

ALBERTUS-MAGNUS-INSTITUT (ed.), *Albertus Magnus und sein System der Wissenschaften. Schlüsseltexte in Übersetzung. Lateinisch-Deutsch*, eingeleitet und übersetzt von HANNES MÖHLE, HENRYK ANZULEWICZ, MARIA BURGER, SILVIA DONATI, RUTH MEYER, MARTIN BREDENBECK und SUSANA BULLIDO DEL BARRIO, Münster i. W.: Aschendorff, 2011, 539 pp., ISBN: 978-3-40212930-2.

Albertus Magnus (ca. 1200-1280) ist der mit Abstand bedeutendste Polygraph des Mittelalters. Der Umfang seines Werkes, das enzyklopädisch alle Bereiche des Wissens seiner Zeit abdeckt, birgt nicht nur den Reichtum seines Denkens, sondern auch die Schwierigkeit einer adäquaten Annäherung in sich.

In dieser Hinsicht ist die nun von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kölner Albertus-Magnus-Instituts vorgelegte zweisprachige Textauswahl ein entscheidender Beitrag zur Erschließung von Alberts Philosophie und Theologie, der sowohl dem Mediävisten als auch einem allgemein geistesgeschichtlich interessierten Publikum einen großen Dienst erweist.

Als Ordnungskriterium der Anthologie, die die von Albert Fries 1981 vorgelegte und nur bedingt brauchbare Textauswahl ablöst, haben die Herausgeber ein Leitmotiv von Alberts Denken selbst gewählt, nämlich seine Wissenschaftssystematik. So gelingt es ihnen, in zehn Kapitel in die verschiedenen Bereiche seines Denkens eine Ordnung zu bringen, die klar den internen Zusammenhang desselben erkennen lässt.

Entsprechend hebt die Anthologie nach einer soliden Einleitung mit Alberts Logik-Verständnis an, das einige der Grundlagen seiner Wissenschaftseinteilung bereitstellt (*De v universalibus*, tr. 1, R. Meyer). Es folgen drei Texte aus Alberts Kommentierung der aristotelischen Naturphilosophie aus den 1250er Jahren —eine Disziplin, der in Alberts Œuvre bekanntermaßen eine zentrale Rolle zukommt (*Physica* l. 1 tr. 1, H. Anzulewicz; *De anima* l. 1 tr. 1, H. Anzulewicz; *De animalibus* l. 11 tr. 1, H. Möhle). Abgeschlossen wird die Abteilung zur theoretischen Philosophie oder, wie Albert sie nennt, *philosophia realis*, mit einem Text aus seinem Metaphysik-Kommentar zum Gegenstand der Metaphysik (l. 1 cc. 1-3, S. Donati). Die praktische Philosophie wird anhand seiner zweiten Kommentierung der aristotelischen Ethik aus den 1260er Jahren vorgestellt, mit einem Text, der die Beschaffenheit der praktischen Vernunft thematisiert (*Ethica* l. 6 tr. 1, H. Möhle). Die verbleibenden vier Kapitel sind der Theologie gewidmet und umfassen sowohl Texte, die Albert noch vor seinen Aristoteles-Kommentaren schrieb, als auch spätere Werke. Dies gilt z.B. für das siebte Kapitel, das anhand zweier Texte aus Alberts Sentenzen-Kommentar aus den 1240er Jahren sowie eines Textes aus seinem unvollendeten Spätwerk, der *Summa theologiae*, seinen Begriff der Theologie als Wissenschaft zur Sprache bringt (*Prolog zum Sentenzen-Kommentar*;

Super 1 Sententiarum d. 1; *Prolog zur Summa theologiae*, M. Burger). Es folgen zwei Texte aus seiner gegen Ende der 1240er Jahre zu datierenden Kommentierung des *Corpus dionysiacum*, die einerseits Alberts Ästhetik (*Super Dionysium De divinis nominibus* c. 4 nn. 71-79, M. Bredenbeck) sowie andererseits seine mystische Theologie (*Super Mysticam Theologiam Dionysii* c. 1, M. Burger) vorstellen. Den Abschluss bildet ein Abschnitt aus Alberts exegetischen Schriften, nämlich sein Kommentar zu Baruch 3,9-38 (R. Meyer), der aus seiner Würzburger Zeit (1264-1267) stammen dürfte und der Frage nach dem Verhältnis von Wissen und Weisheit nachgeht.

Alle zehn Texte werden von einem Steckbrief begleitet, der kurz, aber höchst informativ in das entsprechende Werk, seine Entstehungsgeschichte, Fragestellung und Editionsfrage einführt. Hervorzuheben sind u.a. die beiden Kurzeinführungen von Henryk Anzulewicz zur *Physica* und zu *De anima*, die nicht nur besonders gut die Vernetzung der Wissenschaften bei Albert illustrieren, sondern zudem Auskunft zur Überlieferungsgeschichte der jeweiligen Schriften geben. Was die lateinischen Texte und ihre Übersetzungen angeht, gilt es positiv herauszustreichen, dass es den Herausgebern gelungen ist, jeweils in sich geschlossene, längere Textstücke auszuwählen (je ca. 40-50 Seiten), so dass es sich bei dieser Anthologie keineswegs um ein Florilegium handelt, sondern dem Leser ein flüssiges Gesamtbild dargeboten wird. Die Texte selbst sind in der Regel der Editio Coloniensis entnommen; dort, wo auf ältere Editionen zurückgegriffen werden musste, haben die Herausgeber diese im Lichte verlässlicher Handschriften überarbeitet. Die Übersetzungen sind durchweg gut lesbar, auch wenn dem Verständnis zuweilen eine ausführlichere Kommentierung in den i.d.R. spärlichen Anmerkungen zugute gekommen wäre.

Wie eingangs erwähnt, reflektiert die Auswahl und Anordnung der Texte die albertsche Wissenschaftssystematik. Ein solches Verfahren hat ohne Zweifel viele Vorteile; allerdings bedeutet es auch, dass dadurch die Chronologie und der genetische Zusammenhang von Alberts Schriften in den Hintergrund treten. Dies gilt etwa im Hinblick auf die Kommentierung des *Corpus dionysiacum*, die der Aristoteles-Kommentierung voraufgeht, hier allerdings, da sie der Theologie eingeschrieben ist, an das Ende des Bandes rückt. Auch stellt sich im Hinblick auf das *Corpus dionysiacum* die Frage, inwieweit die Textauswahl aus Alberts Kommentar zu den *Göttlichen Namen* —so interessant seine ästhetischen Reflexionen auch sind— tatsächlich im Rahmen einer solchen Darstellung als repräsentativ für sein Denken gelten kann.

Andere Wissenschaften, wie etwa die Mathematik oder Politik, fehlen dagegen. Hier hätte zumindest ein Hinweis in der Einleitung auf die Stellung dieser Disziplinen und Alberts Beitrag zu denselben gegeben werden können. Während

diese Lücken sich sachlich gewiss rechtfertigen lassen, verwundert eine weitere *lacuna*: wieso fehlt in der Auswahl Alberts Kommentar zu den *Zweiten Analytiken* des Aristoteles, der gerade für eine an der Wissenschaftssystematik orientierte Dokumentation seines Denkens fundamental zu sein scheint? Ohne Kenntnis der dort verhandelten Problematik des spezifischen Gegenstandsbereiches der einzelnen Wissenschaften, der sowohl ihre Differenz als auch ihren Zusammenhang begründet, sind viele Erörterungen der in diesem Band gebotenen Texte nur schwer zu verorten.

Vermutlich —und durchaus verständlich— haben hier wohl kontingente Faktoren eine Rolle gespielt; die allgemeine Erschließung und Übersetzung der Werke Alberts kann freilich nicht schneller voranschreiten als die Editions- und Forschungsarbeit selbst; immerhin liefert *De V universalibus* zumindest einige Überlegungen, die diese *lacuna* füllen. Auch sollte nicht das Verdienst übersehen werden, das in der kollektiven Arbeit steckt, die —und das spürt der Leser auf jeder Seite— Frucht eines intensiven gedanklichen Austausches zwischen den Mitarbeitern des Albertus-Magnus-Instituts ist. Denn der Band präsentiert sich trotz der Vielheit der Themen und ihrer unterschiedlichen Bearbeiter terminologisch und gedanklich in höchst konsistenter Form. Ferner gilt es die gute Verarbeitung seitens des Verlages zu betonen, ebenso wie das ausgezeichnete PreisLeistungsverhältnis.

Zuletzt bleibt noch darauf hinzuweisen, dass dieses Buch Ludger Honnefelder anlässlich seines 75. Geburtstages gewidmet ist. Und ohne Zweifel: das Ergebnis ehrt den langjährigen Direktor des Albertus-Magnus-Instituts, wie auch seine Mitarbeiter!

Alexander Fidora

ICREA / Universitat Autònoma de Barcelona

alexander.fidora@icrea.cat



Aristoteles Latinus (ALPE XVII 1.III) Aristoteles, De motu animalium. Fragmenta Translationis anonymae, PIETER DE LEEMANS (ed.), Turnhout: Brepols, 2011, XCII+69 pp., ISBN: 978-2-503-54094-8.

Aristoteles Latinus (ALPE XVII 2.II-III) Aristoteles, Guillelmus de Morbeka, De progressu animalium. De motu animalium. Translatio Guillelmi de Morbeka, PIETER DE LEEMANS (ed.), Turnhout: Brepols, 2011, CCLX+118 pp., ISBN: 978-2-503-54093-1.

These two volumes of the Aristoteles Latinus series provide the critical edition of the Medieval Latin translations of Aristotle's *De motu animalium* (On the movement of animals) and *De progressu animalium* (On the progression of animals) by Pieter De Leemans. The first volume contains the reconstruction of the anonymous Latin text of *De motu animalium*, only known in fragmentary form through Albert the Great's *De principiis motus processivi*. The second volume contains William of Moerbeke's translation of *De progressu animalium* and *De motu animalium* along with a complete study and analysis of the manuscript families.

Both treatises were among the least well-known Aristotelian writings in the medieval world but that did not prevent their being mentioned by Averroes, paraphrased by Albert the Great, commented on by Peter of Auvergne or translated into Latin by more than one translator. They were spread throughout the Latin world in the early sixties of the thirteenth century when William of Moerbeke made his translation of both treatises directly from the Greek. Neither treatise was circulated in Arabic-into-Latin translations and they were not included in Aristotle's *De animalibus* translated by Michael Scot (c. 1220) directly from the Arabic in Toledo (edited by Aafke M.I. van Oppenraaij in the Aristoteles Semitico-Latinus series, Brill).

The first book (ALPE XVII 1.III) includes the reconstruction of the anonymous Latin text *De motu animalium* along with the study of its possible model. This edition has a peculiarity because this is a hypothetical reconstruction of the Latin text based upon Albert's *De principiis motus processivi* where the *De motu animalium* is paraphrased. The anonymous Latin translation has been lost and the reconstruction is based on a comparison of Albert's text with the Greek tradition. This kind of edition is not exempt of problems. The editor explains the methodological difficulties: the text's structure has been altered by Albert, grammatical forms are adapted, words are omitted or replaced by others, etc. It is not easy to evaluate the task of the translator because Albert writes an original treatise rather than a real commentary. Here we can find the work of not only the translator but also Albert's. In addition, there are other problems concerning the methodology of reconstruction because, among other things, there is the possibility to translate a Greek term into Latin in different ways.

Since no manuscript of the translation is extant, the basis for a reconstruction must be the Greek text. This is the next step. As we do not know the exact Greek *Vorlage*, the editor's task is focused on recovering the Greek text used by the translator; a task which is not easy, for there is no complete study of the Greek tradition taking into account all the manuscripts. Particular readings are reflected in the paraphrase and many of them stem from the translator, characterized by the use of a vocabulary that is not always common, something that led in some

cases to misinterpretation by Albert. The study seems to confirm the existence of a translation which predates Moerbeke's rendering, and depends on a different tradition of manuscripts which is linked to the Southern Italy translations in the mid thirteenth-century, revealing some coincidences between the translator's Greek manuscript and the commentary on *De motu animalium* written by Michael of Ephesos in the twelfth century. In addition, the comparison sheds some light on certain particularities in the text, which make it possible to establish the Firenze manuscript from Biblioteca Mediceo Laurenziana 87.21 as the Greek text which comes closest to the model of the anonymous translator. This is the most important manuscript used for the reconstruction of the translation.

In order to indicate the traces of the anonymous translation in Albert's work, the reconstructed edition of the *De motu animalium* uses five different kinds of marks for typographical distinctions; yet, every part of the reconstruction, which covers an important portion of the text, remains hypothetical. The edition of Albert's text is based on the edition by Bernhard Geyer (Köln, 1955) with some differences in the text, accompanied with a comparative critical apparatus, a Greek-Latin index and a Reversed index which analyze the vocabulary used by the translator.

The second book (ALPE xvii 2.ii-iii) contains the study and the critical edition of Aristotle's *De motu animalium* and *De progressu animalium* done by William of Moerbeke who provided important translations of Aristotle's works. The book offers an extensive introduction divided into three chapters. In the first, the editor discusses the Latin manuscript tradition of William's translation with a detailed study of the Latin textual tradition of both of Aristotle's treatises considering their influences or contaminations. Moerbeke's translations were used as an official *exemplarium* text by the University of Paris, so they had an outstanding impact; the list of manuscripts for *De motu animalium* amounts to 170 while *De progressu animalium* is preserved in about 100 manuscripts.

Regarding these translations, we encounter specific difficulties because in the Parisian bookseller's taxation lists from 1304 we can find two different exemplars in circulation with show distinctive features. One exemplar was included in Aristotle's *Books on Animals* (Book xi and xii) and the other one figured in a collection of Aristotle's *Parva naturalia*. This is not very common with other Latin treatises of Aristotle and this situation gives a specific peculiarity to the study of the manuscript tradition. For the first corpus, which is related to the work on Animals, the study of the manuscript tradition sheds light on eventual changes of the exemplar focused on the transition of *pecia* 19 to 20. At this point it seems that there was a gradual deterioration of the text which was emended by the correct reading, while both exemplars remained in circulation. The second corpus links

De motu animalium to the *Parva naturalia*, this being a collection of various short Aristotelian (and pseudo-Aristotelian) physiological treatises concerning activities common to the soul and the body. In this corpus, many manuscripts include *De motu animalium* but not *De progressu animalium*. This was because the order was not fixed and scribes could select which treatise to copy. This situation was more positive for the first one which became philosophically more relevant. It was mentioned in the title as *De motibus animalium* with *aliorum parvorum* as a result of the commentary tradition by Albert the Great or Peter of Auvergne.

The relation between the two different exemplars allows the editor to clarify the possible common model that is related to the Paris tradition; *De progressu animalium* indeed had a common source but in *De motu animalium* the evidence is more limited. However, the editor puts emphasis on the independent manuscripts from Italy that show variants, readings, omissions and transpositions of manuscripts, which imply another reading independent from the Paris tradition. The example of the manuscript from Ravenna of Moerbeke's translation offers a text that belongs to a tradition independent of Paris with some corrections included, probably due to the later revision by Moerbeke. In this case, *De motu animalium* differs from the Paris tradition in only a few passages but *De progressu animalium* has more prominent changes concerning words and punctuation in the text itself and in the margins, bottom and top, which makes this alternative tradition clearer.

The second chapter focuses on the relation between Moerbeke's Latin translations and their Greek model with the objective to identify the lost Greek manuscript used for the translation. It appears that Moerbeke revised his initial translations in several cases. In *De progressu animalium*, he must have made some changes but they are not distinguished with clarity, whereas in *De motu animalium* three different stages are identified which could be made on the basis of another Greek manuscript. The Greek *Vorlage* of Moerbeke's translation is not preserved and this makes identification more complicated. The present work shows that Moerbeke seems to revise both translations. In the case of *De progressu animalium*, he made some revision of his original text. To explain the changes, it seems more feasible that he used one copy which contained all variants of different families of manuscripts that were reflected in his translation, than that he used an incomplete manuscript or two Greek models. This would explain a few variants in the Latin tradition that have a parallel in Greek. The case of *De motu animalium* goes one step further, because the analysis includes a more thorough description of manuscripts: the editor lists 44 Greek manuscripts against the lower number of his predecessors' studies, taking especially into account the Greek text of Aristotle's *De motu animalium* edited by Martha Nussbaum in 1978 and her analysis.

Finally, the editor selects 23 passages to conclude that his translation is among the texts that were revised by Moerbeke although he never made a thorough revision of the whole text.

The third chapter presents the editorial principles that are characterized by the rigorous standard of the *Aristoteles Latinus* series. The work also includes the Latin apparatus with some specifications, the Greek-Latin comparative apparatus, the Index verborum comparing Moerbeke's translation with his supposed Greek model and, of course, an Index locorum, codicum (latini et graeci) and nominum complemented with bibliography and the analysis of the different families of manuscripts including the *stemma* not only of the Latin tradition but also of the Greek manuscript families.

In fact, there are two different yet related translations, the one that comes from Moerbeke and the other, anonymous one, but both work independently which means that Moerbeke made a new translation rather than a revision. The study seems to clarify that Moerbeke used the same Greek manuscript twice for his original translation, first to translate the text into Latin and then to revise his own translation on the basis of the same Greek manuscript, a methodology used in other translations done by William of Morbeke. Pieter De Leemans provides in these two volumes not only the Latin edition of both of Aristotle's treatises focused on the locomotion and progression of the animals, but also the most preeminent study of the Latin manuscript tradition, including the Greek tradition with all its representatives as well.

Sergi Grau Torras
Universitat Autònoma de Barcelona
 sergigrautorras@gmail.com



XAVIER BARRAL I ALTET, *L'art romànic català a debat*, Barcelona: Edicions 62, 2009, 248 pp., ISBN: 978-84-297-6044-6.

Casi como una aporía se presenta el título del último libro de Xavier Barral: *El arte románico catalán a debate*, por cuanto que una de las premisas defendidas en sus páginas es la inconveniencia de apellidar al Románico con un gentilicio, habida cuenta de la unidad de estilo que implica en todo el territorio europeo donde se desarrolla esta estética. El corolario de esta hipótesis es que las adscripciones románicas regionales o nacionales remiten más a interpretaciones que a descripciones, más a categorías de oportunidad que a criterios formales. No hay,

por tanto, originalidad en la casuística románica, sino parecidas soluciones salpicadas tan sólo de alguna especificidad local, epidérmica, y no estructural o conceptual, como se quiso en el Romanticismo (p. 15). Entonces se hizo para marcar la diferencia con el estilo neoclásico, unificador (p. 25) e idéntico a sí mismo, visto sin los ojos de un especialista, que obviamente diferiría de este juicio. Sin descartar, añadido, que los teóricos del XIX también considerasen igual el arte grecolatino, frente al cual el medieval era diverso y múltiple, cual la época en que se plantan algunas semillas (*ma non troppo*) de lo que varios siglos después serán los estados nacionales o con aspiraciones a serlo, luminarias que enceguecieron los espíritus románticos cuyos resabios todavía hoy permanecen activos.

Siete capítulos, más Introducción y Conclusión, muy sugerentes ambas, componen el armazón de la última entrega de este estudioso, entre otros temas, del Románico, analizado a partir de las creaciones catalanas y del sur de Francia. Un libro polémico, como el propio autor, que sienta muy bien en la atonía general de la llamada “literatura gris”, lleno de preguntas más o menos retóricas pero punzantes (“Por la buena salud del arte, ¿se ha de practicar el genocidio selectivo de la arquitectura?”). Ciertamente que esta obra tampoco está concebida como un estudio propiamente científico, y de ahí su tono eminentemente ensayístico, dialéctico se podría afirmar. Este hecho explica la ausencia de aparato crítico, sobradamente citado y referido por quien fuera Director del MNAC durante muchas décadas de investigación, que ha vertido en numerosos libros e incontables contribuciones especializadas. Un libro en parte consagrado a combatir distintas visiones estereotipadas del Románico, no todas igualmente originales, pero que conviene tener en cuenta. El primer párrafo con que se abren estas páginas bien valdría repetirlo en cada guía, manual o libro divulgativo, turístico... que trate del Románico, a fin de acabar con ideas ya superadas en el ámbito académico, pero sin asentar lo más mínimo en el resto de discursos que tratan de este estilo. La otra parte se centra en hacer estado de la cuestión de lo que se sabe sobre el Románico de los territorios que en la Edad Media fueron Cataluña.

Son múltiples los hilos que se entresacan en esta reflexión sobre el Románico como estilo, como paradigma y como categoría epistémica y política, así como plurales las líneas metodológicas que se entrevén si se saben leer las apenas doscientas cincuenta páginas de que consta, para entender no solo el arte y la sociedad de los siglos X al XIII, sino también la de los siglos XIX, XX y XXI: es decir, los dos periodos en que existe el Románico, sea como expresión artística o como constructo cultural y político. Este último aspecto, en su dimensión más identitaria, ha hecho de Cataluña y el Románico un binomio inseparable que ha servido para desarrollar una gran tradición erudita, despertar el interés popular y la gestión de su explotación turística, y, por ello mismo también ha sido parte

de su condena, con desafortunadas intervenciones (cuasi invenciones) y algunas interpretaciones teóricas desafortunadas (¿se salva alguna tradición científica desarrollada de estas *boutades*?).

Frisadas con el texto se dejan caer cuestiones que raramente asoman por la bibliografía especializada, aunque concurren en las conversaciones privadas de los investigadores, planteamientos valientes en torno a los cuales vendría muy bien organizar un debate público o, simplemente, abrir ventanas para airear y permitir que entre aire fresco en el interior. En este caso, en los interiores románicos. Como ejemplo, la defensa de un arte contemporáneo que adorne hoy los templos (p. 196), del mismo modo que otrora los artistas hicieron, gracias a lo cual hoy podemos hablar de estos temas, y la consiguiente crítica a la actitud de la Iglesia del último siglo que, con su postura ultraconservadora en cuestiones estéticas, impide la progresión del arte religioso, separándose de su secular papel de mecenazgo y acicate, promoviendo un estilo pseudo-ecléctico en el mejor de los casos, carente de interés artístico. ¿Atañe esta cuestión, al margen del interés que a cada cual le parezca que tiene, al Románico? En el libro aparece colateralmente, pero anticipo la respuesta: sí. Sí en tanto y cuanto la construcción teórica que estamos haciendo del Románico no puede olvidar que es una herencia y, como tal, debemos ser un jalón más en la historia de un edificio que aporte un plus a su continuidad, y no una rémora. Fossilizar la evolución de un edificio es anticipar su final, ir en contra de lo que ha permitido que llegue hasta hoy. En este punto, se plantea la necesidad de reutilizar hoy los edificios, habida cuenta de que la mayor parte de ellos, por unas u otras causas, apenas tienen uso cultural, salvo esporádico y ocasional (p. 195), incapaz por sí mismo de asegurar su mantenimiento y amortizar la inversión en él, pública casi siempre. Es sabido que la mejor manera de mantener los edificios en pie es habitarlos. El patrimonio románico infrautilizado (la inmensa mayoría) será carne de destrucción o, en el mejor de los casos, restauración, pero “la preservación ha de tener una finalidad”. Sin un nuevo uso, seguiremos momificando templos, pero no insufiéndoles vida, esa que ha permitido que hoy los podamos contemplar. Dotarlos de nuevos usos, al margen de otros criterios de oportunidad, se erige como una necesidad constructiva, es más, como “una de las claves actuales de la protección” (p. 36).

Este último libro de Barral recuerda que no todo fueron iglesias en la arquitectura románica (p. 114), porque también hubo castillos y palacios (que no han llegado) y, principalmente, hubo casas humildes donde vivía la gente común el día a día (que tampoco han sobrevivido). Por ello pensamos hoy que los edificios de prestigio, iglesias, palacios, pensados para una élite, son paradigma de una época, la románica, falseando la percepción. Del mismo modo, tampoco fue religiosa toda la escultura, y así seguiríamos en el resto de manifestaciones artísticas.

Igualmente, “no podríamos entender la iconografía representada en las fachadas sin la presencia de la cultura laica, inseparable de la religiosa” (p. 219), cuando tales telones monumentalizados no son sino la trasposición escalada al muro de los programas de los sarcófagos tardorromanos y del arco de triunfo romano puestos a lo divino. Solo se echa en falta una vuelta más de tuerca en el razonamiento: en una época teocrática, ¿tiene sentido la división sacro/profano erigida en categoría básica desde el Renacimiento?

Un tema que no podría dejar de ser nuclear, tratándose de Románico, Cataluña, y de polémica, es la pintura mural. No fue el paradigma de la decoración románica, como tradicionalmente se ha afirmado, aspecto en que se insiste (pp. 153, 181-182, 190...). Lo ha sido de la investigación sobre el Románico, que no es igual. Un arte tan sumamente suntuario es lógico que no tuviera en los pigmentos aplicados sobre el enlucido del muro su principal expresión estética. Antes al contrario, a ella se recurrió, recuerda Barral en varias ocasiones, cuando el templo no podía costearse artes y técnicas mucho más prestigiadas, léase orfebrería, material textil (tapices, frontales de altar), esmalte, mosaico o libros miniados. Dos capítulos se dedican a la pintura (segundo y sexto), y nuevamente estética, concepto, política e historia se mezclan en un relato que *arranca* de 1918, cuando comienzan a desnudar de sus revocos pintados a algunas iglesias pirenaicas. Los avatares de las mismas, su importancia para la política museográfica catalana y los diferentes discursos expositivos en torno a ellas (incluyendo el propio contenedor de la sede del MNAC, en el Palau Nacional) se explican de manera un punto procelosa. A lo largo del libro no dejan de exponerse posiciones claras en temas espinosos, como defender la permanencia de las pinturas murales del MNAC en el Museo, o la consideración de las propias copias *in situ* como obras de arte en sí mismas (p. 24).

Interesantes resultan las reflexiones sobre lo mozárabe (pp. 87-89) y sobre el cómo se debe definir en Cataluña a las expresiones artísticas prerrománicas (p. 129); así como los retardos o desfases, muy marcados localmente, entre una estética románica ya superada en otros sitios, donde triunfaba el gótico, y que inercialmente se mantiene en otras cronologías que la historia del arte no *considera* románicas, que produjeron la escultura de las catedrales de Tarragona y Lleida (pp. 167, 234), o la fachada de Ripoll (p. 217), tema al que se dedica la Conclusión; o el “fracaso benedictino” en el intento de imponer una arquitectura monástica unificada en Europa, labor que sí culmina la reforma cisterciense (pp. 223-225), con la popularización del arco apuntado y la bóveda de crucería, “elevando la norma de la austeridad a un principio de arte”. Las iglesias parroquiales del XIII recogerán este testigo (p. 235), que la historiografía del arte ha denominado “estilo 1200”. Del mismo modo, se resta protagonismo en la vanguardia arquitectónica románica en general al movimiento monástico a favor del catedralicio, otro aprio-

rismo que se derriba, a pesar de figuras como el abad Oliba, monje reconstructor de Ripoll y Cuixà (pero también de la catedral de Vic al acceder a su cátedra) y su “voluntad ideológica” de construir Románico (bóveda) para separarse del arte anterior (armadura de madera) y mostrar poder (p. 18). Este tema puede enlazar con la magnífica reflexión sobre el tránsito de la ciudad antigua a la medieval (cap. 3) y el papel de la catedral y de la apenas conservada arquitectura civil en esa trama, expuesto de manera brillante y sintética.

No se evitan cuestiones que podrían parecer anecdóticas, como los porqués del color de las Vírgenes negras, o de la imagen de Cristo, arquetípica luego tal como el Románico la representa. La primera cuestión viene al hilo de la célebre talla de Montserrat (pp. 167-178), aprovechando para profundizar en el tema de un modo interesante, reconociendo que hoy por hoy se escapa la razón última de este hecho, pero dejando sentadas algunas cuestiones: que antes del gótico la Virgen no era negra, y que no es una talla única, citando otros ejemplos catalanes y europeos. La influencia y prestigio de los iconos bizantinos, o el canto a la negritud (*nigra sum sed formosa*) de la novia del *Cantar de los Cantares* se mantienen, a día de hoy, como las hipótesis más razonables, descartadas otras varias que tradicionalmente se han venido ofreciendo, con más o menos seriedad. La segunda cuestión, un tema caro al autor,¹ se plantea al tratar del paradigma de la pintura mural románica casi universal: el Cristo de Sant Climent de Taüll (pp. 196-204), importancia que Barral intenta relativizar, y que sirve para tratar del tráfico de reliquias, de la Síndone turinesa y otros aspectos igualmente bien traídos, para concluir cómo la figura de Taüll se ha recibido, en el siglo xx, como la imagen del Cristo medieval por antonomasia, por muy convencional y figurada que aquella sea, gracias a la vinculación identitaria catalana con la pintura mural románica pirenaica.

Una de las constantes de Barral es vincular la continuidad entre el Románico y el Clasicismo grecolatino, una vía apasionante de estudio que colateralmente derriba por tierra muchos falsos *a priori* (pp. 115-125, 208-212) y que ya intuyera Puig i Cadafalch (pp. 76-77). Este hecho hay que vincularlo con esa mirada, que Barral posee, que observa los procesos artísticos, de por sí lentos y sin jalones claros, en un contexto de muy larga duración (pp. 96-97). No en vano el autor ha estudiado con igual profundidad los mosaicos romanos y las manifestaciones góticas. No debe gustar mucho esta vinculación Románico-Clasicismo a los amantes del Románico que, deudores de una estética romántica, construyeron su visión del arte plenomedieval precisamente en oposición a los principios grecolatinos. Otra cosa pensaron quienes fundieron en bronce la columna románica

¹ *Sobre la imatge com a retrat de Crist a l'Edat Mitjana*, fue el título de su lección inaugural del curso académico 2001/2002 en el Institut d'Estudis Catalans.

de Hildesheim, inspirada en la de Trajano y aculturando al protagonista: Cristo ocupa ahora el lugar del emperador (p. 119). “Copiar el pasado era la manera de recuperarlo”, dice Barral, estableciendo una bella metáfora entre la labor de los amanuenses con respecto a las obras clásicas y la de los artífices del Románico. Estos no solamente no renegaron de lo clásico, sino que lo tuvieron como referente y modelo. De qué manera más curiosa vuelven a vincularse los conceptos, añadido: “romano” y “románico”, esa traslación morfológica y conceptual que se hiciera a principios del siglo XIX vuelve, a través de un bucle historiográfico, a dotar de sentido aquel (¿feliz?) préstamo semántico.

Queda clara la conexión Cataluña-Francia, y desde la historiografía decimonónica pionera de este país se explica la catalana (con Elies Rogent como epígono de Viollet-le-Duc). En las tierras de los antiguos reinos de Castilla, León, Aragón o Navarra falta todavía por establecer con la misma precisión muchos aspectos que se tratan aquí. De hecho no está de más insistir en un hecho obvio, pero que se olvida desde la divulgación de la historiografía vinculada a las tierras atravesadas por los caminos a Compostela: Santiago no fue el destino de más prestigio en la geografía del peregrinaje medieval (p. 210). Roma y Jerusalén fueron sin duda las rutas de más categoría. La errada concepción actual precisamente nos pone ante lo que también avisa Barral: construir edificios (la arquitectura) es política, como también lo es la historia del arte² (pp. 17, 20, 69). Esta afirmación hasta no hace tanto implicaba la autoexclusión del gremio, y hoy día sigue siendo cuestionada por una mayoría que sigue asiendo a la presunta escritura aséptica y a metodologías formalistas y, por ello, dicen, no contaminadas de ideología. Se agradece que el refrendo de un catedrático de la trayectoria de este continúe recordando lo que, por otra parte, son verdades del barquero: escribir es hacer política. Queramos o no, aunque no hablemos de *Renaixença* ni de historiadores-arqueólogos-restauradores que a la vez fueron políticos, y los esfuerzos políticos e institucionales, unos mejores, otros no, en torno al camino jacobeo sería un buen ejemplo, hasta llegar a magnificar o distorsionar la buena recepción de la historia. En esta línea, es brillante el primer capítulo, que sintetiza un tema que Barral conoce muy bien, la vinculación entre Románico y nacionalismo catalán. El hilo conductor se establece a través de la figura del versátil Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), arquitecto (modernista), restaurador (historicista), historiador (positivista) y político (militó en la Lliga Regionalista), seguidor asimismo de la estela de Viollet-le-Duc a través de la obra del ya citado Elies Rogent. Otras figuras señeras no quedan fuera: desde Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) pasando por Josep Gudiol i Cunill (1872-1931) a Eduard Junyent (1901-1978), sin

² Ya se había referido Xavier Barral a este tema en su libro *L'art i la política de l'art*, Cabrera de Mar: Galerada, 2001.

desdeñar autores menos reconocidos como el hoy olvidado Alexandre Deulofeu (1903-1978), que llegó a afirmar que Cataluña (Ampurdán y Rosellón) era el origen del Románico. Trasladando estas reflexiones al contexto peninsular no catalán, se echa de menos un libro que trate exactamente de estos mismos temas, repasando los vínculos ideológicos de la historiografía propia, la labor de las restauraciones del siglo xx (San Isidoro de León, la catedral de Santiago, San Miguel de Escalada, Santillana del Mar...), de los historiadores (Tormo, Gómez Moreno), restauradores (Ferrant, Luis Menéndez-Pidal y Álvarez) y la relación entre los discursos político y erudito. Aquí se apunta de pasada la acción restauradora de Luis Menéndez Pidal en el prerrománico asturiano como productora de una “unidad ficticia” (p. 22).

Precisamente, uno de los grandes méritos de Puig i Cadafalch, en su defensa de las tesis de historia del arte catalanistas frente a Manuel Gómez Moreno, referente de las españolistas y oponente, por tanto, del catalán (p. 22), fue difundir sus ideas en el extranjero, consiguiendo introducir el Románico catalán en el *mainstreaming* de los autores europeos y norteamericanos que escribían sobre el tema. Ya fuera como referente polémico silenciado, ya sin necesidad de referente siquiera, en los escritos y alocuciones del primero no se trató del Románico peninsular que no fuera catalán o de su inmediata órbita de influencia: no se habló del Románico castellano, simplemente, y sí del francés, italiano o alemán, algo que perpetúa el propio Barral en sus escritos, carentes por lo general de referencias ibéricas no catalano-aragonesas. Entre los muchos méritos que se le deben reconocer, el de llevar adelante, con otros compañeros, entre 1909-1918 un catálogo monumental del Románico catalán con un objetivo último: mostrar la histórica relación de Cataluña con el Oriente europeo (con el Mediterráneo) y alejarse de las tierras occidentales. Desde un lado, se puede ver como una manifestación radical de catalanismo; desde otro, como una expresión más de la agenda noventayochista. Así es la Historia, y también la del Arte.

A Barral le parece muy curiosa esa identificación de Románico y Cataluña porque esta no exportó nunca Románico (pp. 137, 141), pero sí gótico (de esto trata también la Conclusión), con las ciudades de Valencia y Mallorca a la vanguardia de esa vocación mediterránea catalana que se traducirá en una constante mirada hacia la Italia contemporánea (y no ya solo como Roma antigua) desde principios del s. xiv (pp. 241-242) y, cabe deducir, porque tampoco se menta, un dar la espalda al resto de la Península, como se apuntaba en el párrafo anterior. La creación artística que mejor traducirá este espíritu será el arco triunfal que Alfonso *el Magnánimo* erigirá en Nápoles a mediados del s. xv: todo un programa político-estético ya con lenguaje renacentista.

Se alterna en *L'art romanic català a debat*, por tanto, la reflexión general con la más pormenorizada atención a algunas muestras señeras del Románico catalán. En el primer caso, además de los temas apuntados, luce mucho la hipótesis contracorriente de que los canteros no fueron un grupo de trabajadores nómadas (pp. 132-133, 153, 188), enlazando este tema con las discusiones abiertas actualmente sobre la identidad del maestro de Cabestany (pp. 122-125, 236).³ En el segundo, Sant Pere de Rodés, expuesto con un sintético pero completo repaso bibliográfico a los distintos acercamientos que ha tenido el complejo edificio (pp. 142-149). Todo ello frisado por ciertas reiteraciones constantes (el arte románico como arte del s. XIX en tanto que reconstruido), que no añaden más información y, si acaso, desgastan la potencia de sus aciertos.⁴

Algún fallo o despiste tiene el libro (“todo buen escribano echa un borrón”) y algún aspecto fácilmente mejorable hay que achacarle a la edición. En el primer caso, el “corta y pega” se ha excedido de sus funciones hasta el curioso extremo de repetir literalmente diez líneas (pp. 121 y 207). Algo que es fácil que ocurra cuando se ha escrito mucho sobre un tema y se reaprovechan materiales, por un lado, y cuando se ha prescindido de la necesaria figura del corrector de estilo en las editoriales. En el segundo caso, un libro que en ocasiones se centra minuciosamente en la descripción de ciertos “monumentos” románicos, y alguno recurrentemente, sean bienes inmuebles (Ripoll, Cuixà, Sant Pere de Rodés, Poblet, Santes Creus, Vallbona de les Monges), o muebles (Majestad Batlló, el tapiz de la Creación de Girona, pinturas del Salón del Tinell), debiera incluir siquiera en blanco y negro alguna fotografía para acompañar las a veces prolijas descripciones formales y así evitar tener que ir a buscarla, por mucho que internet facilite el proceso. No siempre se lee con una pantalla o un libro de láminas delante. Si se pretende llegar a un público general (aunque interesado), las imágenes no sobran. Si el libro se dirige a un lector muy especializado (parece más el público de este), lo que sobrarían son tan detalladas descripciones. Del mismo modo, un sencillo mapa marcando las comarcas catalanas históricas al norte y sur de los Pirineos, no vendría mal para situar los topónimos y obras citadas a quienes están menos familiarizados con la geografía citada. Por otro lado, a veces, se pierde el hilo de

³ El apartado III de la magna exposición *El Románico y el Mediterráneo. Cataluña, Toulouse y Pisa. 1120-1180* [MNAC 29 febrero-18 mayo 2008] se dedicó a “Miradas hacia la Antigüedad. El largo itinerario del Maestro de Cabestany”. En un artículo introductorio al Catálogo de la misma, ANTONIO MILONE plantea un estado de la cuestión sobre lo que se sabe de este maestro. *Id.* en dicho Catálogo: “El Maestro de Cabestany: notas para un replanteamiento”, M. CASTIÑEIRAS y J. CAMPS (COORDS.), Barcelona, pp. 181-191. XAVIER BARRAL contribuye con otro estudio: “Apropiación y recontextualización de lo antiguo en la creación artística románica mediterránea”, insistiendo en las líneas que se apuntan en el libro que aquí se reseña.

⁴ También tratados en un libro *ad hoc*: *Contre l'art roman? Essai sur un passé réinventé*, Paris, 2006.

causalidad. Así, cuando se relaciona el arranque de las pinturas murales pirenaicas con el interés de los museos catalanes en acogerlas, no queda claro por qué ya en 1906 eran conocidas por la bibliografía francesa tales pinturas cuando, según los datos de Barral, faltaban doce años para que Plandiura comenzase con el negocio de expoliar los enlucidos pintados de los remotos pueblos de los valles ilderenses, hecho que sirve de punto de partida para marcar el interés por tales manifestaciones artísticas.

Una cuestión que queda en el aire, pues no se llega a enunciar explícitamente, es una reflexión sobre el llamado *Románico rural* o, mejor dicho, esas muestras humildes, la inmensa mayoría, que carecen de espectacularidades de ningún tipo (portadas labradas con grandes programas, dimensiones formidables, decoración interior apabullante). Al fin y al cabo, las principales reflexiones que se suceden en las páginas de este libro se enhebran a partir de algunas de las muestras encumbradas canónicamente por la historiografía del Arte, siendo colateral la referencia a esa “apretada constelación [de iglesitas], en el sentido de unidad dictado por aquel arte de la Europa Occidental” de las que hablaba Gaya Nuño en *Teoría del Románico* en 1962.⁵ Una deuda con el modo tradicional de pensar y escribir la historia del arte, a partir de las grandes obras, por más que éstas sean una amalgama de autores, elementos y cronologías difusos que las separa del paradigma de “Obra” que nace a partir del Renacimiento y se categoriza con el Romanticismo. En este sentido, las grandes construcciones, que han sido las más “tocadas”, restauradas y desrestauradas, quizá no sean el mejor exponente para estudiar el Románico precisamente por ello. Mientras, tantas construcciones más pequeñas y humildes siguen ofreciendo claves buenas para entender los modos de pensar y hacer de los siglos XI al XIII, pues hay menos sedimentos de intervenciones que reinterpretar.

Un último punto a tener en cuenta. Se afirma, aunque no se desarrolla, que “[e]l camino que siguió la imagen de la Virgen en época románica hasta conseguir una autonomía iconográfica total es paralela a la lucha femenina (*sic*) por su autonomía en la sociedad de la época románica” (p. 171). Una pena que no se ahonde, porque viene bien traído el razonamiento al hilo de las representaciones de la Asunción y se capta “el carácter corporal del fenómeno”, sosteniéndose en la autoridad de Pedro el Venerable. Es este un feraz terreno, el de las políticas del cuerpo y sus códigos de representación, que solo se vislumbra, y que se pasa por alto cuando, en esa misma página, se menta la *maiestas Mariae* del priorato agustiniense de Cornellà de Conflent, con una Virgen en mandorla. La presencia de esta almendra mística asociada al paradigma femenino medieval por antonomasia no es gratuita, usurpando el interior almendrado tradicionalmente asociado al Cristo en Majestad. El siglo XII, recordémoslo, alumbró la obra de una gran cantidad

⁵ Madrid: Publicaciones Españolas, p. 7.

de místicas y visionarias que, con lenguaje teológico, que era el único posible, comienzan a reivindicar el papel femenino, reformulándolo, y alejándolo del rol vicario al que los autores varones pertenecientes al cristianismo eclesiástico (por oposición al evangélico) le habían constreñido. La centralidad del cuerpo femenino (pienso en Hildegarda de Bingen, por ejemplo), que en los siglos XIV y XV categorizarán las místicas, tiene en estos precedentes un papel que todavía, desde presupuestos estéticos románicos, está sin trabajar.

Un libro, en resumen, muy estimulante, que merece atención por su vocación polémica, su capacidad de síntesis y su certera puntería a la hora de meter el dedo en ciertas llagas incómodas que impiden cerrar en falso grandes heridas discursivas en torno a un tema, el Románico, que hoy mueve gran parte de la inversión pública (política) aprovechando el carácter de icono cultural que ha llegado a tener a día de hoy.

Josemi Lorenzo Arribas
IEM
josemi20@hotmail.com



OLE J. BENEDICTOW, *What Disease was Plague? On the Controversy over the Microbiological Identity of Plague Epidemics of the Past*, Leiden: Brill, 2010, 746 pp, ISBN: 978-9004180024.

La Peste Negra es uno de los temas que sobrevuelan, ineludibles, cualquier estudio sobre la segunda mitad del siglo XIV europeo. Por su naturaleza apocalíptica, su impacto en todos los niveles de la vida cotidiana y sus efectos en los ritmos sociales y en la mentalidad de la época es mucho lo que se ha escrito sobre la epidemia —mejor dicho, epidemias— de Peste Negra. Con todo, la atención que los medievalistas han prestado al tema ha sido desigual: algunos aspectos de las epidemias de Peste que formaron parte del paisaje europeo en los siglos bajomedievales y modernos han quedado huérfanos de interés.

El estudio de la Peste Negra desde el punto de vista de su morfología médica y de las características de su propagación, analizadas desde el ámbito médico y epidemiológico ha sido, precisamente, uno de esos aspectos que han suscitado escaso interés entre los medievalistas que se han aproximado el tema, preocupados más por los efectos que por las características de la epidemia. Ha habido una desconexión evidente entre la información generada desde la esfera médica, principalmente a raíz del estudio de campo de los brotes epidémicos ocurridos en

Asia a principios del siglo xx y su aplicación para el estudio de caso de la Europa de los siglos bajomedievales.

Ole J. Benedictow se encuentra precisamente entre los historiadores que más atención han dedicado a los factores epidemiológicos de la Peste. Profesor de Historia en la Universidad de Oslo (actualmente emérito), ha dedicado al tema diversas monografías ya sea dentro del ámbito noruego, como *The Black Death and Later Plague Epidemics in Norway* (Norwegian, Unipub, 2002) o a nivel europeo como *The Black Death 1346-1353. The Complete History* (Boydell & Brewer, 2004), que cuenta con traducción española bajo el título *La Peste Negra, 1346-1353. La historia completa* (Akal, 2011).

En *What Disease was Plague? On the Controversy over the Microbiological Identity of Plague Epidemics of the Past* Benedictow se plantea un reto: afrontar la pléyade de hipótesis alternativas que han surgido en los últimos años sobre la naturaleza epidemiológica de las distintas epidemias históricas de Peste. Algunas de ellas, por ejemplo, vinculan la Peste Negra a epidemias de origen vírico o a variantes del ántrax, poniendo en tela de juicio la bien asentada historiográficamente vinculación de la Peste con la bacteria *Yersinia Pestis*. Benedictow, defensor convencido de ésta última, nos advierte en el prefacio del objetivo del libro (xv): desmontar las nuevas teorías alternativas sobre la naturaleza epidemiológica de las plagas históricas y fomentar el debate metodológico en torno al tema. Unos objetivos que convierten a *What Disease was Plague?* en un combate abierto entre el autor y sus adversarios historiográficos que a veces raya lo personal.

En líneas generales, Benedictow articula el libro en torno a tres ejes principales. Así, en el primero se encarga de definir las condiciones básicas para el desarrollo de la plaga bubónica en la Europa medieval, en el segundo pormenoriza las características definitorias de la epidemia y por último, una vez perfilado el cuadro de qué es y qué sabemos de la Peste Negra, se lanza a desmontar las teorías alternativas que han ido surgiendo en los últimos años, señalando sus defectos de forma y contenido.

En el primer eje temático, Benedictow apunta distintos vectores interesantes a tener en cuenta para quienes estudien la Peste Negra, como el papel de las ratas en la transmisión de la epidemia y sus rastros, la naturaleza de los saltos metastáticos en la propagación de la Peste, o la presentación de diversos casos de estudio que permiten ver la interacción de los distintos elementos, como el del necrológico del monasterio de San Domenico in Camporegio. A continuación, Benedictow se adentra en aspectos más propios de un estudio epidemiológico que histórico, una constante durante todo el libro. Leeremos sobre períodos de latencia, correlaciones entre ratios de mortalidad y densidad de población, el carácter estacional de la Peste o el papel de los bubones. Precisamente los bubones serán

uno de los caballos de batalla entre Benedictow y sus oponentes historiográficos: su presencia significativa o no en las epidemias históricas, ¿fue una característica clínicamente definitoria de la Peste o un síntoma marginal compartido con otras enfermedades que alejan las epidemias históricas del ámbito de la peste bubónica? Benedictow repasa en profundidad las referencias históricas sobre los bubones, su morfología e índice de aparición, con la intención de despejar cualquier duda sobre el carácter bubónico de la Peste y demostrar la invalidez de las hipótesis de Scott, Duncan y Cohn que sitúan, por ejemplo, la aparición de bubones como un efecto colateral de epidemias de ántrax.

Una vez definidos los parámetros esenciales de la Peste Negra, Benedictow los confronta con lo expuesto por los defensores de las teorías alternativas a la Peste Bubónica. Así, desfilan por la parte final del libro las refutaciones a las teorías de la plaga de neumonía primaria, del Ántrax o las propuestas por Scott y Duncan. Cierran el libro una abundante bibliografía y los —siempre bien recibidos— índices de materias y de nombres, que facilitan el trabajo del lector en un libro por lo demás denso.

A modo de conclusión, merece la pena ahondar en una idea ya dicha: *What Disease was Plague?* se nos presenta como un libro de combate, más interesado en refutar los errores ajenos y fijar el debate metodológico que en ser un manual de referencia. Así, el lector no entendido en los bizantinos debates historiográficos de la materia se encuentra falto de explicaciones históricas y de concepto. El propio Benedictow realizó ya esta tarea en *La Peste Negra, 1346-1353. La historia completa* (Akal, 2011), libro que se nos presenta más esclarecedor y útil para los medievalistas que busquen una primera aproximación epidemiológica a la Peste Negra y su impacto en la Europa bajomedieval y moderna.

Alberto Reche

IEM

Alberto.Reche@uab.cat



JAFUODA BONSENYOR, *Paroles de sagesse d'un juif catalan*, Perpignan: Éditions de la Merci, 2012, 161 pp., ISBN: 978-2-9531917-9-0.

“Paroles de sagesse d'un juif catalan” presenta la traducción al francés de *Paraulas e dits de savis e filòsofs* de Jahuda (Yahuda, Yafudà) Bonsenyor, llevada a cabo por Patrick Gifreu. La introducción, realizada también por él mismo, proporciona

brevemente el espacio cultural del texto de dichos que este judío catalán dice recopilar por prescripción de Jaime II de Aragón. La introducción juzga el siglo que alumbra a estos personajes, el siglo XIII, la edad de Oro del judaísmo catalán. En dicho siglo hay que situar la saga de los Bonsenyor, familia de médicos y, a su vez, traductores al servicio de la realeza. La crónica de Jaime I cita ya al padre de Jahuda, Astruc Bonsenyor, quien actuó como secretario-intérprete en sus conquistas, gracias a sus conocimientos de árabe. Tal conocimiento de árabe lo heredaron sus hijos, entre ellos Jahuda, cuyo servicio a la realeza parece circunscrito al área de Barcelona, tal y como muestran unos documentos que le otorgan la exclusividad de los textos redactados en árabe en dicha zona.

La obra de Jahuda, de aproximadamente 1298, pertenece a un género de relativo éxito en literatura catalana medieval, junto con los proverbios de Guillermo de Cervera, los de Ramon Llull o, en relación con un contexto más amplio, con algunos libros bíblicos, los *Disticha Catonis*, etc. Gifreu analiza brevemente dicho género sapiencial y su contenido humanista, popular y anónimo, susceptible de interés universal. La obra puede considerarse, según su traductor, como un tratado ético-psicológico. Estructurada temáticamente —“La Crainte de Dieu” (“De tembre Deu”), “Le roi” (“De reys e de princeps”), “Les ministres, les juges, les officiers” (“De majordoms, jutges e altres officials”), etc.—, la obra está compuesta por máximas de origen árabe y judío de carácter maimodiano, pero trazadas al estilo propio de su compilador, Jahuda Bonsenyor. Señala Guifreu que hay dos ediciones de la obra, una de Gabriel Llabrés i Quintana,¹ y otra de Josep Balari i Jovany,² ambas de 1889 a partir de manuscritos distintos, y que no existe edición crítica de la obra, transmitida por 6 manuscritos (de la Bibliothèque nationale de France, del Escorial, de la Biblioteca Nacional de Madrid, de la Biblioteca del Barón de Escriche en Palma, del Archivo de la Corona de Aragón y de la Biblioteca Nacional de Catalunya). Guifreu sigue la edición de Llabrés (a partir del manuscrito de Palma), completada con algunos dichos que no aparecen y que sí da Balari. La traducción que proporciona, cambia o adapta alguna de sus expresiones sintácticas para que suenen de un modo más natural en lengua francesa.

El conjunto del libro no puede ser considerado un trabajo académico sino más bien dirigido a un lector no especialista, debido a su breve estudio y escasas aportaciones al estado de la cuestión, sobre la obra y sus fuentes, o sobre su autor. Las notas son escasas (nulas en la traducción), y la bibliografía es breve, aunque

1 J. BONSENYOR, *Llibre de paraules e dits de savis e filòsofs, Los proverbis de Salomé, Lo Llibre de Cató*, ed. G. LLABRÉS I QUINTANA, Palma de Mallorca: Imprenta d'en Joan Colomar y Salas, 1889.

2 *Sentències morals per Jafudà, juheu de Barcelona (segle XIII); trasllat del codex L.2 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, por J. BALARI I JOVANY, Barcelona: Estampa de Fidel Giró, 1889.

responde a la poca información que tenemos sobre el contexto de la obra y sobre Jahuda Bosenyor, cuyo nombre se ha visto relacionado con su coetáneo Ramon Llull a causa de un posible conocimiento entre ambos, señalado por algunos estudios lulistas. Si está pendiente un análisis sistemático de fuentes (Guifreu no señala la posible fuente que Meyer Kayserling apunta en su artículo “J. Bosenyor and his collection of aphorisms”, *Jewish Quarterly Review*, 8 (1896), pp. 632-642, al llevar a cabo una comparación entre algunos dichos de Jahuda y del *Mibhar ha-penínim* de Ibn Gabirol), esta labor es pertinente más bien dentro de la empresa de una futura edición crítica, todavía por realizar, como decimos.

El formato del libro está dirigido, por forma y contenido, en definitiva, hacia un público general, en este caso francófono (también disponemos de una traducción al castellano realizada por José Ramón Magdalena Nom de Déu, en un libro de características similares),³ y su lectura no se limita al especialista o interesado en pensamiento medieval: el resultado del trabajo desempeñado por su traductor es una obra de amable y de sencilla lectura en la que el mensaje de los dichos o proverbios recogidos puede resultar atractivo aún hoy, al tratarse de una sabiduría atemporal y superadora de barreras culturales. Su traducción al francés supone un paso más en el acercamiento de los autores medievales al gran público, consiguiendo establecer lazos entre dos épocas aparentemente tan distantes, la de Jahuda Bosenyor y la nuestra.

Celia López Alcalde
Universitat Autònoma de Barcelona
 Celia.Lopez@uab.cat

3 J. BONSENYOR, *Libro de palabras y dichos de sabios y filósofos*, introducción y traducción de J. R. MAGDALENA NOM DE DÉU, Barcelona: Riopiedras Ediciones, 1990.



MICHAEL BORGOLTE & MATTHIAS M. TISCHLER (eds.), *Transkulturelle Verflechtung im mittelalterlichen Jahrtausend. Europa, Ostasien und Afrika*, Darmstadt: WBG, 2012, 271 pp., ISBN: 978-3-534-24487-4.

Transkulturelle Verflechtung im mittelalterlichen Jahrtausend präsentiert die Ergebnisse zweier auf dem 48. Deutschen Historikertag in Berlin von Michael Borgolte und Matthias M. Tischler im Jahr 2010 abgehaltener Sektionen, die aus 6 bzw. 3 Beiträgen und jeweils einem Abschlusskommentar bestehen.

Das Buch beeindruckt zunächst durch seinen Perspektivenreichtum und seine Themenbreite: So befasst sich die Afrikanistin Marianne Bechhaus-Gerst in ihrem Beitrag mit dem norsudanesischen Königreich Makuria als kosmopolitischem Raum im Mittelalter, wobei sie besonders die Koexistenz von vier Schriftsprachen hervorhebt; die Sinologin Angela Schottenhammer untersucht den Einfluss der westasiatisch-muslimischen Medizin im China des 13. und 14. Jahrhunderts, als dieses Teil des mongolischen Reiches war; der Japanologe Klaus Vollmer analysiert die transkulturellen Verflechtungen im mittelalterlichen Japan, die sich seit dem 11. Jahrhundert vor allem im Nordosten der Insel beobachten lassen; der Historiker Michael Borgolte nimmt die Migrationsgeschichte im Langobardenreich in Italien in den Blick, das sich gerade durch seine Anpassungsresistenz auszeichnet; die Geschichtswissenschaftlerin Kordula Wolf zeichnet die Geschichte der muslimischen Eroberung und Migration in Süditalien nach und zeigt, wie diese sich über die Jahrhunderte dauerhaft hinzog; der Mittelalter- und Frühe Neuzeit-Historiker Benjamin Scheller betrachtet kulturelle Hybridisierungen im normannischen und staufischen Königreich Sizilien und fragt nach der Hybriditäts(in)toleranz monotheistischer Religionen; die Expertin für Geschichte des Mittelmeerraums Jenny Rahel Oesterle fokussiert die Multikulturalität am Kalifenhof in Kairo, die sie für dessen Verwaltung, aber auch im Hinblick auf die dort veranstalteten Religionsdispute rekonstruiert; der Islamwissenschaftler Daniel G. König problematisiert die Informationsverarbeitung und -darstellung des Papsttums in arabisch-muslimischen Quellen, die im Wesentlichen von dem Vorhandensein entsprechender Infrastrukturen in den Kontaktzonen abhing; schließlich beschäftigt sich der Judaist und Philosophiehistoriker Frederek Musall mit dem Verhältnis von al-Ghazali und Moses Maimonides, das er in interessanter Weise mit dessen Sohn Abraham trianguliert.

Diese kaleidoskopische Vielfalt, die den Leser beflügelt und den Rezensenten zwangsläufig überfordert, ist keinesfalls kontingent, sondern dem spezifischen systematischen Anspruch der Herausgeber geschuldet, den Eurozentrismus der Mittelalterstudien zu durchbrechen und das Mittelalter unter einem globalhistorischen Blickwinkel zu untersuchen. Ein solches Unternehmen ist für das Mittelalter —anders als für andere Epochen— wissenschaftliches Neuland und der vorgelegte Band damit ein Pilotprojekt. Daher begleiten die Editoren die Publikation mit einer Reihe von programmatischen Überlegungen, die einen Paradigmenwechsel mittelalterlicher Historiographie fordern und besondere Aufmerksamkeit verdienen. So entfalten Michael Borgolte und Matthias M. Tischler in ihrer Einleitung und ihren jeweiligen Beiträgen gleich zwei Deutungsmuster, die es erlauben sollen, die Geschichte des Mittelalters als Interaktionsgeschichte innerhalb globaler Kontexte zu beschreiben: Das erste hierfür in Anschlag gebrachte

Konzept ist die von Michael Borgolte erläuterte Migration in ihren drei charakteristischen Phasen der Wanderungsbereitschaft, der Wanderung zum Zielort und der Integration in die Zielgesellschaft. Globalhistorisch wird dieser Zugang dadurch, dass er nicht in einer diachronen Perspektive auf die *longue durée* projiziert, sondern synchron auf verschiedene Kulturkreise der gleichen Epoche appliziert wird, wie es die ersten sechs Beiträge versuchen. Das zweite Konzept wird mit dem Begriff der Passagen zum Ausdruck gebracht, also einer an Walter Benjamins *Passagenwerk* angelehnten Kategorie geographischer, sozialer und kultureller Übergänge. Während das zuerst genannte Konzept in der außermittelalterlichen Historiographie bereits seinen Platz hat, wird mit der Idee der Passagen eine neue Begrifflichkeit eingeführt, die nicht nur in der gemeinsamen Einleitung der Editoren, sondern auch in Tischlers Abschlusskommentar ausführlich begründet und erörtert wird. In Abgrenzung von Migrationen werden Passagen dabei vornehmlich als Übergänge von Einzelpersonen und kleinen Gruppen gefasst, die zugleich durch einen hohen Grad von Fragilität gekennzeichnet sind. Es geht nicht so sehr um unidirektionale, teleologische Wanderungsgeschichten größerer Kollektive, sondern um den Übergang kultureller und religiöser Eliten, die in ihrer Passage Grenzräume schaffen und offenhalten.

Dieses Konzept, das vor allem durch die Beiträge von Oesterle, König und Musall illustriert wird, ist eine vielversprechende Deutungskategorie, die der Erforschung des Mittelalters *in toto* wichtige Impulse zu geben verspricht. Allerdings wird in den Beiträgen der Herausgeber nicht abschließend deutlich, wie sich dieses neue Konzept systematisch zu traditionellen Paradigmen, namentlich zur Migration, verhält. Handelt es sich hier um komplementäre (gleichviel ob ebenbürtige oder subordinierte) Deutungsmuster etwa dergestalt, dass der migrationsgeschichtliche Ansatz vor allem auf makrohistorischer Ebene Anwendung findet, der Passagen-Ansatz dagegen im mikrohistorischen Bereich Geltung besitzt? Oder geht es nicht doch um konkurrierende und letztlich alternative Paradigmen, wenn die Herausgeber in ihrer Einleitung betonen, dass der liminale und nicht zielgerichtete Begriff der Passage die Abkehr vom a-personalen Strukturalismus hin zu einer komplexen individualgeschichtlichen Beschreibung und Deutung verkörpert?

Dies sind —auch nach der Lektüre der einzelnen Beiträge und der kritischen Kommentierung derselben durch Gudrun Krämer und Matthias M. Tischler— Fragen, die offen bleiben und zum Nachdenken anregen. Vielleicht stellen sie den Ausgangspunkt einer ganz anderen Passage dar, nämlich im historischen Denken über das Mittelalter.

Alexander Fidora
 ICREA / Universitat Autònoma de Barcelona
 alexander.fidora@icrea.cat

PATRICK BOUCHERON, DENIS MENJOT y MARC BOONE, *Historia de la Europa urbana*, II. *La ciudad medieval*, JEAN LUC PINOL (dir.), Valencia: Publicacions Universitat de València, 2010, 408 pp., ISBN: 978-84-370-7836-6.

“Vivir en la ciudad, en la época medieval, ¿es vivir en la Edad Media?” Si el valor de una obra de síntesis se revela en la valentía de afrontar las cuestiones de fondo de la disciplina que estudia, con esta pregunta (161) Boucheron, Menjot y Boone nos demuestran que van en serio a la hora de plantearse el calado de su esfuerzo sintetizador.

La especificidad de la ciudad medieval respecto a lo feudal ha sido —y es— uno de los temas clásicos de la historia urbana. Ha generado potentes debates historiográficos entre los partidarios de la existencia de un *urban way of life* medieval, completamente desvinculado del mundo señorial y de los ambientes rurales, y aquellos que plantean que la génesis del factor urbano es indisociable de las estructuras señoriales y de sus prácticas económicas y culturales. Sea como sea, el hecho urbano es consustancial a la Edad Media europea y la ciudad se convierte, a partir del siglo XI, en un elemento identificador de la sociedad medieval, con una enorme potencia explicativa.

El libro de Boucheron, Menjot y Boone se nos presenta como un admirable puzle de lo urbano. No hace falta más que hojear el índice para darse cuenta del esfuerzo de síntesis que han llevado a cabo, preocupados por hacer inteligible la multiplicidad de acercamientos que permite el tema, siempre atentos a contrastar sus afirmaciones con ejemplos regionales y apoyados en una bibliografía (pp. 327-371) densa y actualizada hasta 2003, año del texto original que ahora traduce Publicacions de la Universitat de València. Esta bibliografía, por su extensión y profundidad, se convierte por sí misma en una instantánea del estado actual de los estudios urbanos.

A lo largo de sus 408 páginas, quedan pocos temas en el tintero. Los autores nos ofrecen, en la primera parte del libro (pp. 21-92), una visión panorámica del mundo urbano en la alta Edad Media, entre el siglo VIII e inicios del XI, donde nos desgranamos la situación de las ciudades ya existentes y sus procesos de desurbanización, suburbanización o periurbanización, así como el papel creciente de los estamentos militares y clericales o la aparición de nuevos núcleos urbanos que, contrariamente a lo defendido en su día por Pirenne, responden más bien a las necesidades de gestión del comercio interior que a una revolución explosiva del comercio exterior. Cierran el bloque sendos capítulos sobre los contextos urbanos de los mundos andalusí y bizantino, que sirven para situar en su justa medida, por comparación, el panorama urbano de la Europa católica.

En la segunda parte (pp. 95-157) nos encontramos con las pautas del florecimiento urbano iniciado en el siglo XI y que se extendió hasta inicios del siglo XIV, momento en el que las distintas crisis productivas, rematadas por el impacto de la Peste Negra y sus sucesivos rebrotes, lastraron el dinamismo del tejido urbano europeo. Al reflexionar sobre el impulso inicial de este crecimiento, los autores ahondan en la idea de situar la génesis en relación al progreso agrícola y al encaje de las estructuras urbanas en el marco señorial más que en las tesis clásicas del comercio a larga distancia. Aquí encontramos una de las diferencias fundamentales de la ciudad medieval respecto a sus homónimas del mundo antiguo: la ciudad pasa a definirse por su papel en un entramado cada vez más tupido de relaciones de intercambio y producción, más que por una función de dirección política o religiosa heredada. La plaza del mercado sustituirá al obispo como foco de identidad

Interesantes también son las reflexiones sobre la organización del tejido urbano. Por su multiplicidad, las ciudades medievales son “aglomeraciones multiformes cuyo tejido es un mosaico que desafía la tipología, ya que es resultado de las exigencias del lugar y, a la vez, de las formas de crecimiento, de la existencia de uno o varios establecimientos anteriores, así como de las funciones y la historia de cada ciudad” (p. 129). La urbanización, por tanto, es un proceso complejo, para nada reducible a unos tipos ideales. La ciudad crece al ritmo de un mapa de polaridades, de ejes de poder, de flujos humanos, de apertura de espacios, del conflicto entre lo público y lo privado, al ritmo del campo que la envuelve, al latido de sus murallas. A lo largo del capítulo reseguimos la polifonía del crecimiento urbano, del desarrollo de las nuevas ciudades y los espacios más significativos de las urbes medievales: la muralla como elemento de identificación, la plaza del mercado como espacio ordenador y de reunión y los espacios rurales de la ciudad (exteriores las más de las veces, pero también interiores), esenciales para su supervivencia.

En la tercera parte (pp. 161-218) nos encontramos con una radiografía de la vida en las ciudades medievales, articulada en dos bloques: trabajar en la ciudad y vivir en la ciudad. El mundo del trabajo urbano se nos muestra como un gran mosaico de actividades diversas, que son tratadas a lo largo del capítulo. Así, por sus páginas desfilan el papel de la agricultura urbana, de los oficios productores de alimentos o de los operarios de la construcción. Los autores dedican la parte central del capítulo dedicado al trabajo al papel de los oficios como elementos organizativos del marco laboral. Así, cito: (p. 169) “La especificidad del trabajo urbano no reside tanto en la gama de las actividades económicas como en la manera como éstas se organizan en el marco del oficio”. Es decir, en los estatutos que fijan las obligaciones, las prohibiciones y el acceso al reconocimiento social del trabajo.

La vida en la ciudad y los elementos de la sociabilidad urbana conforma el segundo gran bloque de la tercera parte. A medida que el desarrollo de las ciudades del Occidente medieval crece en intensidad, aparecen nuevas formas de vida que podríamos calificar de específicamente urbanas y que dan lugar a un mundo nuevo de relaciones personales, realidades sociales, formas de expresión y necesidades. Se crea, pues, un modelo de sociabilidad diferente y que debe ser estudiado según sus elementos novedosos. Dentro de este nuevo marco, destaca el papel de la vivienda como nexo entre las esferas pública y privada, como espacio donde se plasman las diferencias de estatus. Con todo, los autores no olvidan señalar que (p. 197) “la ostentación radica más en la práctica social que en los contrastes entre los edificios, ya que estos se van atenuando progresivamente a medida que la trama urbana se hace más densa” y buscan esta práctica social en el ámbito de la sociabilidad urbana. El papel del vecindario es fundamental en las ciudades medievales: el barrio se nos presenta como una célula de sociabilidad en sí mismo, lo mismo que los patios y las plazas, los baños, los pozos o las fuentes públicas. Hablar de sociabilidad, pero, obliga también a hablar de un hecho evidente (p. 210): “A partir del siglo XIII, la ciudad separa tanto como aúna, y una dinámica todavía marginal de segregación empieza a matizar la imagen quizá demasiado pacífica de una mezcla social dominante en el espacio urbano”. La aspiración al bien común y el desarrollo de las normativas sobre el bien público y el concepto de ciudad ideal cierran el capítulo.

La última parte (pp. 219-309), una vez desarrollada la génesis de las ciudades medievales y los elementos definitorios de la vida urbana, nos adentra en el desarrollo político de las ciudades del Occidente medieval. Así, en “La comunidad urbana, una sociedad política. Siglos XII-XV” encontramos un cuadro general del hecho político, articulado en tres bloques: “La emancipación política de la comunidad urbana (c.1070–c.1280)”, “Órdenes y desórdenes urbanos (c.1280–c. 1500)” y “El ejercicio del gobierno urbano a finales de la Edad Media”.

El desarrollo del proceso de emancipación política de las ciudades medievales ha sido uno de los temas clásicos de la historiografía, dando lugar a dos corrientes opuestas. Una, la que considera la ciudad como un oasis en combate por la libertad, frente al mundo señorial del campo y otra, que no ve en ella una ruptura con el mundo feudal sino que la percibe como parte integrada en él. Las cartas de franquicia urbana no serían otra cosa que (p. 223) otra “de las modalidades de la normalización del siglo XII, que pacifica y codifica las relaciones entre el señorío castellano y las comunidades de dependientes”. Con todo, la aparición de movimientos comunales en Italia y Flandes nos habla de un nivel de conciencia urbana sólo posible con un determinado desarrollo social y económico. En palabras de los autores (p. 232) “lo que cuenta es la voluntad de los habitantes de

constituir un cuerpo, una *universitas*, es decir, una comunidad que disponga de reconocimiento jurídico y con ello adquiera una personalidad que sea independiente de los miembros que la constituyen”. Hay un claro componente de ejercicio del poder en la concepción de la comunidad urbana por parte de sus élites. Así, no serían el negocio o la producción los elementos que definirían a estas élites iniciales, sino su voluntad de ser por y para el ejercicio del poder.

Pese a la máxima “Concordia domi foris pax” (la amistad dentro de las murallas, la paz fuera de ellas) que presidía una de las puertas de la ciudad de Lübeck a mediados del siglo xv lo cierto es que la ciudad bajomedieval es (p. 255) “una sucesión contrastada de órdenes y desórdenes urbanos”. La ciudad del xiv crea minorías y marginados que se sitúan fuera del cuerpo social: judíos, leprosos, mendigos o forasteros son un elemento a tener en cuenta, como lo son también los conflictos que se producen en el interior de las ciudades a causa de las luchas entre bandos, facciones y redes familiares extensas. La situación de stress que se producirá a partir de mediados del xiv no hará sino contribuir a este clima de tensión urbana.

Frente a ello, no tardarán en aparecer las reflexiones políticas que busquen la instauración de la paz social en la ciudad y la búsqueda de un entramado organizativo que garantice la defensa de la misma: frente al enemigo físico, claro, pero también contra la suciedad o contra el hambre. Las políticas de abastecimiento, el desarrollo de servicios, el uso de la deuda pública como forma de gestión o las disposiciones sobre la vida privada de los ciudadanos marcaran las líneas generales de la política de buena parte de los consejos urbanos.

En conclusión, el hecho urbano en el Occidente medieval es un tema caleidoscópico que puede ser abordado desde múltiples perspectivas y se encuentra en una profunda renovación de sus ámbitos de estudio. La ciudad medieval, en su papel de marco donde se desarrolla un profundo juego de relaciones sociales, económicas y políticas, es un observatorio privilegiado para entender la modernidad de la Edad Media y la génesis de las bases del Estado moderno.

Alberto Reche

IEM

Alberto.Reche@uab.cat



ÁLVARO BUSTOS TÁULER, *La poesía de Juan del Encina: El Cancionero de 1496*, Madrid: Fundación Universitaria Española (Colección Tesis doctorales *Cum Laude*, serie L, 54), 2009, 442 pp., ISBN: 978-84-7392-729-1.

Este libro, fruto de la tesis doctoral de Álvaro Bustos, está llamado a convertirse en un referente en el estudio del poeta y dramaturgo Juan del Encina, un autor tanto más completo cuanto que se sitúa a caballo entre las postrimerías del Medievo y el inicio del Renacimiento. Su Cancionero demuestra una organización muy personal y a la vez todas las influencias que a finales del Cuatrocientos estaban en boga: la popularidad de las nuevas corrientes devotas y pasionistas mezcladas con la *devotio moderna*, el desarrollo del nuevo teatro de corte y el conceptismo de la poesía cancioneril (donde se da la mano con el mejor Manrique). En este sentido, por esa mezcla que muestra este poeta de tradición y originalidad, es especialmente iluminador el apartado dedicado a “La novedad de Juan del Encina” (pp. 248-273).

Bustos observa bien cómo Encina, en sus coplas de materia teológica, estaba impregnado de franciscanismo cristocéntrico, aunque hay que decir que ya a finales del siglo xv la meditación de la Pasión se extiende también por otras órdenes como la dominica de la mano de San Buenaventura, y ahí están los textos de Constanza de Castilla para atestiguarlo. Lo interesante aquí es constatar el modo en que Encina se suma a la moda de la poesía pasionista (porque llegó a transformarse en una moda en las cortes del Cuatrocientos), que otorga tanta relevancia a la contemplación de la vida de Cristo y de la Virgen.

Encina enlaza así con una lectura meditativa de corte franciscano, seguramente alentado por uno de sus mecenas, la mujer del Duque de Alba, Isabel de Zúñiga, un ejemplo ilustrativo de esa corriente laica de damas interesadas en las meditaciones sobre la Pasión (paralela a la actividad conventual), que tan bien supo apreciar Miguel García-Bermejo. Dentro de estos parámetros, Encina enlazaría también aquí con la “intención” de vivir el Evangelio de manera privada y casi litúrgica extendida por la corte castellana.

En este sentido, “La contemplación de la Pasión”, como argumenta convincentemente Bustos, puede hacer alarde de una funcionalidad litúrgica y cortesana paralela al texto litúrgico del Viernes Santo. Pero además podría haberse manejado como oración de tipo personal, por esa insistente segunda persona que nos muestra la centralidad del tema mariológico en la contemplación de la Pasión de la época. No obstante, no estaría mal comparar también este texto con otros libros en prosa de devociones y oficios como el de Constanza de Castilla para entender el alcance de este tipo de composiciones, con éxito dentro y fuera del ámbito monástico (ese público laico que asistía a los trances de las visionarias for-

maba parte seguramente de la corte cuatrocentista que aplaudía a Encina, como es el caso del Duque de Alba, admirador y apoyo de María de Santo Domingo). Constanza de Castilla tiene una oración de los clavos donde también se dirige en segunda persona a la Virgen y donde asimismo, como en el caso de Encina, está muy presente el *yo* del autor.

Lo más original de Encina en la composición mencionada es que la Virgen parece la única protagonista: al contrario que monjas, escritoras o visionarias, como las cantoras del Cancionero de Astudillo, Isabel de Villena o María de Santo Domingo, Encina no se interesa por el papel de la Magdalena al pie de la cruz o por la figura de San Juan, quien en las representaciones femeninas de la Pasión, como supo ver Pedro Cátedra, se convierte en el hombre débil que comparte todas las emociones femeninas que rodean la cruz.

Otro poema igualmente sugerente de Encina abordado por Bustos es su composición al crucifijo, con similitudes con la oración de la cruz más al uso (la que establece la adoración del madero santo), lo cual sitúa de nuevo al poeta dentro de las corrientes religiosas que insisten en aspectos visuales, emocionales y meditativos (y en este libro Álvaro Bustos señala bien influencias y confluencias con obras como las de Ambrosio Montesino, Urrea o Álvarez Gato).

Pero no sólo el mundo de la contemplación pasional es el que configura el cancionero religioso de Encina, que aparece también influido por el espíritu ascético de Kempis. El universo de lo macabro hace asimismo aparición. La putrefacción de la carne está de algún modo presente en el “Memento homo”, como en tantos textos de la época, pero como señala Bustos aquí se persigue más la conversión en vida que una muerte ejemplar, al contrario que en el famoso *Ars moriendi*. Como diría Philippe Ariès, en el fondo el siglo xv fue una centuria que amó profundamente la vida, y por ello redundó en el dolor de la presencia macabra y en la desesperante conciencia de lo efímero. Este magnífico poema de Encina es una muestra más de este aserto.

Además, el “Memento homo” confirma la visión de Bustos de la obra de Encina como un cancionero con un orden muy pensado: el investigador nos convence de que hay un orden meditado, de que en la mente del compilador latía un propósito concreto de fin moral.

Por otro lado, y al igual que las composiciones mencionadas, las traducciones e himnos religiosos de Encina no se dedicarán a la lectura en una capilla cortesana (no están en latín), sino que sólo pueden explicarse por el impulso que dio Hernando de Talavera, con su “evangelismo militante” (p. 112), a cierto tipo de actividad devocional.

El resto del extenso libro de Bustos se centra en la poesía de corte cancioneril y amoroso de Encina, para la cual el autor explica el uso (o abuso) de la alegoría

imperfecta, de la *obscuritas* o de la música. Hay que decir que se agradecen mucho las tablas de numeración y de primeros versos con que Bustos inicia el estudio de cada una de estas secciones del cancionero, donde tanto espacio ocupan los romances, las glosas, las canciones y los villancicos, géneros que sin duda, junto con su teatro, son los que han hecho más famoso al autor y le han supuesto un lugar en el canon junto a Jorge Manrique.

Pero de todo lo señalado se deduce que es en el apartado de la poesía religiosa donde Bustos deslumbra más con su buena intuición de investigador avezado y donde más experto enciniano se nos muestra. Y esto era necesario pues al Juan del Encina cancioneril o al autor de villancicos pastoriles (tan acordes con el contenido de su teatro) se le había estudiado bastante en las últimas décadas. En este sentido, habría que decir que la teatralidad de la obra de Encina (y, en este sentido, otorgaría al sustantivo *teatralidad* una extensión de significado más amplia que la que delimita Bustos) se extiende a todos sus versos. Pero también, es cierto, a todo el Cuatrocientos. En una sociedad donde todo está sometido a una mirada última situada en lo alto, no debe extrañar esta preocupación por la actuación continuada.

Saludamos, pues, con gozo la excelente monografía llevada a cabo por Bustos, quien esperemos no deje de abordar la obra de Encina en nuevos trabajos donde demuestre igual buen tino que en este libro, fruto de una revisión de su reciente tesis doctoral.

Rebeca Sanmartín Bastida
Universidad Complutense de Madrid
 rebecasb@filol.ucm.es



ANTOINE CALVET, *Les œuvres alchimiques attribuées à Arnaud de Villeneuve: grand œuvre, médecine et prophétie au Moyen-Âge*, Paris & Milan: S.É.H.A. & Archè (Textes et travaux de Chrysopoëia, II), 2011, 728 pp., ISBN: 978-88-7252-318-6.

Arnau de Vilanova (c. 1240-1311) était l'un des médecins les plus importants et les plus prestigieux du Latin Moyen Âge à avoir légué une œuvre médicale de grande importance. En plus de son travail en tant que médecin, il écrivait aussi sur la religion avec pour objectif d'encourager une réforme du christianisme. Son lien avec les franciscains spirituels ou béguines, ses thèses prophétiques ainsi que la condamnation en novembre 1316 de quatorze de ses propositions extraites des ses œuvres religieuses ou spirituelles, ont favorisé la création d'une légende autour de

son personnage. Tout au long du xiv siècle, le nom d'Arnau de Vilanova fut associé à un corpus alchimique; il s'agissait du corpus pseudo-arnaldien, qui réunissait plus de cinquante œuvres d'auteurs et de genre divers. Durant ces dernières années, ce corpus alchimique a été l'objet d'étude de spécialistes qui ont déployé leurs efforts à clarifier et ordonner les œuvres authentiques des apocryphes mais également à expliquer les liens avec la pensée d'Arnau de Vilanova et les raisons de leur attribution.

Le livre volumineux que nous présentons ici est un pas considérable dans la compréhension de cette problématique. En effet, Antoine Calvet est l'un des spécialistes de ce domaine à avoir publié de nombreux articles et travaux dont on ne peut omettre de signaler l'édition du texte occitan d'alchimie *Lo Rosari*. Dans ce nouveau travail, qui compte avec la préface de Sebastià Giralt, l'auteur présente une étude approfondie du corpus alchimique pseudo-arnaldien en y intégrant l'édition latine de huit des œuvres qui composent ce corpus ainsi que leur traduction en français.

La première partie qui comprend l'étude du corpus est divisée en différentes parties. Tout d'abord, l'auteur fait une présentation et un inventaire sur un grand nombre de manuscrits latins où il catalogue les œuvres du corpus alchimique pseudo-arnaldien. Ce dernier est réduit à une vingtaine d'œuvres qui peuvent être attribuées au corpus. De ce fait, se basant sur des manuscrits et des travaux de prédécesseurs tels que Lynn Thorndike, Barthélemy Hauréau ou Michela Pereira, entre autres, l'auteur étudie et examine chaque œuvre. Il s'attache à y éclaircir les difficultés textuelles liées au corpus alchimique, tel que le nombre de manuscrits, les différents attributions, la variété des incipits, etc. De plus, il est important de souligner la présence dans ce corpus de traités fondamentaux dans l'évolution de l'alchimie tels que le *Rosarius philosophorum*, la *Defloratio philosophorum*, le *Novum Testamentum*, l'*Epistola ad regem Neapolitanum* ou l'*Speculum alchimiae* qui étaient de grande diffusion.

Y sont analysés également deux traités attribués à Arnau de Vilanova intermédiaires entre l'alchimie et la médecine car ils mettent en avant le fait que la médecine connaissait la tradition alchimique et l'utilisait comme une pratique de distillation qui cherche à produire une eau médicinale dotée de grands pouvoirs. C'est le cas du *De aqua vitae simplici et composita*, un traité qui comprend des allusions aux idées philosophiques de la tradition alchimique et de l'astrologie médicale. Dans ce même domaine, il est important de tenir compte de la question des recettes ou des secrets attribués à Arnau de Vilanova tels que l'*Anonyme de Zuretti* ou la *Defloratio philosophorum*, dont on remarque la présence de thèmes faisant référence à des aspects de la vie d'Arnau.

Dans tout cet important volume d'œuvres, nous pouvons souligner une conclusion remarquable. En effet, la sélection des traités inclus dans le corpus

comportent des traits communs; ce sera, par exemple, la valeur médicale de l'alchimie, sa dimension spirituel, le fait de partager une même doctrine de la transmutation qui se fonde dans le mercure seul, mais aussi, une liaison directe avec les centres productifs de ces traités alchimiques avec les activités d'Arnau et les villes où il a vécu comme Montpellier, Valencia et Naples. Ces traits communs sont les éléments caractéristiques de l'alchimie arnaldienne.

De tous les traités, le plus célèbre est le *Rosarius philosophorum*. L'auteur y réalise une étude détaillée où il analyse la problématique de la date d'apparition, son attribution au médecin Arnau de Vilanova mais aussi ses liens avec d'autres oeuvres comme le *Testamentum philosophorum* du pseudo-Llull ou le *Rosarius* attribué à l'anglais John Dastin. Il est aussi important de souligner les liaisons avec la médecine d'Arnau dans lequel est présent un remarquable recours à l'*Speculum medicinae*, la grande œuvre de médecine car elle fournit la théorie médicale d'Arnau. L'un des éléments importants du *Rosarius philosophorum* est qu'il regroupe théorie et pratique de l'alchimie comme une œuvre médicale qui prolonge la santé. En effet, cet élixir en tant que remède, aurait le pouvoir de rétablir l'équilibre de la constitution humaine. Cette définition de l'élixir fut un élément important dans le corpus pseudo-arnaldien et peu à peu elle fut intégrée dans la tradition alchimique des années postérieures.

Le *Rosarius philosophorum* est aussi l'œuvre qui inclut la lignée alchimique de Roger Bacon. C'est dans ce domaine que l'auteur analyse la liaison entre l'alchimie du franciscain anglais et celle du corpus pseudo-arnaldien bien que cette influence n'existe pas dans les écrits authentiques d'Arnau. Un autre élément serait le prophétisme car dans le corpus alchimique il existe des traités qui renferment des éléments prophétiques ou religieux tels que le *Du secretis naturae* ou le *Tractatus parabolicus*. L'hypothèse d'une influence des thèmes et idées spirituelles d'Arnau, surtout en ce qui concerne le prophétisme d'origine biblique et l'exemple du modèle du Christ ne sont pas exclus.

La deuxième partie du livre inclut les textes latins et la traduction en français de huit des œuvres analysées. Il ne s'agit pas d'éditions critiques car cela demande un autre type d'édition, mais cette partie, qui est la plus importante du livre, de part sa taille, met à disposition du public les textes alchimiques les plus remarquables tels que le *Rosarius philosophorum* ou le *De vita philosophorum*. Dans la présentation de chaque édition sont expliqués les critères d'édition mais aussi l'information et la description du manuscrit employé. Certaines éditions ont déjà été éditées auparavant dans d'autres publications qui complètent le travail d'autres spécialistes comme l'édition de Sylvain Matton sur le *Flos Florum* qui inclut cinq versions différentes.

Nous pouvons y trouver, un appendice qui examine la réception de ce corpus alchimique à travers la tradition imprimée de l'époque moderne (XVI^e-XVII^e)

siècles), un annexe avec les éditions des œuvres imprimées d'Arnau de Vilanova et un index des noms et ouvrages anonymes et alchimiques attribués à le médecin ainsi que des citations bibliques employés dans les traités. En conclusion, nous pouvons dire que l'étude d'Antoine Calvet signifie un grand pas pour comprendre les liens entre Arnau de Vilanova et le corpus alchimique pseudo-arnaldien. De plus, ce corpus est fondamental dans l'évolution de l'alchimie en Europe du Sud qui convertira l'élixir en un agent de perfection matériel lié à la médecine.

Sergi Grau Torras
Universitat Autònoma de Barcelona
 sergigrautorras@gmail.com



FRANCK COLLARD y MONIQUE COTTRET (coords.), *Conciliation, réconciliation aux temps médiévaux et modernes*, Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, 200 pp., ISBN: 978-2-84016-105-9.

Conciliación, reconciliación: ni se trata de términos sinónimos, ni el segundo corresponde en absoluto a una reduplicación del primero. Más bien señalan (y más en el contexto de la alta y baja Edad Media) diferentes modos de negociación tanto en espacios públicos como privados, siempre con el objetivo de restaurar la presencia de una *caritas* suficiente, que implique también una ordenación adecuada tanto de las jerarquías como de los afectos. Tanto *conciliare* como *reconciliare* son prácticas fuertemente connotadas a nivel espiritual: ambas buscan el establecimiento de una *pax* humana que sea imitación de la *pax* divina, pero así como *reconciliare* implica una actitud penitencial por parte de los implicados, *conciliare* suele involucrar la intervención de una autoridad superior o mediador, cuyo papel es fundamental en la restitución del orden. En el monasterio, y en los ámbitos religiosos en general, ése papel corresponde habitualmente al padre abad o al obispo; en el espacio secular corresponderá más bien al señor feudal superior o incluso al rey, ambos tutelados y autorizados por la institución eclesial. A nivel individual, para los participantes en estos procesos es esencial el sacramento de la confesión, pues sólo a través de él se dispone el ánimo de modo adecuado para la conciliación; quienes administran los sacramentos, pues, tienen un papel esencial en el control de todo el proceso.

Todos estos aspectos están tratados con detenimiento en la colección de artículos que reseñamos aquí (*Conciliation, Réconciliation aux Temps Médiévaux et Modernes*), coordinada por Frank Collard y Monique Cottret, y que recoge las

aportaciones principales al simposio que sobre el mismo tema se celebró unos años antes, en octubre de 2008, en la Universidad de Paris-Ouest; se trata, por tanto, de una edición de actas. ¿Por qué se trata de una compilación importante, a pesar de su relativa brevedad? Porque nos recuerda la necesidad de reeditar los términos de conciliación y reconciliación dentro de un contexto y de una terminología específicamente medievales, y nos previene repetidamente contra la tentación de aplicar retrospectivamente conceptos de creación posterior a la hora de entender estos procesos y su funcionamiento en los siglos XI-XV. Nos previene, por ejemplo, contra el hábito de proyectar esquemas de pensamiento maquiavelistas sobre este período, o contra el uso de ideas extraídas del derecho natural moderno a la hora de analizar el mundo feudal: tendencias que sin duda se continuarán dando (incluso de un modo algo inconsciente) en la bibliografía, pero que volúmenes como este contribuyen a moderar. Los estudios aquí incluidos no se circunscriben absolutamente al mundo medieval, aunque ése sea su centro de atención principal: algunos se ocupan también de los modos de conciliación durante la primera modernidad, a través de un período bastante extendido (siglos XVI a XVIII). Atendamos, pues, a la estructura global del libro.

Los primeros cinco capítulos ofrecen otros tantos sugestivos acercamientos a diferentes formas del *conciliare* medieval. Emmanuelle Tixier dibuja un retrato detallado de Abd Allah de Granada (“Une Figure de la Conciliation: Abd Allah de Grenada”) como ejemplo de un gobernante que supo utilizar la negociación con los monarcas enemigos (especialmente Alfonso VI de León y Castilla) a la vez como instrumento de autoprotección y como escenificación ritual de una fuerza muy superior a la que en realidad poseía. Aude-Marie Doucet (en “La Réconciliation Dans la *Cura Animarum* à Pise au XIII^e siècle”) detalla el papel de los agentes eclesiásticos y su uso de la doctrina de la penitencia en el conflictivo entorno de Pisa en el siglo XIII, mostrando la inevitable superposición de los discursos políticos y religiosos en el establecimiento de una muy precaria *pax* urbana. Elisabeth Lusset analiza algunos elementos recurrentes de la reconciliación en los espacios monásticos, enfatizando la dimensión pública, proyectada extramuros y ante la comunidad civil, que podía adquirir ésta si el monasterio requería la intervención de autoridades exteriores en los procesos de mediación o de castigo. Julie Claus-tre (en “Se Reconcilier Avec la Ville: une Amende Honorable à Paris en 1479”) estudia con extraordinaria riqueza documental el caso de un intento de asesinato en el París de 1479, demostrando hasta qué punto el concepto de compensación honorable, que incluía su dosis de castigo físico, era indispensable para una adecuada reconciliación entre el criminal y la *civitas*. Pero quizá la pieza maestra de esta primera mitad sea el ameno y brillante estudio de Jean-Marie Moeglin sobre el intento de Eduardo III de Inglaterra de reclamar para sí la corona de Francia en

1344 (“Négociier pour Concilier: les négociations d’Avignon en 1344-45”): Eduardo usó esa reivindicación como argumento de base para presentar la guerra como un acto de justicia, sustitutivo de la inmensa reparación que Francia supuestamente le debería. Moeglin rechaza de plano una lectura maquiavélica de esa pretensión y la resitúa certeramente como un atrevido e imaginativo punto de partida para el *tractare* o proceso de negociación que se intentó infructuosamente entre ambos reinos en Aviñón, y que involucraría a una tercera fuerza, el papado. Este *tractare*, aun cuando evidentemente busca unos beneficios concretos y una posición de ventaja, debe diferenciarse netamente del simple mercadeo o la gesticulación retórica: queda, más bien, fuertemente enraizado en un discurso de legitimidad y de honor que es, tanto en la forma como en el fondo, específicamente bajomedieval.

Más de la mitad del volumen está centrada en el estudio de contextos medievales; la parte restante se nos antoja, en contraste, demasiado dispersa en su selección de algunos episodios concretos de la modernidad, aun cuando cada uno de ellos se trate con precisión. Michel Cassan (en “Guerres de Réligion, Pacification, Conciliation”) explora el difícil establecimiento de la paz entre católicos y protestantes en Francia en el contexto inmediatamente posteriores a las guerras religiosas, entre finales del siglo XVI y principios del XVII, y demuestra convincentemente que conciliación y reconciliación no son ahí procesos coincidentes, sino más bien al contrario: la voluntad oficial de evacuación o olvido del pasado obstaculiza las posibilidades reales de perdón mutuo. El discurso de conciliación va haciéndose más y más complejo, más denso en sus matices y equilibrios, a medida que la modernidad avanza: un ejemplo de ello se halla en el estudio de Olivier Andurand (“Conciliation et Accomodement dans l’Affaire de la Bulle Unigenitus”) sobre los conflictos en torno a la bula *Unigenitus* en la segunda década del siglo XVIII; una bula pensada como ariete contra el jansenismo, pero que Luis XIV tuvo dificultades para imponer a una iglesia francesa fieramente independiente. Finalmente, Marc Belissa (en “Les Conditions de la Réconciliation entre les Puissances au XVIIIème Siècle”) delinea la transformación y secularización de todos estos conceptos en el marco de la Ilustración y su recontextualización dentro de un espacio iusnaturalista, avanzando hacia una nueva integración del antiguo *tratare* dentro de unos programas conceptuales orientados hacia la razón e incluso hacia “bien de la humanidad”, en un proceso que el autor reconoce certeramente como correspondiente a un auténtico cambio de mentalidad.

El problema principal en una colección como ésta es el habitual en muchas recopilaciones de actas congresuales, aun cuando éstas no se presentan como tales: una cierta descompensación, una cierta falta de unidad que en ese caso afecta a lo cronológico, si bien no a lo temático. Así, por ejemplo, los complejos entornos del absolutismo y de la ilustración sólo se exploran de soslayo, a través de los casos

a que nos hemos referido: una multitud de matices y de discursos contrapuestos sobre la conciliación se intuye tras esos casos, pero la propia distribución cronológica del volumen impide que se puedan contextualizar en detalle. Ello quizá no sea un problema principal para los medievalistas (pues ese campo sí está bien cubierto), pero la impresión de conjunto es la de una ausencia de equilibrio. Se echa en falta, además, una ligazón un poco más estrecha entre las dos mitades del volumen. ¿Cuáles son los vínculos, que ciertamente se intuyen aquí, entre el concepto absolutista de conciliación entre monarquía y nobleza y las diversas herencias del feudalismo? ¿Cuál es la ligazón existente entre las teorías políticas del Renacimiento y las concepciones iusnaturalistas de conciliación, propias de la modernidad más tardía? Estos aspectos quedan apuntados o sugeridos, pero no llegan en realidad a tratarse, y si bien una discusión detenida de los mismos hubiera escapado a los objetivos del libro, sospechamos que hubiera sido posible delinearlos un poco más nítidamente, a partir de una mayor conexión interna entre capítulos. Se hace demasiado evidente, en todo ello, la excesiva compartimentación de los diferentes autores dentro de sus respectivos campos de estudio.

Pero estas pequeñas objeciones no pueden distraernos de una buena apreciación del rigor general y de la voluntad científica que animan al conjunto de este volumen, y muy especialmente a su primera parte. Es muy deseable que se extienda provechosamente el ejemplo aportado aquí y se vaya regresando más habitualmente, y con esta misma abundancia de matices, a las complejidades del *trattare* y de su práctica en la cultura medieval de la pacificación.

Joan Curbet
Universitat Autònoma de Barcelona
 Joan.Curbet@uab.cat



Curial e Güelfa, ed. crítica i comentada de LOLA BADIA i JAUME TORRÓ, Barcelona: Quaderns Crema, 2011, 757 pp., ISBN: 978-84-7727-517-6.

Des que Antoni Rubió i Lluch publicà *Curial e Güelfa* per primera vegada el 1901, fa més de cent anys, aquesta novel·la d'amor, guerra i saviesa literària no ha estat mai explicada a fons, això és, amb l'amplitud de mires que demana un text de mitjan segle xv tan deutor de la tradició romànica cavalleresca com devot de la nova cultura clàssica que llavors impregnava les corts dels Trastàmara d'Aragó, la de Nàpols en primer terme. A banda la cura en la fixació del text, el valor emi-

nent d'aquesta nova edició es troba en la pacient investigació d'aquesta cultura de l'aiguabarreig que nodria l'anònim autor de l'obra. Es pot il·lustrar aquest judici dient que tant s'hi explica millor la coneguda influència de la *canço* "Atressi con l'orifanz" de Rigaut de Berbezilh (i la descendència de la *razo* corresponent) com la raó inèdita per la qual el cavall del rei Pere el Gran es diu Pompeu, en record del rival de Cèsar a la *Farsàlia* (pp. 87 i 695). L'Anònim no era un humanista ni de bon tros (i prou que se'n dol al prefaci del llibre III), però havia llegit Dante comentat, coneixia bé el Boccaccio *volgare* —els editors descobreixen arreu la influència determinant del *Filocolo*— i s'atreveix a iniciar la novel·la combinant la lletra d'una epístola de Petrarca (com observà Francisco Rico fa trenta anys) amb la del pròleg del *Filocolo* (com anoten els editors a les pp. 72-74).

Seria presumptuós voler resumir en poques ratlles la riquesa d'anotació que acompanya el text, en part compendiada d'estudis i edicions anteriors, en una part major extreta d'un parell de dècades de cultivada lectura dels clàssics i la tradició medieval. Però el lector ha de saber que tota l'erudició, literària i històrica, s'ha posat al servei d'una nova valoració de l'obra. L'autor segueix a l'ombra de l'anonimat però la seva *peritia litterarum* resulta més ben perfilada que la de molts autors il·luminats per la identificació biogràfica. Ara podem comprendre l'acusada consciència literària amb què compon el pròleg astrològic al llibre II (pp. 577-579), sobreposant-se a l'avenir del protagonista, de manera que el lector de l'època n'entengui a l'avançada el caràcter solar innat i el determinisme de l'ofici marcial dominant en el vintè any de la vida de Curial: d'aquest contrast neix el conflicte que el lector preveu i interpreta amb la guia de l'Anònim. També entendrem per què el pròleg del llibre III disculpa l'atreviment d'un autor que ha gosat casar una història cavalleresca en llengua vulgar amb el model suprem de l'èpica llatina. La recta interpretació d'aquest pròleg justifica l'episodi del somni al Parnàs, en el qual Curial és coronat poeta a la manera de Petrarca; o explica, ja de bon començament, la formació del protagonista, que aprèn el *trivium* i filosofia (natural i moral) i esdevé, a més, "poeta", val a dir humanista o orador expert en la literatura clàssica (per això, més endavant, explica l'*Eneida* glossada a Camar, la noia mora que farà el paper de Dido). Per concebre aquesta ficció, no caldria dir-ho, feia falta sintonia amb els autors que defensaven una interpretació al·legòrica, moral, de l'èpica clàssica i de la mitologia en general, com ara Petrarca, el Boccaccio de les *Genealogie deorum gentilium* i algun comentarista de Dante. La mitografia de l'Anònim respon a un moment històric, al desig de conciliar en un relat en vulgar dues tradicions literàries —la crònica d'un cavaller i la interpretació de la poesia clàssica i de tradició clàssica—, no a un exhibicionisme cultural gratuït. El guany d'aquesta lectura es pot il·lustrar amb moments brillants: al *Curial*, Bacus, déu de la ciència i no del vi, fa costat a Apol·lo al Parnàs perquè

així ho recollien de fonts clàssiques comentaris del *Paradiso* de Dante com el de Benvenuto da Imola (p. 682); el detall erudit explica que, més endavant, l'Anònim creï —fingeixi— una visió en què Bacus aconsella Curial que abandoni la vida molla i es consagri a l'estudi.

El *Curial*, en suma, s'ha de llegir com una història de progrés moral, no pas un *pilgrim's progress* ans el camí de perfecció d'un heroi cortesà payout al capdavall amb el model d'Enees. Aquesta història, d'altra banda, es desenrotlla en coordenades històriques doblades: l'acció passa a l'època de Pere el Gran, al darrer terç del segle XIII, però l'Anònim, com és natural, juga amb els referents històrics del seu temps, la primera meitat del segle XV. L'historicisme de l'obra s'ha anotat fins allà on és possible ara com ara. Per exemple, s'apunta que Boca de Far, un enemic de Curial, correspon a un llinatge ben documentat al Nàpols d'Alfons el Magnànim (p. 46), o que Guillem del Chastel (p. 47), un altre contrincant, respon al Guillelmes du Chastel que intercanvià lletres de batalla amb Pere de Cervelló a principis de segle XV, aprofitades per l'Anònim en aquest episodi i un altre (com ha observat Rafael Beltran). O bé aprenem per què el duc d'Holanda rebia aquest títol, d'acord amb documentació de l'època (pp. 550-551), i que Melcior de Pando, el conseller i racional que fa figura de narrador de la ficció, porta un nom identificable amb el llinatge dels Pandone de Venafro, enaltit pel Magnànim (pp. 46, 541 i cf. 610). El *Curial* acaba amb una cita evangèlica en boca de Melcior: "Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum, in pace" (Lc II, 29). Els editors expliquen que pertany al rés de completes, abans d'anar a dormir.

Fa vint anys es formulà la possibilitat que el *Curial* fos una falsificació moderna obra de Manuel Milà i Fontanals. Com resumeixen els editors (pp. 10-11), subsegüents estudis paleogràfics i codicològics confirmaren la datació del còdex a mitjan segle XV; una anàlisi recent de la relligadura (2007) ha trobat fulls de farciment de la coberta propis d'una enquadernació feta a finals de segle XV o a principis del XVI. Sense afegir cap dada material ni, segons que sembla, haver examinat l'únic manuscrit del *Curial* (Madrid, Biblioteca Nacional, 9.750), Rosa Navarro Durán ha reprès la hipòtesi de la falsificació en un article (*Clarín*, 16, núm. 96 (2011), pp. 3-11), d'altra banda interessant, en què detalla coincidències de motius narratius del *Curial* amb obres força posteriors, com ara *El cortesano* de Lluís del Milà, el *Lazarillo*, el *Quijote* i altres obres de Cervantes, i fins i tot *I promessi sposi* d'Alessandro Manzoni. El lector curiós sabrà jutjar si algunes d'aquestes similituds són prova d'un anacronisme vuitcentista o bé responen senzillament a l'atzar, a la tradició literària (i a la morfologia dels relats que analitzava Vladimir Propp quan aquesta mena d'estudis s'estilava).

Per considerar la hipòtesi de Navarro s'ha de tenir bona intenció. D'entrada haurem de pensar que Milà i Fontanals, pare de la filologia romànica peninsular,

tingué la frivolitat de presentar una obra falsa a la *Revue des Langues Romanes* —una obra a la qual accedí de tercera mà, per cert— i comptà amb l'ajut d'un falsificador prou destre per trobar força paper en blanc de l'època, imitar a la perfecció la lletra i el format dels manuscrits del moment i enquadrar el volum amb materials i tècniques adequades (ben bé com si falsifiqués un Leonardo o un Renoir però sense negoci). També haurem de concedir que l'erudició i la inventiva de Milà arribaven a detalls com els esmentats abans sobre l'astrologia, la mitologia, la genealogia i la litúrgia, i tants d'altres: en l'edició ressenyada aprenem que una “roba de llera” és una peça procedent de Lières, molt apreciada pel sastre d'Alfons el Magnànim, segons documentació d'arxiu (p. 561), o que el “comiat” és l'última ploma que muda un falcó, cosa sabuda pels senyors medievals aficionats a la caça (p. 562). Finalment, haurem d'acceptar que Milà s'havia adonat, anacrònicament, de la qüestió central del *Curial* tal com ara l'entendem: el debat tardomedieval sobre la validesa de la poesia clàssica confrontada al relat històric. Les hipòtesis maximalistes i no falsables, com la de Navarro, obliguen a acceptar d'entrada aquests supòsits per improbables que siguin, més encara a la llum de l'edició actual.

Ara bé, fins i tot una hipòtesi màxima com aquesta —una que suposa que Milà i Fontanals podia conèixer-ho tot pel simple fet de ser posterior a l'Anònim— hauria d'admetre el principi de l'error no poligenètic. En crítica textual hom sol filiar els textos cercant-hi no pas coincidències positives (llicons comunes) sinó errors compartits que no poden obeir l'atzar. Navarro creu descobrir una font del *Curial* quan observa que Laquesis i la seva germana Cloto responen a la formulació del mite de les Parques a les glosses a l'*Eneida* d'Enrique de Villena. Badia i Torró ja anoten aquest deute amb l'obra de Villena (1427), que certifica la mena de cultura que arribava a l'Anònim, i observen la transmissió per aquesta via d'un error: “Obsrea”, deessa inexistent creada per creuament d'Ops i Rea, es considera un nom de Cíbele a totes dues obres (pp. 85, 682). ¿Hem de pensar que Milà i Fontanals, suposat lector de l'obscur text de Villena, fins i tot en reproduïa errors peculiars? En un altre lloc, l'Anònim sorprèn el lector modern en afirmar que l'infant Alfons premorí el seu pare, Pere el Gran, quan en realitat el sobrevisqué i regnà uns pocs anys entre 1285 i 1291. Els editors expliquen l'error a partir d'una mala lectura d'un passatge del *Purgatorio* (p. 574). ¿Hem de pensar que Milà i Fontanals no sabia qui era el rei Alfons i, per plagasitat arbitrària, se li acudí inventar que havia mort abans de regnar? Aquests dos exemples mostren el perill de jugar el joc de la hipòtesi que insinua sense provar res d'una manera contrastable. A *I promessi sposi*, com anota Navarro, Manzoni explica irònicament que es deien *erranti* els cavallers antics perquè anaven “a zonzo e alla ventura”, ‘passejant i a la ventura’; al *Curial* es famosa la digressió en què l'autor justifica la locució *cavallers errants* (p. 218) afirmant que, encara que ve del francès *erre* i en català

hauria de ser *caminants* (i, efectivament, el terme francès medieval, com diu, equival a ‘chemin’), els traductors anteriors l’havien aclimatada (i és cert que hi havia traduccions anteriors al català de textos artúrics). La semblança entre els dos passatges, per a Navarro el “puente más claro entre las dos obras” (p. 11), mostra una coincidència superficial; de fet, més aviat revela una divergència de sentit. (El *Lexique de l’ancien français* de Frédéric Godefroy enregistra s.v. “errer”: ‘voyager, se mettre en route, marcher, aller’; l’accepció ‘Aller de coté et d’autre, au hasard, à l’aventure’ sembla fruit de la confusió posterior entre “erroier”: ‘tromper(se)’ i el primitiu “errer”, segons el *Petit Robert*.)

El mateix any, i també amb independència de l’edició comentada, ha vist la llum un llarg article de Maria Teresa Ferrer i Mallol: la prestigiosa historiadora hi proposa la candidatura de Lluís de Sescases a la debatuda autoria del *Curial*.¹ Primer, identifica personatges del segle xv reflectits a la novel·la, coincidint sovint amb les identificacions de l’edició (és una llàstima que els dos treballs s’hagin fet en paral·lel). L’aportació, valuosa *per se*, indica que Sescases els hauria pogut conèixer tots. A continuació traça la biografia de Sescases, bibliotecari del Magnànim des d’abans de 1433, després secretari i ambaixador a Milà i a Savoia, on s’establí vers 1452; més endavant intervingué en els preparatius de la croada contra el Turc per encàrrec del papa Calixt III (1455-1458) i fins serví el rei de França Lluís XI (1465). Aquest perfil s’ajustaria als coneixements literaris de l’Anònim i al relleu de França i el Nord d’Itàlia en la peripècia del protagonista; la victòria final de Curial defensant l’Imperi seria una projecció de la croada papal i s’inspiraria en la batalla de Belgrad (1456), diu l’autora reprenent una interpretació d’Anton Espadaler. Els editors actuals, en canvi, tendeixen a situar l’obra abans de la caiguda de Constantinoble l’any 1453 (p. 43). La hipòtesi de Ferrer i Mallol, presentada amb la cautela de l’historiador professional (“no hi ha proves concretes”, p. 111), no arriba a casar la possibilitat biogràfica amb la probabilitat d’una intenció: ¿per què i per a qui — ens demanaríem— Lluís de Sescases havia de començar a escriure una novel·la en català mentre residia a Savoia vers 1452? Amb quina intenció l’acabaria més d’una dècada després? (p. 142). La resposta suggereix que es tractava d’un “entreteniment en el qual [l’autor] es divertí a portar a l’absurd la manera com alguns es guanyaven el suport del rei” (*ibid.*). No és una resposta gaire convincent, si més no per als qui llegeixin el *Curial* amb el rerefons literari d’aquesta nova edició.

Curial e Güelfa és una novel·la sorprenent per la qualitat. Ara que el context cultural s’ha restablert del tot, val la pena llegir-la com un clàssic medieval: no pas un d’aquells clàssics apergaminats que cauen de les mans, ans un autèntic clàssic

¹ “Fou Lluís de Sescases l’autor de *Curial e Güelfa*? El nord d’Àfrica en la narrativa del segle xv”, dins *La novel·la de Martorell i l’Europa del segle xv*, València: Institució Alfons el Magnànim, 2011, vol. 1, pp. 59-142.

de lectura agradable i profitosa. Llegir el *Curial* equival a recórrer la millor tradició literària dels segles XIV i XV, l'època en què tot es transforma, però sobretot vol dir tenir entre les mans una història que parla de la vida humana, de les passions i l'adversitat, de l'èxit enganyós i la caiguda, de la restauració i el *nosce te ipsum*. No podria ser més actual.

Lluís Cabré
Universitat Autònoma de Barcelona
 Lluís.Cabre@uab.cat



Francesc Eiximenis i la casa reial. Diplomataris 1373-1409, ed. JAUME RIERA I SANS, amb la col·laboració de JAUME TORRÓ TORRENT, Girona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Universitat de Girona, 2010, 84 pp., ISBN: 978-84-8458-364-6 (Universitat de Girona) i 978-84-9984-104-5 (Documenta Universitaria).

El fruit més rellevant de la celebració del sisè centenari de la mort de Francesc Eiximenis és el diplomataris a cura de Jaume Riera i Jaume Torró, que arriba en un volum pulcrament editat per l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona i que conté exactament el que el títol descriu: l'edició de tots els documents coneguts que vinculen Eiximenis amb el rei Pere III i els seus dos fills, Joan i Martí, i les seves mullers, precedit per una introducció de Jaume Riera (pp. VII-XXI) i tancat amb una bibliografia de les obres citades i un imprescindible índex toponímic i onomàstic. L'edició de cada document es completa amb la datació i la identificació, la indicació de les mencions i edicions anteriors, i un apartat on es registren les incidències de còpia i les lliçons rebutjades en els pocs casos en què ha calgut introduir esmenes. Una succinta anotació completa els documents amb informació contextual sobre història política o religiosa, i biogràfica d'Eiximenis, i amb referències a —i, si escau, la transcripció de— altres documents coetanis que il·luminen el document editat. L'exposició minuciosament raonada dels criteris d'edició (p. XXII) és la manifestació externa de l'estricta rigor filològic —de la filologia en sentit ampli— que presideix i dona sentit al conjunt.

La volguda limitació del diplomataris a les relacions amb la casa reial té explicació i justificació: és, com ho van ser fa cent anys els *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval* d'Antoni Rubió i Lluch, el resultat del treball amb els fons de l'arxiu reial de Barcelona conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, i permet visualitzar al llarg de la trajectòria biogràfica d'un intel·lectual concret

la regla empírica que tots els escriptors medievals importants tenen vinculacions més o menys estretes amb la casa reial: a l'enunciació d'aquesta regla i a les seves conseqüències per a l'estudi de la història literària es dediquen les primeres pàgines de la introducció de Jaume Riera, sobre les quals es torna més avall.

El diplomatarí edita o extracta un total de cent set documents de l'arxiu reial, dels quals seixanta-sis eren desconeguts i inèdits. La sola edició d'aquesta seixantena llarga de documents inèdits hauria justificat el diplomatarí i li hauria conferit la mateixa importància cabdal per als estudis eiximenians. Però la inserció de les noves troballes en la sèrie dels documents ja coneguts i publicats n'augmenta la significació i hi afegeix la utilitat d'una regesta documental que cobreix sistemàticament les relacions d'Eiximenis amb els reis i els infants de la Corona des dels temps previs a l'obtenció del seu magisteri en teologia fins a la seva mort en 1409, gairebé coincidint amb l'extinció de la dinastia. Mirat més de prop, el diplomatarí ofereix ara sèries completes de documents relatius a un mateix afer —fins ara donats a conèixer i publicats de manera parcial i de vegades dispersa— que permeten fer-se càrrec més exactament de la qüestió que s'hi tracta (amb l'ajut, quan cal, de l'anotació ja esmentada).

En aquest diàleg entre documents coneguts i documents donats a conèixer per primera vegada, són singularment importants aquells casos en què l'aportació de documents nous modifica la interpretació dels ja coneguts. Per exemple: els documents inèdits 31-34 (peticions reiterades de l'infant Joan perquè Eiximenis vagi al seu costat per exercir l'ofici de confessor, entre novembre i desembre de 1384) il·luminen el document 30, ja conegut, en què Joan nomena Eiximenis confessor seu; les peticions reiterades impliquen la renúncia i, de fet, el refús d'Eiximenis, confirmat per un document de gener de 1385 en què ja consta en el càrrec fra Tomàs Olzina (p. 23, nota a doc. 34), i per un de conegut del setembre del mateix any (doc. 35). Tot i que, en rigor, el refús d'Eiximenis al càrrec ja havia estat observat per la bibliografia anterior, la seqüència documental completa el confirma i dissipa qualsevol dubte. En un sentit semblant resulta molt clarificadora, i és un exemple modèlic de l'articulació dels documents amb informació contextual addicional, la sèrie de lletres relatives a l'administració del bisbat d'Elna i a la voluntat del rei Martí que Alfons de Tous en fos nomenat bisbe titular. Tots els documents —exemples de la prosa modèlica de Bernat Metge— eren inèdits, i l'últim és una peça bàsica per a l'establiment de la data de la mort de l'autor probablement el 23 d'abril de 1409. Riera argumenta i precisa la qüestió a les pp. XII-XIII de la introducció, on es corregeix la data transmesa per alguna bibliografia (gener de 1409) i on també s'aclareix del tot que, essent el títol de patriarca de Jerusalem un títol episcopal, és a aquest patriarcat que es refereix la consagració de 1408, i no pas al bisbat d'Elna, del qual Eiximenis va ser-ne només

administrador (les informacions sobre el nomenament i la consagració són resumides en la nota prèvia a la sèrie documental, p. 63). A l'altre cap del diplomatar, els onze primers documents, datats del març de 1373 al maig de 1374, tracten de l'interès del rei Pere i de la reina Elionor, i de l'infant Joan i la infanta Mata d'Armanyac, a facilitar l'obtenció del mestratge en teologia a Tolosa de Llenguadoc. De l'interès de l'infant Joan, fins ara no se'n tenia constància documental: és una novetat, doncs, deduïda de dues lletres inèdites escrites pel rei i la infanta, respectivament (docs. 5 i 11).

La sabuda estimació de Martí i Maria de Luna per Eiximenis adquireix una dimensió nova amb la sèrie 60-66, també inèdita: la reina, directament o a través d'oficials reials (com ara el mestre racional Pere d'Artés, estretament relacionat amb Eiximenis), reclama fra Francesc a Barcelona per ser present a l'arribada del rei Martí des de Sicília els primers mesos de 1397 i celebrar-la "per via de preïcació, e en altra manera en tota bona instrucció e divinal doctrina del dit senyor" (doc. 60). Aquesta reclamada presència d'Eiximenis en la celebració d'esdeveniments polítics és una constant: des de les misses per l'ànima de Pere III que li encarrega el rei Joan en 1394 (doc. 54) i li confirma Martí en 1397 (doc. 67), fins a la llarga carta d'Eiximenis al rei Martí després de la submissió de Sicília el 1392, en la qual esmenta la seva predicació en ocasió de les solemnitats celebrades a València (doc. 46; vegeu més avall). S'hi poden sumar els documents inèdits 76 i 77, en què Eiximenis és demanat per la reina Maria i el rei Martí, respectivament (octubre i desembre de 1401), i sobretot el seu esment com a "dilectus consiliarius noster" i "capellanus comensalis noster dignissimus" en una carta inèdita de Martí datada el 1403 (doc. 80). Tot això s'afegeix als documents ja coneguts en què la reina li comunica detalls sobre la seva salut, en què és nomenat marmessor del seu testament i en què és reclamat pels metges al seu llit de mort (en el qual, com subratlla Jaume Riera, no consta que Eiximenis arribés a ser; vegeu p. 61, nota al doc. 93, i *cf.* la p. XII de la introducció).

Els documents tenen, també, la virtut d'il·luminar-se els uns als altres, i una novetat qualsevol, en aparença insignificant, pot ajudar a la interpretació d'un esdeveniment, una actitud o una presa de partit. Ho exemplifiquen nítidament els documents 18 i 19, de 1380. A primera vista no tenen res a veure amb Eiximenis, que no hi apareix esmentat; s'hi fa referència només a missatgeries del franciscà Esteve Fort entre la cúria papal d'Avinyó i el rei Pere, en un context de preocupació per les revelacions prourbanistes de fra Pere d'Aragó, oncle del rei. La nota que completa el primer document remet als documents 26 i 27, també inèdits, on l'infant Martí es refereix a una missatgeria davant Climent VII duta a terme "ja ha molt" per Esteve Fort i Eiximenis. Les referències internes permeten situar la missatgeria entre finals de 1380 i 1383, però no es tracta només de documentar

un fet, sinó d'interpretar-lo: els viatges a Avinyó amb fra Esteve Fort impliquen la militància avinyonista d'Eiximenis des del començament del Cisma; per bé que ja suggerida per altres autors a partir de la voluntat de l'infant Joan de nomenar-lo confessor el 1384, ara n'hi ha confirmació documental i una data més primerenca, que s'han de sumar als altres indicis recollits a la p. xvi de la introducció.

La figura d'Eiximenis interessa diverses disciplines. Els historiadors dels ordes religiosos, de l'Església, de l'espiritualitat medieval, del profetisme, de les idees polítiques i, naturalment, de la literatura trobaran en el diplomatarí dades noves, interpretacions i suggeriments. Amb tot, en certa manera el diplomatarí apunta des de les primeres pàgines de la introducció als historiadors de la literatura. Primer, per les consideracions metodològiques de la p. viii, on es reivindica la recerca d'arxiu com a eina fonamental per a la història literària i cultural —sense defugir la crítica al desinterès per aquesta mena de recerca. Segon, en la constatació inaugural que la producció literària de primera fila (i no tan de primera fila) dels segles xiii-xv depèn directament de l'estímul, la inducció, la promoció i la protecció de la casa reial. És, de fet, la gran aportació dels pioners *Documents de Rubió i Lluch*, que testimonien l'anar i venir d'encàrrecs, còpies, traduccions, préstecs, peticions, reclamacions, pagaments relacionats amb la redacció i la traducció de llibres a la cort, però també recomanacions, gratificacions i promocions de persones relacionades directament amb l'activitat intel·lectual emanades dels reis i els infants. És lògic, doncs, que els documents que fan referència a la producció escrita d'Eiximenis i que permeten dotar-la de context, datar-la i interpretar-la tinguin un relleu especial en el diplomatarí.

D'una banda, s'hi recullen documents coneguts: les cartes del rei Pere per tal que el menoret no abandoni el convent de Barcelona fins que l'«obra» que ha començat —el *Crestià*, o si més no el seu primer llibre— no estigui acabada (docs. 20 i 21); la carta del rei Joan al governador de Catalunya Ramon Alemany de Cervelló reclamant-li “lo libre e la letra” d'Eiximenis que li havia comanat (doc. 45); la llarga carta autògrafa d'Eiximenis a l'infant Martí, que conté referències al “libra que·m faés començar” (doc. 46) (i, en un altre ordre de coses, la lletra del rei Martí reclamant a Eiximenis la tercera part de la *Postilla* de Nicolau de Lira, doc. 78). Tots aquests documents havien estat publicats per Rubió. Com que el pròleg general que acompanya el primer llibre dedica el *Crestià* al rei Pere, no hi ha dubte sobre l'obra que escrivia per a ell el 1381. Queden, en canvi, en la penombra tant el llibre que el rei Joan havia deixat a Ramon Alemany de Cervelló (si el genitiu es refereix a l'autoria, i no a la possessió de qualsevol altre llibre) com, sobretot, l'al·ludit a la carta autògrafa de 1392:

Sobra açò, si a Déu plau, vos scriuré longament, ans he proposat de acabar-vos lo libra que·m faés començar, on sia posat lo regiment reyal, e us soplich que fasatz treladar lo

libra que he ordonat de cavaleria e bon regiment de la cosa pública, car tot ho faretz scriure que cent florins e per meys, e serà a vós e als vostros lum e gran directori en totz vostros afers. (doc. 46, p. 31)

Dos documents inèdits del 13 d'octubre de 1383 ens informen, ara, que l'en-carrec venia de lluny, i que ja aleshores l'infant Martí tenia pressa. L'infant exigeix que si "la obra que vós nos fets" no està acabada, li'n sigui lliurada la part ja escrita per començar-la a copiar (docs. 28 i 29). L'obra no ha estat identificada, i ni tan sols sabem si és la mateixa que l'autor descriu el 1392 com a relativa al regiment reial. El caràcter recent del trasllat a València (vegeu el doc. 25 i la p. XI de la introducció) fa concloure a Riera que es tracta d'alguna part del *Dotzè* (p. XVII), però això no sembla aplicable al llibre esmentat el 1392, quan el *Dotzè* ja està enllestit i dedicat a Alfons d'Aragó; de fet, sembla que és justament el *Dotzè* el que Eiximenis demana a l'infant de fer copiar (amb la precisió interessada que no ha de patir pel preu). Les cartes de Pere i Martí són un exemple més de la impaciència dels membres de la casa reial amb els escriptors que patrocinen, i suggereixen que aquells eren un instrument principal de difusió de textos que no els havien estat directament dedicats: ho apunta el cas del *Dotzè* esmentat ara mateix, i ho confirma una carta del mestre racional Pere d'Artés al rei Martí (1406) relativa a la còpia de la *Vita Christi* d'Eiximenis que el rei li havia encomanat d'ordenar (Eiximenis havia dedicat l'obra a Pere d'Artés: Arxiu de la Corona d'Aragó, *Cartes reials de Martí I*, 107, editada per Ramon Ferrer Navarro, ed., *Eiximenis i la seua obra*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010, p. 42). Tota aquesta informació documental es pot creuar amb la que testimonien les dedicatòries de les obres eiximenianes en català, totes dedicades a membres de la família reial i de les seves branques laterals, i a un alt funcionari de la cort de Martí: per inducció de Pere III comença el *Crestià*; el *Dotzè* està dedicat a Alfons d'Aragó, cosí del rei Pere; el *Llibre de les dones*, a la muller del comte Pere de Prades, germà de l'anterior; Maria de Luna va ser la destinatària de la *Scala Dei*, i el mestre racional Pere d'Artés va rebre el *Llibre dels àngels* i la *Vita Christi*.

També eren coneguts i editats, tot i que no s'havien llegit correctament fins fa ben poc, els documents 41-44 (el darrer era inèdit i completa la sèrie), on es tracta del disgust del rei Joan per les profecies eiximenianes i de les excuses d'Eiximenis. Xavier Renedo ha demostrat que aquests documents es refereixen a les profecies contingudes als capítols 200 i 466 del *Dotzè*, i que, per tant, expliquen i daten la palinòdia d'Eiximenis que s'ha transmès exclusivament en l'incunable del *Dotzè* publicat a València el 1484; el context d'instabilitat política justifica perfectament l'alarma del rei davant la predicció de l'abolició de les monarquies i la seva substitució per comunes (vegeu la introducció a Francesc Eiximenis, *Dotzè llibre del Crestià*, I, 1 (*Obres de Francesc Eiximenis*, 1), Girona: Universitat de Girona i

Diputació de Girona, 2005, pp. xxxiv-xliv). Novament, els testimonis documentals aporten llum sobre la datació, la transmissió i, sobretot, la recepció immediata de l'obra en el seu context natural.

A part el valor de les aportacions documentals noves i la seva articulació amb els documents ja coneguts, el llibre és des de la introducció una mina de dades, suggeriments, promeses i correccions que sovint depassen l'àmbit eiximenià. És així que s'esmenten documents, encara inèdits, que relacionen Guillem Torroella amb la casa reial (p. viii) i que probablement obligaran a repensar hipòtesis d'interpretació actuals de la *Faula*. També rep confirmació documental el parentiu d'Eiximenis amb Felip de Malla (doc. 59), i, de retruc, es documenta que aquest va rebre el mestratge en teologia per gràcia especial del papa Benet XIII abans del maig de 1408 (p. xiv, nota 15). El parentiu amb els Malla suscita una digressió sobre la genealogia d'Eiximenis i el seu cognom: si, com va proposar Jill Webster, i confirma un esment de Nicolau Eimeric, el nom del llinatge familiar és *Examins* (p. xv), com es passa d'*Examins* a *Eximenis*? Riera assegura que són “dos cognoms diferents” i que “Qui es diu Eiximenis, no es diu alhora Examins” (p. xv). En conseqüència, conclou, el menoret gironí s'hauria canviat el nom de família, tal vegada en ocasió de l'ingrés a l'orde de sant Francesc. Qüestió tancada, aparentment. Però potser no s'han de descartar altres explicacions. El diplomatari evidencia la contínua variació gràfica i fonètica del cognom (si exclouem les variants gràfiques en la representació de la sibil·lant final, hi trobem les formes *Eximini*, *Eximinis*, *Exeminis*, *Eximino*, *Ximini*; *Eximeni*, *Eximenes*, *Eximenis*, *Exemenis*, *Exemenes*, *Ximenes*, *Ximenis*). És clar que el cognom no té una forma fonètica i gràfica estabilitzada, i que els autògrafs eiximenians (docs. 46 i 56) ens asseguren quina era la forma preferida per l'autor (*Eximenis*), però res més. La variació també afecta el cognom *Examins*, *Exemins* o *Eximins* (cf. per exemple els índexs de Carme Batlle *et alii*, *El “Llibre de consell” de la ciutat de Barcelona. Segle XIV: les eleccions municipals* (Barcelona: CSIC, 2007)). Al marge del cas Eiximenis, el fet que en les actes del procés contra Bernat de Cabrera el noble “Johan *Exemenis* Dorrea” (i.e. d'Urrea) sigui anomenat, dues ratlles més avall, “*Exemins* Dorrea” i “lo dit *Exemins*” (*CODOIN* 34 (1868), p. 350) suggereix, més que no exclou, que *Examins* i *Eiximenis* poden ser efectivament variants d'un mateix nom, i que encara hi ha marge per a l'examen de la qüestió.

Com la que s'acaba de comentar, la majoria d'aportacions de la introducció fa referència a aspectes diversos de la biografia eiximeniana, alguns dels quals no depenen directament del diplomatari, però estan subjectes a discussió, no han rebut la interpretació correcta o bé són errors transmesos acríticament per la bibliografia. A banda les qüestions ja comentades en tractar dels documents (posició davant el Cisma, refús del càrrec de confessor, mort de Maria de Luna, bisbat

d'Elna), s'argumenta amb contundència a favor de 1352 (i no 1351) com a data d'ordenació d'Eiximenis com a sotsdiaca, es data el trasllat a València (abans de la tardor de 1382) i se'n proposa la impartició de docència com a motivació (p. XI), i s'obren algunes finestres a la personalitat de l'autor: Riera li atribueix "bonhomia i afabilitat", capacitat per a l'arbitratge i també "ingenuïtat infantil", "manca de racionalitat" i "credulitat ingènua" (pp. XVIII-XIX), però alhora una "notòria cupiditat" pels diners que, de retruc, sembla desmentir hipotètiques simpaties cap als franciscans observants (i alerta dels perills de sobreinterpretar els documents relatius a la participació d'Eiximenis en la fundació del monestir del Sant Esperit de Morvedre (docs. 85, 86 o 91)). El diplomatarí, certament, documenta l'exercici de la mediació i l'arbitratge, de vegades en afers polítics (doc. 81, sobre les bandositats valencianes), l'exercici del consell (a part les lletres que l'hi reclamen, tenim l'autèntic repertori de consells *de regimine principum* que és la lletra a l'infant Martí de 1392, doc. 46) i gratificacions ecenòmiques (veg. pp. XIX-XX), però també la seva preocupació per la fetilleria (doc. 46, p. 33) i la inclinació a l'entusiasme, el profetisme (vegeu les lletres ja citades de 1391 i de 1396) i l'astrologia, tots, per cert, compartits amb l'infant i rei Joan, que reclama el "juhi" d'Eiximenis sobre una estrella "ab fort gran coha" que s'ha vist al cel (doc. 23), i, en els documents 52 i 50 (aquest darrer inèdit), comunica a la reina Violant la notícia que Eiximenis li ha fet arribar sobre la suposada conversió d'uns moros de Granada i demana més informació sobre l'afer als jurats de València.

A llarg d'aquesta ressenya, han anat apareixent dades biogràfiques relatives a la família, els estudis, la posició en el Cisma, l'obra literària, el profetisme o l'exercici de càrrecs eclesiàstics d'Eiximenis. El diplomatarí permetria afegir-n'hi d'altres. Això vol dir que, contra el que aparentment podria semblar, les lletres emanades de la cancelleria reial no es limiten a documentar estrictament les relacions d'Eiximenis amb els seus reis. Ben al contrari, des del nucli del poder polític que el promociona, el protegeix i li reclama servei i consell, la documentació ens obre a tots els àmbits en què es desplega l'activitat de Francesc Eiximenis i ens la il·lumina amb una coherència singular. Des de tots els punts de vista, aquest diplomatarí és una aportació indispensable, un exemple de rigor i una autèntica fita en els estudis eiximenians: "lum e gran directori", que diria fra Francesc.

Josep Pujol
 Universitat Autònoma de Barcelona
 Josep.Pujol@uab.cat



DESIDERIO ERASMO DE ROTTERDAM, *El Ciceroniano*, ed. FERNANDO ROMO FEITO, Madrid: Cátedra, 2011, 224 pp., ISBN: 978-84-376-2759-5.

DESIDERIO ERASMO DE RÓTTERDAM, *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso*, ed. EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR, Madrid: Cátedra, 2011, 432 pp., ISBN: 978-84-376-2760-1.

Corremos siempre el riesgo de dar a los grandes humanistas del siglo xv y xvi por bien leídos y bien asimilados, aun cuando ése no sea realmente el caso. Dado que no podemos ubicarlos exclusivamente en el campo de la literatura, de la filosofía, de la política o de la ética (pues todos ellos trabajaron en esos campos en un momento u otro) podemos adoptar la costumbre de citarlos muy parcialmente según nuestra conveniencia, o de espigar en su inmenso legado a la búsqueda de aquellos fragmentos que nos sean más útiles para contextualizar nuestros propios argumentos. El conocimiento incompleto que de ellos tenemos es más grave ahora que en el pasado reciente, dada la creciente compartimentación de las áreas de conocimiento, y dada también la distancia entre nuestros esquemas de estudio e investigación y la cultura clásica que ellos quisieron legarnos. Por ello resultan especialmente bienvenidas estas dos ediciones de Erasmo en castellano: se nos ofrece aquí un Erasmo accesible e inteligible, tal y como él siempre quiso presentarse, que puede ser recomendado para su uso en los programas básicos de humanidades o hallar fácilmente un lugar en los mismos. Es especialmente digno de celebración que ambos textos correspondan a la veta central y más rica del trabajo intelectual del autor (y que fue la raíz de sus preocupaciones éticas, religiosas o morales): su actualización y promoción de las *bonae litterae* y de su uso como base para la actividad literaria y pública. Tanto el *De Duplici Copia Verborum ac Rerum* (editada varias veces, con múltiples adiciones, entre 1512 y 1534) como el *Ciceronianus* (de 1528) responden, de modos distintos, a esa preocupación esencial.

La fluida traducción del breve y dinámico diálogo *Ciceroniano* (a cargo del profesor Fernando Romo Feito) muestra a las claras que este texto continúa siendo plenamente disfrutable hoy, tanto para especialistas como para lectores ocasionales o estudiantes. Y ello, a pesar de que su tema pueda parecer inicialmente remoto: el objetivo del texto en 1528 no era otro que corregir los excesos a que podía conducir el culto a Cicerón entendido como modelo exclusivo de la actividad humanística, con la cerrazón consiguiente a la influencia e integración de otras fuentes clásicas o cristianas. El *ciceronianus* del título, Nosópomo, se ha encastillado en una veneración extrema de su modelo que le aleja no sólo de otras formas de cultura latina, sino incluso de toda posibilidad de interactuar eficazmente con su entorno intelectual; sus adversarios dialécticos, Buléforo e

Hypólogo, fingen superarle en la sumisión estilística a Marco Tulio, para que él acabe por ver lo inviable de su postura. Nada de todo ello debe verse como una discusión metaliteraria o una mera polémica intelectual, pues al fin y al cabo el objetivo de Erasmo no es otro que el de proponer una adecuación entre la práctica literaria y la vida, una plena integración entre ambas que permita a la primera hablar a la segunda e intervenir en ella. Si el personaje de Nosópomo se mantiene inicialmente al margen de la *res publica*, si renuncia a hablar en latín para no degradarlo, si ha llegado a una devoción extravagante por su modelo (“no se me aparece otra imagen en sueños que la de Cicerón...”, p. 61) es porque su interpretación cerrada de la *imitatio* le ha llevado a un callejón sin salida, uno que no le permite desarrollar su potencial intelectual ni aplicarlo fértilmente a la enseñanza o a la política: ser ciceroniano es para él una profesión de fe, más que un punto de partida estilístico y ético. El empeño de sus oponentes en el diálogo es el de reconducirle a una apertura estilística que redundará necesariamente en una apertura vital y moral: la alternativa ideal propuesta por Erasmo es una *imitatio* compuesta, capaz de beber en modelos diversos y de adecuarse a los temas del discurso; una *imitatio*, sobre todo, que no sea obstáculo a la fertilización del latín por el legado cristiano, sino que se abra a éste y lo integre.

El profesor Romo Feito hace gala de un buen sentido erasmiano de la *brevitas* en su introducción, aportando la información necesaria para el disfrute de la obra y su intención satírica, poniendo especial énfasis en los paralelismos entre Nosópomo y el humanista belga Christophe de Longueil, a quien Erasmo atribuía la profesión de un latinismo muy romanizante, basado en la atribución de un *status* superior a la cultura italo-romana heredada del antiguo imperio. Romo Feito señala agudamente la distancia real entre la compleja figura de Longueil y la caricatura que de él ofrece el texto, pero al mismo tiempo enfatiza la brillantez del juego irónico erasmiano, que conserva (añadiríamos nosotros) toda su eficacia y gracia expresiva siglos después de que se haya extinguido la polémica que le dio origen. Especialmente brillantes resultan las simulaciones de traducción de los principios básicos del cristianismo al estilo de Marco Tulio, según las cuales el Verbo encarnado e Hijo de Dios Padre, entregado a la muerte por los pecados del hombre, pasaría a convertirse en el “interprete e hijo de Júpiter”, que “voluntariamente por la salvación de la República se entregó a los dioses manes” para que así los hombres, “liberados de la dominación del sicofante, seamos asociados a la ciudad...” (p. 127). La risa es, como en tantas otras ocasiones, la mejor aliada polémica de Erasmo. Ello no nos distraerá, de todos modos, del objetivo último del texto: defender un uso de la latinidad incluyente, clasicista y cristiano a la vez, adecuado no sólo para la persuasión sino para la reflexión ética y la interacción fructífera con el mundo. Ser fiel a Cicerón, ser un buen continuador de su

modelo ético, puede así llevar a dejarle de lado como referencia básica: lo verdaderamente importante es que cada autor u orador pueda hallar (como el propio Cicerón hizo) el estilo que sea más coherente consigo mismo y más adecuado a sus circunstancias históricas.

A la promoción del concepto de adecuación entre discurso y realidad (de la idea, pues, de lo “*aptum*”) está enfocado el otro volumen que comentamos: el popularísimo *De Duplici Copia Verborum ac Rerum*, perteneciente mucho más nítidamente a la faceta de Erasmo como instructor y divulgador de una latinidad flexible y práctica. No se trata aquí de un texto narrativo o polémico sino de un instrumento puramente didáctico, una herramienta para el profesor y para el alumno: un manual de recursos para la mejora del discurso en latín, organizado en una extraordinaria profusión de ejemplos para el enriquecimiento del estilo (*copia verborum*) y del contenido (*copia rerum*).

Inevitablemente, la naturaleza de esta obra la hace mucho menos adecuada que el *Ciceroniano* para la lectura directa o incluso ocasional, pues su función no es realmente ésa: lo que tenemos aquí es una profusión de fórmulas latinas de todo tipo, que van desde las figuras retóricas (metáfora, metalepsis, sinécdoque, hipérbole, minoración...), pasando por formas de gradación adjetival (positivos, comparativos, superlativos...), hasta las posibilidades de expresión de todo tipo de sentimientos y situaciones. La edición del profesor Eustaquio Sánchez Salor está ejecutada con buen tino, dejando en latín todas las frases que el manual propone como ejemplos, pero traduciendo los comentarios y explicaciones que sobre todos ellos va ofreciendo Erasmo. Aunque la acumulación de fórmulas nos pueda parecer desbordante, es esencial advertir —y así lo hace Sánchez Salor en su Introducción— que para Erasmo la *copia* o acumulación no es jamás un fin en sí mismo, sino que debe someterse siempre al tema y al público a quien se dirige el orador. Nada más alejado de la perspectiva básica del *De Duplici Copia* que una “vana y deforme locuacidad”, una “vacía y no selecta acumulación de palabras y de ideas”, que pueda cargar “los pobres oídos de los oyentes” (p. 58). Al contrario: lo que se busca aquí es la adecuación dinámica entre fondo y forma, la capacidad de jugar con el latín de modo eficaz y expresivo, nunca como mera demostración de virtuosismo estilístico. La elegancia y la variedad que se nos proponen son ante todo instrumentos, elementos que deben interiorizarse y dominarse para garantizar un uso racional de la lengua: *res* y *verba* deben avanzar en la misma dirección y no cada uno por su lado. El modelo de escritor y de orador que se busca es en definitiva uno caracterizado por la lucidez: precisamente, “el autor que trabaje por enriquecer un discurso con todo tipo de figuras será el que mejor sepa reducirlo a una fórmula breve” (p. 62).

Era quizá inevitable que la parte relativa a la *copia verborum* triplicara en longitud a la dedicada a la *copia rerum*: al fin y al cabo este tratado se escribió para los estudiantes de principios del siglo XVI, y su objetivo principal era ayudarles a constituirse como escritores y oradores en latín, capaces de alcanzar una fluidez argumentativa plena, equiparable o superior a la que tuvieran en lengua vernácula. Erasmo aquí asume con plena convicción su función como divulgador, con algo de falsa modestia: “Llevado sólo por el afán de ayudar a afrontar esta tarea (hablar latín), no tengo envidia si son otros los que se llevan incluso toda la gloria, con tal de ser yo algo útil a los jóvenes estudiantes” (p. 58). La espectacular circulación del *De Duplici Copia* durante la vida de Erasmo, y durante largo tiempo después, es testimonio suficiente de hasta qué punto el autor cumplió su objetivo y contribuyó efectivamente a una renovación estilística. No podemos secundar al profesor Sánchez Salor, sin embargo, en su sorpresa ante el hecho de que algunas de las polémicas concretas en que Erasmo se encontraba metido desde principios de siglo aparezcan ocasionalmente entre el repertorio de ejemplos: “¿Debe el papa atacar Venecia?”, “¿Se debe atacar al rey de Francia?”, etc. No debe extrañarnos que ello suceda en lo que es ante todo “una obra técnica de carácter filológico” (40), ni tampoco que el papa Julio II sea repetidamente menospreciado en medio de los varios ejemplos de argumentación o de comparación que se ofrecen a los alumnos. Pues Erasmo no concibió jamás el aprendizaje de la latinidad como campo de especialización, sino como base para la aprehensión de la realidad contemporánea y para la intervención en ella: si su enemistad con Julio II asoma en más de una ocasión entre esta frondosa *silva* de claves retóricas, ello no es más que otra señal de su concepto del humanismo como forma de intervención en la *res publica*, con todas las consecuencias personales y políticas que ello pueda implicar para el autor, y a las que éste no tiene empacho alguno en aludir de forma veladamente irónica.

Toda recuperación de textos clásicos implica una oportunidad de resituarlos, en alguna medida, en el canon de referencia de la lengua en la que se editan, aun cuando ésa no sea su lengua original. Es de esperar que estas dos ediciones ayuden a devolver a Erasmo a las aulas universitarias españolas y al canon de los escritores que valen no sólo por lo placentero de su lectura (sobre todo en el caso del *Ciceroniano*), sino también por su capacidad para aumentar el buen gusto de sus lectores (en el caso de ambos textos). A los espacios, pues, en los que su presencia es más necesaria que nunca.

Joan Curbet
Universitat Autònoma de Barcelona
 Joan.Curbet@uab.cat

ANTONIO GARCÍA FLORES, *Arquitectura de la Orden de Cister en la provincia de Valladolid (1147-1515)*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2010, 509 pp., ill. col., ISBN 978-84-9718-622-3.

A primera vista, la arquitectura del Cister en la provincia de Valladolid podría parecer un asunto poco atractivo o, al menos, bastante manido en el panorama de nuestra más reciente historiografía artística, habida cuenta de la cercana edición de trabajos de síntesis sobre el monacato cisterciense castellano-leonés y, en particular, sobre los monasterios de la provincia de Valladolid¹. Del mismo modo, también podríamos pensar que la tesis doctoral origen del libro que nos ocupa no hubiera sido otra cosa que una revisión de la serie de estudios que Francisco Antón dedicara allá por los años veinte y treinta del siglo xx a los ejemplares más destacados de la arquitectura del Cister en Valladolid². En ambos casos, nuestras posibles reticencias son fácilmente superadas por un trabajo modélico en muchos sentidos, aunque básicamente puedan resumirse a utilizar una metodología ejemplar para el análisis histórico de la arquitectura y además ser capaz de ir de lo concreto y puntual a lo general. De hecho, el autor nos miente en el título, ya que su estudio supera con creces los límites geográficos y artísticos de Valladolid. Me explico. El libro se organiza en dos secciones: la dedicada a trazar aspectos de carácter general y una segunda en la que se recogen las monografías de los siete monasterios de Cister —cuatro masculinos y tres femeninos— que hubo en la provincia. Dicha primera parte está integrada por dos introducciones, una histórica y otra artística, que de introducciones tiene poco. Se trata de dos auténticas síntesis sobre historia y arte de la orden de Cister en las que se sale y se entra no sólo de Valladolid, sino de toda la Corona de Castilla, estableciendo los ricos vínculos que todos los monasterios de la Orden tuvieron con la madre Francia y las casas principales de la misma, y en la que me gustaría destacar muy especialmente las páginas dedicadas al monacato femenino y sus mecanismo de fundación y desarrollo y el capítulo consagrado a la construcción de los monasterios y a la dependencia de los modelos foráneos. Ya en esta primera parte, Antonio García Flores hace una demostración de madurez científica que en sólo ochenta y cuatro páginas es capaz de trazar un panorama básico sobre la historia del Cister en Castilla y sobre las cuestiones formales más destacadas de su arquitectura. Cabe destacar que, frente a las más generalizadas visiones artísticas basadas en épocas o

¹ Me refiero básicamente al catálogo de la exposición *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, coord. I. G. BANGO, Valladolid, 1998, y al monográfico de la revista *Argaya* (nº 39, septiembre 2009), editado por la Diputación de Valladolid, dedicado al monacato vallisoletano.

² F. ANTÓN, *Monasterios medievales de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1942 (2ª edición aumentada).

en estilos, el marco cronológico tratado en este estudio tiene una justificación más interesante y que no es otra que el desarrollo de la reforma del Císter a comienzos del siglo xvi, reforma que efectivamente tuvo unas implicaciones arquitectónicas claras, que coincidieron con el nuevo léxico artístico propio de la Edad Moderna y que por tanto se convierte en la lógica cesura para un estudio histórico-artístico, por encima de períodos temporales más convencionales.

Centrándonos ahora en la investigación particular sobre cada monasterio, de nuevo el título nos miente, ya que cada monografía revela un conocimiento mucho más amplio de su historia que el del sucinto análisis de una fábrica anterior a la Reforma del Císter podría indicar. Desde una perspectiva metodológica, García Flores ha trabajado toda la documentación existente sobre cada fábrica monástica, pudiendo constatar algo tan importante para un historiador de la arquitectura como son las reformas tardías llegando hasta las restauraciones contemporáneas y no sólo porque éstas nos indiquen cambios o falseamientos sobre el edificio original, sino porque en muchas ocasiones son una de las mejores fuentes para su conocimiento, al describir la obra que, precisamente, se iba a sustituir. Para cada una de las siete monografías, me gustaría insistir muy especialmente en el trabajo de expurgo y análisis de la documentación generada por cada institución, incluso en aquellas de las que no hemos conservado poco más que unas ruinas, dejándonos claro que la perspectiva de aproximación al hecho arquitectónico, en ocasiones, puede superar el simple interés en el análisis formal de la obra. No en vano, de alguno de los monasterios con escasos o nulos restos materiales parten algunas de las noticias documentales más jugosas, como nos permite ver el sucinto y bien elegido apéndice documental que acompaña a cada estudio particular. Además, el autor hace un ejemplar análisis estilístico y funcional de cada una de las fábricas, esos estudios tan desconsiderados por nuestra historiografía más reciente y que, por el contrario, siguen siendo tan necesarios. Dichos pormenorizados análisis le permiten plantear un renovado proceso constructivo de cada conjunto, para cada una de las zonas que lo integran —iglesia, claustro, dependencias...— que son totalizadas en el complejo monástico, siempre acompañado de una destacable planimetría, con plantas históricas, alzados y reconstrucciones de la disposición original de las dependencias claustrales. Por último, las fuentes documentales y bibliografía casi se han planteado como un apéndice más, en toda su amplitud y afán recopilador.

Es una auténtica lástima que una obra tan importante como ésta quede apartada de los circuitos comerciales por tratarse de una edición no venal, editada por la Junta de Castilla y León y, por lo tanto, que resulta imposible comprar. Relegada al regalo institucional, confiemos en que al menos todas las

bibliotecas universitarias cuenten con el ejemplar correspondiente que permita su justa difusión científica.

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
Eduardo.Carrero@uab.cat



ÁNGEL GÓMEZ MORENO, *Breve historia del medievalismo panhispánico (Primera tentativa)*, con un apéndice bibliográfico de ÁLVARO BUSTOS TÁULER, Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert (Medievalia Hispánica, 15), 2011, 218 pp., ISBN: 978-84-8489-587-9.

Hace tiempo que se viene reivindicando la importancia de la revisión de nuestros postulados en el estudio de las Humanidades, la relevancia de que nos apercebamos de la variedad de enfoques, influidos por circunstancias desde personales a sociopolíticas o filosóficas, que nos hacen entender la realidad de una manera u otra. Precisamente, el movimiento llamado Nuevo Medievalismo, iniciado por ya canónicos estudios como el de Norman Cantor (*Inventing de Middle Ages Stories of Faith & Fame*, 1991), ha supuesto una auténtica revolución al poner sobre el tapete el particular origen de conceptos como el amor cortés trovadoresco o el supuesto realismo español.

En esta línea se sitúa este magnífico estudio, la *Breve historia del medievalismo panhispánico*, que el propio autor califica sabiamente de “panorama” y que obedece a dos criterios: uno cronológico y otro geográfico, pues su intención primera es la de resultar una guía para todo aquél que se quiera adentrar en los muchos campos de estudio y modos de análisis que ofrecen las literaturas hispánicas del Medievo. Aunque no se propone exhaustividad (y, por cierto, la logra en gran medida), no deja al margen la literatura en lengua latina o en otras lenguas románicas, así como tiene en cuenta la árabe y hebrea. Sigue, por tanto, la escuela ya iniciada por Amador de los Ríos o Menéndez Pelayo, y con gran acierto, pues la mayoría de los medievalistas que aborda parten de la variedad políglota de nuestras tierras, el hibridismo cultural del que la Península Ibérica fue todo un modelo en los siglos medios.

En suma, Gómez Moreno aspira a poner orden en el inmenso material acumulado de estudios sobre el Medievo desde el siglo XVIII, y a articular su discurso disperso. Una labor fundamental cuando, como demuestra George Steiner en su obra *Presencias reales*, se acumulan los trabajos sobre trabajos previos en la cultura

del comentario, y donde es tan fácil olvidarse de los orígenes, y de los prejuicios de los orígenes. Y consigue ciertamente trazar un estado de la cuestión, más meritorio cuanto más arriesgado, pues arriesgada es la empresa de situar el trabajo de los colegas, especialmente en nuestro ajetreado mundo académico. Con elaborado (y justificado) recelo, de hecho, evita el autor juzgar o valorar el trabajo del medievalismo más reciente, o situar sus investigaciones en orden de importancia. Además, promete desde sus primeras páginas enmendar posibles olvidos (de ahí su subtítulo “Primera tentativa”), reconociendo las limitaciones de “la debilidad de la memoria y la brevedad de este panorama” (p. 13). Pero, sin duda, su capítulo dedicado al medievalismo a día de hoy, además de demostrar la buena salud de la que goza esta disciplina, constituye un utilísimo panorama de lo que se está trabajando en las universidades españolas en lo que respecta a la literatura medieval. Eso sí, el autor apenas entra en este capítulo en el terreno de la historia, la música o el arte medieval, seguramente con tino, para no alargar la nómina de los medievalistas, aunque no deja de tener en cuenta en su libro las relaciones transversales de la literatura con el resto de especialidades, como demuestran sus alusiones a los trabajos de Ruiz-Domènec, Nieto Alcalde o Anglés Pamiés (véase también su capítulo dedicado al medievalismo desde especialidades afines).

De hecho, que Gómez Moreno tiene buena memoria queda demostrado a lo largo de toda la monografía, aunque siempre se le puedan argüir excepciones, como él mismo reconoce. El resultado de su esfuerzo es un libro sumamente iluminador, fundamental para todo el que quiera orientarse en el transitado mundo del estudio del Medioevo hispánico, donde el autor demuestra no sólo su profundo conocimiento de los análisis elaborados desde hace cien años, sino de los estudios del Setecientos y el Ochocientos: es decir, un conocimiento en vertical que permite establecer una clara evolución en el entendimiento de los textos medievales, y que además no deja de considerar la visión previa al siglo XVIII (capítulos 1 a 3).

Precisamente, volviendo también a sus orígenes, Gómez Moreno comienza su estudio con una pregunta relevante sobre la consideración del siglo XV como “medieval” a partir de una alusión a ese *Proemio e carta* del Marqués de Santillana, cuya edición dio comienzo a su actividad académica. Con acierto, el autor establece una diferencia entre este historiador precoz de la poesía medieval y los protomedievalistas del siglo XVI. Es decir, el Cuatrocientos sí es en España “Medieval”, opinión que comparto, aunque siempre se le puedan añadir matices.

Después pasa en el capítulo cuarto a centrarse en el “redescubrimiento” del Medioevo realizado por el siglo XVIII, cuando se editan por primera vez las fuentes primarias, y el *Poema del Cid* pasa a convertirse en valor nacional (y ahí está la labor de Tomás Antonio Sánchez). Gómez Moreno habla de la evolución desde el rechazo a los siglos “oscuros” a la pasión que despiertan, que se apunala con el

Romanticismo y no decae durante el Realismo o el Modernismo, siempre desde sus muy diferentes atalayas. Especialmente queridas serán en el siglo XIX las obras de los trovadores y las que supuestamente cimientan el orgullo nacional, aunque *La Celestina* pueda, como le sucedió durante centurias al Quijote, despertar distintas lecturas y el *Libro del Buen amor* abra un debate en su interpretación como obra moralista o primordialmente cómica. Gómez Moreno hace plena justicia a la labor pionera de Amador de los Ríos y a la erudición de la segunda mitad de la centuria decimonónica, dedicándole un capítulo cuanto más merecido más necesario, pues a ella se le deben fundamentales ediciones e interpretaciones de nuestros textos de los siglos medios. Aun cuando muchos de estos trabajos hayan quedado desfasados, no se puede olvidar que fueron el paso fundamental para divulgar obras hasta entonces absolutamente desconocidas, que arrojaban nueva luz sobre el medievalismo panhispánico. Para ello, se contaba ya entonces con un extenso saber en codicología o paleografía, herramientas imprescindibles para abordar los textos.

En este sentido, algunos de los capítulos que pueden resultar de más interés para los jóvenes medievalistas (este libro debería ser una de las lecturas clave para todo aquél que se inicia en el terreno) es el de los logros y desideratas, donde el autor tiene en cuenta los adelantos técnicos e informáticos (algo que no siempre pasa entre los medievalistas, algunos muy apegados a viejas herramientas), y el dedicado a las fuentes de referencia o primarias: bibliotecas, manuscritos y antiguos impresos.

Pero volviendo al orden del libro, fundamental es también el capítulo dedicado a Menéndez Pelayo, de cuya muerte se cumple este año el centenario. En este capítulo, no se deja de referenciar la labor de sus discípulos, así como sucede con la escuela de Menéndez Pidal, y más adelante con los que construyen y mantienen el Seminario que lleva su nombre. Todos discípulos al final convertidos en maestros, como demuestran las señeras figuras de Martín de Riquer o Diego Catalán. Gómez Moreno también se ocupa de los primeros hispanistas extranjeros, de la erudición histórico-filológica antes de la Guerra Civil y en la España de la posguerra, del hispanismo estadounidense y su rama medieval (teniendo en cuenta el presente y el futuro de esta especialidad en esos lares), de la prestigiosa escuela de medievalistas británicos (que aún no se ha recuperado de la triste pérdida de Alan Deyermond), y de los estudios de franceses, italianos, portugueses, centroeuropeos, hispanoamericanos o israelitas (interesados, claro está, en la rai-gambre judía de nuestros textos medievales), que abordan esta parte de la historia de nuestras letras.

El autor cierra su libro abordando las relaciones entre filólogos y comparatistas y el reencuentro de escuelas y corrientes. Aunque no las consideraría “derivadas”, ciertamente es esperanzador que el medievalismo hispánico haya encontrado el

camino para asimilar las corrientes diversas apuntaladas por el hispanismo norteamericano, incluidos los *Gender Studies*, los *Queer Studies* o los Estudios Culturales (p. 178). Comparto, de todos modos, la preocupación del autor por la escasa estima que en los últimos años han sufrido las ediciones de textos antiguos, incluso por los evaluadores oficiales de la investigación nacional; y la necesidad de que no segmentemos el saber, especialmente en nuestro abordaje del mundo del Medioevo, donde la interdisciplinariedad resulta imprescindible (y a la que invita el autor en las pp. 180-188). Gómez Moreno concluye este recorrido con una alusión a la materia en la que él se ha especializado con éxito en los últimos tiempos (demostrado en artículos y en una reciente monografía): la hagiografía medieval.

Finalmente, lanza desafíos para todos aquellos que quieran adentrarse en tan proceloso como grato viaje, para el que hacen falta muchas alforjas (ciertamente, entre las especialidades de la literatura española, la medieval es la que necesita de más conocimientos “técnicos” previos: léase paleografía, latín, historia, religión, etc.). El autor traza una ruta clara y señala tanto lo ya hecho como lo que aún queda por hacer, aunque cada uno escoja su particular itinerario: en este sentido, esta monografía ayudará a los más jóvenes antes de elegir un camino concreto.

Para acabar, señalaré que el libro no sólo está bien escrito sino que ha sido cuidado hasta el extremo por sus editores; por ello, apenas hay erratas (el apellido “Ynduraín”, en todo caso, en p. 152). Hay que resaltar también el utilísimo apéndice de Bustos Táuler como punto de referencia de la reciente evolución del medievalismo panhispánico. En último término, el índice de nombres final se agradece sobremanera.

En suma, acogemos aquí un modelo de trabajo que podemos calificar de impecable, una prueba más de la enorme erudición del autor en los variados asuntos que escoge tratar.

Rebeca Sanmartín Bastida
Universidad Complutense de Madrid
rebecasb@filol.ucm.es



STEPHEN GREENBLATT, *The Swerve: How the World Became Modern*, Nueva York y Londres: Norton and Co., 2011, 356 pp., ISBN: 978-0-393-06447-6.

Dado que nos hemos acostumbrado a la voluntad inclusiva y al tratamiento de amplios problemas históricos por parte de Stephen Greenblatt, podría sorprendernos inicialmente la distancia entre el ambicioso subtítulo de éste, su último

libro (*How the World Became Modern*) y la modestia de su tema central: el descubrimiento y transcripción del poema *De Rerum Natura* de Lucrecio a cargo del humanista Poggio Bracciolini, a principios del siglo xv. Pero esa aparente distancia es en realidad un *trompe-l'oeil*: de lo que se trata es precisamente de mostrar cómo un viraje inesperado de los acontecimientos dentro del mundo de las letras, a través de un descubrimiento casi fortuito, contribuyó notablemente a poner en marcha una revolución cultural profunda. Esta es la historia de una desviación respecto de una trayectoria previsible (la desaparición casi asegurada del texto lucreciano, impedida por Poggio), que posibilita una composición de acontecimientos nueva (la enorme influencia lucreciana sobre el desarrollo del Renacimiento europeo), del mismo modo en que los átomos de los que habla el *De Rerum Natura* se reagrupan siempre de modos inesperados a través de variaciones en sus trayectorias. Eso es, pues, *The Swerve*: la descripción detallada de un *viraje* (preferimos este término al de *giro* que se anuncia para la próxima traducción castellana, pues éste último sugeriría más bien una trayectoria circular alrededor de un eje, algo que no se da en el atomismo epicúreo) que se corresponde con el final de la Edad Media y contribuye directamente a él.

A lo largo de su brillantísima carrera, el profesor Stephen Greenblatt ha ido independizándose poco a poco de las sombras tutelares de Michel Foucault y de Clifford Geertz, de quienes supo extraer un núcleo básico de perspectivas teóricas que aplicó con gran eficacia al estudio de las letras inglesas entre los siglos xv y xvii. Durante las décadas de 1980 y 1990, sus libros fueron marcando la agenda de los estudios sobre la primera modernidad en el espacio académico transatlántico: las creación de formas de identidad en el Renacimiento (*Renaissance Self-Fashioning*, 1980), los difíciles intercambios entre espacios culturales opuestos o aparentemente alejados (*Shakespearean Negotiations*, 1989), los orígenes de los proyectos imperiales y coloniales y sus complejos efectos sobre las mentalidades y el lenguaje (*Marvelous Possessions*, 1992). En su producción más reciente, en cambio, se puede apreciar el progresivo abandono de un cierto tipo de vocabulario (“energía social”, “adquisición simbólica”, “presión”, “negociación”, “contención”) que sin duda contribuyó a renovar los campos de la filología y la historia literaria, pero que con el paso del tiempo ha quedado como signo de identidad de un período muy concreto en el historicismo anglo-americano. Greenblatt ha ido concediendo mucho más peso, en cambio, a otros términos no tan connotados teóricamente, pero que están en la raíz misma de su actividad intelectual: especialmente, desde *Marvelous Possessions* en adelante, el concepto de “wonder” (maravilla), término que sobrevuela el conjunto de *The Swerve* y que define tanto la actitud admirativa ante la naturaleza que es correlato necesario del racionalismo lucreciano, como la respuesta que un hallazgo significativo debe producir en el investigador de la

cultura, llámese éste Poggio Bracciolini o Stephen Greenblatt. Conviene advertir, con todo, que ésta no es en sí misma una obra de investigación, sino más bien de alta divulgación: el sentido de maravilla lo causa aquí el descubrimiento llevado a término por la figura histórica evocada (Poggio) y no por el propio autor. En términos estrictos, quizá esta obra sea la menos innovadora de todas las que ha publicado Greenblatt hasta la fecha, la que menos delinea nuevos contextos interpretativos.

¿Cuáles son sus aportaciones, pues? Dado que se trata de un texto orientado hacia un público amplio y no necesariamente académico, éstas se encuentran más en la forma que en el fondo, en el tratamiento de los datos antes que en éstos mismos. Cabe destacar por encima de todo la capacidad de Greenblatt como narrador, que se ha ido asentando cada vez con mayor fuerza desde la publicación de su extraordinaria biografía de Shakespeare, *Will in the World* (2005), y que ya fue un factor determinante en la concesión del premio Pulitzer a aquella obra. En el caso de *The Swerve*, tanto la estructura de conjunto como los diversos episodios y detalles están tratados con elegancia y agudeza. La obra se inicia *in medias res*, con una brillante descripción de Poggio Bracciolini en su difícil camino hacia el monasterio de Fulda, donde le espera, sin que él lo sepa aún, el texto de *De Rerum Natura*; desde ahí se traza un amplísimo flashback hacia los orígenes de la tradición epicúrea y hacia la figura del propio Lucrecio, para volver luego al mundo del humanismo del siglo xv y evaluar con más fuerza el verdadero impacto de la presencia lucreciana en ese entorno y en los siglos posteriores, impacto que no pudo imaginar (y que muy probablemente no hubiera deseado) el propio Poggio. Algunos de los escenarios descritos por Greenblatt resultan especialmente eficaces no sólo como recreación ambiental, sino por la identificación que se da en ellos de conflictos culturales complejos: destacaríamos por ejemplo la colorista evocación del concilio de Constanza en el capítulo VII, el vivaz esbozo del entorno humanista (a la vez idealista y férreamente competitivo) en la curia del antipapa Juan XXIII, en el capítulo VI, o el detalle con que se describen las condiciones de trabajo de los copistas en los *scriptoria* germánicos, en el capítulo II. El hecho de que estos espacios sean ya muy conocidos no resta amenidad ni vigor a la descripción que de ellos hace Greenblatt. Menos oportuna nos parece, en cambio, la decisión de dedicar todo un capítulo (VIII) a detallar de forma esquemática los contenidos esenciales de la filosofía lucreciana: aun en el caso improbable de que el lector no los conociera, éstos se hallan ya abundantemente presentes a lo largo de toda la narración.

Con todo, estamos aquí ante un volumen importante. Lo es por su voluntad de describir un proceso de cambio ideológico a partir de un hecho específico, menor sólo en apariencia; lo es, por tanto, por su voluntad de construir historia cultural en el sentido más inclusivo y a la vez más riguroso del término. Queda

meridianamente claro aquí que la recuperación de Lucrecio a cargo de Poggio Bracciolini no es sólo un episodio de la historia de la filología o de la filosofía, sino de la historia de las mentalidades, a la vez causa y síntoma de un desarrollo transformativo sin vuelta atrás, que marca el tránsito hacia la modernidad. Y ahí, precisamente, estaría la otra pequeña prevención que mostraríamos ante este libro: da por supuesto que sus lectores sabemos lo que es la modernidad y, al hacerlo, opera sobre un concepto de ésta que es un tanto restrictivo, como si pudiéramos identificarla sin problemas con el redescubrimiento del cuerpo y de la belleza y el abandono de los paradigmas religiosos; sabemos que ello no es tan sencillo, y mucho menos en los ambientes dominados por la Reforma a partir del siglo XVI. Es bien cierto que Greenblatt no aspira aquí a definir lo “moderno” en su conjunto sino tan sólo a señalar algunos de sus puntos de partida irrenunciables, sin duda identificables con un cierto espíritu lucreciano: el escepticismo, la especulación intelectual, el materialismo, la relativización de lo espiritual; también, y de modo muy destacado, el ya apuntado papel de la “maravilla” ante la riqueza multiforme de lo real. Pero la parte final del volumen se hubiera beneficiado de una delineación más dialéctica y flexible de esa modernidad, una que hubiera mostrado con más detalle la difícil y compleja superposición entre el epicureanismo lucreciano y las diversas formas del humanismo cristiano. Greenblatt trata brevemente este tema en sus dos últimos capítulos, pero quizá sin la enorme variedad de matices que nos hemos acostumbrado a esperar de él y dejando fuera de la ecuación a figuras como Edmund Spenser y el propio William Shakespeare, autores sugestivamente explorados por él en el pasado.

Nada de ello debe ser obstáculo, sin embargo, para que saludemos y celebremos la publicación de *The Swerve*. Pues esta obra ejemplifica una parte importante del trabajo que puede y debe llevar a cabo la historia cultural hoy en día: el análisis de la transformación de las mentalidades a partir de los hechos concretos, tal y como aquí se traza un viraje cultural mayúsculo a partir del viraje en la trayectoria de un humilde (y a la larga revolucionario) manuscrito.

Joan Curbet
Universitat Autònoma de Barcelona
Joan.Curbet@uab.cat



JOHN HAINES, *Medieval Song in Romance Languages*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, XI+304 pp., 16 ill., ISBN: 978-0-521-76574-9.

En las últimas décadas viene haciéndose especial hincapié en la necesidad de reescribir la Historia de la música de Occidente desde planteamientos menos selectivos que los que tradicionalmente se han tenido en cuenta. No se trata ni de rebajar la consideración que merecen los grandes compositores ni de restar importancia a determinados repertorios; lo que se pretende es dar un enfoque no excluyente que se aproxime a la realidad de cada momento y lugar, en vez de limitarse a lo que es una manifestación artística única o excepcional. Frente a Historias de la música que abarcan épocas enteras, surgen otras que se limitan a estudiar la vida musical de una ciudad, de las que constituyen magníficos ejemplos los libros de Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505* (Oxford, 1984) y Reinhard Strohm, *Music in Late Medieval Bruges* (Oxford, 1985). Frente a la consideración de un universo musical protagonizado casi en exclusiva por el género masculino, se abre paso otro en el que tiene cabida el femenino, que invita a necesarias revisiones. Ahí está el caso, por ejemplo, de Walter Salmen, que años después de haber publicado *Der Spielmann im Mittelalter* (Innsbruck, 1983), juzgó oportuno ampliar este volumen con otro, *Spielfrauen im Mittelalter* (Hildesheim-Zürich-New York, 2000), en el que incluye información antes omitida en parte.

John Haines, profesor del Centro de Estudios Medievales y de la Facultad de Música de la Universidad de Toronto, aborda en su libro un tema que la musicología habría considerado marginal hasta hace poco: el del repertorio con letra en romance anterior al corpus trovadoresco, entendiéndolo por romance cualquiera de las lenguas vernáculas evolucionadas del latín que hablaba la gente común de los siglos VI al XII. El tema se entrelaza con el del protagonismo de la mujer en la música y el de la puesta en valor de lo efímero, lo que aumenta si cabe su interés. El repertorio en cuestión se reduce a doce fragmentos o lo que queda de ellos, que sin embargo resultan ser fundamentales para la comprensión de un universo musical al que apenas se le ha prestado atención porque pertenece antes a la cultura de transmisión oral que a la escrita; por lo mismo, no ha hallado hasta ahora cabida en las Historias de la música al uso.

Los géneros literario-musicales a los que pertenecen los fragmentos sometidos a examen y, en general, un repertorio que apenas si ha dejado huella, son cuatro. El primero es el lamento, versión en lengua vernácula del *planctus* latino, cuyo testimonio escrito se limita a un mínimo fragmento, [...] *te portai nillu meu ventre* —apenas si son legibles quince palabras y cinco neumas—, que forma parte de la llamada Pasión de Montecassino (fines del siglo XII). De la existencia y difusión del género brinda amplio testimonio la sistemática condena de la Iglesia a quienes

solían ser sus intérpretes, las *lamentatrices* o plañideras, con su singular capacidad para conmover a todo aquel que las oyese llorar en las exequias de un ser querido. Su canto era directo, sin el artificio propio del *planctus*, y con una neta melodía alejada por completo del recitado salmódico según insinúa el brevísimo ejemplo conservado.

Si la canción de amor fue el género por excelencia del repertorio trovadoresco, tampoco faltó en épocas anteriores, sólo que con música sobreviven dos únicos ejemplos y además muy fragmentarios, ambos de fines del siglo XI: *Las! Qui ne sun sparvir* y *Sacramente non valent*. A ellos se suma la más antigua de las canciones de alba, *Phebi claro / L'alba par um et mar*, casi un siglo anterior, que aunque aparenta estar completa no permite ser transcrita con exactitud. De nuevo las mujeres afloran como las intérpretes preferentes de este tipo de canciones, frente a lo que será habitual en épocas posteriores; en su mayoría debieron ser danzas cantadas de tipo circular. Abundan los anatemas contra las intérpretes de canciones amatorias, repertorio que solía amenizar las celebraciones populares al aire libre por lo que su carácter andaría lejos de la sofisticación propia de aquel otro de trovadores y troveros, contra el que nunca parece haberse alzado la voz de la Iglesia. Y es que frente a la espontaneidad de un repertorio eminentemente festivo —lujurioso y diabólico, según la autoridad eclesiástica medieval—, surge aquel otro destinado a la élite, protegida en sus residencias de los peligros que acechan al mundo a imagen de lo que era y significaba la vida monástica. Según Haines, la canción de amor cortés sitúa a su autor y su experiencia en un elevado pedestal espiritual. Se trata, históricamente, de una manifestación artística de muy limitado alcance, si se la compara con aquella otra de amplia resonancia social como fue la canción festiva. Marginada de los cancioneros “oficiales”, lo sigue estando en las Historias de la música del Medioevo, que sin embargo dedican un amplio espacio al mundo trovadoresco.

El tercer género del que se trata es la canción épica, de no menor importancia que el anterior y del que sin embargo no queda rastro musical alguno. A diferencia del lamento y la canción de amor, que entroncan con el pasado clásico, aquí sus precedentes hay que buscarlos en la épica germánica de tradición oral. El primer testimonio del género en lengua romance no es otro que la *Chanson de Roland* (c.1100), y sin embargo tuvo que haberlos muy anteriores, a lo que apuntan múltiples referencias documentales. Cómo se interpretaba la épica es cuestión que siempre ha intrigado al investigador, y a este respecto Haines llama la atención sobre una pasaje del *Ars musicae* de Johannes de Grocheo (c.1255-c.1320) que incluye, dentro de las canciones de gesta (*cantus gestuales*), tanto a las canciones épicas como aquellas otras que narran las vidas de santos; señala Grocheo como ejemplos al respecto la historia de Carlomagno, por un lado, y la vida de San Esteban, por

otro. Si es así, y teniendo en cuenta que la épica no parece haber recibido nunca ni la más mínima condena por parte de la Iglesia, pudiera ser que una conocida pieza del repertorio del canto llano, la Epístola tropada —“farsa”— de San Esteban, aportase una importante pista respecto a cómo interpretarla. Frente al tono de recitación de la parte en latín de la Epístola, la melodía de aquellas secciones que corresponden al tropo recuerda a la música de corte trovadoresco, y ello le confiere un interés, incluso un potencial dramatismo que muy bien pudo derivar de la forma en que los juglares solían interpretar la canción de gesta, en su sentido más amplio. Haines da cinco versiones de la Epístola farsa de San Esteban, todos en francés —el más antiguo data de fines del siglo XII y el más reciente de principios del XV—, siendo especialmente ilustrativo cuanto se deriva del análisis de su escueto material melódico (pp. 108 ss.). En su opinión, su origen se remonta a las primeras canciones épicas en romance y, más allá, a sus ancestros germánicos.

El repertorio sacro en latín domina nuestra visión de la música medieval al ser prácticamente el único recogido por escrito hasta los albores del siglo XIII, por lo que apenas cabe decir nada de aquel otro en romance de tema piadoso (“devotional song”), ausente en los manuscritos y que sin embargo tuvo que influir en el repertorio oficial de la Iglesia. Ello explicaría el origen de determinados himnos como el *Vexilla regis* de Venantius Fortunatus (c.540-c.600) o el *Gloria, laus, et honor* de Teodulfo de Orleans (†821), que exaltan la imagen heroica de Cristo a la manera de los antiguos himnos paganos en honor de algunos héroes-semidioses. Por otra parte las danzas cantadas en honor de la Virgen fueron una constante a lo largo del Medioevo, y gracias a ellas sobrevivieron antiguos rituales relacionados con la fertilidad. No admitidas, por supuesto, en la práctica litúrgica, el primer corpus conocido de canciones marianas en lengua vernácula es el de los *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coincy (1177/8-1236), aunque también en este caso se conserva con música algún ejemplo anterior con letra en romance. Haines señala dos en particular, que son de fines del siglo XI: *In hoc anni / mei amic e mei fiel*, bilingüe y de temática navideña, y *O Maire Deu maire*, cuya música se relaciona con la del himno mariano por excelencia, *Ave maris stella*. Ambas piezas las lleva un manuscrito de Limoges, que incluye una tercera pieza sacra, *Be deu hoy mais finir*, que es un tropo del *Te Deum*.

No importa el género al que pertenezcan, en la alta Edad Media las canciones en romance fueron creaciones efímeras, faltas de la “autoridad” que otorga la escritura. Antes que obras únicas o innovadoras se trata de obras genéricas, destinadas a un amplio público y no a un exclusivo círculo de oyentes. Sus intérpretes fueron preferentemente mujeres —sobre todo si se trata de lamentos, canciones de amor o canciones marianas—, que hicieron oír su voz antes en espacios abiertos que de muros adentro y ello a diferencia del repertorio litúrgico y el trovadoresco. La

razón por la que apenas si queda rastro de este repertorio es sencilla: jamás fue pensado para transmitirse de otra forma que no fuese la oral, pero ello no autoriza ni a ignorarlo ni a minusvalorarlo, punto en el que insiste Haines a lo largo de toda la primera parte de su libro.

A los argumentos siguen los ejemplos, que ocupan la segunda parte. Haines edita íntegro el exiguo repertorio musical en romance del que es cuestión —añade cuatro versiones extra del tropo de la Epístola de San Esteban—, acompañado de su reproducción facsímil. Lo hace con una extraordinaria meticulosidad, adjuntando en cada caso la información bibliográfica disponible y una traducción al inglés de la letra que acompaña a la música.

Quienquiera que en el futuro se proponga escribir una Historia musical del Medioevo queda obligado a hacer referencia al repertorio que estudia Haines. Sin embargo hay algún que otro punto débil en sus planteamientos, y el más importante es justamente el que tiene que ver con ese repertorio “efímero” en romance cuya existencia queda demostrada, al olvidar que su historia no se acaba ni mucho menos en los albores del siglo XIII antes al contrario. Es evidente que a partir del momento en que el fenómeno trovadoresco hace acto de presencia, el repertorio musical con letra en lengua vernácula conquista un espacio cada vez más amplio en la cultura de transmisión escrita, pero eso no significa en absoluto que el repertorio festivo, el piadoso o cualquier otro que no sea el que surge en función del culto litúrgico o del entretenimiento de una élite se escriba. Los testimonios respecto a la existencia de ese repertorio se hallan por doquier, un repertorio oral que no es hasta principios del siglo XXI cuando puede darse prácticamente por extinguido en la cultura de Occidente.

Luego está la cuestión de las mujeres, que por si hubiese alguna duda de que fueron las principales intérpretes de canciones festivas y lamentos, ahí están las condenas directas o indirectas que merecieron por parte de la autoridad eclesiástica, de las que Haines brinda una ilustrativa antología: “Cantus et chores mulierum et ludos joculariorum, et cantiones in ecclesia et in atrio fieri prohibite”, escribe el papa Eutichiano a fines del siglo III; “...quam multae mulieres rusticanae cantica diabolica amatorum et turpia memoriter et ore decantant!”, señala Cesario de Arlés tres siglos después, etcétera. Sin embargo, olvida incorporar a su discurso aquellas mujeres que en Al-Andalus fueron las principales intérpretes de un repertorio lírico, ciertamente no en romance pero sí en una lengua hablada entre los siglos VIII y XV en determinados enclaves del Occidente europeo como es el árabe. Un repertorio de tradición oral en lo que se refiere a la música, que no pudo pasar desapercibido en el entorno de aquellas casas de la nobleza europea que recibieron como obsequio de los califas musulmanes, y en particular del de Córdoba, esclavas cantoras.

Otro tema es el de la Epístola farsa de San Esteban. La evidencia que aporta Haines pone de manifiesto el que sus ejemplos más antiguos van en lengua de oíl, pero puesto que el último que edita es de principios del siglo xv, tal vez hubiese valido la pena dar en lugar suyo alguno del siglo xiv con letra en catalán y no en francés antiguo, como es el caso. Hubiese sido una forma de enriquecer el marco lingüístico de esta curiosa pieza del repertorio musical sacro.

Todo lo cual no resta ni un ápice al valor de un trabajo erudito, riguroso y cuidado al detalle que aboga por la no discriminación de un repertorio de tradición oral que si apenas dejó huella no por ello merece ser olvidado. Si en el futuro se rompe lo que hasta ahora ha sido la tendencia general, buena parte del mérito le habrá correspondido a John Haines.

Maricarmen Gómez Muntané
Universitat Autònoma de Barcelona
 Carmen.Gomez@uab.cat



HARVEY J. HAMES (ed.), *Ha-Melacha ha-Ketzara, A Hebrew Translation of Ramon Llull's Ars brevis*, Corpus Christianorum. Continuatio medievalis 247. Raimundi Lulli Opera Latina. Supplementum Lullianum, Tomus III, Turnhout: Brepols, 2012, LIII+193 pp., ISBN: 978-2-503-54198-3.

It is well known that since Picco della Mirandola wrote his *Apology* Ramon Llull's relationship with the Jewish World acquired a particular turn. Since then the, so to speak, kabbalistic dimension within the Lullian heritage has been the object of extensive discussion yet a ghostly matter whose positive evidence remained for centuries as next to nothing.

Astonishing as it may appear the only witness to this cultural and religious meeting, *Ha-Melacha ha-Ketzara*, has been known to the researchers for more than a century yet it has been kept untouched. The history tells a lot about the intricate labyrinth these sort of studies has come to be sometimes. That's why it is really good news finally to see that an end is put to this sad delay. Great homage is then due to the great scholar Moritz Steinschneider (†1907) and to all those who have taken pains to make the survival of this great manuscript possible and come to light today.

These initial words were absolutely necessary to introduce in a proper way a publication which appears to our eyes as an event. The *Ars brevis* Hebraized as *Ha-Melacha ha-Ketzara* is a translation but also in a sense a new book as the

editor H. Hames rightly points out. And it is indeed a most significant composition because its content sheds new light on some aspects of the Kabbala during the Renaissance. Such a book is thus perfectly suitable to honor the *Corpus Christianorum* within the *Continuatio medievalis* and it may be not necessarily the last of this sort to appear.

The edition is due to Harvey J. Hames. He offers the Hebrew text and its translation face to face accompanied by the Latin original. A triple comparative job very few people would attempt with such success. His skill pervades the whole work giving to the reader plenty of welcomed and illuminating notes. The translation intricacies are many and each textual difference is extremely difficult to fix. Additions, blanks and mistranslations often appear to receive due treatment. Additionally, the text is sometimes purposely obscure and, this is no secret, Ramon Llull is far from simple even when summarizing himself. The result fares very well and few things remain to be clarified. Tables and figures are also excellent. Unfortunately the publisher has not felt compelled to print them. Real color images would have allowed the manuscript's idiosyncrasies to be easily grasped. It is indeed always a most welcomed effort.

The introduction includes a lengthy chapter about the way *Ha-Melacha ha-Ketzara* was understood and used. Assuming for Pinhas Zvi a strong closeness in interests with Johanan Alemanno, H. Harvey focuses on Alemanno's approach to Ramon Llull's doctrines since his activities and thoughts are much better known. The parallels found so far are striking and completely sound. Yet a slight objection should be posited to express some little concern for the way "magical activities" in general and Ramon Llull's doctrines are put together. Thus in some instances (p. xxv) the lines between these two areas seem to inadvertently blur whereas keeping these areas clear and distinct is capital no matter how much Alemanno and his circle fused and/or confused them. Of course such ideas are not in the author's mind. But let us be overcautious by saying that some crude reader might wrongly imagine that devoting oneself to read the *Ars brevis* and studying the *Summulae logicales*, is naturally coherent with performing magic. Indeed, the idea that "the *Ars brevis* also has magical potential" was, no doubt, assumed by individuals such as Alemanno. But it must be acknowledged too that this behavior would have appeared as something completely puzzling to Ramon Llull and his tradition. It should not be forgotten that he was particularly careful on this point, not allowing astronomical, alchemical and pneumatological practices to come to the fore.

At this point the concurrence of Abulafia triggers the interest for this introduction. A number of points are mentioned disclosing seemingly Abulafian influences in the Hebrew *Ars brevis*. They are generally convincing overall. But perhaps it might have been better to make clear first how difficult is to bridge from Llull

to Abulafia or vice versa, particularly in the way God's contemplation through the divine names is intended (p. xxxvi). In this sense the depicted Abulafian influence on Alemanno and his circle is one positive thing, its reaching subsequently also to Pico della Mirandola is a matter of some hesitation for us in terms of degree. Just to point out a single aspect about this very complex issue, Picco's so often quoted words about this, also recalled here by H. Harvey, say: "Unam quae dicitur *hokhmat ha-zeruf* id est ars combinandi et est modus quidam procedendi in scientiis et est simile quid sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diverso modo procedant." We are afraid of Mirandola might have been here less enthusiastic than it might seem at first sight. It is worth observing the very cautious ending of his statement: "they well may proceed in a very (literally: "strong") different way". But it is also equally important to realize that it is the *hokhmat ha-zeruf* which is compared with the *Ars* and not the other way round. The *quid* in this point makes clear that the "simile" is not exactly balanced; not $A : B$, but $A < B$. Abulafia's letter-combinatory Kabbalah is the thing matched against, reduced to or made "similar to just —note the stressing *sicut*— that which among us is called 'ars Raymundi'" and this requires some restraint in relation to the suggested Picco's Lullistic Abulafianism at least in the reviewer's opinion. Anyway, that's but an alibi to engage further discussions.

The differences between the *Ars brevis* and *Ha-Melacha ha-Ketzara* are carefully explained. Each dissimilarity, word by word, letter by letter, truly asks for a careful study. H. Harvey provides this here with seminal and sound information but surely because of lack of space he has been forced to limit his very interesting explanations. Let's hope that in the near future a new publication will expand appropriately on these important issues.

The amount of further research that this text may attract is important. For instance, it is noticeable that Roman names spelled throughout the *Ha-Melacha ha-Ketzara* betray neither a French nor a truly Italian speaker but rather an Occitan and/or other related languages tongue scribe. As an example: משטרא (p. 193, l. 15) reads: "Mestre", to be preferred to the Italian wording: "Maestro" or even to an alleged French one as: "Maître". The fascinating Hebrew Latin transliteration table (pp. 6-7) also contains signs of this: מגניטות for "Magnitut" against Latin "Magnitudo", or קונטרריתט for "contraritat" instead of "contrarietas", etc. By the way, it is to be noted that לוקאריי should be a scribe or ms. mistake for "luksuria". Anyway, this idiomatic point, whose full development would take the length of a monographic study, is far more important than it might seem at first sight.

Perhaps it is best to illustrate this point by means of a small case and also in order to expand the footnotes (p. xxvii, n. 3, and p. 192, n. 14) that refer to

Pinhas Zvi, the too little known first copyist of this manuscript and also to offer an illustrative example of its value for the history of the Renaissance. As a starting point, this name is to be identified first with the biblical Phinehas or Phineas, the grandson of Aaron (פִּינְחָס < פִּנְחָס) (Exod. 6, 25). Bearing in mind that the Tiberian reading is *Pinchas*, this last pronunciation may serve as a base to grasp the transformation it suffered when the *yod* was chopped off and the last two consonants were assimilated with the old Occitan Latin digraph, *nh* —which represents a palatal [ɲ]— giving as a result not just this odd reading to Phinehas but also producing a remarkable homophone with an Occitan word whose meaning is “pine-cone” in the plural. Such a virtue is shared and sought after by many Jewish in multicultural societies. The point here is that the Occitan Pinhas is very easily rendered and reversed into Catalan given the fact that *nh* = *ny*, thus Pinhas = Pinyes. And, curiously enough, that this is the name carried by a very old Jewish family in Majorca, credited even amongst the last surviving ones. May Pinhas Zvi perhaps have had somewhere Catalan-Majorcan roots?

Another possible clue gives some greater credence to this hypothesis. Pinhas Zvi himself, or his own father’s extended name, appears in the colophon this way: Abin Abat Ibn Tura Hafetz. This lengthy name displays easily recognizable Arabic trends that point to Islamic culture acquired only by living within its borders. But what is more interesting here is the family name *Tura* (אָטור). As a matter of fact, the old Semitic roots are already there: Aramaic/Arabic **tūr*, mountain. Again, its Catalan doublet means: ‘calcareous stone’ or ‘mountain’ and *Tur* as a family name of old is still well known today in Eivissa, the famous Balearic Island. Yet it is widespread too in the Occitan and Catalan speaking under the form *Tura*, and it is also found in Italy and —worse still— it is used everywhere as a shortening for long names, i.e.: Bonaventura > Ventura > Tura. All in all, the conflation of Arabic styled names, recognizable catalano-occitan idiomatic signs and a couple of Majorcan lineages such as Pinhas/Pinyes and Tura/Tur in a single Jewish person is striking even considering the tentative nature of the present perusal.

Still there is an amazing point to be considered. If *Tura* is read in Hebrew it means also: “column, row” rendered in Italian as *Colon*! This word can not be confused semantically with a ‘dove’ (French: *Colombe*). Did the Colon family previously translate their name? Did they have roots in Mallorca too? Might Pinhas Zvi be even related with Rabbi Joseph ben Salomon Colon?

Anyway, on the basis of several graphical particularities *Ha-Melacha ha-Ketzara* presents traces of Hebrew translators or scribes from Occitan stock still fresh whilst working in Italy. And even an older Catalan-Majorcan dimension may be posited if the hitherto mentioned genealogical considerations could be

ascertained for sure, making thus easier to understand how the *Ars brevis* came to be translated into Hebrew. No doubt *ha-Melacha ha-Ketzara* keeps more than one secret.

Víctor Pallejà de Bustinza
Universitat Pompeu Fabra
 victor.palleja@upf.edu



NINA IAMANIDZÉ, *Les installations liturgiques sculptées des églises de Géorgie (VI-XIII siècles)*, Brepols, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 15, 2010 304 pp., 173 ill., ISBN 978-2-503-53408-4.

Nos encontramos ante un trabajo clásico de catalogación de material disperso procedente de instalaciones litúrgicas de iglesias georgianas, con una cronología variable entre los siglos V y XIII. El estudio se organiza entre restos de conjuntos bautismales, altares, *templa* o cancelos y cierres corales, y un último apartado dedicado a las imágenes con las que se decoraron de los *templa* y sus singularidades iconográficas.

De este trabajo, llama muy especialmente la atención la amplitud cronológica, que nos hace toparnos ante dos hechos diametralmente opuestos. Por un lado, la pervivencia en los usos de un determinado tipo de material que había conseguido adquirir todas las constantes posibles para su proyección temporal. Muy especialmente en el caso de los cancelos y cierres presbiteriales que, desde los ejemplos más antiguos datables en el siglo IX, hasta los más tardíos, como el *templon* de Sat'xé, de pleno siglo XIII, habían solventado por completo el problema de la separación de ámbitos litúrgicos como el presbiterio y la nave del templo, sin plantear necesidades de cambio, esto es, dilatándose en formas y uso durante centurias. El otro factor a tener en cuenta parte de todo lo contrario. Desde las primeras piezas que integran el catálogo hasta las del siglo XIII, hay una variación estilística espectacular, que hace saltar desde los relieves baustismales más toscos a las más delicadas y tardías tallas de *templa*. En este mismo sentido, cabe destacar la clara organización de motivos iconográficos en relación a la funcionalidad de la pieza, con escenas de bautismo en las pilas bautismales, motivos eucarísticos en los altares y temas más dispersos en las placas de cancel y cierres corales, que van de los ángeles y predicadores más tempranos, a la Hospitalidad de Abrahán, ciclos narrativos de la vida de Cristo o escenas de Santos, como en los cuatro relieves del *templon* de Siomg'vimé, datado en el siglo XI. La complicación iconográfica es

claramente visible en piezas como el supuesto altar de la iglesia de Saint-Stép'ane del monasterio d'Iq'alt'o (Museo etnográfico de T'elavi), con un complejo ciclo cristológico de Infancia y Pasión dispuesto en dos registros narrativos de muy difícil datación.

Si bien se echa de menos un poco más de información y reflexión sobre la localización original de estas piezas y su relación funcional con la arquitectura que las acogió, de todo este interesante trabajo trasluce básicamente una cuestión estilística básica y es la cercanía formal de los ejemplos más tempranos de toda la escultura litúrgica analizada, partícipes también del paneuropeo proceso de descomposición de la imagen y sistema de representación clásicos, hasta los modelos plenamente bizantinos que podemos ver en los *templa* más tardíos, claro reflejo escultórico de los ejemplares pintados visibles en el cristianismo ortodoxo.

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
 Eduardo.Carrero@uab.cat



CÉLINE TRAUTMANN-WALLER (ed.), *Ignác Goldziher. Un autre orientalisme?*, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 2011, 285 p., ISBN: 978-2-7053-3843-5.

Ignác Goldziher (m. 1921) est le sujet de ce recueil composé d'une douzaine environ de travaux. Une figure comme la sienne, qui continue à laisser une empreinte notable sur la "science de l'islam" (*Islamwissenschaft*), mérite bien un certain nombre de relectures, pour mieux comprendre et repenser un nombre important d'aspects de son œuvre et de sa personnalité. Par ailleurs, l'idée de s'interroger sur Goldziher semble particulièrement bien venue dans les temps où nous nous trouvons.

Comme on le sait bien, après le choc d'*Orientalism* (1978) d'E. Saïd (m. 2003), les orientalistes sont un objet de choix pour l'exercice de l'art de la critique. Depuis lors, la vision de la recherche sur l'islam et le monde arabe de l'époque impériale européenne du XIX^e et du XX^e siècle est foncièrement négative. S'agissant de Goldziher, plus souvent qu'on ne le dit, certains de ses lecteurs (avec peut-être aussi des arrière-pensées antisémites) ont fait de ses écrits une lecture manichéenne, nourrie d'une haine irréfléchie contre l'orientalisme savant. Or —l'exemple de Goldziher est éloquent— celui-ci n'a pas cessé de produire des travaux de grande valeur et qui demeurent comme tels jusqu'à nos jours. C'est

ainsi que la recherche en islamologie actuelle est parfois désavouée de façon injustifiée, sinon —dans certains cas— suicidaire.

L'ensemble des études dans ce volume nous apporte un nombre important de mises à jour pertinentes sur l'œuvre de Goldziher. Elles éclairent une multitude d'aspects concernant sa vie, tout en permettant d'approfondir et de mieux comprendre les difficultés auxquelles il a fait face. Avec ses succès et ses échecs, Goldziher a du mal à être inséré dans l'image commune de l'orientalisme académique : car il fut plutôt malmène par les institutions de son propre pays et tardivement valorisé. Des basses intrigues ainsi que des rapports personnels et politiques difficiles ont troublé une vie marquée par les graves événements de l'histoire européenne entre la fin du XIX^e siècle et la guerre de 1914-18.

Ainsi, les contributions de ce volume montrent que l'orientalisme savant, quand on le lit réellement, se montre toujours bien plus complexe qu'E. Saïd et ses suiveurs ne le représentent. Dans ses *Vorlesungen über den Islam* (1910), Goldziher a laissé le témoignage d'une connaissance solide et bien établie, en mesure de résister au temps. Et l'orientalisme qu'il exemplifie, en dépit de ses faiblesses et ses difficultés, n'a pas cessé de se soumettre à la critique la plus acharnée et son apport à toujours enrichi tout un chacun. A la lecture de ce volume on se rend compte qu'il ne faut pas se prendre pour plus intelligent, ni plus à l'abri des méprises, ni surtout plus honnête que les chercheurs du passé.

Ces questions de fonds étant réglées, nous pouvons maintenant nous consacrer à la tâche de critiquer cette approche critique de l'orientalisme. Les aspects de l'œuvre d'Ignác Goldziher étudiés ici sont divers et étendus: sa vie personnelle et son contexte académique immédiat et judéo-hongrois (P. Haber, W. Otterspeer, D. Gazsi), l'orientalisme au XIX^e siècle en Europe centrale (S. Marchand) et la problématique de la méthode chez Goldziher (C. Trautmann-Waller). Les conclusions de ce dernier travail son remarquablement pointues.

Egalement aussi, on a mis Goldziher en rapport avec les noms les plus importants dans la scène des orientalistes et intellectuels européens de son temps: C. H. Becker (D. Bourel), E. Renan (S. Mangold), L. Massignon (F. Angelier) —dans ce cas en y décelant et faisant usage d'une importante correspondance mutuelle— et Max Weber (Y. Djedi). Les liens de Goldziher avec la France (A. Messaoudi), et avec la façon dans laquelle al-Azhar l'a reçu (N. Lafi) sont aussi examinés.

Enfin, deux études envisagent l'oeuvre de Goldziher en abordant deux sujets de grande dimension: "Islamisme et Parsisme" (L. Hanisch) et "Le culte des saints musulmans" (C. Mayeur-Jaouen). Sur ce dernier sujet, il aurait peut être été bon d'oser dire combien, plus d'un siècle plus tard, Goldziher pouvait être parfois plus libre et plus démystificateur que nombre de chercheurs de nos jours, qui parlent

en langue de bois —*politically correct*— en raison de la puissance du combat entre wahhabisme et soufisme.

L'intérêt de tous les articles est soutenu et toujours savant. L'ensemble de la publication est donc excellent. Les textes sont impeccables et leur présentation très soignée. Il faut remercier l'éditeur aussi pour l'ajout d'une biographie, d'une double bibliographie indicative des œuvres de Goldziher et des ouvrages consacrés à lui, enfin un index des noms de personnes. Seul regret à mentionner: le manque d'un horizon plus élargi que l'Europe centrale, l'Allemagne et la France. Goldziher a eu aussi une notable influence ailleurs, car son intérêt pour l'islam méditerranéen ne fait pas de doute. On trouve aisément des exemples de son influence en Italie, en Espagne et en Portugal. Voici un bel sujet pour une prochaine publication, car sans doute le succès viendra couronner celle-ci.

Víctor Pallejà de Bustinza
Universitat Pompeu Fabra
 victor.palleja@upf.edu



MARIANNE E. KALINKE (ed.), *The Arthur of the North. The Arthurian Legend in the Norse and Rus' Realms*, Cardiff: Wales University Press, 2011, 223 pp., ISBN: 978-0-7083-2353-3.

Este quinto volumen, continuador de la serie *Arthurian Literature in the Middle Ages*, está formado por diez trabajos, cuyo objeto es el análisis de las manifestaciones artúricas compuestas y transmitidas en el ámbito geográfico nórdico y de los eslavos orientales (rusos y bielorrusos).

Como señala M. E. Kalinke en la 'Introduction' (pp. 1-4), al referirse al ámbito geográfico nórdico, la mayoría de la materia artúrica fue importada y traducida en el siglo XIII en el ámbito cortesano noruego bajo el auspicio del rey Hakón IV, aunque, sin duda, se debió tener un conocimiento anterior de la leyenda artúrica por medio de la transmisión oral. Sin embargo, a pesar del papel determinante de la corte noruega, apenas han pervivido testimonios en noruego, y las obras mayoritariamente se han conservado en copias en islandés de los siglos XV al XVII. Además, y diferencia de otros ámbitos geográficos y lingüísticos (por ejemplo, la Península Ibérica), en el Norte no se produjeron obras originales, aunque sí se incorporaron temas, motivos y episodios artúricos a la tradición autóctona.

Los estudios abordan las cinco etapas en las que puede articularse la historia de la Materia de Bretaña en un entorno geográfico o lingüístico: recepción, aclimatación, traducción, difusión y, si cabe, 'recreación'.

En "The Introduction of the Arthurian Legend in Scandinavia" (pp. 5-21), Marianne E. Kalinke, destaca que los primeros textos traducidos habrían sido los considerados como 'historiográficos', *Historia Regum Britanniae* y *Profecías de Merlín* de Godofredo de Montmouth, que se habrían vertido al islandés hacia finales del siglo XII o principios del XIII. La obra de Montmouth se habría podido traducir e incorporar, debido a que su llegada coincidiría con el período de mayor esplendor en la producción de sagas y de textos históricos, escritos en lenguas vernáculas, el siglo XIII. Posteriormente, siglo XIII, se llevó a cabo a instancia del rey Hakón IV de Noruega, quien incentivó la recepción de literatura extranjera y su traducción al antiguo nórdico, un programa de traducciones de obras pertenecientes a la Materia de Bretaña (*Tristrams saga ok Ísöndur*, *Erex saga*, *Ívens saga*, *Parcevals saga*, *Valvens Plátr*, *Möttuls saga* y *Strengleikar*), a la de Francia y a la Clásica (Roma), que tendría por objeto educar y refinar las costumbres de su corte a imitación de las francesas e inglesa.

Marianne E. Kalinke en "Sources, Translations, Redactions, Manuscript Transmission" (pp. 22-47) incide en que en los testimonios conservados, que salvo en un caso lo han hecho en islandés, los cambios a los que se han sometido los textos artúricos del siglo XIII son atribuibles no a los traductores al nórdico, que trabajaron en un ámbito cortesano, sino a la intervención de los copistas al islandés, influidos por su entorno rural, entre los siglos XV y XVII. Asimismo, subraya que la mayoría de los textos se vierte en prosa ('prosa cortesana y aliterativa'), esté el original en verso, como las obras de Chrétien de Troyes, o en prosa, como la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Montmouth, excepto las *Profecías de Merlín*, escrita originariamente en prosa, que, debido a su temática profética, se traduce en verso por influencia de la *Völuspá* (*La visión de la adivina*).

En "*Breta sögur and Merlínusspá*" (pp. 48-60), Stefanie Gropper centra su análisis en *Breta sögur* (*Saga de los Bretones*) y en *Merlínusspá* (*Profecías de Merlín*). Al ocuparse de *Breta sögur* argumenta que en las dos versiones conservadas de la obra, datadas en el siglo XIV, se observan diferencias: en la versión extensa predomina el componente histórico y en la corta lo hace el cortesano. Esto se explicaría porque, mientras la versión extensa de *Breta sögur*, se concibe, por un lado, como una obra histórica relacionada con la historia de los reyes de Noruega, un preámbulo para establecer nexos entre el linaje real noruego y los personajes de la Antigüedad grecolatina y sus relaciones con los reinos de Arturo, y, por el otro, como una obra narrativa artúrica que puede leerse de forma independiente; la versión corta se entiende como parte de una enciclopedia (*Hauksbók*) de la que no se

puede desligar. Por último, sostiene que los elementos que distancian a la versión extensa de la corta de *Breta sögur* e incluso de la *Historia Regum Britanniae* y, sin embargo, la asemejan al *Roman de Brut* de Wace se deben a que se encontraban en una versión latina que habría servido de fuente y que diferiría de las conservadas.

En cuanto a la *Merlínussþá*, destaca que se altera el orden de las dos partes y que traduce en verso al relacionar su tema profético con el de otras obras autóctonas como la *Völuspá* (*La visión de la adivina*).

Geraldine Barnes en “The Tristan Legend” (pp. 61-76) estudia, en primer lugar, la *Tristrams saga ok Ísöndar*, única versión íntegra del *Tristan* de Thomas de Inglaterra, traducida al nórdico por Hermano Robert, en la que se ofrece una imagen de un reino débil, sometido, ya que Markis (Marco) es incapaz de defenderlo, y en la que Tristán se presenta como un auténtico caballero liberador del yugo irlandés, heredero legítimo de Markis y de los valores de Arturo. A continuación, analiza otras obras derivadas de ésta: la *Saga af Tristram ok Ísodd* (siglo XIV), que guarda relación, al tiempo que se distancia; la balada *Tristrams kæði* (siglo XIV o XV), que recoge una versión abreviada derivada de la *Tristrams saga* y puede incluso que de la *Saga af Tristrams*. Por último, señala que la influencia de la *Tristrams saga* se percibiría también en otras sagas autóctonas como *Kórmak saga* o *Grettis saga*.

En “The Traslated *Lais*” (pp. 77-97), Carolyne Larrington se ocupa de las versiones traducidas de los *Lais* de María de Francia así como otros anónimos: *Strengleikar* y *Möttuls saga*, durante el reinado de Hákon IV de Noruega. Argumenta que los traductores, probablemente clérigos, dominaban el anglonormando y el francés, y que los *lais*, vertidos en prosa y representados con acompañamiento musical, están pensados para ser leídos ante un público cortesano noruego, por lo que se adaptan a este ambiente social y cultural. Destaca que la *Strengleikar* (1250-1270) está compuesta por un conjunto de diez *lais*, de los que cuatro no cuentan con fuente en francés, y que la *Möttuls saga*, versión del *Lai du cort mantel* (principios del siglo XIII), dio lugar al *Skikkjurímur* (probablemente del siglo XV), conjunto de relatos en verso que son versiones de la misma obra, en el que se introducen cambios en el tratamiento, se añade material de la *Erex saga* y se da una visión de la mujer claramente misógina, atribuible al entorno rural islandés en que se compuso.

Claudia Bornholdt en “The Old Norse-Icelandic Transmission of Chrétien de Troyes’s Romances: *Ívens saga*, *Erex saga*, *Parcevals saga* and *Valvens Þáttr*” (pp. 98-122) se ocupa de *Ívens saga*, *Erex saga* y *Parcevals saga* y *Valvens Þáttr*, adaptaciones de las obras de Chrétien de Troyes al antiguo nórdico, de las que sólo han pervivido copias en islandés de los siglos XV (*Ívens saga* y *Parcevals saga*) y XVII (*Erex saga*), con las que se buscaba integrar la narrativa artúrica en la tradición cultural y literaria y en la ética de la sociedad noruega e islandesa del siglo XIII,

bajo el patrocinio del rey Hakón IV de Noruega. Muestra cómo las sagas ponen de manifiesto diferentes formas de tratamientos de los originales y la adaptación de las mismas al ámbito en que surgen o se copian, de modo que, mientras la *Parcevals saga* representa un estadio muy cercano a la fuente, la *Ívens saga* ya presenta rasgos de adaptación al entorno islándés y la *Erex saga* es un claro ejemplo de ‘islandización’. Sin embargo, y pese a los cambios en extensión, estilo (se pasa de la prosa cortesana con versos aliterativos a la prosa característica de las sagas islandesas) y argumento, en todas ellas se conserva la imagen del rey Arturo como monarca ejemplar.

En “The Old Swedish *Herra Ivan Leons riddare*” (pp. 123-144), William Layher estudia la *Herra Ivan Leons riddare*, versión de *Li chevaliers au lion* de Chrétien de Troyes realizada en sueco antiguo en verso (*knittelvers*) a principios del siglo XIV bajo el patrocinio de la reina Eufemia, esposa de Hákon V de Noruega, que ha pervivido en copias de los siglos XV y XVI, y de la que existen también dos copias en danés antiguo. Propone un candidato como traductor (Peter Algotsson), señala la estrecha relación con la *Ívens saga* y observa rasgos que podrían relacionarla con el *Erec* de Harmant von Aue o con una versión en neerlandés medio e indica que la obra, junto con el resto del *Eufemiavisor* —el manuscrito en que se halla— se habría traducido como regalo al noble sueco Erik Magnusson, duque de Södermanland, hermano del rey Birger Magnusson de Suecia.

Marianne E. Kalinke en “Arthurian Echoes in Indigenous Icelandic Sagas” (pp. 145-167) estudia cómo la literatura artúrica nórdica influyó en las creaciones autóctonas. De ese modo, destaca sobre todo el papel desempeñado por la *Saga af Tristram ok Ísodd*, obra compuesta por un anónimo islándés en el siglo XIV, en la que se mezclan motivos tristanianos y artúricos, y su influencia especialmente en las sagas islandesas (*Íslendingasögur*). Señala también el influjo los *lais* (*Bisclaretz ljoð*, vertido como *Tiódels saga*, *Lanval* como *Januals ljoð*, y *Eliduc*) en obras como *Volsunga saga*, *Rémundar saga* o *Keisarasonar*, y el *Piðreks saga* (*Saga de Teodorico*).

En “Arthurian Ballads, *rímur*, Chapbooks and Folktales” (pp. 168-195), M. J. Discroll aborda un complejo panorama que se extiende desde el siglo XV hasta el siglo XX y que engloba tanto producciones en verso (baladas y *rímur*) y en prosa (novelas por entregas y cuentos populares). Primero, analiza cómo la Materia de Bretaña influyó en el género de las *baladas* compuestas en islándés (*Tristrams kræði*, siglo XV, conservada en copias de los siglos XVII y XVIII), danés (*Tistram og Isold* y *Tistrams og Jomfru Isolt*, cuyas copias datan respectivamente de los siglos XVII y XVI al XVIII), feroés (*Tistrams táttur*, recogida en 1848, y en el ciclo *Ívint Heritsson*, compuesto por cinco baladas copiadas a finales del siglo XVIII o principios del XIX) y noruego (*Iven Erningsson* y *Krikkjesprakk*). A continuación, estudia los *rímur* —composiciones poéticas características de la literatura islandesas—, como

Gabons saga og Vigoleis, derivada de una prosificación alemana del *Wigalois* de Wirnt von Grafenberg, traducida al islandés en el siglo xvii que generó tres conjuntos de *rímur*, o los *Rímur of Tristani og Indiönu* (1828) de Sigurður Breiðfjörðr. Seguidamente, se ocupa de *Tristram og Ísólbjarta*, cuento popular islandés del que existen cinco versiones, que guarda una leve relación con *Tristrams saga*. Y, por último, centra su atención en *Tristrand og Indiana* (1725), novela por entrega danesa, traducida al sueco (1855) y al islandés dos veces (segunda mitad del siglo xix y primer cuarto del xx), en la que se transforma la historia de Tristán e Iseo, pues se adapta a los gustos del siglo xviii y se destaca la fidelidad hacia el conyuge y una profunda devoción hacia el soberano.

Susana Torres Prieto en “Arthurian Literature in East Slavic” (pp. 196-208) se centra en el estudio de las *bylinas* y en *Tryčan* bielorruso. En cuanto a las primeras, especialmente, analiza las que pertenecen al ‘ciclo de Kíev’, donde subraya la importancia de la corte, como punto de partida y regreso del héroe, el espacio en el que se alcanza el reconocimiento. Ahora bien, a diferencia de corte de Arturo, la corte kievita no está regida por un monarca notable, sino por un rey inferior a sus héroes, Vladímir. La autora, a partir de cuatro elementos sobre los que se articula la *bylina* establece un paralelismo con la narrativa artúrica: el héroe, el antagonista, el príncipe y la corte.

En segundo lugar, se ocupa de *Tryčan*, versión bielorrusa del siglo xvi que deriva de una adaptación italiana del *Tristan en prose*, que elimina parte del componente amoroso y se subraya la figura héroe, sus combates, aventuras y muerte. Señala, de igual modo, que tuvo que existir un conocimiento anterior de la leyenda Tristán, pues fue el héroe artúrico que logró más difusión en los territorios eslavos (por ejemplo, *Tristram a Izalda* en checo, siglo xiv).

El volumen incluye una Bibliografía general (General Bibliography) (pp. 209-211) a cargo de M. E. Kalinke, un Índice de manuscritos (Index of Manuscripts) (pp. 213-214) y un Índice general (General Index) (pp. 215-223).

Se trata, en suma, de una obra, que ofrece una completa y rigurosa visión de conjunto, de indispensable lectura para el conocimiento de la leyenda artúrica en los territorios nórdicos y eslavos orientales, con la que se revela, una vez más, la importancia que la literatura artúrica tuvo en la configuración del imaginario europeo.

Antonio Contreras Martín
IEM
tcontreras@telefonica.net

El Libro de Margery Kempe, ed. SALUSTIANO MORETA VELAYOS, Valencia: Publicacions Universitat de València, 2012, 285 pp., ISBN: 978-8437088839.

Hacia mucho tiempo que los especialistas en literatura medieval (y los lectores de ésta) esperaban una traducción y edición en castellano de *The Book of Margery Kempe*, dictado por la propia Margery a lo largo de varios años a modo de diario, y cuyo manuscrito vio la luz en torno al año 1436. Esta traducción y edición está al cuidado del historiador Salustiano Moreta Velayos, de la Universidad de Salamanca, y en ella se incluyen los elementos fundamentales para entender la obra de Margery Kempe (1373-c.1438), los orígenes del texto y su transmisión, así como el contexto en el cual fue alumbrado.

“Alumbrar” es precisamente una palabra recurrente en la obra de Kempe, puesto que la autora inició su proceso de transformación personal y espiritual poco después de dar a luz al primero de sus catorce hijos, un nacimiento difícil que seguramente provocó en ella una depresión post-parto. Salustiano Moreta realiza una excelente labor de reconstrucción y organización de los contenidos del texto, que nos permite orientarnos bien por las circunstancias vitales de la autora y protagonista, así como por sus muchos altibajos y obsesiones. La protagonista, que se refiere a sí misma como “esta criatura”, nos hace partícipes de su azarosa existencia a partir de ese primer alumbramiento que supone también su propio nacimiento hacia una nueva identidad como mujer, esposa y creyente. Margery temió por su vida durante el parto e hizo venir a un sacerdote para que le administrase el último sacramento. A raíz de su confesión de un “terrible pecado” del que no tenemos constancia (aunque cabe suponerle una naturaleza sexual, seguramente no extramarital) y de la consiguiente penitencia, Margery tuvo su primera visión espiritual de Cristo; desde ese momento, su vida entera sufrió una profunda reinención. En ello incide Salustiano Moreta en su extensa introducción, describiendo con claridad los rasgos fundamentales que alejaron completamente a Kempe del destino que aguardaría a cualquier mujer casada de la época: su utilización de una vestimenta estafalaria, sus difíciles peregrinajes a Jerusalén y Roma, su abandono progresivo de sus tareas como esposa y madre, y su frenética actividad devocional asistida por visiones, revelaciones y contactos semicarnales con Jesús, que convierten al *Libro* en un sugestivo testimonio de la contradicción que suponía estar casada a la vez con Dios y con un hombre en pleno siglo xv.

La traducción de Moreta es mucho más que simplemente correcta o funcional: sabe ser muy fluida y adecuarse plenamente a la viveza del texto original, con un castellano elegante pero sencillo, que transmite perfectamente el difícil equilibrio entre la *auctoritas* que se auto-atribuye Kempe y la *humilitas* que modera

a ésta. Margery, cuyo nombre de soltera era Brunham, nació en la localidad de King's Lynn situada en el condado de Norfolk, en el seno de una familia de pequeños mercaderes vinculados a la política local. Desde principios del siglo xv la capital de la comarca, Norwich, se había erigido como enclave del lolardismo y de su consiguiente represión; según nos indica Moreta es muy probable que Kempe, quien antes de su transformación asistía a los servicios oficiados por el sacerdote lolardo William Sawtry en Lynn, prestara atención a las corrientes de cambio propuestas por este movimiento. En cualquier caso, entre los años 1417 y 1418 Margery tuvo que hacer frente a acusaciones de lolardismo y herejía, de las que siempre salió airosa a pesar del deterioro de su imagen vecinal y su convivencia familiar. A partir de ahí, Moreta nos describe con detalle la sucesión de eventos que la acercaron a una mayor toma de conciencia de su relación mística con Cristo al tiempo que la alejan de una existencia ordinaria.

En cada uno de estos episodios, que van desde sus dificultades para mantener su pequeño negocio de fabricación de cerveza hasta sus roces con su marido o sus problemas de convivencia con los peregrinos que la acompañan en sus viajes, asistimos a las peripecias de una protagonista que asume personalmente las riendas de su experiencia mística y de su destino. La vocación de Kempe no se circunscribe a la vida monacal, a diferencia de otras figuras de la mística anglosajona anterior a la Reforma (como Juliana de Norwich, 1342-1416), sino que su voluntad la lleva a crear una identidad a la vez personal y pública, irremediablemente unida a su amor por Cristo y asertiva, incluso desafiante, frente a la comunidad social. Sin duda alguna uno de los elementos más interesantes de *El libro de Margery Kempe* es el tira y afloja sobre esa identidad, que se aparta conscientemente de cualquier convención de género. En cierto sentido, podríamos afirmar que la relación de hechos personales que realiza Kempe se circunscribe a grandes rasgos a la vida de mujeres santas o virtuosas que solían estar escritas por sacerdotes, como fue el caso de Jacques de Vitry y su biografía de Marie d'Oignies o los clérigos que escribieron *La vida y revelaciones de Santa Brígida* (c. 1373). Esta última en especial aparece referenciada en el texto de Kempe en múltiples ocasiones y fue sin duda un modelo de inspiración para ella, ya que Santa Brígida de Suecia fue también esposa y madre. Los escribas eclesiásticos no ejercían de meros narradores de esas vidas de santas, sino que, tal como nos recuerda Lynn Staley en su estudio preliminar a la edición inglesa de *The Book of Margery Kempe* (Londres y Nueva York: Norton, 2001), “autorizaban las voces de los textos de las vidas de estas mujeres, verificando su santidad y poniendo en evidencia a todo aquél que las conociera, pero no alcanzara a reconocer tal santidad” (p. ix).

Moreta domina perfectamente estos elementos contextuales, que va desgranando a lo largo de las notas al pie en la traducción, aunque quizá hubiera sido conveniente apuntalarlos con mayor solidez en la introducción. La propia Kempe, debido a su vivaz personalidad, asume la creación de su propia *autoritas* en un gesto de autosuficiencia espiritual ya muy moderno, sin necesidad de contar con terceros o con biógrafos que pongan de relieve sus cualidades. De hecho, esas “cualidades” llegan a ser bastante discutibles en algunos episodios, pues se tornan fácilmente en gestos de obstinación, de afán de ostentación o de una actitud descuidada como madre, todo ello en aras de la comunión con su amado Jesús. También aquí se perciben elementos de concomitancia y de digresión respecto de las vidas de santas. La devoción de Kempe va siempre acompañada de un profundo apego a la humanidad (en un sentido de relación emocional, de proximidad) e incluso de una carnalidad gráfica que roza el erotismo, y ello es perfectamente lógico en un texto de devoción afectiva como éste; las visiones, las lágrimas, la imagen central del sacramento de la Eucaristía son parte esencial del acervo común del misticismo femenino de la baja Edad Media. En cambio, la falta de datos respecto al proceso de redacción del texto final de *El libro*, así como la ausencia de información en el texto sobre la infancia o las circunstancias de la muerte de la protagonista, la alejan del género hagiográfico y, tal vez, de su plena aceptación por parte de la Abadía Cartusiana de Yorkshire que guardó el manuscrito-base de *El libro*, y cuyos inquilinos apuntaron anotaciones en sus márgenes.

Gracias al bien estructurado planteamiento que realiza Moreta, podemos afirmar que Margery Kempe pudo reinventarse a sí misma situándose en una posición intermedia en las corrientes de cambio ideológico social que agitaban a la Inglaterra del siglo xv: por una parte, poniéndose al margen de los primeros sueños materialistas y burgueses que anticipan el cierre definitivo de la Edad Media; pero, por otra, utilizando provechosamente la consolidación de una mística femenina que iba asociada a nuevas formas de construcción del “yo”. La edición española de *El libro de Margery Kempe* nos alumbró en los entresijos de esta compleja transformación.

Carme Font Paz
Universitat Autònoma de Barcelona
Carme.Font@uab.cat



PASCUAL MARTÍNEZ SOPENA y ANA RODRÍGUEZ (eds.), *La construcción medieval de la memoria regia*, Valencia: Publicacions Universitat de València, 2011, 465 pp., ISBN: 978-84-370-8195-3.

La atención a los usos de la memoria y su importancia dentro de la sociedad medieval ha vivido en las últimas décadas un incremento más que notable dentro del ámbito de la medievalística, hasta el punto de convertirse en el centro de cada vez más líneas de investigación tanto dentro como fuera de nuestro país. No es de extrañar pues, que la temática esté madura para comenzar a producir obras colectivas que reflejen el estado actual de la cuestión y permitan ahondar en los temas de estudio y las metodologías utilizadas. Precisamente *La construcción medieval de la memoria regia*, dirigido por Pascual Martínez Sopena y Ana Rodríguez viene a cumplir esta función dentro de dos ámbitos diferenciados: el panorama alto-medieval de los reinos de León y Castilla y el bajomedieval de la Corona de Aragón, que conforman el marco general del grueso de las aportaciones.

Como apuntan los profesores Martínez Sopena y Rodríguez, el volumen se centra en el uso de la memoria dentro del ámbito regio y especialmente en (14) “la construcción de la memoria regia desde una perspectiva comparada”, en un marco cronológico que se sitúa entre 1050 y 1350 dentro de los reinos hispánicos, aún y existir contribuciones para otras zonas de Europa y otras cronologías. La construcción de la memoria de los reyes y reinas medievales está lejos de ser un proceso homogéneo. Responde en cada caso a una larga serie de necesidades, aspiraciones y herramientas disponibles que hacen que cada contribución nos muestre problemáticas y soluciones distintas.

Tras la introducción de los editores (pp. 11-17), J. M. Salrach inaugura el primero de los dos bloques del libro (Las Funciones de la Memoria) con “La legitimación del poder condal en los orígenes de Cataluña” (pp. 21-32), un repaso a las estrategias seguidas por los condes catalanes del siglo x en su búsqueda de una legitimación no vinculada al poder carolingio. Así, Salrach nos habla de las tres fuentes principales de legitimación condal: la vinculada la acción (tanto en el ámbito militar como en el de la justicia), la derivada del discurso y la legitimación por lo sagrado.

Amancio Isla Fernández nos presenta en “La construcción de la monarquía en León, siglos x y xi: Historia y leyes” (pp. 33-44) la dinámica del mantenimiento de la monarquía leonesa en los siglos x y xi y los motivos de su éxito. Así, vemos como a partir de Ramiro I, los monarcas astures consiguen difundir la idea de su origen visigodo, haciendo así transitar por ellos la legitimidad de gobierno. Al expandirse también entre la aristocracia del reino el recurso al pasado godo, se consigue reforzar aún más la legitimidad de la realeza.

Nora Berend y Luigi Provero nos muestran en (pp. 45-58) “Construcciones divergentes de la memoria real en el reino de Hungría: Esteban I (997-1038)” y en (pp. 59-69) “Nostalgias del reino: los monasterios italianos y la crisis imperial del siglo XI” respectivamente, dos ejemplos de usos de la memoria en el reino de Hungría y en el norte de Italia. Nora Berend nos introduce a la figura de Esteban I de Hungría y los cambios ocurridos en su memoria a través del tiempo y Luigi Provero despliega las estrategias seguidas por la abadía de Novalesa a lo largo del siglo XI para reafirmar su posición a través del recurso al pasado carolingio.

El estudio de Julia Montenegro (pp. 71-86) “El cambio de rito en los reinos de León y Castilla según las crónicas: la memoria, la distorsión y el olvido” inaugura una serie de aportaciones sobre el ámbito castellano leonés. Así, se interroga por la visión aportada por las distintas crónicas sobre la reforma litúrgica gregoriana implantada en época de Alfonso VI, mientras que Carlos Reglero de la Fuente (pp. 87-105) y Nicolás Ávila Seoane nos presentan dos trabajos paralelos, a través del uso de los diplomas regios al norte y al sur del Duero. Reglero de la Fuente nos habla en “Restauración diocesana y memoria regia en León y Castilla” de los procesos de memoria y olvido a los que se sometió la actuación de los distintos monarcas castellano-leoneses. Por ejemplo, la invención de la intervención de Sancho II en la catedral de Burgos para debilitar el recuerdo de la, verídica de Alfonso VI nos hace reflexionar sobre el papel de los falsos en la construcción de la memoria. Por su parte, Ávila Seoane (107-134) nos introduce en “La memoria regia en los documentos de merced a las sedes episcopales de la Extremadura castellana” en los mecanismos de la memoria al sur del Duero.

Cierran la primera parte del libro las aportaciones de Pascual Martínez Sopena (pp. 135-167), Inés Calderón (pp. 169-187) y Carlos Estepa (pp. 189-205). El primero reflexiona sobre el papel de los fueros en “Los concejos, la tradición foral y la memoria regia en Castilla y León” y su estrecha relación con el ámbito monárquico. El archivo de las distintas villas será el depositario de un vínculo con la realeza que se forja en el hecho documental. Los trabajos de Inés Calderón y Carlos Estepa (“La memoria de los reyes de León (1157-1230)” y “Memoria y poder real bajo Alfonso VIII” respectivamente) nos muestran la evolución de cada territorio a raíz de la división de los mismos tras la muerte de Alfonso VII. Así, mientras en León observamos cómo Fernando II y Alfonso IX llevan a cabo un programa de reubicación de la memoria de sus antepasados, en Castilla nos encontramos con el uso en la documentación de las intituciones regias y el recurso a los acontecimientos destacados como forma de forjar una imagen determinada del rey.

La segunda parte del volumen gira en torno a “Los instrumentos de la Memoria”. En las diferentes intervenciones se desgrana el uso de las herramientas que

configuran la memoria dinástica y la legitimidad regia: la liturgia, los usos reales, la arquitectura sacra, la configuración de los archivos son algunos ejemplos.

John Hudson (pp. 209-220) reflexiona en “Derecho, escritura y memoria real en Inglaterra c. 870-1215” sobre los usos del derecho y la tradición documental en los mundos sajón, normando y Plantagenet. Destacan las reflexiones sobre el papel de la escritura en el período sajón, en el que el documento de propiedad tenía una función más simbólica que real. Por su parte, Maria Hillebrandt (pp. 221-241) ahonda en “Cluny y la memoria de los reyes” en la práctica de los rezos conmemorativos desplegados por los monasterios cluniacenses y en los mecanismos de memoria asociados a ellos. Por su parte, José Luis Senra (pp. 243-291) presenta en su aportación “En torno a un espacio de evocación: Las *Res Gesta Domini Adefonsi* y la iglesia monástica de Sahagún” algunas reflexiones sobre la reconstrucción de la iglesia de Sahagún en tiempos de Alfonso VI, proyectada como una metáfora del pasado de la dinastía y de su adecuación a los nuevos tiempos.

Ana Rodríguez (pp. 293-322) inaugura con “La preciosa transmisión. Memoria y curia regia en Castilla en la primera mitad del siglo XIII” una serie de contribuciones dedicadas al ámbito de los reinos hispánicos durante el siglo XIII. Rodríguez se interroga sobre el papel de la cancillería regia castellana en la transmisión de la memoria regia, el uso de las fórmulas documentales en los diplomas castellanos y la producción documental como forma de construir una memoria institucional. Por su parte, Inés Fernández-Ordóñez (pp. 323-361) en “La lengua de los documentos del rey: del latín a las lenguas vernáculas en las cancillerías regias de la Península Ibérica” hace un repaso del proceso de adopción de las lenguas vernáculas en las distintas cancillerías de los reinos hispánicos a través del análisis cuantitativo y cualitativo de los documentos vernáculos respecto a los escritos en latín. Como conclusión, destaca la precocidad del reino de Navarra y el uso que en este reino y en el de Castilla se hace de la lengua romance en cancillería como método de autoafirmación. En la Corona de Aragón, en cambio, el proceso no llega a producirse plenamente y los distintos idiomas convivirán en una situación de plurilingüismo cancelleresco. Interesantes también son las reflexiones de Stefano Maria Cingolani (pp. 363-386) en “Del monasterio a la cancillería. Construcción y propagación de la memoria dinástica en la Corona de Aragón” a la hora de repasar la tradición cronística catalana en general y el contexto e intencionalidad del *Llibre dels fets* de Jaume I en particular. Por su parte, Carlos López Rodríguez (pp. 387-413), en una aportación basada en las investigaciones de Rafael Conde sobre el papel de Sijena como depósito documental durante el siglo XIII, se interroga a lo largo de “Conservar y construir la memoria regia en tiempos de Jaume I: los archivos reales” sobre la verdadera dimensión del hecho archivístico en la Corona de Aragón antes de la formación, en 1318,

del Archivo Real. J. Ángel Sesma Muñoz (pp. 415-423) cierra con un breve pero intenso “Pedro IV y la proyección de la imagen real en la Corona de Aragón” el ciclo de aportaciones sobre la Corona de Aragón. A lo largo de su intervención Sesma Muñoz perfila la personalidad del monarca así como los distintos mecanismos de creación de memoria regia que lleva a cabo (palabra, escritos, imagen) para dotar a su figura de un papel central, paralelo al de Jaime I, en el entramado de la Casa de Aragón.

Eloísa Ramírez Vaquero (pp. 425-445) nos hace reflexionar en “La realeza navarra en los siglos XIII-XIV: La construcción de la memoria” sobre la instauración en el reino de la dinastía de Champaña y como se articulan los instrumentos de la memoria en la dialéctica que se produce entre el reino y una monarquía físicamente ausente. Cierra el libro Ghislain Brunel (pp. 447-465) con “De la imagen a su archivo: Las cartas ornadas de los reyes de Francia (1281-1455)”, un sugerente estudio de la decoración de las cartas diplomáticas expedidas por los reyes de Francia, que contribuyen a proyectar la imagen del poder regio a través del hecho documental.

A modo de conclusión, *La Construcción medieval de la memoria regia* se nos presenta como un buen estado de la cuestión del panorama de los estudios sobre memoria regia desarrollados en los últimos años, principalmente en el ámbito hispánico. Destaca la profundidad del tema y la multiplicidad de aproximaciones posibles. Así, la forja de la imagen y la memoria responde a una compleja combinación de posibilidades, instrumentos, necesidades, expectativas y recepciones que dificultan la sistematización pero permiten la multiplicidad de casos de estudio singulares.

Alberto Reche

IEM

Alberto.Reche@uab.cat



FRANCESC MASSIP, *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*, Cossetània Edicions, Valls, 2010, 238 pp., ill., ISBN: 978-8497815823.

Tal com explica l'autor a la “Justificació” inicial que obre el llibre, ens trobam davant un recull de diversos treballs anteriors que, per a l'ocasió, han estat revisats, actualitzats i en algun cas escrits de bell nou. El denominador comú que els lliga és la temàtica tractada en tots: l'activitat dramàtica que generaren les manifestacions festives fetes entorn de la monarquia medieval, de manera particular les

entrades reials a les ciutats i les festes de coronació. Així, doncs, a partir dels casos concrets estudiats, disposam d'una panoràmica general de les formes espectaculars generades a l'entorn de la reialesa catalana dels segles XIII al XVI.

L'obra s'estructura a través de deu capítols cada un dels quals analitza un aspecte concret d'aquestes manifestacions lúdiques. El primer, "Formes teatrals de l'al-Andalus: restes d'un memoricidi", després de denunciar el memoricidi imposat per l'ensenyament espanyol a l'ús en relació amb la cultura andalusina — culminació de la devastació cultural que aquesta ha patit durant segles — remarca l'activitat espectacular d'aquesta cultura i les íntimes traces que va deixar en la practica teatral occidental. En aquest sentit cal remarcar que el món musulmà no compartia una idea de teatre com a procés complex organitzat i estructurat com havia ocorregut a l'antiguitat clàssica. Però l'Europa cristiana tampoc. Com sabem, no podem parlar de teatre en el sentit modern del terme, perquè aquesta és una idea que va desaparèixer d'Europa i no es recuperà fins al Renaixement. De fet, les religions del Llibre havien condemnat el teatre, cosa que derivava en una hostilitat cap a l'expressió dramàtica. Per això cal cercar indicis de teatralitat en les festes i hem de parlar d'una teatralitat difusa en celebracions i festes civils i religioses. I és a partir d'aquests paràmetres a l'al-Andalus que la tècnica teatral era coneguda i practicada. Més encara: el món islàmic va fer de transmissor del saber antic en l'aspecte tecnològic, decisiu en el salt qualitatiu que fa l'escenografia teatral a partir del segle XIII, quan comença a integrar en l'espectacle artefactes i mecanismes destinats a proporcionar il·lusió escènica, amb la subsegüent floració de la maquinària escènica a l'Europa medieval. També les traces àrabs es fan notar en diversos àmbits musicals i en determinades representacions europees medievals que semblen inspirades en altres de semblants presents al món musulmà.

A continuació disposam de dos apartats dedicats a altres aspectes. El segon capítol es titula "El rei i la festa: ritu i espectacle en l'època de Jaume I". L'autor comença remarcant les escasses explicacions d'època que tenim i tot seguit estudia els espectacles, jocs escènics, batalles de ficció (com els jocs de galeres i de moros i cristians) que escenifiquen combats navals, inclosa la "taronjada" o "batalla de taronges". Tot seguit, al capítol "Monstres i bèsties en festes i espectacles de la monarquia: segles XIV i XV", podem observar la sorprenent riquesa del repertori plàstic medieval, amb ressonàncies procedents de molts llocs i èpoques anteriors, entre les quals figura el món del meravellós i del màgic, que el simbolisme cristià provarà d'inscriure en la lluita entre el bé i el mal.

Després ve un bloc de tres capítols que tenen com a denominador comú la vinculació directa de l'espectacle amb el poder reial. El quart capítol porta per títol "Imaginari antic i propaganda *turística* en la frontissa del canvi dinàstic: el regnat epigònic de Martí l'Humà (1396-1410)". Remarca una nova tipologia

d'espectacles mai relacionats fins ara i molt significatius en el panorama de les festivitats reials de la Corona d'Aragó. Es tracta, d'una banda, dels del Castell del Déu Amor, un Triomf d'Amor que seria la concreció escènica de la processó triomfal ovidiana de Cupido que, diversament imitada a l'edat mitjana, tindria la seva culminació en els *Trionfi* de Petrarca. De l'altra, apareix el Triomf de la Mort, advertència visual de l'èfimer humà i de la vanitat dels afanys terrenals. I també ens trobam amb el Triomf de la Fama, expressió de la glòria mundana, en el que constitueix una primera espectacularització coneguda dels *Triumphs*. Tot plegat porta a un seguit d'incorporacions de personatges, com Hèrcules o la Roda de la Fortuna, i de paisatges a escena. És el cas de la reproducció de l'illa de Sicília, el mar i el volcà, amb motiu de l'entrada de la reina de Sicília, Blanca de Navarra.

Tot això porta cap a una sacralització del monarca, aspecte que es pot veure al següent capítol, "Imatge i espectacle del poder reial en l'entronització dels Trastàmara (1414)". Ara ja som davant un programa espectacular bastit entorn de la coronació i les entrades solemnes a les ciutats de la Corona d'Aragó per part de Ferran I. Òbviament predominen les connotacions propagandístiques i auto-justificatives, amb la consegüent manipulació dels continguts religiosos posats al servei de l'exaltació monàrquica. És, doncs, un teatre d'intenció política, en aquest cas d'un monarca que freturava d'una legitimació a fons del seu poder. La pràctica, fora de l'àmbit català, no passà desapercebuda i a partir d'aquest moment, s'estendrà a la resta de la Península.

Aquesta pràctica continuà durant el regnat del Magnànim, com es pot veure al sisè capítol: "De ritu social a espectacle del poder: l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística". De bell nou ens trobam davant una calculada estratègia de manipulació ideològica i política que tendeix a reforçar l'autoritat monàrquica enfront dels poders públics i municipals en un decidit camí cap a l'absolutisme característic de l'edat moderna. Ara, però, la pràctica adquireix una dimensió més refinada i clàssica amb els actes celebrats a Nàpols per rebre triomfalment Alfons el Magnànim, cosa que marca un significatiu canvi de mentalitat.

Tot seguit segueixen una sèrie de capítols que estudien un altre tipus de representacions. Al setè, titulat "Política, espectacle cavalleresc i context escènic en *Tirant lo Blanc*", l'autor comença suggerint diverses hipòtesis interessants a l'entorn dels polièdrics significats de la novel·la, com ara que Martorell era contrari a Joan II i escriu el *Tirant* en clau política contra aquell rei. Per això es basa en el fet que els Martorell, funcionaris de Martí l'Humà, foren abandonats a la seva sort pels Trastàmara, alhora que l'escriptor estava vinculat a la cort de Carles de Viana. D'ací que es pugui establir una connotació portuguesa de l'obra, derivada de la guerra civil catalana. Un cop argumentada aquesta qüestió Massip dedica atenció

als fastos regis i cerimònies cortesanes espectaculars que es descriuen amb detall a la novel·la, farcida de situacions de caràcter espectacular que en alguns casos es fan eco de la pràctica escènica tardomedieval.

El vuitè capítol tracta sobre “El Toisó d’Or a escena: espectacle i imatge al servei de la casa de Borgonya (1454-1496)”. Fundat per Felip el Bo (1430) amb una clara voluntat política i propagandística dirigida a consolidar el ducat de Borgonya i els altres territoris que conformaven el mosaic plurinacional i multilingüe dels seus dominis, l’orde del Toisó va generar una multitud d’imatges espectaculars al servei del poder polític que l’havia promogut. Es tracta de ficcions amb un rerefons polític i d’espectacles de tipus històric.

El novè capítol, “Riure amb el cos: folls, geperuts i bufons en l’espectacle català antic”, analitza tot un seguit d’activitats transgressores de l’ordre establert: les cerimònies d’inversió jeràrquica nascudes en cercles eclesiàstics, les festes de folls, la figura del deforme, el qual és vist com una mena de mascota protectora, que porta bonastrugança, o bé la del bufó, que al costat del rei podia esdevenir un boc expiatori.

Finalment el volum es clou amb un capítol que estudia una entrada reial en ple segle XVI: “*Un quasi espill de vida*. Celebración cívica y fiesta urbana en la época de Fernando el Álvarez de Toledo: la entrada del emperador a Mallorca (1541)”. Es refereix a l’entrada de Carles I a Mallorca de camí al nord d’Àfrica arran de l’expedició militar per a la conquesta d’Alger, fracassada, ben coneguda gràcies al relat que féu el notari Joanot Gomis dels actes fastuosos que s’organitzaren a la ciutat de Mallorca. És un exemple de festa feta al servei de la glòria exclusiva del sobirà i alhora de submissió de la ciutat al rei, en contrast amb les entrades medievals que visualitzaven la dramatització d’un contracte vassallàtic en què ambdues parts —rei i poble (ciutat)— tenien deures i fidelitats mútues. Ara, en canvi, l’acte es converteix en una desfilada de la grandesa règia. De manera que a través de l’evolució d’aquestes entrades solemnes podem veure com es va esbrinant el camí cap a l’autoritarisme i l’absolutisme reials.

Com podem observar, l’obra presenta un caràcter força innovador en relació amb aquesta mena de teatre —d’espectacle— durant un període que comprèn els últims segles medievals i el primer Renaixement. La metodologia que utilitza l’autor és peonera, ja que relaciona fonts de diversa mena que habitualment fan servir especialistes diferents per dur a terme recerques també distintes. En concret, Francesc Massip fa ús de fonts literàries, arxivístiques, iconogràfiques i etnogràfiques. És a dir, les fonts que per separat solen utilitzar els historiadors de la literatura, de la història general, de la història de l’art i l’etnòleg. Ho justifica mitjançant una argumentació favorable a les col·lacions transversals i pluridisciplinàries que, personalment, compartim plenament, ja que allò que els especia-

listes sovint hem d'estudiar de manera separada, atesa la incapacitat humana per abastar-ho tot, no es produeix a la realitat, en la qual tot té lloc alhora i de manera interdependent. Per això hi ha molts aspectes que cal analitzar globalment, fent servir totes les fonts a l'abast, ja sigui per part de grups interdisciplinars com d'estudiosos concrets, com és ara el cas de Francesc Massip, una persona que al llarg de la seva dilatada trajectòria investigadora ha demostrat saber-se moure amb una gran solvència en àmbits diferents relacionats amb el saber històric i cultural, en el sentit ampli dels termes. D'ací que aquest volum ens presenti una mostra força reeixida d'allò que constitueix l'anàlisi d'una temàtica des d'angles molts diferents.

Gabriel Ensenyat Pujol
Universitat de les Illes Balears
 Gabriel.Ensenyat@uib.cat



ROBERT A. MAXWELL and KIRK AMBROSE (eds.), *Current Directions in Eleventh- and Twelfth-Century Sculpture Studies*, Turnhout: Brepols (Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, vol. 5, Kathryn A. Smith, gen. ed.), 2010, XII+212 pp., 114 ill., ISBN 978-2-503-53165-6.

A "wide range of voices" offering current perspectives on the field of Romanesque sculpture is the rationale for this collection of nine essays edited by Robert Maxwell and Kirk Ambrose. They have accomplished a very useful presentation of problems and approaches to monuments in much of continental Western Europe, with authors from France, Germany, Spain, Canada, and the United States, and at various stages in their careers. For the most part, the essays integrate traditional approaches with the New Art History that gives even greater value than before to specific context. Rather than suggest thematic strands by the arrangement of the essays, Maxwell and Ambrose have chosen to publish them in alphabetical order according to the name of the author.

What emerges from this mix is an engaging read, even in this random order. All but one of the first four essays treats the cluster of monuments that represent the high moment of French Romanesque: the sculpture of Moissac, Souillac, and Beaulieu treated in a variety of ways by Jérôme Baschet, Thomas E. A. Dale, and Ilene H. Forsyth. The intervening article is on another classic in France, the reliquary statue of Sainte Foy, by Martin Büchsel. Then one moves to Italy to reconsider the portal at Nonantola with Dorothy E. Glass. These monuments

are followed by a reconsideration of German Romanesque portals by Klaus Niehr. The final three essays do not flow as easily into each other as the previous group. A study on the portal of San Zeno in Verona and the Porta Romana of Milan by Andrea von Hülsen-Esch, which could have followed nicely after Nonantola, is sandwiched between José Luis Senra's historiographic essay on the sculpture at Silos and John Williams's historiographic essay about Spanish scholarship on Romanesque sculpture. Although my brief summary has grouped the essays geographically, the grouping for the most part applies almost equally well to the methods and considerations each author has undertaken. The essays consider the current state of scholarship on their topics, then proceed to offer new approaches to the subject at hand.

In the first essay, master iconographer Jérôme Baschet undertakes a critique of methods of iconographic analysis by means of the Souillac reliefs ("Iconography beyond Iconography: Relational Meanings and Figures of Authority in the Reliefs of Souillac", pp. 23-45). The introduction reviews two important studies of these sculptures, those by Meyer Schapiro (1939) and Michael Camille (1999). Baschet appreciates Schapiro's ability to understand the reliefs of Souillac as a totality. Camille's "anti-iconography", an approach that considers certain motifs in isolation from the sculpture and its context, is roundly dismissed as a method for the study of monuments. Baschet posits that levels of generic significance can lay the groundwork for specific meaning; he labels his method variously: iconography beyond iconography, super-iconography (*sur-iconographie*), or relational iconography. In essence, he maintains that the relations between the elements of image-objects must be appreciated together with the specific place and function of each artwork. To demonstrate, Baschet analyses the Souillac compositions and correlates the reliefs' details to structures of social authority and power, a conjunction that Schapiro probably would have appreciated. This essay is a valuable contribution to studies on Souillac, as well as useful for its definition of the qualities deemed valuable in current iconographic studies.

The reception of monumental sculpture at the moment of its revival toward the end of the tenth century is examined by Martin Büchsel ("The Status of Sculpture in the Early Middle Ages: Liturgy and Paraliturgy in the *Liber Miraculorum sancte Fidis*", pp. 47-59). The article first takes up the definition of monumental sculpture proposed by Harald Keller in his classic study ("Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit" in *Festschrift für Hans Jantzen*, Berlin: Gebr. Mann, 1951, pp. 71-91), then reorients the discussion toward ritual practices involving sculpture. Rather than focus on the weaknesses of Keller's premises, Büchsel takes up his primary source, the *Liber miraculorum sancte Fidis*, to rediscover the reception and use of the statue of St. Faith. This

becomes possible because the author, Bernard of Angers, himself underwent a change of attitude; he therefore provides an inside view of clerical ideas about the use of three-dimensional images. Büchsel concludes that liturgical function was fundamental to the eventual acceptance of sculpture. Such a view underlines the significance of including ritual as part of the history of monumental sculpture; prominent examples include Margot Fassler's work on Chartres Cathedral, Daniel Rico's on Avila, and, of course, Meyer Schapiro's linkage of liturgical change with the sculpture at Silos.

The reception of sculpture by medieval viewers is also taken up by Thomas E. A. Dale, but he employs a very different methodology ("The Nude at Moissac: Vision, *Phantasia*, and the Experience of Romanesque Sculpture", pp. 61-76). Drawing upon recent studies of vision and visibility, Dale explores how the nude figure of Lust on the portal of Moissac might have functioned in the minds of the contemporary educated clergy. Drawing upon a wealth of literature, liturgical and exegetical, Dale traces the evolution of the female nude as a device that encourages sexual fantasy yet converts it into something quite the contrary, a spiritual experience. The mind is channeled by setting the nude into the context of scenes threatening punishment and damnation. The subsequent suppression of desire is rewarded by the promise of salvation with the theophanic vision of Christ in the tympanum above. The essay is fortified by numerous examples from other monuments and an enlightening discussion of the meaning of *phantasia* ca. 1100. The collection of contemporary texts about the power of visualization makes Dale's essay a very rich resource, and sets his study apart from previous studies focused on style or the iconographic sources of the portal. In this case, he has taken one detail to elucidate the whole.

The same portal is the subject of Ilene H. Forsyth's article, "The Date of the Moissac Portal", pp. 77-99. This article expands the epilogue of her earlier article, "Narrative at Moissac: Schapiro's Legacy" in *Gesta* 41/ 2 (2002), pp. 71-93. Her introduction deftly surveys the historiography of dating Romanesque sculpture, noting that acerbic debates effectively froze certain areas of study. Forsyth employs as a springboard the recent critique by Jean Wirth of the methodology of dating in *La datation de la sculpture médiévale* (Geneva: Droz, 2004). He demonstrated that many conclusions about chronology are based on prior assumptions rather than on documents and careful comparison. Forsyth sets out to demonstrate that it is possible to identify a logical date for Moissac's portal using those very means. She concludes that the portal must have been undertaken shortly after the cloister was finished in 1100, and before the death of Ansquetil, the abbot who built the cloister, in 1115. The article is a virtuoso display of the interpretation of documents and visual analysis. While the method applied is

not new, the conclusion is important for the dating of many monuments that are often placed ca. 1115-1130, particularly in France and Spain.

Another revisionist history is provided by Dorothy F. Glass, "(Re)framing Early Romanesque Sculpture in Italy", pp. 101-117. At the outset, she frames the study with the observation that it is difficult to identify the impact of Benedictine monasteries on the development of architectural sculpture in Italy. Furthermore, she writes, the history of Italian sculpture is distorted by the emphasis given to Modena Cathedral, for which there are two inscriptions naming the architect and sculptor as well as marking the beginning of construction in 1099. The chronology of the entire region is based on these inscriptions, a situation of the sort that Jean Wirth laments. Glass proposes that the sculpted doorposts at San Silvestro, Nonantola, were produced ca. 1095, and thus, Nonantola must have preceded Modena. In addition, she points out that the imagery of the left doorpost is based on the false documentary history of the abbey, occasioned by the loss of the archives in a fire of 1013. The fabricated history represented on the relief emphasizes the closeness of the abbey to the papacy in Rome as well as its participation in the Gregorian Reform. With this case study, Glass confirms both the monastic portal's precocity and thus, the Benedictine contribution to the new sculptural forms.

These several studies on specific portals are followed by a more expansive overview by Klaus Niehr: "Sculpturing Architecture, Framing Sculpture, and Modes of Contextualizing the Arts in the Eleventh and Twelfth Centuries", pp. 119-40. Although this article is less focused than most of the others, a range of interesting material is covered, organized around the dialogue between sculpture and architecture. After reviewing Focillon's and Baltrušaitis's law of the frame, then Schapiro's and Sauerländer's critiques of this rigid approach, Niehr correctly concludes that no single theory can embrace all of the unprecedented possibilities explored during the Middle Ages. The last part of the essay contemplates the difficulty of writing a developmental history of German sculpture because there are few clusters of related monuments such as those found in France or Spain. Niehr proposes that German monuments might be better understood by studying the relationship between architecture and sculpture. As Niehr himself points out, modern categories and nomenclature are often inaccurate for the work they describe. It is disconcerting, therefore, to find the art of the Holy Roman Empire characterized as provincial by the author. Regional variation is a core value in Romanesque art. It is the advent of Gothic that unifies the arts of a slightly later Europe into a style invented in France. Despite this particular reservation, there is much to recommend this meditation on methodology.

The theme of institutional and civic identity that runs strong in Italian sculpture, already touched upon by Dorothy Glass, is given further development in the article by Andrea von Hülsen-Esch, "Romanesque Sculpture in Italy", pp. 169-84. Examples in Verona and Milan corroborate the theory that patron-specific sculpture develops to support civic identity. Von Hülsen-Esch distinguishes between strictly religious imagery and saints who have political value; her concern is to analyze the interplay between these two cultural spheres. The portal of San Zeno, Verona, a Benedictine abbey, was produced between 1120-39. In order to address the religious and secular roles of the city's patron, the sculpture weaves together secular and religious history to create a new iconography. The Porta Romana of Milan, the oldest surviving sculptural cycle on a medieval city gate, was created when the Milanese returned to their city after Barbarossa destroyed it. An inscription identifies Ambrose as the city's patron and dates the beginning of construction to 1171. The frieze imagery and inscriptions represent Ambrose as both celibate priest and protector of his city from heretics. A later inscription identifies the heretics as Jews who are driven away. An interesting constellation of evidence explains the original imagery and the inscription about the Jews, added in the thirteenth century. The article as a whole is enriched by a broad discussion of Italian portals.

I have reserved the two essays on Spanish Romanesque art for the end of this section because it is the field with which I am most familiar, as will be the readers of *Medievalia*. The final essay in the volume is by John Williams, "The Emergence of Spanish Romanesque Sculpture: A Century of Scholarship", pp. 185-200. It is an elegantly written historiographic survey, with a new, and much deserved, emphasis on Manuel Gómez-Moreno. Williams takes Gómez-Moreno's evolving views as the basis for his discussion. The essay lays out the field more or less as it is seen now, with a focus on the classic themes of "Spain or Toulouse?", León-Jaca-Compostela, Cluny's role in Spanish art, and pilgrimage as a conduit for art. He gives particular, well-deserved, credit to Gómez-Moreno, Charles Julian Bishko, and Serafín Moralejo, as well as José Luis Senra and Therese Martin, Williams' student. What is not immediately apparent is that the very important body of work by Joaquín Yarza Luaces is not mentioned, nor that of David and Sonia Simon. Manuel Castiñeiras González and others are given only a passing nod. The translation of the Pilgrim's Guide into English together with a catalogue of monuments by Annie Shaver-Crandel, Paula Gerson, and Alison Stones is overlooked. Williams cites Moralejo as having been exceptional for studying episcopal patronage, and so must be unaware of Eduardo Carrero Santamaría's authoritative and wide-ranging work in the field for

well over a decade. In this light, the valuable resource that this essay could be is somewhat diminished.

Williams left the discussion of Silos to José Luis Senra, “Between Rupture and Continuity: Romanesque Sculpture at the Monastery of Santo Domingo de Silos”, pp. 141–67. Senra has published amply on the topic, though his emphasis is usually on the architecture rather than the sculpture. The lynchpin of dating for the monastery and its cloister lies, for Senra, in his conviction that the old lower church is the church that was consecrated in the Roman rite in 1088, and that the Romanesque upper church with transepts, added over the original apses, was constructed around 1130. I agree with Senra on many aspects of the length and appearance of this church but find his chronology difficult to accept. In the opinion of Isidro Bango, whose work is the basis for contemporary studies of the church, the acceptance of the liturgical reform of 1080 would likely be made visible with the addition of a new apse, the one consecrated in 1088. This would accord with the abbot Fortunius’s activities to bring the monastery in line with the reform, something Senra recognizes for the manuscripts produced at this time. The transepts, in my view, were an addition of the mid-1120s; documents describe them as looking different from the apse. This review is not the place for an extended discussion on these matters, so I can only mention my own work on Silos, expected to be published by Brepols in September 2012, in which my argument is presented.

Senra’s article goes on to discuss the cloister sculpture stylistically, correctly comparing the first cloister campaign to sculpture at the Pantheon of San Isidoro in León and Jaca Cathedral, monuments spanning ca. 1080–1100. He also makes valid comparisons to monuments such as Frómista, which he has recently redated to ca. 1120 in a very interesting article (“Rebellion, Reconciliation, and a Romanesque Church in León-Castile (c.1109–1120)”, *Speculum* 87/2, 2012, pp. 376–412). Insofar as dating the first cloister campaign is concerned, Senra suggests ca. 1120, something within the range of possibility, although many of his comparisons are with earlier monuments. He seems to favor an evolutionary method for his dating, implying that the more refined sculpture of Silos must be later than less elegant work elsewhere. Serafín Moralejo, on the other hand, espoused the view that a masterwork is often followed by inferior copies (even if he did not apply this principle to early Silos). Nevertheless, Senra makes many worthwhile observations in reviewing the sculpture of the Puerta de las Vírgenes and loose fragments in the monastic collection. He is correct in his judgement that many institutions altered their architecture over time rather than completely rebuild, but of course, there are the notable cases in which other practices prevailed. In Senra’s scenario, the monastery of Silos had a pre-Romanesque church

that was only altered after the 1070s, when St. Dominic's relics were translated, and did little construction until 50 years later when the cloister was undertaken ca. 1120; the cloister was then interrupted to build a new apse with transepts around 1130. I think that a monastery is more likely to build an adequate church before it decorates its cloister. On the whole Senra thoughtfully re-examines and re-interprets the evidence, but Silos is no easy task.

The introduction to the volume by Maxwell and Ambrose provides a convenient overview of the state of Romanesque sculpture studies, alive and well despite the lack of a professorate in most of the major research institutions in the United States today. As they note, there have been several significant exhibitions on the subject by European museums, in addition to impressive efforts to create digitized collections of Romanesque art. A certain ambivalence about the term "Romanesque" manifests itself in its absence from the title (substituted by the phrase "Eleventh- and Twelfth-Century") and its use in the Introduction as well as throughout the volume. Although they acknowledge problems with defining "Romanesque", they clearly embrace the term and simply should have used it in the title. They wisely recognize that a volume of nine essays cannot be comprehensive, though some of the areas not covered, such as England and gender studies, are sorely missed. Very few later Romanesque sculptures are included for reasons that are unclear.

As Maxwell and Ambrose point out, a broader range of evidence and method is now accepted than in the recent past, and that has opened the possibilities for a wealth of new studies. If this volume favors a particular approach, it is the contextualization of the work of art. The value now given to social and individual context is indeed a welcome movement in our field, one grandfathered by Meyer Schapiro's expositions on the power of society in the visual arts. It is remarkable that Schapiro's various methodologies permeate many of the essays, whether or not consciously. This raises the question of how truly new are the ways in which we study medieval art now. Panofsky advocated considering context in what he called "iconology" as opposed to "iconography", a distinction observed more in practice than in appellation. All in all Maxwell and Ambrose have presented a spectrum of methodologies and issues that inform contemporary scholarship.

Elizabeth Valdez del Álamo
Montclair State University
delalamoe@montclair.net



ULRICH MÖLK, *Les débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris: Classiques Garnier (Textes littéraires du Moyen Âge, 19), 2011, 213 pp., ISBN: 978-2-8124-0305-7.

Ha aparecido recientemente una nueva versión del libro *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts*¹ que el romanista alemán Ulrich Mölk publicó el año 1969. El título dio lugar a algún comentario dado que la Edad Media, evidentemente, no tenía una “estética” definida como disciplina filosófica, tal como la conocemos desde el siglo XVIII. Sin embargo, a partir del gran estudio de Edgard De Bruyne *Études d'esthétique médiévale*² algunos medievalistas habían empezado a utilizar este término con una acepción más amplia y que no se refería únicamente a una teoría explícita de lo “bello” sino también a una teoría implícita puesta en evidencia en determinadas indicaciones que daban los escritores en torno al proceso de redacción de sus obras. Aparte de la audacia del título, la antología de Mölk fue el primer estudio que reunió en un solo libro un gran número de prólogos franceses, agrupados por géneros literarios, y con unos Índices muy valiosos e innovadores, sobre todo el de “Temas” relacionado con la actividad literaria. Esto animó a los estudiosos de la literatura medieval a reflexionar de una nueva manera sobre la creación de las primeras obras en lengua vulgar y a investigar sobre sus prólogos, ampliándose el análisis a textos escritos en castellano, italiano, latín y alemán, e incluso en obras francesas de épocas más recientes.

La extensa Introducción, pp. 9-38, de la nueva y muy ampliada versión en francés que aquí reseñamos, es una apretada síntesis de las lecturas que ha hecho Mölk de las obras medievales y, una vez estas seleccionadas y analizadas escrupulosamente, le ha llevado a establecer lo que él considera las primeras muestras del debut de una teoría literaria en Francia. A través de excursos en que se entrelazan los análisis de los textos medievales con los estudios críticos, Mölk va repasando el estado de la cuestión de las investigaciones que él mismo y otros medievalistas han ido realizando con la intención de confirmar que ya los primeros escritores en lengua vulgar emplearon un lenguaje “técnico” para designar el proceso de su creación literaria según el tema que iban a tratar y el público a quién iba destinado el libro. De manera consciente, o inconsciente quizá en algún caso, estos autores adaptaron fórmulas existentes en las retóricas latinas y crearon otras propias, anticipándose a las obras teóricas de Galfrido de Vinsauf y de Juan de Garlandia.

¹ U. MÖLK, *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologue-Exkurse-Epilog*, Tübingen: Niemeyer (sammlung roanischer Übungstexte 54. Band), 1969.

² E. DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, vol. 2 (*L'époque romane*), vol. 3 (*Le XIII siècle*), Bruges: De tempel, 1946.

Y así el romanista alemán ha ido constatando el nacimiento y la evolución de una “subjetividad literaria” por medio del “yo” del autor, no como efusión espontánea o como la sincera expresión de sus opiniones y sentimientos, sino como la definición Michel Zink: “le point de vue d’une conscience”. “Conciencia literaria”, la llama Mölk, que se hace evidente, por ejemplo, cuando el escritor enumera sus obras anteriores, cuando nos explica su manera de componer (si se considera traductor, renovador o creador), cuando elogia a quien le ha encargado el libro o cuando da su nombre. Si la mención más antigua de un “yo-narrador” se encuentra casi desapercibida en la *Chanson de saint Alexis*, de mediados del siglo XI, bajo la forma del tópic de lo “inefable”, *ne vous savai dire* (“no os lo sabría decir”), la precoz inclusión del nombre del escritor en el último verso de la *Chanson de Roland*, de finales del siglo XI: *Ci falt la geste que Turoldus declinet*, es una muestra más de la excelencia y singularidad de la versión de Oxford de este cantar, y porque hasta 1180 con Bertran de Bar no encontraremos otro testimonio del nombre del autor en un cantar de gesta. Turoldo escribe en la Inglaterra francófona y será precisamente en este ámbito en donde se encuentra el mayor número de testimonios de autores que “firman” sus escritos. Benez, autor del *Viaje de san Brandán*, Philippe de Thacon, Geffrei de Gaimar y Robert Wace, escritores cuya actividad se documenta entre 1100 y 1150, proclaman con su nombre la propiedad de sus narraciones en un acto de afirmación consciente de su trabajo.

Si el libro de 1969 tenía ochenta y dos ejemplos de prólogos de textos en verso, la antología de 2011 cuenta con ciento cinco, de los que seis de estos están escritos en prosa. Cada texto va precedido de una nota bibliográfica que indica la edición utilizada y los trabajos críticos más relevantes. Antología de prólogos sobre todo, algún epílogo y algún ejemplo de ciertas disquisiciones en el interior del relato procedentes de un amplio abanico de obras literarias compuestas, entre finales del siglo XI y el siglo XIII, por escritores de renombre (Jehan Bodel, Wace, Tomás de Inglaterra, Chrétien de Troyes, María de Francia, Alexandre de Paris, Jehan Renart, Gautier de Coinci, Richard de Fournival, Jehan de Meun, Robert de Clari, etc.), otras por autores menos conocidos (Guillaume de Bapaume, Païen de Maisières, Herbert, Courtebarbe, Gervaise, Willem de Briane, etc.) y más de cuarenta que son anónimas. Los motivos que señalan sus autores para escribir sus obras son bien diferentes: dar ejemplo de santificación, de valor guerrero o de verdadero amor, dar a conocer una historia “verdadera”, criticando de paso las versiones orales de los juglares, evocar la antigüedad para que no caiga en el olvido, traducir para los que no saben latín o, sencillamente, para entretener.

3 M. ZINK, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris: Nizet, 1985.

La antología está compuesta por:

-22 de cantares de gesta (del ciclo de Guillermo, de los narboneses, cantares de Bertran de Bar, de Jean Bodel y de Adenet le Roi, entre otros).

-1 canción de cruzada (*Antioche* de Graindor de Douai).

-10 Vidas de santos (San Alexis, San Gregorio, Santo Tomás Becket, el “Purgatorio de San Patricio” de María de Francia, entre otros).

-1 relato procedente del Evangelio (*Évangile de l'Enfance*).

-2 epopeyas antiguas (dos versiones del *Alexandre*).

-2 novelas de la antigüedad clásica (el *Roman de Thèbes* y el *Roman de Troie*)

-14 *romans bretons* (los “tristanes” de Berol y de Tomás, los *romans* de Chrétien de Troyes, de Robert de Blois, el *Bello Desconocido* y otros textos de autores anónimos).

-15 novelas cortesas no bretonas (el *Roman de la Rose* de Jehan Renart, el *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, el *Castelain de Couci* de Jakemés, entre otros).

-la *chantefable Aucassin et Nicolette*.

-15 relatos breves (*Lais* de María de Francia, Milagros de la Virgen, *fabliaux*, el *Lai de l'Ombre*, etc.).

-2 prólogos de dos ramas distintas del *Roman de Renart*.

-9 ejemplos de literatura didáctica y alegórica (entre los que se encuentran los prólogos del *Bestiaire* de Gervaise, el del *Bestiaire d'amour* de Richard de Fourival y el del *Roman de la Rose* de Jehan de Meun, entre otros).

-10 de literatura histórica (la *Estoire des Engleis* de Gaimar, las obras de Wace y, ya escritas en prosa, *La conquête de Constantinople* de Robert de Clari y las versiones francesas del *Pseudo-Turpin* y del *Roman de Troie*, entre otros prólogos).

Acaba la colección con un extenso e importante prólogo del único texto retórico: la traducción de Jehan d'Antioche de la *Retórica* de Cicerón.

Completa el libro la Bibliografía ordenada por obras de referencia (repertorios bibliográficos), estudios sobre las artes poéticas latinas, la estética escolástica y los estudios generales sobre los prólogos medievales y la poética medieval, libros todos utilizados en la Introducción. Sigue el Índice de Nombres propios (autores, personajes literarios, personajes históricos y nombres geográficos), el de Términos (sustantivo, verbos y adjetivos sobre la creación literaria en un amplio sentido) y el de Temas o Motivos literarios que comentaré más adelante.

Advierte Mölk que aunque todavía no se ha escrito una historia de la crítica literaria francesa medieval que estudie los procedimientos que empleaban los escritores para manifestar su espíritu crítico, ha constatado que este aparece no solo en los prólogos sino en otras maneras que deben tenerse en consideración. De la media docena o más de sistemas utilizados por los escritores y analizados

en el libro, pp. 26-30, escogemos para exponer aquí el de la parodia. La parodia, que presupone un público que conoce bien el relato o el género al que se va a referir la nueva obra, puede hacerse de manera implícita y sin poner en duda ni menospreciar los valores que defiende el objeto parodiado. Pero también la parodia puede ser una burla tan directa y agresiva que su finalidad vaya encaminada a atacar estos valores de manera evidentemente explícita. En el primer caso, analizado finamente por Mölk, estaría el *Pèlerinage de Charlemagne*, algo posterior a la segunda cruzada (1147), en el que el público medieval reconocería en todos sus episodios tan poco “épicas” una broma directa sobre el tono, el ambiente, los actos de los personajes y los ideales de los cantares de gesta, concretamente de la *Chanson de Roland* y de otros del ciclo de Guillermo. Por el contrario, las bromas y el léxico grosero de la primera parte del *Roman de Renart* (hacia 1177) acerca de las relaciones entre amante-esposa-marido, —motivo central del *Cligés* y del *Lancelot* de Chrétien de Troyes y del *Tristán* de Tomás de Inglaterra—, dirigidas a las aventuras “amorosas” (!) del trío formado por Renart, Hersent e Isengrin (zorro, loba y lobo), constituyen una refutación paródica del amor cortés que el público, familiarizado con los *romans* de Chrétien y con los poemas tristanianos, debía apreciar como crítica claramente explícita.

Para finalizar la Introducción Mölk invita a los medievalistas a continuar las rebuscas en diferentes ámbitos. En el de la parodia, como crítica explícita o implícita, propone relacionar el *parc du champ joli* de Jehan de Meun con el *jardin de Deduit* de Guillaume de Lorris. También se pueden aún aportar nuevos resultados a la relación entre el prólogo y la obra en textos de diferentes géneros, a la denominación de los géneros literarios que dan los propios escritores o a la investigación de la posible influencia de ciertas obras en latín sobre otras en lengua vulgar (por ejemplo el *Ysengrinus* respecto el *Roman de Renart*). Y en cuanto a la novela en prosa reanudar, con la ayuda de los prólogos, el debate de su génesis para juzgar mejor el cometido de los autores de principios del siglo XIII que adoptaron esta nueva forma para sus relatos

Si en la edición de 1969 el “Índice temático” fue la joya del libro pues muchos de los términos seleccionados habían pasado desapercibidos incluso a algunos editores y fue de gran utilidad para otros estudios⁴, en esta nueva edición aparece ordenado de manera distinta y muy ampliado. Si buscamos la entrada “L’auteur”, nos encontramos que en los textos antologados hay más de veintidós manifestaciones diferentes para reflejar la actitud del escritor respecto a su obra: unos se envanecen por la belleza de la forma o del argumento, otros incluyen su nombre, su autobiografía o el título del libro que han escrito (Chrétien de Troyes es el

4 J. MONTOYA e I. DE RIQUER, *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: Universidad Nacional a Distancia, 1988.

único que cumple con todos estos requisitos); otros elogian o critican las obras de otros escritores o las que están escritas en otros géneros; hay otros que piensan en la fama que tendrán cuando mueran o los que dicen sentirse cansados o viejos para llevar a cabo su tarea, y muchas referencias más. Si prestamos atención a la entrada *conte* la palabra aparece treinta y dos veces y va acompañada de gran número de adjetivos: *vain et plaisant, droit, sage, d'aventure, mout bel, veritable, rimé, non rimé, mout divers*, etc. muy reveladores de la variedad de los contextos en que *conte* puede aparecer. En cuanto a los “Motivos particulares”, asoma en los prólogos la comparación del trabajo del escritor con el de las abejas, así como la crítica a determinado público que se comporta como el asno tocando la lira; el elogio al buen uso que hacen de la lengua (la francesa de l'Île-de-France) o el orgullo que sienten por transmitir su saber. Algunos escritores advierten que leen su obra ante un auditorio al que con frecuencia piden una remuneración, y más de cuarenta veces en los ciento cinco fragmentos que edita Mölk se da cuenta de que lo que pretenden muchos es *delectare et prodesset*: enseñar y deleitar juntamente es lo hemos hallado en el libro del profesor Ulrich Mölk.

Con *Les Débuts d'une théorie littéraire en France* la intención de su autor de demostrar por vía de la hermenéutica que los autores franceses de la Edad Media tuvieron una clara conciencia de su tarea como escritores y que, en ocasiones, se mostraron críticos hacia otras obras expresándolo especialmente en los prólogos con contundencia, queda satisfactoria y plenamente cumplido de manera prolija y amena, en el estilo didáctico tan personal de Ulrich Mölk. En todo momento del libro ningún término, medieval o contemporáneo, relacionado con la teoría literaria es aleatorio para el romanista, y así a la discusión moderna sobre el término *poetica*, le sigue el comentario sobre lo que supuso la aparición de la revista alemana *Poetica* en 1697 y la francesa *Poétique* tres años después, tan distanciadas programáticamente de los métodos tradicionales de crítica literaria (Curtius entre otros). Efectivamente, Paul Zumthor, Hans Robert Jauss, Eugène Vinaver y, bastantes años después, Alain Michel en sus análisis de los textos medievales emplean la palabra “poética” aunque, como señala Mölk, no todos exactamente con el mismo sentido.

Este libro, pues, inicia sólidamente los estudios de una Historia de la teoría literaria francesa de la Edad Media, una tarea investigadora que, como expone su autor, sólo había sido parcialmente esbozada y no de manera sistemática, basada en prólogos de textos narrativos, en su más amplio sentido. Pero aún hay más: en la Introducción van apareciendo oportunamente, pp. 15, 27-29, indicaciones acerca de la “conciencia literaria” de determinados trovadores y *trouvères* acerca de su propia obra o de la de otros, los debates a distancia sobre poemas o *romans* muy concretos y alusiones a los estilos poéticos. La inclusión del estudio de estos

comentarios críticos del gran movimiento poético medieval confirma, en un ensayo de estas características, que no se puede entender ni valorar la literatura románica medieval, sea del género que sea, sin conocer bien y relacionar todas sus manifestaciones, desde una perspectiva comparatista, diacrónica y sincrónica, como transmite en cada una de sus páginas este gran romanista alemán.

Isabel de Riquer
 IRCVM, Universitat de Barcelona
 riquer@ub.edu



FERNANDO MORA, *Ibn 'Arabî. Vida y enseñanzas del gran místico andalusí*, Barcelona: Kairós, 2011, 456 pp., 978-8499880235.

Una biografia i alhora una presentació general al pensament akbarià són els objectius d'aquest treball. El autor proposa una “*aproximación o presentación*” (p. 16) del gran mestre sufi Ibn 'Arabî de forma molt humil, tot i que el llibre forneix una gran quantitat de dades biogràfiques i exposa les doctrines més esotèriques del seu pensament.

En la mateixa introducció es formula la pregunta: “¿Hay que dominar el idioma sánscrito para escribir sobre hinduismo o el tibetano para hablar de budismo? Definitivamente, no. Desde luego, un somero dominio del idioma en que están vertidos los textos originales es de inestimable ayuda.” (p. 22). L'argument es digne d'atenció: si una mica de coneixement es de “inestimable ayuda”, per què no pensar que un estudi aprofundit resultarà immensament remunerador? Aquesta actitud de suficiència ve acompanyada per la crítica severa d'estudiosos que sí que han assajat d'obrir una gramàtica; sens dubte el desprestigi de certs arabistes es molt gran, no ho desmentirem, però no tant com per a fer una perillósíssima economia del saber. En el món del Islam l'ignorància del àrab es tan inexcusable com la del sànskrit entre els paṇḍitah: es tracta de condicions *sine qua non*.

Ara bé, la realitat es que no existia cap treball de gran abast sobre Ibn 'Arabî en castellà des de 1931! La terrible manca d'estudis justifica sobradament els lloables esforços que ha realitzat aquest editor per tal d'oferir al públic una àmplia panoràmica d'aquest pensador sufi (o de qualsevol altre de la mateixa tradició), tot i que aquesta sigui recollida, essencialment, a partir de materials de segona mà. Mora es molt honest en aquest sentit, esperant haver resumit bé les seves lectures. Segons el nostre parer, el resultat es positiu en el seu conjunt: només faltaria no reconèixer els esforços d'aquells que volen fer arribar una mica d'aigua

al desert d'Atacama de la cultura, encara que aquesta aigua sigui manllevada dels pous d'altri.

F. Mora adopta una lectura universalista i transreligiosa que respon a una bona síntesi del que podríem anomenar la *vulgata* esotèrica del neosufisme occidental: és a dir, la visió construïda per W. Chittick, M. Chodkiwicz, C. Addas, J. Morris i altres conversos i acadèmics considerats com els millors experts mundials en la matèria. Aquests es poden distingir d'acadèmics més personalment discrets com ara H. Corbin, T. Izutsu, A.-M. Schimmel, etc., que completen les fonts emprades per Mora. L'excel·lent bibliografia dels materials anglesos, francesos i castellans no ens ha de fer oblidar, però, l'existència de molts altres estudis en àrab, persa, turc, rus, alemany, etc. els quals farien inabastable un treball exhaustiu.

El contingut presenta un recorregut prou dens de lectura clara i didàctica, malgrat una fraseologia lírica i a voltes apegalososament mística. Les cites a S. Teresa de Jesús posen sobre la taula el problema de les influències del sufisme sobre el cristianisme: hom es pot preguntar si això no multiplica unes dificultats ja grans per si mateixes, i si cal explicar una cosa obscura mitjançant una altra que és possiblement més fosca. En sentit contrari, F. Mora opta per presentar els problemes específics de la teologia i la dogmàtica islàmiques tot reduïnt-los a ben poca cosa, mentre que són ben sabuts els problemes viscuts en el si del sufisme per causa de la mística. Es més: caldria preguntar-se quina part de tot plegat podria ser reconeguda com a pròpia per un sufi musulmà de soca-rel.

En tot cas, el resultat es prou digne i serà molt apreciat pels lectors desitjosos d'accedir al món d'Ibn 'Arab.

Víctor Pallejà de Bustinza
Universitat Pompeu Fabra
 victor.palleja@upf.edu



PSEUDO PEDRO PASCUAL, *Sobre la se[c]ta mahometana*, ed. y estudio de FERNANDO GONZÁLEZ MUÑOZ, València: Universitat de València, 2011, 296 pp., ISBN: 978-84-370-8159-5.

Esperada durant llarg temps, ens arriba una nova edició del ms. H-II-25 del Escorial a càrrec de F. González Muñoz i en substitució de l'edició deguda a Pedro Armengol (Roma, 1908), Mestre General de l'Ordre de la Mercè.

El llibre conté un notable estudi introductori de vuitanta planes, seguit per l'edició, que es recolza en un miler i escaig de notes i un glossari final. Encara

que la nota 73 sembla inacabada, la presentació és en conjunt un treball dotat d'excel·lent ordre, argumentació i exposició. No només són molt fiables totes les observacions, sinó que també presenta un desplegament de la metodologia i de les vies analítiques més recomanables per a cadascun dels molts problemes que envolten aquest manuscrit *unicum*.

La informació presentada aquí és molt interessant. Diferim, però, en donar el *mi'rāj* com una obra "atestiguada en muchas obras árabes" (p. 23) quan només s'esmenten quatre títols que no són pas multitud. El llistat anterior al segle XIII no és tampoc espectacular. Altra cosa són les variants dins de les tradicions i les recensions clàssiques. Tampoc creiem que el autor estigués en possessió de "*una notable formació islamològica*" (p. 31): l'escriptor no era cap especialista en l'Islam ni coneixedor expert de la tradició àrab.

Precisament, F. González assenyala amb gran rigor lligams estrets entre aquest text i d'altres com ara la *Vita Machometi* de Pisa, el text castellà del *Liber Scale Machometi*, la *Historia Scholastica* de Pere Comestor i la *Legenda Aurea* de Iacoppo da Varese (†1298). Aquestes obres de la segona meitat del segle XIII ens suggereixen que l'autor de *Sobre la seta mahometana* era més expert en islamologia llatina i alfonsina que no pas en la vida religiosa nassariana. Es tracta d'una obra composada sobre materials de biblioteca, i no pas el fruit de tasques proselitistes dutes a terme personalment.

La presentació del *corpus* atribuït al bisbe de Jaen don Pedro (†1300) és molt precisa, i només ens desperta reticències pel que fa a l'exemple donat en bicolumnat (p. 46) com exemple de les afinitats entre *Sobre la seta mahometana* i la *Glosa del Pater Noster*, donat que totes dues cites són llocs comuns del cristianisme i la similitud entre elles és fluixa, si és considerada *verbatim*. No es gens fàcil, per altra banda, resseguir rastres d'aquesta mena en textos de tan limitada qualitat teològica.

Tot plegat, una munió de dades s'ordenen per situar la data de redacció ad quo en ple segle XIV, i amb molta més probabilitat la data *ad quem* en el segle XVI. Les conclusions parcials establertes a les seccions 2.6, 3.5, 4.7, i 5.5 (pp. 31, 39, 50-51, 62), són força clares. De fet, en el moment de llegir la conclusió final en la secció 6.3 (p. 70) ens trobem que F. González minimitza la gran vàlua de les observacions que ha acumulat, fins al punt que no gossa manifestar totes les conclusions legítimament deduïbles de les troballes que ha fet, sigui per modèstia o bé per reticència personal. Animem al autor a manifestar més clarament els fruits del seu treball i a prosseguir pel camí de la prometedora recerca ja realitzada.

F. González continua així obrint el camí seguit per notables investigadors. *Sobre la seta mahometana* és una obra que ja no es pot atribuir al Pseudo-Pedro Pascual. No es pot continuar a sostenir una autoria, per tradicional que sigui,

sense que pràcticament hi hagi fonaments que l'avalin, ni pensar en el text com una obra realment original vistos els seus nombrosos emprèstits, ni que és obra d'una persona que tingués un contacte profund amb l'Islam andalusí anterior al segle XIV. En aquest sentit es inquietant que, a l'hora de presentar l'impacte del treball pioner de Riera i Sans, tant aquest com els filòlegs i historiadors que accepten els seus resultats siguin titllats de "solventes", tot disculpant pudorosament la seva professió científica. La formulació a la defensiva dóna una idea d'equidistància entre punts de vista notablement diferents en termes d'arguments qualitatiu i quantitatiu, mentre que aquest treball valida la posició de Riera i Sans en la mesura en què confirma la data tardana de *Sobre la seta mahometana*. Cal amagar-ho? Encara que ell no volgués dir-ho explícitament, nosaltres sí que ho diem. Ja Menéndez y Pelayo va escriure a P. Armengol (*Bulletin Hispanique*, vol. 4, núm. 4, 1902, pp. 297-304) tot reflexionant sobre els greus problemes d'atribució entorn de la figura del bisbe màrtir Pere Pascual (†1300), i no va ser l'únic a fer-ho. Però l'obcecació i el rebuig de la ciència van marcar el camí llavors, i fins avui dia existeixen lamentables exemples de manifestacions acientífiques sobre Pere Pascual i la seva obra, en alguns casos amb l'afegit d'injúries contra una tasca veritablement acadèmica.

La contribució de F. González, independent i fonamentada, es una nova aportació en un terreny de gran importància i sobre el qual encara roman molt a dir.

Víctor Pallejà de Bustinza
Universitat Pompeu Fabra
 victor.palleja@upf.edu



MARCO ROSSI, *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*, Milán: Scalpendi Editore, 2011, 111 pp., 112 ill. b/n + XXI ill. color, ISBN: 978-88-89546-27-7.

El reciente libro de Marco Rossi, Profesor de Historia del Arte Medieval de la *Università Cattolica Sacro Cuore di Milano*, constituye el fruto del meritorio trabajo desarrollado en los últimos años por el autor sobre los orígenes de la pintura románica lombarda. La ocasión para emprender esta serie de estudios fue la celebración, en el año 2007, del milenario de la consagración y renovación de la basílica de San Vincenzo a Galliano (1007) por parte del entonces joven subdiácono, Ariberto da Intimiano, el cual se convertiría en 1018 en arzobispo

de Milán y, como tal, en uno de los patronos de las artes más activos de inicios del primer milenio. Dicha conmemoración conllevó una serie de publicaciones e investigaciones en las que el Prof. Rossi participó de forma muy activa, entre las que destaca, el volumen monumental *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI* (E. Bianchi, M. Basile Weatherill, M. R. Tessera, M. Beretta, Milán, 2007); la hermosa monografía, *Galliano, pieve millenaria* (Cantú, 2008), editada bajo la dirección de M. Rossi; o la emotiva jornada de estudio, *Pittura a Galliano: un horizonte europeo*, celebrada el 9 de mayo de 2009, en la propia basílica de San Vincenzo, cuyas ponencias fueron publicadas en el número 156/2 de la prestigiosa revista de historia del arte, *Arte Lombarda*, gracias a las gestiones del citado autor.

Como se señala en el prólogo, la presente obra es el resultado de todas esas investigaciones previas, a las que el Prof. Rossi suma, sin embargo, nuevos datos para el conocimiento de la génesis de la cultura figurativa milanesa entre finales del siglo X y XI, al hacer especial hincapié en el papel de la comitencia episcopal como motor artístico. Esta concreta línea de estudio, que cobró especial relevancia en uno de los últimos Congresos Internacionales de Parma, *Medioevo: i committenti* (2010), bajo la dirección de Arturo Carlo Quintavalle, está en directa relación con la participación, como investigador, del Prof. Rossi en el proyecto de la UAB, *Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterráneo (siglos XI-XV)* (MICINN-HAR2011-23015), así como en la próxima celebración en Barcelona, en el año 2014, en el MNAC, de la *Third International Romanesque Conference* de la *British Archeological Association*, bajo el título, *Romanesque Art: Patrons and Processes*, y la coordinación de Jordi Camps y del que firma estas líneas.

El libro, dividido en cinco grandes capítulos y una bibliografía puesta al día, destaca por haber sabido revisitarse el tema de la pintura románica lombarda, ampliamente tratado por autores precedentes como P. Toesca, G. Vagalussa, S. Lomartire, E. Alfani o P. Piva, con nuevas preguntas que van más allá de los tópicos heredados así como con la aplicación de un método interdisciplinar igualmente emergente en el estudio de la pintura románica de otras regiones de Europa, como Inglaterra, Lacio, Campania, Cataluña o el Poitou. De esta manera, en toda la publicación se tiende a buscar respuestas a cuestiones como el rol de la comitencia en la elección de modelos de prestigio; el problema del estatus del pintor, su formación o no en talleres monásticos y la organización del trabajo en el taller; las vías de circulación de los repertorios figurativos y el trasfondo intelectual de los programas iconográficos. Además, para llevar a cabo esta investigación, el autor aúna un perfecto dominio de las fuentes documentales y de los contextos históricos con un conocimiento de los análisis

químicos de laboratorio o de los problemas de restauración de las pinturas. El resultado es un texto ambicioso, que abre novedosas vías de estudio al amplio corpus de la pintura mural lombarda entre finales del siglo x y el siglo xi, y que subraya el papel protagonista de la sede metropolitana de Milán en los orígenes de la pintura románica, como lugar privilegiado de contactos entre el Imperio Otoniano y Roma.

Especialmente sugerente resulta la lectura de los capítulos II (*Le cattedrali e lo scriptorium arcivescovile*) y III (*Ariberto committente delle pitture murale di Galliano*), en los que se reconstruye la producción miniada del *scriptorium* de la Catedral de Milán en torno al año 1000 y sus implicaciones con el ciclo pictórico de Galliano. El autor presta especial atención al *Libro de Oraciones* del arzobispo Arnolfo II (998-1018) (London, British Library, Egerton 3763), que fecha después del viaje de dicho personaje a Constantinopla (1001-1002), y en el que detecta una serie de paralelismos entre algunas de sus imágenes y las pinturas murales de Galliano (1007). Ello le lleva incluso a plantear la posible formación eclesiástica del maestro principal del Galliano en Milán (p. 29), hipótesis que contrasta suficientemente en el capítulo IV (*Maestranze pittoriche lombarde agli inizi del secolo XI*), con las noticias relativas a un tal Giovanni, “gente lombardus, ordine episcopus et arte pictor egregius”, que procedente de Milán trabaja llamado por Otón III en Tréveris y, más tarde en Lieja, tanto en manuscritos como en frescos.

No obstante, es la figura de Ariberto la que ocupa las páginas más entusiasmadas del autor en los capítulos III y IV en un intento por entender las motivaciones de su comitencia. No deja de resultar extraño que un subdiácono se erija, en 1007, en patrón de una iglesia como S. Vincenzo de Galliano, se haga retratar con el modelo de su iglesia, imite en su consagración el modelo prestigioso de san Ambrosio en Milán, al trasladar para la ocasión el recién encontrado cuerpo del mártir Adeodato, y que en el epígrafe conmemorativo no nombre al arzobispo de Milán, Arnolfo II, sino que se revista a él mismo como representante de la iglesia milanesa y aluda directamente al gobierno del emperador Enrique II. Para Rossi, esta actitud desvela el claro ambiente filoimperial de Ariberto, junto a su posible mentor, el obispo Leone d’Ivrea, en un momento en el que Arnolfo II estaba en conflicto con el emperador (p. 34). Ello explicaría el evidente horizonte estilístico carolingio de las pinturas de Galliano, tantas veces relacionadas con San Juan de Müstair, así como, en el caso del ciclo del Baptisterio de Novara, realizado bajo el obispo Pietro III y atribuido al mismo maestro principal de Galliano, las evidentes relaciones con el Apocalipsis de Bamberg, probablemente encargado por Otón III en el *scriptorium* de Reichenau (p. 58).

La perspicacia del autor y su capacidad por ahondar en los temas se pone de manifiesto en el capítulo vi: *Cicli apocalittici: dal Battistero di Novara a Civate*, en el que presta especial atención en el análisis de la visión de la Mujer vestida de Sol y la bestia apocalíptica (Ap. 12). En el caso de Novara, el estrecho paralelismo existente entre esta imagen y la del ciclo de Saint-Savin-sur-Gartempe, le permiten proponer la existencia de un prototipo miniado común perdido, caracterizado por una lectura eclesiológica centrada en la figuración del motivo del Santuario de Dios con el Arca de la Alianza y el reclamo de Maria-*Ecclesia*, en el que se habría inspirado también el Apocalipsis de Bamberg (p. 82). Más audaz es, sin embargo, la lectura del ciclo apocalíptico de San Pietro al Monte a Civate, que el autor fecha a inicios del siglo XII en directa relación con el retiro o enterramiento en este monasterio benedictino de distintos miembros de la curia milanesa involucrados en el triunfo de la Reforma Gregoriana, en concreto, con el nombramiento del Arialdo, abad de San Dionigi de Milán, como nuevo abad de Civate en 1102 (p. 89). Para Rossi, tanto la escena de la Visión de la Mujer vestida de Sol (Ap. 12) como la de la Jerusalén Celeste (Ap. 21-22) están en relación con el comentario exegético de Ambroio Auperto (s. VIII) así como con la segunda familia de la tradición ilustrativa de los *Beatos*. Esta última comparación, ya sugerida en su día por P. Klein, es explicada por el autor a partir del acceso a un libro de modelos en el contexto de la curia milanesa o el recurso a un prototipo paleocristiano del comentario de Ticonio, del que se habría servido también el propio Ambrogio Auperto. Ello, a su vez, conectaría con las resurgencias paleocristianas en la composición, estética y motivos de todo el ciclo, sin duda, no ajenas a la comitencia del mismo.

Prueba de la permeabilidad de autor a los recientes debates sobre la génesis de la pintura románica es su último capítulo, *Un nuovo sguardo verso Roma e l'antica tradizione cristiana*, que no deja de ser una puesta al día del estado de la cuestión de las pinturas de Galliano a partir de las discusiones generadas en la Jornada de Estudio celebrada en Cantú en 2008. Rossi reconoce ahora las deudas del maestro de Galliano con la tradición romana tanto en temas —Cristo en pie, ciclos hagiográficos— como en motivos —animales acuáticos, pájaros, arcángeles con loros y el lábaro—, llamando la atención sobre las pinturas de Santa María in Pallara, fechadas antes del año 999, y que el propio Ariberto pudo conocer en un viaje a Roma. Dicha cuestión, junto con la publicación por parte de Alessandra Acconci de las pinturas de la tribuna de San Lorenzo Extramuros (1012-1032), donde reaparecen muchos de estos motivos, devuelve a Roma un protagonismo en la génesis de la pintura románica de la que Galliano no puede sustraerse. De la misma manera, la supuesta dependencia del denominado “Maestro de Pedret” del ciclo de Galliano o de la pintura

lombarda debe corregirse igualmente en beneficio de una omnipresencia del prestigioso modelo romano, siempre al servicio de una ideología.¹

Manuel Castiñeiras
Universitat Autònoma de Barcelona
 Manuel.Castineiras@uab.cat

¹ M. Castiñeiras, “Il *Maestro di Pedret* e la pittura lombarda: mito o realtà”, *Arte Lombarda*, 156, 2 (2009), pp. 48-66.



JUAN PABLO RUBIO SADÍA, *La recepción del rito francorromano en Castilla (ss. XI-XII). Las tradiciones litúrgicas locales a través del estudio comparativo del Responsorial del Proprium de Tempore*, Libreria Editrice Vaticana: Città del Vaticano, 2011, 439 p., ISBN: 978-88-209-8521-9.

Este trabajo era necesario. Es más, tan necesario que debiera ser el punto de partida para la serie de estudios que una revisión historiográfica contemporánea del cambio de rito litúrgico en la Península Ibérica merecería. Y digo la Península porque un mismo ejercicio científico como el realizado por Juan Pablo Rubio para Castilla también sería obligatorio para la llegada de los modos romanos a Cataluña, y a los Pirineos occidentales, asunto a veces un tanto incómodo y otras tantas dado por estudiado, cuando una simple aproximación nos aclara que las cosas no fueron ni tan fáciles, ni tan drásticas como se nos ha dicho en ocasiones.

El libro que nos ocupa es fiel a su título y, así, está dividido en dos grandes bloques. El primero, con el epígrafe de *Las coordenadas históricas del marco geográfico*, comienza por una narración razonada sobre el panorama de la Iglesia en la meseta norte entre los siglos X y XII y, en particular, el temprano papel que atribuye a la sede de Palencia en el asunto principal del estudio, esto es, las primeras huellas del cambio de rito en el occidente peninsular, sin perder de vista la participación en el proceso del monacato hispánico por una parte y del benedictino por la otra. A renglón seguido, pasa a relatar y analizar la restauración de sedes episcopales, y en concreto las de la Extremadura castellana que finalmente integrarían la archidiócesis toledana. Así, se realiza un repaso de las rehabilitaciones de la propia Toledo en 1086, y las sucesivas integraciones en la órbita toledana del Burgo de Osma, Segovia, Sigüenza y Cuenca, a la que dedica un apartado propio. En este complejo asunto jugaron un papel muy especial la serie de obispos franceses —en

su mayor parte procedentes del entorno de Cluny— que ocuparon la cabeza de las sedes de la Extremadura castellana en pleno siglo XI. En estas casi ciento veinte páginas, Rubio Sadía pone el dedo en la llaga sobre algunos asuntos básicos de los que me gustaría destacar algunos. El más importante es que el concilio de Burgos de 1080 y la proclamación de la liturgia romana en detrimento de la hispánica no fue otra cosa que la culminación de un largo proceso que había comenzado años antes. Es decir, que aquel ‘Síndrome de Astérix’ que en ocasiones sirvió como apoyatura para analizar el cambio de uno a otro rito, haciendo de las provincias más occidentales de los reinos de León y Castilla una especie de núcleo resistente frente al resto de Europa, no fue tal y que las relaciones fueron claramente permeables, pudiendo percibirse no cambios, sino auténticas hibridaciones en un panorama cultural mucho más integrador del que interpretaciones de frontera se habían empeñado en plantearnos hasta hace unas décadas.

La segunda parte del libro es la dedicada al análisis del Responsorial del *Proprium de Tempore*, elección que no resulta baladí, ya que la estabilidad temporal de este fragmento permite al liturgista analizar la pervivencia de elementos durante un largo espectro y que, en este caso, pasarán por las deudas hispánicas o las franco-romanas más tempranas. El estudio de este asunto particular se lleva a cabo a través del análisis comparativo de un importante conjunto de fuentes litúrgicas peninsulares y francesas, procedentes de distintos archivos europeos, y que exceden con creces el marco geográfico de la Meseta para internarse en Reino de Aragón, Navarra y Condados catalanes, con el fin de ajustar las conclusiones que propone. Éstas no son otras que la temprana aparición de elementos procedentes de la liturgia francorromana en la Castilla central mucho antes del ya citado concilio de Burgos (1080) y que el autor sitúa alrededor de 1034 y en el entorno palentino, territorio en el que sería detonante la presencia y participación en su organización eclesiástica de personajes procedentes del entorno catalán y francés. En la hipótesis hay cuestiones matizables, como el cuestionamiento sobre las intenciones del Concilio de Coyanza (1055) o la búsqueda de actores del proceso del cambio litúrgico, entre los que destacaría el monje catalán Ponç de Tavèrnoles, primero obispo de Oviedo (1025-1028) y luego de Palencia (c.1030-c.1034). Que dicho personaje oficiaba bajo el rito francorromano nos lo dejaron claro los asturianos con aquel lapidario ‘more romano’ con el que calificaron su hacer, pero también de este modo marcaban su distancia frente al mismo. Parece por tanto, algo extraño que si su intención era —como defiende el autor para Palencia— introducir la liturgia romana en Castilla, no hubiera empezado por Oviedo cuyas huellas, por el contrario, no se detectan hasta décadas después. Aún así, lo que la presencia de Ponç de Tavèrnoles sí nos conduce hacia la consideración de una efectiva transmisión de ideas en el marco eclesiástico en la que Juan Pablo

Rubio insiste, las mismas que viajaron en los códices que Manuel C. Díaz y Díaz documentaba a uno y otro lado de unas dúctiles fronteras litúrgicas peninsulares.

Lo que nos deja muy claro este trabajo es que es muy difícil acometer un estudio histórico de tales intenciones centrándose única y exclusivamente en perspectivas codicológicas, litúrgicas, documentales o artísticas. El enfrentarse al problema desde una perspectiva pluridisciplinar favorece un acercamiento infinitamente más abierto que otros y que, en este caso, además nos deja la puerta abierta a los presumibles y deseables nuevos estudios que razonen y analicen de nuevo el discurrir litúrgico peninsular entre los siglos x y xi.

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
 Eduardo.Carrero@uab.cat



SOFIA DI SCIASCIO, *Reliquie et reliquiari in Puglia fra IX e XV secolo*, Galatina (Lecce): Congedo Editore (Colección del Doctorado: Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi del Mediterraneo, 1, Università degli Studi di Bari), 2009, 257 pp., 191 ill. b/n + xx ill. color, ISBN: 978-88-8086-901-6.

Tras largos años de espera se ha finalmente publicado el estudio de Sofia di Sciascio sobre las reliquias y los relicarios en Apulia entre los siglos ix y xv. El trabajo deriva, en parte, de su Tesis Doctoral, *Reliquie e reliquiari dai Luoghi Santi. La Puglia*, presentado en la *Università degli Studi di Bari* en el año 2002, en el ámbito del programa internacional de Doctorado, *Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi del Mediterraneo, 1*, bajo la dirección de Maria Stela Calò Mariani. Su temática estaba estrechamente relacionada con el proyecto interuniversitario del C.N.R., *Rotte mediterranee della cultura: Gerusalemme e Terra d'Occidente tra Medioevo ed Età Moderna*, en el que participaban desde el año 2000 las universidades italianas de Bari, Florencia Siena, Pisa, Calabria (Reggio Calabria) y la *Cattolica* de Milán. No obstante, la ampliación del corpus de los relicarios apulios en los últimos años, a partir del creciente intererés suscitado sobre estas cuestiones, ha llevado a la autora a enriquecer su investigación primigenia en un espléndido texto que pretende restituir la trama de relaciones culturales existente en la Apulia medieval entre el Oriente y Occidente a través del flujo de reliquias, en una rica historia de sinergias e interacción de estilos.

Por esta razón, el libro se presenta como una magnífica oportunidad de entender algunas de las claves de la historia del Mediterráneo entre los siglos ix

y xv y, en particular, el papel desempeñado por Apulia en ella como tierra privilegiada durante ese largo proceso. Como Emirato sarraceno, provincia del Imperio Bizantino —Catapanato de Italia—, reino normando, de los Staufen, de los Anjou y finalmente, como parte de la Corona catalano-aragonesa, esta región del Sur de Italia ofrece, desde el punto de vista histórico, artístico y cultural, uno de los periplos más fascinantes y variados de la Edad Media europea. Su ubicación geográfica, en el centro del Mediterráneo, contribuyó sobremedida a desarrollar ese rol principal de encrucijada de culturas. No obstante, tal y como se deduce de la lectura del libro de di Sciascio, fue la condición, desde finales del siglo xi, de las ciudades costeras de Apulia —Bari, Brindisi, Barletta, Trani, Otranto— de puertos de embarco de los Cruzados así como de lugar preferente del asentamiento de las Órdenes de Tierra Santa —Canónigos del Santo Sepulcro, Hospitalarios y Templarios—, la que convirtió a estas tierras en receptáculo de reliquias y relicarios procedentes, en su mayoría, del Imperio Bizantino y de los Reinos Cruzados de Tierra Santa.

El viaje, la peregrinación y la itinerancia son valores añadidos al estudio de los objetos artísticos, dado que en la mayoría de los casos se trata de productos “importados” desde Constantinopla (Estauroteca del Museo Diocesano de Monopoli, Caja ebúrne de Giovinazzo) o Jerusalén (Cruces patriarcales estaurotecas de Brindisi-Cleveland, del Santo Sepulcro de Barletta, del Museo Diocesano de Troia, hidria de Brindisi). Aunque la escasez de noticias documentales conservadas no ayuda a reconstruir el contexto concreto de la adquisición de muchas de estas piezas, la autora es capaz de resolver parte de estas preguntas gracias a un análisis sistemático de las fuentes históricas y del flujo de los intercambios artísticos en esta zona. Así, en ocasiones, la llegada de obras a las costas apulias sucede muchos años después de la factura de las mismas, como es el caso de la Estauroteca de Monopoli —realizada en esmaltes *cloissonés* en el taller palatino de Constantinopla hacia el año 1000, pero probablemente arribada a Apulia durante los hechos de la Cuarta Cruzada—; el cristal del relicario de San Gregorio Taumaturgo del convento dominico de Gravina, extraordinaria obra bizantina del siglo xi, donado a la comunidad por la fundadora, la duquesa Giovanna Frangipane della Tolfa, en el siglo xvii, procedente de las colecciones papales; o el célebre icono en mosaico del Varón de los Dolores (*Imago Pietatis*) de la basílica de la Santa Cruz de Jerusalén de Roma, realizado en Constantinopla hacia el año 1300, y traído en 1384 a Galatina, junto a un dedo de Santa Catalina, por el príncipe de Tarento, Raimondo Orsini del Balzo, tras una peregrinación al Sinaí. En este caso, la autora retrasa la fecha de 1386, dada por Carlo Bertelli para su donación a la basílica romana¹,

1 Los datos de Bertelli sobre la historia de la pieza ser recogen tal cual en la ficha de H. C. EVANS, “Mosaic Icon with the Akra Tapeinosis (Utmost Humiliation), or Man of Sorrows”, *Byzan-*

hasta mediados del siglo xv, a partir del análisis del marco de plata con esmaltes de la pieza y sus escudos, obra de un taller de orfebres de Tarento en torno al 1400 así como de la pintura del reverso del icono con una imagen de Santa Catalina, igualmente de producción local tras la advocación de la basílica de Galatina a la santa alejandrina.

Para exponer este amplio panorama, Sofia di Sciascio divide el libro en tres grandes capítulos cronológicos. El primero, dedicado a los relicarios de los siglos ix y xiii, por la riqueza del material y la variedad de procedencias y talleres, es en mi opinión, el que mejor muestra ese papel de Apulia como encrucijada de las culturas artísticas y devociones de Ultramar. El segundo se dedica a los relicarios de la época angevina, que supusieron un profundo cambio en la cultura artística apulia, bajo el impacto de los orfebres góticos de la nueva capital, Nápoles, o de la República Veneciana. Por último, el tercero, analiza la producción local de los siglos xiii y xv, focalizada principalmente en la ceca de Brindisi del siglo xiii y el enigmático relicario de San Teodoro —cuyo ciclo hagiográfico la autora considera muy dependiente del estilo del de las pinturas murales de Santa Catalina en Santa Maria della Croce a Casaranello (1250-1260)—, así como en la conspicua producción de los orfebres de Tarento en el siglo xv, de corte muy adriático. Se echa en falta, al final de la publicación, una bibliografía razonada, bien por capítulos bien por objetos, que hubiese sido un complemento muy útil en la consulta de este estudio.

Muchas de las piezas analizadas en el libro son de extraordinaria importancia para la historia de las artes suntuarias medievales. Su estudio permite, de hecho, entender mejor la estética de la época así como las variadas relaciones simbólicas entre continente y contenido, micro y macroarquitectura, objeto y función litúrgica. La hermosa caja ebúrneas de Giovinazzo, realizada hacia el año 1000 en Constantinopla, está decorada con un ciclo de escenas de lucha, caza, música y temas mitológicos (Centauro, Ménades), propios de los gustos profanos de la aristocracia bizantina y de sus decoraciones palaciegas (p. 38). El cristal del relicario de San Gregorio Traumaturgo de Gravina, posiblemente también realizado en Constantinopla en la segunda mitad del siglo xi, es, según una atrevida interpretación de la autora, una evocación, con su base cuadrilobulada y su techo cónico, de la reconstrucción del Rotonda del Santo Sepulcro realizada por el emperador Constantino Monómaco en 1042-1048 (p. 46).

No obstante, quizás la parte más ambiciosa de este estudio resida en la relectura del grupo de las cruces patriarcales o estauroteas producidas en el taller del Santo Sepulcro de Jerusalén en el siglo xii. Superando la propuesta elaborada

por H. Meuer, hace ya más de treinta años (1976, 1985), respecto a la supuesta existencia de dos grupos diferenciados de estaurotecas pertenecientes respectivamente al segundo y tercer cuarto del siglo XII, la autora plantea, a la luz del nuevo material analizado, la existencia de tres grupos de cruces, los cuales, por otra parte, se habrían desarrollado paralelamente desde inicio de los trabajos de los *aurifabri* en Jerusalén en la década de 1120 y no de forma sucesiva como defendía Meuer (p. 77). Esta renovada visión tiene importantes consecuencias para los relicarios de este tipo conservados en Apulia pero también en la Península Ibérica. Así, la Cruz de Brindisi-Cleveland pertenece, por su similitud a la de Denkendorf, realizada en 1128, al primer grupo, pues presenta una única fisura cruciforme. La pieza, probablemente realizada en esos mismo años, habría llegado por mar años más tarde a Brindisi, por medio del robo de un presbítero hebreo que la donó en 1215 a los Templarios, siendo entonces engastada la cruz en una tabla argentea de factura apulia, tal y como se puede contemplar en el Cleveland Art Museum. A ese mismo primer grupo pertenece también la Estauroteca de la basílica del Santo Sepulcro de Barletta, sede de la Orden de los Canónigos del Santo Sepulcro desde 1138, y por lo tanto realizada probablemente en esas mismas fechas. Por el contrario, la Cruz Patriarcal del Museo Diocesano de Troia, se adscribe al tercer grupo, por sus dos hendiduras en forma de cruz, así como la representación del Sepulcro con arco apuntado, la lámpara colgante y la tumba de Cristo con los tres agujeros. Probablemente pertenecía a la iglesia del Santo Sepulcro Extramuros donada por Inocencio II a los Canónigos del Santo Sepulcro en 1139, fecha posible de su realización. A ese mismo tercer grupo pertenecen los ejemplos del *Lignum Crucis* de la Catedral de Santiago de Compostela, denominada “de Carboeiro”, y de la *Vera Creu* de la iglesia parroquial de Anglesola (Lleida). Ambas son seguramente, como muchos ejemplos apulos y europeos, un regalo o donativo del Patriarca del Santo Sepulcro de Jerusalén, a promotores de la Orden establecidos en Occidente. Como he ya defendido, en el caso de Santiago, la cruz tuvo que llegar en 1129, por medio de Aymerico, canónigo del Santo Sepulcro, con motivo del pacto de confraternidad entre el arzobispo Gelmírez y el Patriarca de Jerusalén que establece la donación a dicha Orden de la iglesia de Santa María de Nogueira (Cambados, Pontevedra).² Del mismo modo, la llegada de la Vera Cruz a Anglesola habría que relacionarla

2 Así lo he publicado en “Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-León et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, xxxiv (2003), pp. 27-49, espec. pp. 38-39, fig. II; “Puertas y metas de la peregrinación: Roma, Jerusalén y Santiago hasta el siglo XIII”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 2010*, P. CAUCCI y R. VÁZQUEZ SANTOS (eds.), Santiago de Compostela, 2012, pp. 327-377, espec. pp. 340-341.

con la donación en 1154, en esa misma villa, de unas casas a la Orden del Santo Sepulcro, por parte de Berenguer Arnau d'Anglesola y sus hijos, Berenguer y Bernat, así como de Arnau Berenguer d'Anglesola y sus hijos.³

El libro de S. di Sciascio y su particular interés por el tema de la circulación de reliquias y relicarios en la Apulia medieval suponen un reto a aplicar en otras regiones del Mediterráneo. En los últimos años los estudios de J. Folda sobre el concepto de “arte cruzado”, el catálogo de la exposición comisariada por M. Bacci sobre el culto a San Nicolás, el coloquio sobre el *Sacro Volto* celebrado en Génova, el volumen dedicado por el *Index of Christian Art* a los intercambios artísticos entre Oriente y Occidente en el período medieval⁴, o la propia colección de Actas de Congresos Internacionales, *Rotte mediterranee della cultura*, de la *Università degli Studi di Bari*, dirigida por M. S. Calò Mariani⁵, ofrecen un fascinante y rico campo de estudio para la cultura artística medieval en el Mediterráneo. Cataluña, como tierra también privilegiada, por su geografía y su historia, de esas mismas pautas culturales conforma parte de esa epopeya, por lo que la lectura de este libro nos incita a devolverle el lugar que le corresponde en esa *koiné*.

Manuel Castiñeiras

Universitat Autònoma de Barcelona

Manuel.Castineiras@uab.cat

3 Véase N. JASPERT, “Un vestigio desconocido de Tierra Santa: la Vera Creu d'Anglesola”, *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), pp. 447-475, espec. p. 463, figs. 1-3.

4 J. FOLDA, *Crusader Art in the Holy Land. From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, New York, 2005; *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, M. BACCI (ed.), Milán, 2006; *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, A. R. CALDERONI MASETTI, C. DUFOR BOZZO y G. WOLF, Venecia, 2007; *Interactions. Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, C. HOURIHANE (ed.), Index of Christian Art, Princeton University-Penn State University, 2007.

5 *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, Rotte Mediterranee della Cultura, 1, Bari, 2001; *Il Cammino di Gerusalemme*, Rotte Mediterranee della Cultura, 2, Bari, 2002; *I Santi venuti dal mare*, Rotte Mediterranee della cultura, 4, Bari, 2009.



M. M. TISCHLER & A. FIDORA (eds.), *Christlicher Norden - Muslimischer Süden: Ansprüche und Wirklichkeiten von Christen, Juden und Muslimen auf der iberischen Halbinsel im Hoch- und Spätmittelalter*, Münster: Aschendorff (Erudiri Sapientia 7), 2011, 789 pp., ISBN 978-3402104279.

El origen de este compendio temático (*Themenband*) fue un congreso internacional celebrado en Frankfurt am Main del 20 hasta el 23 Junio de 2007. En el transcurso de este congreso se dieron cita 28 estudiosos de reputación internacional que representan una gran variedad de disciplinas: especialistas en estudios judaicos, latinistas, arabistas, romanistas, historiadores, así como también historiadores del arte, de la filosofía y de la teología.

Hoy en día la Edad Media ibérica es de gran interés para la investigación, tal y como lo confirman las numerosas publicaciones. A pesar de ello, éstas presentan a menudo la limitación de centrarse exclusivamente en una disciplina científica; por lo cual este congreso tuvo como objetivo proporcionar una interpretación interdisciplinaria lo más extensa posible de la topografía religiosa, cultural e intelectual de la Hispania medieval.

Los autores del libro proceden de Alemania, España, Francia, Gran Bretaña, Israel, Canadá y los Estados Unidos. Esta internacionalidad asegura que diferentes tradiciones o puntos de vista hayan sido considerados: todos estos países tienen una historia propia en relación al estudio de la Península Ibérica, determinada por su peculiar tradición de investigación; en consecuencia, los estudios aquí reunidos reflejan también su procedencia cultural.

En este orden de cosas, una de las preocupaciones de los organizadores fue buscar y confrontar a estudiosos del Medioevo que fuesen a la vez representantes de las tres religiones coexistentes en la Península durante esta época. La búsqueda de interlocutores musulmanes para esta temática no fue fácil, como señala el Dr. Tischler. De tal manera, este trabajo de síntesis es también una invitación dirigida a los investigadores musulmanes para que con sus importantes contribuciones completen, agudicen y esclarezcan nuestra comprensión de la interacción entre el Cristianismo, el Judaísmo y el Islam durante la Edad Media.

El título del tomo intenta provocar la reflexión crítica, poniendo a discusión la idea bastante difundida de que el norte de la Península Ibérica fue durante la Edad Media cristiano y el sur musulmán. El subtítulo se acerca al objetivo perseguido por los editores, a saber, el de documentar las pretensiones y realidades de cristianos, judíos y musulmanes. Los artículos van precedidos por un estudio introductorio de los editores y una "introspección" (*Einblick*) (Klaus Herbers), cerrándose con una "mirada panorámica" (*Ausblick*) (Mariano Delgado) a modo de conclusión.

El libro se estructura según categorías que los editores han podido identificar como los “Leitmotive” durante el congreso. Estas categorías son las siguientes: 1) “la movilidad de textos y de expresiones artísticas”, 2) “técnicas del comentario como vías de aproximación”, 3) “formas de la lectura reflexiva y de refutación”, 4) “el carácter fronterizo y la fragilidad de los protagonistas históricos”, 5) “la estabilidad por medio de la escritura y la institucionalidad”, 6) “conceptos de misión y de diálogo”.

1) La primera categoría describe el trasvase de textos filosóficos (Rafael Ramón Guerrero), de las ciencias naturales (Charles Burnett), la percepción del otro (Alexander Fidora), así como también incluye transferencias expresadas en el arte (Christiane Kothe y Almudena Blasco Vallés).

2) Las técnicas de traducción se analizan a partir de las glosas de la primera traducción del Alcoran latinus (José Martínez Gázquez), las notas de lectura a la Crónica mendosa (Óscar de la Cruz Palma) y la aportación de las traducciones latinas de la literatura árabe musulmana (Matthias M. Tischler).

3) Las formas de una lectura reflexiva y de refutación son estudiadas a partir de la traducción árabe de las *Historiae adversus paganos* de Orosius como advertencia a los musulmanes de la Península Ibérica (Hans Daiber), el uso y abuso de la Sagrada Escritura en las polémicas religiosas ibéricas (John V. Tolan) y el uso judío de los Evangelios (Harvey J. Hames).

4) El carácter fronterizo y la fragilidad de los protagonistas históricos se examinan a través de las políticas almohades con respecto a las gentes protegidas (Maribel Fierro Bello), las posibilidades del diálogo (Wolfram Drews), los viajes transculturales de judíos ibéricos (Yossef Schwartz), las imágenes del “cristiano” y del “moro” en la literatura hebrea (Ángel Sáenz-Badillos), los autores Meir Abulafia y Yehuda al-Ḥarīzī contrastados con la herencia cultural de al-Andalus (Frederik Musall) y la añoranza de al-Andalus en el exilio (Anna Akasoy).

5) La estabilidad por medio de la escritura y la institucionalidad se discute en relación a la propaganda hagiográfica y la reconquista (Patrick Henriet), la relación entre “Hispania” y al-Andalus en la historiografía ibérica (Matthias Maser), la influencia papal en la promoción de procesos de integración y desintegración (Ludwig Vones), Cluny y el contexto político y cultural de la Península Ibérica (Carlos Manuel Reglero de la Fuente), las cruzadas y órdenes militares en las crónicas reales castellano-leonesas (Philippe Josserand) y el concepto de la reconquista (Nikolas Jaspert).

6) La última categoría, “conceptos de misión y de diálogo”, ilustra los límites de la misión dominicana en el oeste mediterráneo (Robin J.E. Vose), la visión teológica de Juan de Segovia acerca de las tres culturas ibéricas (Jesús Santiago Madrigal Terrazas) y el discurso antropológico de la Edad Media tardía

en la Península Ibérica en el contexto de la política expansionista hispánica (Henrik Wels).

Estas seis categorías permiten efectivamente establecer una interpretación novedosa y merecen mayor investigación científica. Así, el libro introduce un nuevo concepto global, el del “pasaje”, en contraste con conceptos anteriores como la integración y la desintegración entre judíos, cristianos y musulmanes en la Península Ibérica durante la Edad Media, o el concepto de la transmisión y el proceso de la transformación. De este modo, la obra se convierte en un mapa detallado en un momento crucial de búsqueda académica e identitaria de las estructuras y los mecanismos de la interacción de las tres culturas del libro: Cristianismo, Judaísmo e Islam en la Península Ibérica medieval.

Ya fuese sólo por su bibliografía exhaustiva y los detallados registros de textos, manuscritos, personas y lugares, este libro, que ha sido preparado con gran esmero editorial, es de referencia obligada para el estudio de la Edad Media tardía en la Península Ibérica.

Andrea Baer

Investigador independiente, Frankfurt
baerandrea@yahoo.de



PERE TORROELLA, *Obra completa*, ed. FRANCISCO RODRÍGUEZ RISQUETE, Barcelona: Barcino, 2011, “Els Nostres Clàssics”, col·lecció B, vols. 31 i 32, 349 i 453 pp., ISBN: 978-84-7226-763-3 i 978-84-7226-764-0.

Abans d'aquest llibre, Pere Torroella era un poeta menor poc estudiat, que coneixíem esbiaixat, seccionat en circumstàncies secundàries i a mercè de la llengua implicada en cadascuna: d'una banda, doncs, era l'autor del cèlebre *Maldecir de mujeres*, que li havia conferit l'estatus literari de misogin; de l'altra, un poeta de segona fila a remolc d'Ausiàs March, amb prou feines al·ludit com a creador del primer sonet en català conservat. Afortunadament, els dos volums de l'*Obra completa* de Pere Torroella a cura de Francisco Rodríguez Risquete, que són la culminació de deu anys de recerca sobre l'escriptor empordanès, posen en clar qui fou realment Pere Torroella, com és elaborat cadascun dels seus textos i quin paper tingué en les corts aragoneses de l'època. Aquest llibre, de bracet de *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, de Jaume Torró —publicat també per l'editorial Barcino—, i d'alguns treballs significatius —com els del mateix Torró o els de Lluís Cabré—, ha canviat substancialment la visió que teníem

d'Ausiàs March, de l'ambient cultural al voltant dels Trastàmara i, en definitiva, de la lírica tardomedieval. L'*Obra completa* de Pere Torroella, doncs, excedeix els límits convencionals de l'estudi d'un autor i la seva obra i aconsegueix restituir —que aviat és dit— un període transcendent de la història de la poesia del segle xv.

La reconstrucció de la vida de Pere Torroella i de bona part dels entramats literaris de les corts del seu temps es basa en una recerca d'arxiu sòlida, exemplar. Tant és així que avui Torroella deu ser l'autor medieval peninsular més ben documentat, amb tres-cents cinquanta-un documents —la majoria dels quals fins ara inèdits— que permeten resseguir-ne amb detall la trajectòria vital i pautar-ne cronològicament l'obra. Així, Pere Torroella nasqué pels volts de 1420 segurament a La Bisbal, fill d'una família de la petita noblesa, i ingressà de ben jove a la cort de Joan de Navarra. El 1438 ja era escuder del seu fill Carles de Viana, després participà al costat del rei en les campanyes castellanques i anà ascendint dins la casa reial navarresa, com demostren els diversos càrrecs que hi ostentà. El 1451 Joan de Navarra l'envià com a tutor del seu fill Joan d'Aragó a la cort d'Alfons el Magnànim a Nàpols, on residí fins al 1458. En morir el Magnànim, doncs, marxà a Sicília i després a Barcelona al costat de Carles de Viana, per a qui féu diverses gestions com a ambaixador. Durant la Guerra civil (1462-1472), abraçà el bàndol de la Diputació —segurament per l'estret lligam que l'unia amb el príncep—, tot i que el 1464 ja tornava a gaudir del favor de Joan II i, després de la guerra, exercí de comissari reial i participà activament a les Corts de Barcelona. Se li segueix la petja durant els anys de senectut i fins a la mort, que probablement s'esdevingué el 1492. Pel que fa a la cronologia de la seva obra, les dades extretes dels manuscrits i dels textos permeten, d'acord amb les composicions datades, situar la producció de tota la poesia catalana i de bona part de la castellana durant els anys 1440-1455, a la cort de Navarra i a Nàpols.

Estirant el fil dels documents amb perspicàcia i encert, amb un estudi dels manuscrits com ben pocs sabrien fer (vegeu l'explicació i els arguments per als cançoners J, L, N i per a P i O²) i llegint els textos amb un coneixement de la lírica medieval envejable, Rodríguez Risquete aconsegueix descabdellar, com s'ha dit més amunt, la història literària de tot un període. Ara coneixem el context cultural de les corts de Joan de Navarra (després Joan II d'Aragó), d'Alfons el Magnànim i de Carles de Viana, les tradicions literàries que hi eren vigents i quins escriptors freqüentà Torroella. Així, a tall d'exemple, a la cort navarresa coincidí amb poetes de tradició castellana, com Juan de Dueñas i Lope de Estúñiga, i de tradició catalana com Lluís de Vila-rasa; a Nàpols, amb Joanot Martorell, el castellà Juan de Tapia i l'humanista italià Giovanni Pontano. Les novetats biogràfiques no es limiten al poeta empordanès, sinó que s'estenen a altres autors de l'època,

entre els quals Diego de León, Suero de Ribera, Francesc Ferrer, Francí Bussot, Juan de Villalpando, mossèn Navarro o el músic Juan Cornago.

Fruit d'aquesta trajectòria itinerant i cosmopolita, Torroella s'amarà de les tradicions i les novetats literàries de les corts de les quals formà part. El poema *Tant mon voler s'és dat a amors*, bastit amb citacions de diversos autors, no és un foc d'encenalls, sinó el mostrari d'allò que Rodríguez Risquete dissecciona en l'extensa i minuciosa anotació que acompanya els textos: el coneixement profund, per part de Torroella, de la tradició lírica trobadoresca, catalana, castellana, francesa i italiana, i, en primer terme, de la poesia d'Ausiàs March. La posició prestigiosa i eminent de la qual gaudí Torroella entre els seus contemporanis —l'èxit de la seva obra— s'explica en gran mesura perquè aconseguí fer compatibles totes aquestes tradicions, mitjançant la tria selectiva de determinats elements enllaçats al voltant de la figura central d'Ausiàs March. L'ausiasmarquisme de Torroella consistí a suavitzar l'eixutesa de March, a moderar-ne la part més escolàstica i científica integrant-la en el registre trobadoresc i a traslladar lèxic, imatges i motius marquiens a gèneres musicals com el lai, la balada o la dansa. L'altre gran model de Torroella fou Petrarca, que, combinat amb March, constituïa una novetat, una troballa que va fer forat en la poesia posterior. Podríem dir que Torroella és la baula perduda de la cadena: “[...] el camí iniciat per Pere Torroella, la fórmula que conjugava March i Petrarca i que ell experimentà per primer cop i mostrà a la cort dels reis d'Aragó, va ser la que va imposar-se a la península: és la fórmula que, molt millorada però essencialment inalterada, cristal·litza en Romeu Lull, passa per Joan Boscà i arriba fins a Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Fernando de Herrera i Francisco de Quevedo”.¹

Certament, Pere Torroella no és Ausiàs March ni tampoc Juan de Mena, però el lideratge cultural que exercí a les corts dels Trastàmara i l'empremta posterior que deixà el seu model poètic el situen, a ell i la seva obra, en una posició preeminent que ara podem valorar com cal gràcies a aquest llibre. Deu anys de recerca han pagat la pena.

Marta Marfany
Universitat Pompeu Fabra
 marta.marfany@upf.edu

¹ F. RODRÍGUEZ RISQUETE, “*Obra completa* de Pere Torroella. Discurs de presentació a la Universitat de Girona, 23 de novembre de 2011”, <<http://www.narpan.net>>.

ALBERTO VELASCO GONZÀLEZ, *Devocions pintades. Retables de les Valls d'Àneu (segles XV i XVI)*, Pagès editors: Lleida, 2011, 352 pp., 180 ill, ISBN: 978-84-9975-173-3.

La carrera científica de Alberto Velasco es tan sólida como coherente. Desde que a comienzos de la pasada década comenzara a desempolvar —casi literalmente— el espectacular patrimonio pictórico que, de tiempos gótico tardío, conservamos en el entorno del Pirineo ilderdense, su línea investigadora ha seguido una clara línea ascendente que pasó por un libro singular, el dedicado al maestro de Vielha,¹ y que en los últimos años se ha visto consolidada en diversos artículos y tres libros más, uno de los cuales nos ocupa en estas líneas. En este caso concreto, el autor se enfrenta a un importante conjunto de retablos procedentes de les Valls d'Àneu —subcomarca del Pallars Sobirà—, que comparten el hecho de haber sido trazados entre los siglos xv y xvi siguiendo un léxico tardogótico, a veces manido, otras veces de una encantadora inocencia, pero poseedores de una fuerza expresiva poco común para reflejar la potencia devocional de un territorio de extrarradio en una época tan compleja como el paso de un período y de un estilo a otros nuevos.

El libro está organizado en cuatro apartados básicos. El primero da comienzo con una declaración de intenciones tan valiente y bien resuelta como definir, en pocos párrafos, en qué consiste un retablo, para internarse después en algo básico para su material de estudio: describirnos las vicisitudes históricas que tuvo el patrimonio artístico de esta zona de los Pirineos a comienzos del siglo xx, vicisitudes que llevaron a su venta y dispersión entre diversas instituciones culturales y coleccionistas. Este hecho dificulta profundamente un estudio como el que se nos ofrece, cuya metodología se convierte en ocasiones en un auténtico trabajo detectivesco, en el que el enrevesado mundo del anticuariado y del coleccionismo privado son el escenario principal, escenario del que, por cierto, Alberto Velasco es un excelente conocedor.

El segundo capítulo se centra en la confección de un catálogo de piezas que supera los límites cronológicos del título, tratando piezas tan singulares como los restos del retablo de Sorpe (c. 1200) para después realizar una reflexión sobre la entrada del gótico en el norte de Lleida con los fragmentos del presumible retablo de Sant Andreu de València d'Àneu como telón de fondo y finalmente adentrarse en el siglo xv a través de la figura del pintor Bernat Despuig. A partir de aquí, el discurso va recorriendo cada uno de los retablos conservados —o conocidos— del territorio de les Valls d'Àneu, con la recopilación de documentación, de puntuales estados de la cuestión sobre las obras y/o sus pintores y detallados análisis

¹ A. VELASCO GONZÀLEZ, *El Mestre de Vielha. Un pintor tardogòtic entre Catalunya i Aragó*, Lleida: Universitat de Lleida, 2006.

formales e iconográficos que le permiten plantear visiones renovadas sobre varios de los retablos y sus autores.

El tercer capítulo está dedicado a la pintura del siglo xvi, partiendo de una premisa básica como es la de la continuidad de modos, temas e incluso de las formas respecto al siglo anterior. Cabe destacar el apartado dedicado a la pintura fuera del formato del retablo, con los subcapítulos centrados en la serie de pinturas murales de Santa Maria d'Arties, la parroquial de Son y las más deterioradas de Sant Sebastià d'Estaron, incomprensibles fuera del contexto artístico de los talleres que también fueron los autores de algunos de sus retablos.

El cuarto y último capítulo es el dedicado —a manera de epílogo— a algunos fragmentos dispersos y, sobre todo, a ejemplos muy tardíos de pintura tardogótica (valga la redundancia), pero que son una excelente muestra de lo popular entendido como marco de análisis y que nos podrían ayudar a entender mejor estos tiempos de feligresas interviniendo sobre pinturas murales. Me refiero básicamente al retablo de Santa Caterina de Jou, obra del siglo xv, pero totalmente repintada en el siglo xviii por un torpísimo artífice que, en esencia, siguió los temas y quizá el color de las pinturas precedentes. Un retablo tardogótico que puede ser estudiado a través de la actuación que básicamente lo destruyó. Una extravagante ironía.

Como se deduce de las palabras previas, además del rigor científico de toda la obra de Alberto Velasco, una de las virtudes de este libro es que no mantiene la visión monolítica de los estudios especializados sobre cualquier etapa o disciplina artística, sino que la amplía y dilata abriendo sus miras hacia todas las etapas vitales de la obra. Esto es, la historia no acaba en el siglo xv o xvi, una vez el retablo era montado en la iglesia de turno, por el contrario, su vida tiene un renacer con su 'descubrimiento' y venta o robo contemporáneos. De este modo, material documental del último siglo como la fotografía histórica retratando obras *in situ*, la información procedente de ventas y subastas o los expedientes de restauración son básicos para la comprensión del conjunto pictórico que se nos ofrece. Así, la treintena larga de documentos que integran el apéndice documental de la obra no son contratos del siglo xv, por el contrario, se redactaron entre 1908 y 1943, recogiendo expedientes de venta y traslado del Arxiu Diocesà de la Seu d'Urgell o del propio Institut d'Estudis Ilerdencs cuando alguno de los restablos fueron recuperados del expolio al que se vio sometida la zona.

Es de agradecer la práctica ausencia de notas, que hace la lectura mucho más ágil, teniendo en cuenta que, cuando es la ocasión, Velasco hace alusión a autores y estudios que uno puede localizar fácilmente en la bibliografía final, es decir, que nadie sale desairado y se soluciona uno de los problemas básicos de este tipo de publicación, como son las constantes llamadas a referencias documentales o

bibliogràfics. Por último, me gustaría destacar la cuidada edición realizada desde Pagès editors, con más de ciento ochenta ilustraciones en color, entre las que no sólo hallamos excelentes imágenes de conjunto y detalle de las obras analizadas, también se recogen las fotografías más antiguas, en las que todavía se podían ver los retablos en su iglesia de procedencia, acompañadas de las más cercanas, realizadas durante procesos de restauración. Un lujo en los tiempos que corren.

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
 Eduardo.Carrero@uab.cat



SANTIAGO SOBREQUÉS I VIDAL, *Els barons de Catalunya*, Barcelona: Editorial Base, 2011, 356 pp., ISBN: 978-84-15267-34-8.

Originalment publicat el 1957, *Els barons de Catalunya* és una publicació de l'Editorial Base i de l'Editorial Vicens-Vives en l'oportunitat del centenari del naixement de l'autor, Santiago Sobrequés i Vidal. La introducció del llibre (pp. 9-20), preparada pel catedràtic d'Història de Catalunya a la Universitat Autònoma de Barcelona, Jaume Sobrequés i Callicó, explica la història de la creació de l'original per mitjà de la correspondència canviada entre Sobrequés i Vidal i Jaume Vicens Vives. D'aquestes cartes s'ha de subratllar el compromís per part de Sobrequés i Vidal i l'incentiu per part de Vives, l'amistat existent entre els dos i també l'encàrrec de Vives a Sobrequés de la "més solvent història social que s'hagi fet mai sobre l'alta noblesa catalana del període més intensament nacional del passat català" (p. 10).

El contingut del llibre es refereix a breus biografies dels barons de Catalunya les quals coincideixen amb la història dels territoris de Besalú, Cerdanya, Empúries i Rosselló. Per mitjà de la lectura del llibre podem comprendre i reviure les relacions entre els comtats, les principals accions dels comtes, sobretot pel que fa a l'àmbit polític. A més, l'autor intenta explicar les orígens dels barons, les lluites i les relacions feudals existents entre els nobles i els reis en les conquestes, les extincions de les cases vescomtals (p. 122), les seves diferents funcions en el món feudal, com ara el senescals (p. 79), el majordoms, ambaixadors (pp. 154 i 156), el doble vassallatge en el cas dels comtes de Foix i les seves conseqüències (p. 131), és a dir, qüestions per les quals podem arribar al quotidià i a la vida dels barons. En resum, es pot afirmar que es tracta d'un llibre que recupera la història dels barons al voltant dels principals episodis de la història de Catalunya, com ara

la promulgació dels *Usatges*, l'expansió del territori català, les qüestions sobre el comtat d'Urgell, la conquesta de Mallorca el 1229, la invasió francesa del 1285 i la conquesta de Sicília el 1285.

El llibre està dividit en tres parts. A la primera, anomenada *Els comtes i els vescomtes fins al regnat de Pere el Catòlic*, recalca sobretot la independència “poc menys que absoluta” dels comtes en governar els seus territoris i també la extinció d'algunes cases condicionades per la veu de la sang i per la conjuntura geopolítica (p. 22). La intenció de l'autor en aquest part del llibre és demostrar l'origen i successió dels comtats i vescomtats del territori català. Hem de subratllar la formació de les grans cases vescomtals, també present en aquesta primera part (pp. 54-78), en què es desenvolupa la constitució territorial dels vescomtes, els quals, originalment eren una institució d'origen franca (*missus comitis*) i no estaven adscrits a un territori.

A la segona és representada per la crisi del període entre els anys de 1213-1336, en la opinió de l'autor representada per la mort del rei Pere el Catòlic i la minoritat del rei en Jaume I (p. 88). Per a explicar la seva afirmació, Sobrequés i Vidal divideix aquesta etapa de crisi en tres etapes. La primera, representada pel regnat de Jaume I, seria representada per un moment de conquesta de les terres, honors i rentes, i també per un estat de rebel·lió per part dels barons. La segona, durant els regnats de Jaume II i Alfons el Benigne, les lluites judicials estarien en primer lloc a la vida dels barons en les seves relacions amb el rei. Per fi, la tercera etapa seria representada pel regnat del rei Pere el Cerimoniós, durant el qual els barons van ser anul·lats com a força política contrària a la monarquia (pp. 88-89). D'acord amb les afirmacions de l'autor, va ser el 1280, quan la revolta de Balaguer va tenir lloc, quan van acabar els grans aixecaments dels barons envers els monarques (p. 97).

Per fi, a la tercera part del llibre trobem dues informacions sobre els barons catalans: la seva nova característica i la seva situació de decadència. Una de les característiques d'aquesta decadència es refereix a la qüestió de l'extinció dels comtats, els quals, amb l'excepció del de Prades, van revertir a la Corona (p. 157). A més, ha el sorgiment d'un nou baró català: aquest seria un magnat polític parlamentari. Com a exemple d'aquest personatge Sobrequés i Vidal cita al comte de Prades, el qual va ser “diplomàtic, cortesà, home de món, guerrer, savi, místic i sant, (...) poeta” (p. 170). Ara en aquell moment aquest tipus de personatge es fa present a les Corts, lloc on l'antagonisme entre la monarquia i la noblesa es manifesta (p. 158). Un exemple d'aquesta decadència es pot veure a la història dels Montcada, la qual, d'acord amb l'autor, va tenir lloc a causa de qüestions circumstancials, com ara la mort prematura dels caps del llinatge, el fet de no haver vinculat cap títol comtal i vescomtal i la importància assolida per les seves branques (p. 276).

Pel que fa als barons més destacats pel llibre, hem d'esmentar els èxits dels Cabrera (p. 62), els èxits dels vescomtes de Cardona (pp. 71, 133 i 208-231), els quals, juntament amb els Rocabertí, seran els únics que arribaran a l'època virregnal (p. 160). A més, s'ha de destacar l'atenció que és donada als Cardona en el llibre fins i tot subratllant la seva fortuna, la qual es destaca no només per l'elevació per part de Pere el Cerimoniós del vescomtat en comtat, fet que la posava en una situació de màxima categoria nobiliària de Catalunya al costat de cases com ara Empúries, Prades, Urgell i Pallars (p. 209), sinó també que fou el llinatge que més va adherir a la dinastia dels Trastàmars (p. 213). En aquest sentit, ja a la primera part del llibre, Sobrequés i Callicó afirma que "la casa de Cardona hauria d'ésser l'única de les nissagues de l'antiga alta noblesa que superaria la profunda crisi econòmica i política que a finals de l'Edat Mitjana va abatre's damunt aquesta classe social" (p. 71).

Les fonts emprades per Sobrequés i Vidal són de tota mena, des dels autors que aleshores eren coneguts (Ramon d'Abadal, Ferran Soldevila, Rovira i Virgili, J. Miret i Sans, Miquel Coll Alentorn, Vicens Vives, Massó Torrents, Rubió i Lluch), fins a les obres publicades a la col·lecció Biografies catalanes de la Editorial Teide. A més, s'ha de destacar també les fonts primàries (*Llibre dels Fets*, *Crònica de Bernat Desclot*, Zurita, *Crònica de Ramon Muntaner*, *Crònica de Pere el Cerimoniós*, *Liber Feudorum Maior*, Pere Tomic) que van ser emprades a la preparació del llibre. S'ha de destacar que el llibre porta un apartat sobre les arbres genealògiques (cases comtals d'Urgell, Empúries i Ribagorça, els Cardona, els Cabrera i els Montcada), a més d'un índex onomàstic, eina que facilita per part del lector la recerca d'un personatge en concret.

La lectura del llibre ens porta a les diferents conclusions per part de l'autor. La consciència d'unitat territorial la qual era definida mitjançant el sentiment de que tots els comtats eren regits per dinasties d'un mateix tron i que la de Barcelona era la "primogènita i principal" (p. 41) és una de les conclusions. Un detall que ens crida l'atenció es refereix al rigor històric utilitzat per l'autor, per exemple, en determinar l'origen dels Rocabertí (p. 69). Altre informació és el reconeixement que alguns barons tenien per part dels reis, ja que a les cròniques reals apareixen contribuint amb les seves aportacions a les empreses guerres (p. 124). A més, l'obra ens ofereix un coneixement general sobre la història del territori català des de la perspectiva dels barons catalans entre els segles x i xv.

Luciano José Vianna
Universitat Autònoma de Barcelona
lucianojvianna@hotmail.com

MANUEL CASTIÑEIRAS, *The Creation Tapestry*, Girona: Cathedral of Girona, 114 pp., 134 ill., ISBN: 978-84-930063-3-4; *El Tapís de la Creació*, Girona: Catedral de Girona, 114 pp., 134 ill., ISBN: 978-84-930063-0-3.

The Creation Tapestry, as it is popularly known, is one of the finest witnesses to the textile medium to have survived from the High Middle Ages. It still has the power to mesmerize and enchant as a museum exhibit, which suggests that it also had a dramatic effect in its own time. As medievalists we study many fine but empty buildings, and it is easy to forget that in the eleventh and twelfth centuries they were often enveloped in rich fabrics. Today textiles and metalwork tend to be pigeon-holed and even dismissed as decorative arts, but to judge from inventories fabrics, especially silk, alongside gold and silver objects, were the items of highest value in their own day. Manuel Castiñeiras has thus done us a great service in bringing together new research, both his and that of others, on this unique liturgical embroidery and providing a generous number of illustrations to elucidate the arguments. The Creation Tapestry may not be woven in silk and gold but it makes up for that with its wealth of iconographic detail and strong design.

This compact, and affordable, book is divided into four chapters. The first introductory chapter outlines the physical and technical characteristics of the tapestry and its life as an object in Girona with its historiography. Chapter two brings in comparative material: other embroideries, wall hangings and altar cloths from a similar period, as well as considering the role of women in the execution of embroidery and signed works from eleventh and twelfth-century Catalunya. Chapter three analyses the complexities of the iconographic programme, whilst chapter four builds on the prior material to suggest functions and consequent meanings for the display of the tapestry in its historical context.

Two diagrammatic analyses of the structure of the tapestry enable the reader to understand the physical and iconographic structure of the tapestry. The centre is occupied by a medallion of Christ-Logos. Around this a much larger circle, divided into eight unequal segments, displays the Creation of the World. The transition from circle to rectangle is managed by the placing of a personification of one of the four cardinal winds at each corner. The lower section of the centre of the tapestry contains the narrative of the *inventio* of the Holy Cross. It is likely that the outer border originally comprised thirty-two panels: the four rivers of paradise above the four winds; on the upper row *Annus* between the four seasons, Samson and Abel; to the sides the months, the Day of the Sun and the Day of the Moon, whilst it is argued that the lower row might have once featured Days of the planets with Orion and Hercules. The survival of tapestry is remarkable and a credit to Girona Cathedral. Even so there has been some damage and restora-

tion to the tapestry that now measures 358 x 450 cm but originally would have been about 480 x 540 cm on the basis of recent technical analysis by Carmen Masdeu and Luz Morata. It was embroidered with long needles on a red *chevron* of fine wool. The embroiderers used woollen thread and bleached linen fibre in green, yellow, red, burnt earth, blue and white to depict the figures. Thicker cord stitches, often in black thread, outline figures that are filled with flat stem stitch in a technique typical of needlework painting. At every stage *tituli*, either on a white ground or in white, define the scenes. The overall effect shows great feeling for colour contrasts and the movement that they can create, and the excellent photographs in this book enable the reader to appreciate all these technical details even to the level of individual stitches.

Castiñeiras provides a judicious selection of comparative material which comes to focus on the Seu d'Urgell Embroidery that has been in London since 1904 at the Victoria & Albert Museum. This acquisition is particularly interesting when combined with the information that we are given in the introductory chapter on the early publication of the tapestry by Juan Facundo Riaño y Montero. From 1870 he was responsible for the acquisition of Spanish antiquities at the South Kensington Museum (now the V&A), but the tapestry stayed in Girona cathedral where it may well have been since its creation. Although there is evidence for both men and women working on embroidery in the Middle Ages, the indications from Catalunya point to women as the makers of the Creation Tapestry, and probably women from a monastery such as Sant Daniel in Girona. Indeed the 'ME FECIT' of a woman called Maria on the stole of Saint Narcissus at Sant Feliu de Girona, dated here to the mid-eleventh century, suggests an established embroidery tradition in Girona that would make sense of a piece as accomplished as the Creation Tapestry.

As someone who has researched and published extensively on the 'Calendar culture' of the monastery of Ripoll, Castiñeiras is well placed to tackle the iconographic peculiarities of the tapestry. His in-depth analysis of this Wheel of Creation and the Border of Time convincingly ties the intellectual inspiration of the tapestry to astronomical observations and time calculations that appear in particular manuscripts from Ripoll connected with the monk Oliva. He leaves us with no doubt that this vision of the World has "strong classical, Carolingian and Byzantine roots, typical of a great *scriptorium*, monastic or cathedral library" such as Ripoll or perhaps Sant Feliu de Girona.

The large questions concern the function and meaning of the Embroidery. In particular, is it a wall-hanging, ceiling canopy or a giant carpet? As Castiñeiras points out, the size, shape, weight, material and lack of fixings make it most likely that the Creation Tapestry is a carpet and was made to be placed on a floor. The

dimensions of the presbytery of the old Romanesque cathedral, as established by Marc Sureda, show that it would have fitted comfortably before the high altar. The alternative proposal, that the carpet or hanging was displayed in the upper galilee chapel of the Holy Cross, seems, as Castiñeiras says, unlikely. It is more logical to see the relics moving to the high altar for feasts relating to the Holy Cross. In the presbytery position the tapestry is compared to the Cosmati pavement at Westminster Abbey that Paul Binski has linked with the 1272 coronation of Edward I. This in turn enables Castiñeiras to propose a liturgical and princely context for the tapestry, in particular the confirmation of fifteen-year-old Ramon Berenguer III as sole ruler of Barcelona in 1097. It would be helpful if we knew more about the arrival and use of the relics of the Holy Cross and the Holy Thorn in Girona and whether they were associated with the burial of the young Count's father, Ramon Berenguer II, in the western part of the cathedral. If there were such a connexion the two narratives of the central part of the tapestry would have even greater synthesis.

Catalonian history of the late eleventh and early twelfth centuries lacks contemporary chronicles and has to be constructed from archival records and later, often literary, sources. Thus the details of the historical context cannot be more than circumstantial and the precise nature of the events of 1097 is disputed. Yet I think that Castiñeiras's instinct regarding the meaning of the tapestry is good and that the visual evidence supports it. The notably young Christ at the centre of the tapestry, designated as *rex fortis*, fits with the idea that the tapestry was made for a ceremony to mark the beginning of the sole rule of the young Ramon Berenguer. The overall theme of the tapestry: the quintessential beginning and promise of an ordered and fertile future would likewise suit such an occasion. Castiñeiras also argues for a major role for the new Count's mother, Mafalda of Apulia, in the patronage of the tapestry. She remarried in 1086 after the murder of her husband and went to live in Narbonne, but she returned to Girona in 1105 and was buried at the monastery of Sant Daniel. Despite her apparent absence around 1097 the visual evidence again supports Castiñeiras's argument. The lower part of the tapestry depicts the narrative of the *inventio* of the True Cross and its main protagonist the Empress Helena and possibly her son, the Emperor Constantine. If the tapestry was presenting both Christ and Constantine as antitypes for Ramon Berenguer III, the inclusion of Helena might indeed have been intended to reference Mafalda.

It is particularly welcome, despite the few typological errors, that the Cathedral has decided to publish this book in English as well as in Catalan.

Rose Walker
University of London
rose.walker@courtauld.ac.uk