga para la Reforma Sexual sobre Bases Científicas, de la que Hildegart fue Secretaria, y psiquiatras que intervinieron en el juicio por parricidio con jurado popular que hubo de afrontar aquella durante los días 24, 25 y 26 de mayo de 1934, casi un año después de un crimen del que siempre se declaró culpable. Aurora, que reclamó su derecho de eliminar la existencia de un ser al que había creado, escuchó a lo largo de las sesiones la opinión de los peritos de la defensa y la acusación, enfrentados política y científicamente en plena II República, en un tiempo de sucesivos avances y retrocesos legales, modernidad y pervivencia de la tradición. El progresismo de los doctores que informaron de su estado mental a requerimiento del abogado defensor, considerándola paranoica y no responsable de su conducta, se opuso abiertamente al conservadurismo de los que actuaron al servicio de la fiscalía, para los que la procesada estaba cuerda y era consciente de sus acciones. Condenada, finalmente, a una pena de 26 años, 8 meses y 1 día de reclusión, pasó de la cárcel de Ventas al sanatorio psiquiátrico de Ciempozuelos, donde murió el 28 de diciembre de 1956 de un cáncer del que no quiso ser tratada.

En ambos lugares persistió en sus ideas de reforma de las instituciones penitenciarias y asistenciales. Ideas que había transmitido a su hija desde que diera sus primeros pasos en el Madrid de 1914. Republicana convencida, masona, partidaria de la unidad de acción sindical revolucionaria, contraria al sufragio femenino mientras perdurase el analfabetismo de las españolas, laica, crítica con la actuación gubernamental en Casas Viejas, desencantada del marxismo, anarquista tardía... Hildegart se opondría en algunas ocasiones a una madre autodidacta, dominante y posesiva que pretendía apartarla de la política, firmaba artículos con su nombre y se creía víctima de una conspiración internacional para dedicar a su hija al espionaje y alejarla de su control.

Precisamente en el apéndice documental se incluye uno de dichos artículos, el titulado “Caín y Abel” (*La Tierra*, Madrid, 19 de mayo de 1933), en el que se anunciaba premonitoriamente su asesinato y se alababa a Caín como símbolo del progreso. Otros textos alusivos al ingreso de Hildegart en la masonería, su adscripción al federalismo y sus lazos con científicos de entonces figuran en un anexo que se completa con el informe sobre el estado psíquico de Aurora, su historial clínico y un listado de las publicaciones de la denominada “virgen roja”. Al interesante aparato crítico, elaborado con una original bibliografía y fuentes hemerográficas de la época representativas de las distintas tendencias ideológicas, se añaden algunas fotografías ilustrativas de las cuestiones abordadas.

Así pues, es aconsejable la lectura de este ensayo de la barcelonesa Carmen Domingo. Defensora de las frustradas actuaciones judiciales de Baltasar Garzón contra los crímenes del franquismo, ha publicado recientemente *La fuga*, novela en la que relata el intento de huida protagonizado el 22 de mayo de 1938 por 795 presos republicanos del penal pamplonés de San Cristóbal. Su labor en pro de la recuperación de la memoria histórica prosigue, por tanto, en un año en el que la controvertida biografía

de Luis Suárez Fernández sobre Franco ha despertado una polémica que, sin duda, no habrá escapado a su atenta mirada.

M<sup>a</sup> José González Castillejo