

VERMEULE, Cornelius C., *Greek and Roman Sculpture in America*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1981, 4.º, 406 pp. 336 figs.

Desde 1957 el autor intenta publicar un «Índice» de esculturas griegas y romanas en colecciones de América pero las continuas accesiones sólo permiten poner al día el manuscrito.

En contra de lo que se suela creer la formación de colecciones en América es anterior a la formación de museos, al abrigo de Academias de Bellas Artes y Ateneos. Según Vermeule las primeras adquisiciones se remontan a 1803 en el París napoleónico y al socaire de lo que significó la Revolución Francesa en la difusión del Neoclasicismo y que en Estados Unidos tiene una viva representación en el urbanismo de Washington pero también en Montebello o Mount Vernon. Los viajes de misioneros y la presencia de una escuadra en el Mediterráneo desde 1825, antes de la guerra de Trípole, fue otra de las fuentes de adquisiciones y donativos. El establecimiento de familias americanas en Florencia y en Roma, a partir del comedio del siglo, o los viajeros como Nathaniel Hawthorne, dan lugar a nuevos traslados. La generación siguiente cuenta con figuras como Mrs. Isabella Stewart Gardner, cuya colección se conserva aún en la residencia familiar de Boston, los Hearst, Deering, Ludington, Chrysler formaron grandes colecciones que, en muchos casos, ya en vida donaron a instituciones museísticas. La tolerancia, o inexistencia, de legislaciones sobre excavaciones y exportaciones no dejaron de favorecer estas actividades que no siempre tuvieron como única fuente de suministro el mercado italiano de antigüedades. En el último trentenio coleccionista y museos han renovado sus actividades y puede considerarse paradigmático el caso del Paul Getty Museum, Malibú, que en 1950 contaba con una pobre colección de antigüedades y, en la actualidad debe ser el tercer centro de la Unión. La fuente de suministro sigue siendo el mercado anticuario pero éste ha buscado de nuevo su abastecimiento en Turquía aunque Italia o Grecia se hallen muy lejos de haberse liberado del comercio y exportación clandestina de antigüedades.

A todo ello habría que unir la serie de pequeñas colecciones particulares formadas desde la Segunda Guerra Mundial o en áreas conflictivas, p. e. los conflictos del Cercano Oriente han dado lugar a la formación de una serie de esculturas palmireanas y es bien sabido que, desde hace medio siglo los *Ancient Marbles in Great Britain*, de Michaelis o los *Portraits in English Country Houses*, de Poulsen vienen cruzando el Atlántico.

Este libro no es ni un catálogo ni un inventario pero sí una antología en la cual han primado muchos criterios como el de la accesibilidad difícil o la adquisición reciente, lo cual explica que se emparejen fotografías en color de una escultura chipriota y el bronce lisípeo del Paul Getty Museum, o el extraordinario retrato justiniano del Metropolitan.

Como es sabido en las colecciones americanas abundan las esculturas cicládicas y chipriotas, no en vano Luigi Palma di Cesnola dirigió durante treinta años el Metropolitan Museum, pero en general ha primado un gusto clasicista, de ahí que la escultura griega arcaica esté poco representada y lo romano republicano y su tradición, la «escultura municipal» o lo romano provincial, ausentes. Esto es debido a una peculiar concepción didáctica que ha primado en la formación de estas colecciones, en buena parte vinculadas a escuelas o institutos de Bellas Artes.

Esto no significa que lo arcaico está ausente. Bastará destacar la bella cabeza de caballo que ingresó en 1972 en el Metropolitan, o la estela de los luchadores del Paul Getty, o el relieve italiota de Houston que muestra una «manera» muy próxima al Trono Ludovisi.

La representación de la escultura clásica griega se nutre, en buena parte, de copias

romanas, relieves neoáticos del Pireo y estelas áticas, sepulcrales o votivas pero no faltan originales como el atleta de tradición policlética, en bronce, del museo de Toledo, Ohio, el Aquiles, tipo Tegea, del Paul Getty, el bronce Lisipeo del mismo museo citado anteriormente, la cabeza femenina velada, de la Universidad de North Carolina, el «negrito» del Brooklyn Museum (BALIL, *BSAA*, XL-XLI, 1974-1975, 626 s.), la cabeza de sátiro del Rhode Island Museum of Art, la «ninfa» del Santa Bárbara Museum of Art, o la musa del Minneapolis Museum of Art o el Herakliskos del St. Louis Art Museum.

Entre lo romano hay que recordar el vaso con erotes vendimiadores que fue de los duques de Buckingham, luego de la colección Hearst y en la actualidad de halla en Los Angeles County Museum of Art, el «pastor» del Wadworth Atheneum, las esculturas antioqueñas del Cleveland Museum, los relieves históricos de las universidades de Yale y Pennsylvania, el bodegón mármreo, de reciente adquisición (1979) de Boston. Sorprende un tanto hallar los Mithra tauróctonos del Cincinnati Art Museum y Richmond.

La riqueza en sarcófagos romanos de las colecciones americanas es conocida. Por razones personales me ha llamado especialmente la atención el sarcófago con las Tres Gracias del Carnegie Institute, Pittsburgh. El sarcófago del Paul Getty Museum me parece muy próximo al sarcófago de Ariccia.

Muy amplia la serie de retratos romanos. Entre ellos no hace muy buen papel la emperatriz julio-claudia de la Hispanic Society. Destaca en cambio el Calígula togado del Virginia Museum of Fine Arts, el «Domiciano como Hércules» de Boston y el de Vibia Sabina del mismo centro, o la dama del Dallas Museum of Fine Arts, o el busto del Worcester Art Museum, el Gaieno del Art Institute de Chicago, la cabeza tetrárquica, en basalto, del Worcester Art Museum, la dama constantiniana de Kansas City, o el masculino de Boston.

Propiamente el volumen no es un estudio de las esculturas, detenido, para lo cual se remite a la bibliografía, en buena parte del propio Vermeule, sino de fichas.

Un mapa de la distribución de los centros donde se conservan las piezas sería interesante para el lector europeo. Si se excluyen ciertos casos donde ha primado un donante especial, como en el Naval Lyceum de Brooklyn o la Escuela Naval de Annapolis, la distribución de centros podría reflejar la historia económica de la Unión, la Costa Este, la zona de los Grandes Lagos, California, algo el Middle West, Kansas City, el Oeste, Denver, de nuevo California, pero también Texas y Florida. La mayor densidad de centros, generalmente vinculados a universidades y Colleges, se sitúa, obviamente, en Nueva Inglaterra.

Como Canadá es América se incluyen esculturas del Royal Ontario Museum de Toronto y del Montreal Museum of Fine Arts. Pero, en sentido contrario, las islas Hawaii son un estado de la Unión y por ello se ilustran esculturas de la Honolulu Academy of Arts.

Independientemente de la calidad de las piezas hay que indicar que muchas son poco conocidas y se conservan en localidades, p. e. Sarasota Florida, Lancaster, Pa., Oberlin, Oh., caso de no ser conferenciante, Pittsfield, Mass., Portland, Oregón, Poughkeepsie, N. Y., Winnetka, Ill., etc. que, al menos a escala europea, quedan muy apartadas de los previsibles itinerarios de quien visita la Unión. Sólo esta difusión, uno de los conceptos selectivos ya indicados más arriba, hace de este libro, en cierto modo no concebido en este sentido (cfr. p. 1-10) una obra de notable interés y un memorandum.

—ALBERTO BALIL.