



**4. Crítica
bibliográfica**

PUERTA VÍLCHEZ, J. M., *Leer la Alhambra, Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Edilux, s. l., 2010, 368 pp.

Esta guía visual y gráfica pone al alcance del estudioso mediante cuidadas fotografías, transcripciones a grafía árabe moderna, transliteraciones a caracteres latinos y traducciones al español, todas las inscripciones árabes que, tanto en caligrafía cúfica como cursiva, decoran los muros de la Alhambra y del Generalife, la cumbre del arte nazarí, un conjunto monumental que ha sido considerado como “la edición más lujosa del mundo” al convertirse las paredes de sus palacios en las páginas de un libro de un único ejemplar, y que ahora mediante esta guía podemos tener entre nuestras manos.

Atendidas las especiales características del arte islámico y, en este caso, del arte nazarí, en el que la forma no sigue a la función, ya que una misma forma arquitectónica puede servir para varias funciones y una función determinada puede adoptar diversas formas arquitectónicas, la lectura de las inscripciones árabes contribuye de modo decisivo a precisar la función y el significado de las estancias que ornamentan. La tesis de esta guía estriba en que no basta con “ver” la Alhambra si uno quiere hacerse una idea cabal de las intenciones de sus constructores; para ello es preciso “leerla”.

La guía nos ofrece en sistemático recorrido por las puertas de la Justicia y del Vino, el patio de Machuca, el Mexuar, el Palacio de Comares, el Baño Real, el palacio de Leones, el Peinador de la Reina, el Partal, la Alhambra Alta, las Torres-palacio, el Generalife y el Museo de la Alhambra, todas las inscripciones que decoran sus muros desde el omnipresente lema dinástico nazarí (*Wa-la galiba illa Allah, No hay vencedor sino Dios*) y las expresiones laudatorias de los sultanes constructores, pasando por las inscripciones de carácter religioso (votivas, jaculatorias, coránicas y piadosas en honor al Profeta), hasta alguna notable inscripción fundacional, varios epitafios regios y, de modo especial, toda la poesía mural conservada.

Los poemas de la Alhambra se deben, como es sabido, a Ibn al-Yayyab, estudiado por María Jesús Rubiera en 1982, a Ibn al-Jatib, y a Ibn Zamrak, estudiado por Emilio García Gómez en 1943; en esta guía, además, se subraya la importancia del sultán epigrafista y compilador Yusuf III, nieto y admirador de Muhammad V, y de su poeta Ibn Furkun; precisamente a partir del diván poético de Yusuf III se ha recuperado la función y el significado del palacio de Leones como el Jardín feliz. De los 53 poemas y fragmentos poéticos, 40 todavía son legibles *in situ* y 13 han desaparecido.

A mi entender una de las más destacadas aportaciones de esta guía desde el punto de vista del historiador del arte es la presentación en varias tintas de color de los caligramas arquitectónicos de la Alhambra, ya que la caligrafía árabe, tanto cúfica como cursiva, no sólo recubre los muros de los palacios y los dota de sentido a través de sus poemas, sino que la propia escritura se transforma en arquitecturas imaginarias con forma de arcos y de pórticos ajardinados, de una estudiada distribución espacial que armoniza con la decoración geométrica

y vegetal. Todo lo dicho va servido además por las cuidadas fotografías de las inscripciones, realizadas por Agustín Núñez Guarde, y por el limpio y didáctico diseño de Miguel Salvatierra Cuenca. Completan esta utilísima guía un glosario de términos y una bibliografía específica.

Tras lo dicho, se preguntará sin duda el lector cómo no hemos dispuesto antes de una guía de este tipo para los lectores y visitantes no arabistas; y en la respuesta a esta cuestión radica la trascendencia de este extraordinario instrumento de lectura: por vez primera contamos en el panorama español de los historiadores del arte andalusíes con un arabista asequible. En efecto, su autor, José Miguel Puerta Vichez (Dúrcal, Granada, 1959), tras realizar su licenciatura en Historia del Arte por la Universidad de Granada en 1981, y al tiempo que trabajaba como archivero de carrera en el ayuntamiento de su ciudad natal entre 1987 y 1998, completa su formación en filología áraboislámica, en la que se doctora en 1995 por la misma Universidad Granada con una monumental tesis sobre *Historia del pensamiento estético árabe. Al-Andalus y la estética árabe clásica* (publicada en Akal, 1997). Por fortuna incorporado a la docencia universitaria como profesor titular de Historia del Arte de su Universidad de Granada desde el año 2004, sus líneas básicas de investigación son la historia de la estética árabe, la historia del arte islámico, el arte andalusí, la Alhambra de Granada, y arte, filosofía y cultura en al-Andalus.

Entre las publicaciones de Puerta Vichez, además de la ya citada, merecen retenerse *Los códigos de utopía de la Alhambra de Granada. Para un estudio semiológico de los palacios de Comares y Leones* (Granada, Diputación Provincial, 1990), y, más reciente, de bellísima edición y amplio alcance, *La aventura del Cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe* (Granada, Edilux, s. l., 2007), que es la primera historia general de la caligrafía árabe que se escribe y se edita en español, en la que se concede asimismo señalada atención a 59 calígrafos y 22 caligrafías andalusíes, un auténtico hito cultural en nuestra historiografía andalusí.

El estudioso de la Alhambra y del Generalife acertará, si además de la presente guía visual y gráfica de las inscripciones de este espléndido conjunto monumental andalusí, tiene a mano, también de José Miguel Puerta Vichez, su síntesis sobre “La Alhambra y el Generalife de Granada”, publicada en esta misma revista *Artigrama*, núm. 22, 2007, 187-232, que constituye en estos momentos la visión de conjunto más actualizada sobre el tema.

GONZALO M. BORRÁS GUALIS
Universidad de Zaragoza

Imágenes del poder en la Edad Media, vol. I, *Selección de Estudios* del Prof. Dr. Fernando Galván Freile, vol. II, *Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. (coord., León), Universidad de León, 2011, 543 y 500 pp., respectivamente.

Cada año, esté o no esté físicamente presente en el Acto de Apertura del curso académico de la Universidad, me vienen a la cabeza primero los versos del *Veni Creator Spiritus*, que siquiera en su versión laica comportan una reflexión en profundidad sobre la responsabilidad social que tenemos los profesores universitarios en nuestra expresión docente, para concluir mis meditaciones con el inevitable *Gaudeamus igitur*, que con toda su carga goliardesca, encierra estrofas tan inevitablemente ciertas como la siguiente: *Vita nostra brevis est, brevi finietur./ Venit mors velociter,/ rapit nos atrociter,/ nemini parceretur.*

El lector sabrá disculparme de lo inusual del inicio de esta recensión porque está dedicada a valorar un trabajo doblemente importante; aunque —tal vez por torpeza— no me ocurra que pueda venir precedida más que por el párrafo anterior. Y ello porque la obra quiere recordar y ponderar *post mortem* la figura del Profesor Fernando Galván Freile, ilustre medievalista, a quien la parca vino a visitar velozmente para robárnoslo a la temprana edad de cuarenta años.

De aquí la doble importancia que señalo, pues la publicación leonesa se articula en dos tomos: el primero constituye una selección de artículos del profesor finado y el segundo volumen es una colectánea de estudios destinados a honrar su memoria y cuyos autores son sus amigos, colegas y discípulos. Desde el punto de vista editorial, los dos volúmenes se caracterizan por una delicada sobriedad típicamente castellano-leonesa, a comenzar por la Presentación de quien, también, ha coordinado la obra, esa mujer discreta, exquisita e inteligente que es la Profesora Dra. Etelvina Fernández González. Desde el dolor contenido por la objetividad académica, en esa Presentación la amiga Etelvina ha trazado el breve e intenso recorrido de una persona que solamente nació en 1967 para abandonarnos a principios de 2008. Poco tiempo para todas las cosas que Fernando hizo como estudiante, profesor e investigador. Su actividad como estudioso no queda por completo recogida en esta publicación porque, con buen criterio, solamente se han reeditado sus artículos fundamentales que, en forma de *disiecta membra*, figuraban en publicaciones dispersas que desparramó incansable y generosamente aquel hombre singular que fue Fernando.

El título de la obra *Imágenes del poder en la Edad Media* da cuenta de la principal línea de investigación que cultivó Fernando Galván, en la que la miniatura ocupó —como es lógico— un papel central. Entre sus páginas desfilan los más venerables manuscritos castellano-leoneses, con agudas consideraciones sobre sus iniciales, orlas y demás decoraciones, nobles y reyes, bufones, músicos, humor y contorsionistas, junto a atinadas observaciones sobre las más circunspectas páginas de los *beatos* regionales y de los manuscritos de la *Hispana*, etc.; y todo ello inundado por aquel sentido de fino análisis, con un aparato crítico bien escogido y oportunamente evocado, que sin duda Fernando hubo de transfundir a sus discípulos en su actividad docente.

El segundo volumen comienza con una *tabula gratulatoria*, en la que al parecer no figuro como consecuencia de un error informático, a la que siguen treinta valiosos artículos que siguen girando sobre la línea de investigación predilecta, la imagen del poder, del Profesor Fernando Galván. No sería de buen gusto ponderar unas aportaciones sí y otras no, en un contexto en el que revisarlas todas parece desmedido por su disparidad. Pero sí que querría hacer dos observaciones de conjunto:

Este volumen de miscelánea será *per se* en lo sucesivo un instrumento imprescindible para los estudiosos de la iconografía del poder de la España medieval. Y, también, querría felicitar a la Profesora Etelvina Fernández González porque, imaginándola en un contexto anímicamente desfavorable, ha hecho un esfuerzo para que la miscelánea quede entonada temáticamente y que haya alcanzado el nivel de digna calidad que como postrer homenaje al amigo muerto la circunstancia exigía.

No querría acabar estas líneas, que he intentado que estuvieran por respeto al homenajeado menos dictadas desde el corazón que desde la inteligencia, sin recordar aquellos versículos preciosos del libro de la Sabiduría (4, 7-9, 13 y 15) a propósito de la persona muerta en la flor de la vida: *El justo, aunque muera prematuramente, tendrá descanso; vejez venerable no son los muchos días, ni se mide por el número de años; canas del hombre son la prudencia, y edad avanzada, una vida sin tacha... Maduró en pocos años, cumplió mucho tiempo... la gente lo ve y no lo comprende (...)*. Fernando nos dejó los interrogantes de su marcha prematura, de sus investigaciones inacabadas, de esos treinta años más que podía haber durado su trayectoria científica y en los que hubiera ofrecido tantos frutos de maduración como su ausencia nos hurtó...; pero lo que sí nos legó fue el buen ejemplo de una vida pletórica, que sirve de estimulante acicate para valorar que el tiempo histórico es finito y que, por tanto, debe ser usufructuado con pasión e intensidad.

FERNANDO GALTIER MARTÍ
Universidad de Zaragoza

FRANCO MATA, Á., *Arte Leonés (siglos IV-XVI) Fuera de León*, León, Edilesa, 2010, 399 pp.

La doctora Ángela Franco Mata, conocida de los lectores de la Revista *Artigrama* por haber colaborado en el volumen n.º 20, del año 2005, dedicado al Patrimonio aragonés disperso (“Arte y arqueología medievales de Aragón en el Museo Arqueológico Nacional”), es autora del libro que aquí se reseña, fruto de muchos años de investigación sobre patrimonio artístico medieval.

Su condición de leonesa la hace particularmente sensible a la hora de estudiar obras de arte mueble que salieron de allí hace ya bastante tiempo para terminar en otros puntos de España, principalmente en el M.A.N., y en instituciones y colecciones extranjeras, en un éxodo sin posible retorno.

Se trata de un libro escrito desde la plena madurez investigadora, resultado de largo tiempo de trabajo desde su puesto de Jefa del Departamento de Antigüedades Medievales del Museo Arqueológico Nacional, en el que reúne una gran cantidad de noticias sobre obras de arte medieval de su tierra de origen que ahora estudia con autorizadas palabras no exentas de melancolía. La versatilidad científica de doña Ángela Franco, surgida de su contacto directo con las obras de arte por su labor como Conservadora de Arte Medieval en el M.A.N. le permite enfrentarse con éxito al análisis de piezas de escultura, pintura y orfebrería realizadas con diversos materiales en todo tipo de soportes.

En el preámbulo que precede al estudio, nos dice: *en este libro no he realizado solamente un expurgo en multitud de museos, instituciones, anticuarios y coleccionistas, donde han ido a parar obras de arte leonés. He pretendido ir más lejos, y será la venia del lector la que emita el último juicio. Puesto que he venido investigando desde hace bastantes años sobre distintos aspectos del arte medieval, he querido efectuar un análisis científico cuando me ha sido posible.*

A través de los ocho apartados en que ha articulado el texto, la autora ofrece al lector interesado numerosos datos, la mayoría inéditos, que le permiten conocer la biografía de cada una de las piezas allí donde se encuentren, algunas, desgraciadamente, desaparecidas. Demuestra en cada ocasión unos profundos conocimientos históricos, artísticos, litúrgicos e iconográficos del arte medieval, no solo leonés sino también hispano e internacional.

En el primer capítulo que lleva por título “Museo Arqueológico Nacional. Receptor de Arte leonés” hace historia de la llegadas de obras de arte de procedencia leonesa al recién creado Museo Arqueológico Nacional en la segunda mitad del siglo XIX.

En el segundo, que titula “Algunas consideraciones sobre el arte medieval leonés”, traza una magistral síntesis del mecenazgo de los reyes de León durante los siglos XI y XII, con especial atención a los marfiles promovidos por los reyes Fernando I y Sancha en su taller leonés.

En el capítulo tercero, dedicado a “Objetos leoneses en otras instituciones y colecciones españolas”, trata de aquellas obras localizadas hoy en importantes museos de Madrid (Instituto Valencia de don Juan, Real Academia de la Historia), Barcelona (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Museo Federico Marés, Fundación Francisco Godia) y Toledo (Museo Sefardí), y en algunas colecciones particulares localizadas en Guipuzcoa y Alicante.

En el capítulo cuarto, que se denomina “Objetos leoneses en instituciones y colecciones extranjeras”, se identifican obras de arte mueble conservadas en Francia, Alemania y Estados Unidos de América, fruto de los numerosos viajes realizados por la autora en busca de patrimonio leonés.

El capítulo quinto titulado “Éxodo del arte de Sahagún y alrededores”, se dedica íntegramente al estudio de las piezas procedentes del arruinado monasterio de San Benito de Sahagún, referente fundamental en el marco monástico europeo de la Edad Media.

El capítulo sexto dedicado a los “Scriptoria: Beatos y otros códices”, sigue la trayectoria de los más importantes talleres de iluminación de manuscritos leo-

neses, como el Scriptorium Real de San Isidoro y el del monasterio de Sahagún, con sus obras más representativas.

En el capítulo séptimo titulado “La Pintura Gótica” dedica su atención, de manera particular, al pintor Nicolás Francés, gran figura del Gótico Internacional, y realiza una recomposición ideal del retablo mayor de la catedral de León a partir de las tablas conservadas dentro y fuera de León. La pintura hispano-flamenca en tierras leonesas es analizada en la obra del llamado “Maestro de Palanquinos” y su retablo de Santa Marina, hoy en el Museo de Asturias (colección Masaveu) en Oviedo.

El capítulo octavo y último se titula “Otros objetos desaparecidos en paradero desconocido o de filiación dudosa” y en él se analizan brevemente objetos desaparecidos y sustraídos en épocas recientes.

El libro cuenta con magníficas fotografías en color, algunas procedentes del archivo personal de la autora, lo que permite seguir el texto con comodidad y descubrir en algunas piezas bien conocidas, aspectos nuevos para el observador, como sucede con el crucifijo de los reyes Fernando y Sancha de León, conservado en el M.A.N.

Creemos que un mérito añadido a este libro es el de que puede servir de modelo para futuras investigaciones en otros reinos peninsulares —el caso de Aragón— diezmados en su patrimonio artístico medieval.

M.^a DEL CARMEN LACARRA DUCAY
Universidad de Zaragoza

Uneasy communion. Jews, Christians and the altarpieces of Medieval Spain, edited by Vivian B. Mann. Contributions by Thomas F. Glick, M.^a Carmen Lacarra Ducay, Vivian B. Mann and Marcus B. Burke, Museum of Biblical Art, MOBIA G, Museum of Biblical Art, New York in association with D. Giles Limited, London, 2010.

Editado por Vivian B. Mann, con contribuciones de varios investigadores expertos en temática judía, ha visto la luz este importante volumen, en el que se tratan diversos aspectos de la historia, cultura y arte judíos en sus relaciones con el arte cristiano medieval, ocupando un lugar preferente las referencias a la Corona de Aragón durante los siglos XIV y XV. Thomas F. Glick, cuya bibliografía es ampliamente conocida, expone una panorámica general a propósito de las relaciones de judíos y cristianos de la Corona de Aragón, “Jews and Christians in the Medieval Crown of Aragon”. A través de ella se pone de manifiesta la evolución de las mismas hasta degenerar en una violencia antijudía, con un final desastroso para la población judía, obligada a la conversión forzada o al exilio. Incide en aspectos puntuales relacionados con la eucaristía, tratados por otros investigadores, como el famoso retablo de Vallbona de las Monjas (Tarragona), conservado en el MNAC, de Barcelona. Destaca el activo papel de profesionales

de distintas disciplinas, la ciencia, la medicina, la astronomía, en la cual brilló Hasday Cresques.

Un esquema de conjunto de la pintura gótica aragonesa es brindado por la catedrática de la Universidad de Zaragoza, M.^a Carmen Lacarra Ducay, "Overview of the Altarpiece of Aragon in the fourteenth and Fifteenth Centuries", esquema que arranca del estilo gótico lineal hasta finalizar en el siglo XV. Autora de numerosos artículos y varias monografías, realizadas a través de la documentación exhumada de los archivos aragoneses y del conocimiento directo de las obras, sus importantes aportaciones han contribuido a ampliar considerablemente el elenco de pintores activos en Aragón, algunos vinculados con la raza judía, como se deduce de sus nombres y otros elementos. El capítulo redactado por esta estudiosa constituye una síntesis realizada por una experta, referencia, sin duda, para todo interesado en el conocimiento de la pintura aragonesa medieval. Aunque apenas adjunta bibliografía por razones editoriales, se recogen varios títulos en la bibliografía general del volumen. La extraordinaria riqueza iconográfica se detecta a través de varios de los retablos mencionados por la autora, así en el retablo de la Virgen de la Esperanza, entre San Gil Abad y san Francisco de Asís pintado y firmado por Bonanat Zahortiga entre 1409 y 1412, para la capilla funeraria de don Francisco Villaespesa, canciller del rey Carlos III de Navarra, en la catedral de Tudela. Pedro de Zuera, Bernardo de Arás y, sobre todo, Blasco de Grañén, decoraban con sus retablos iglesias de localidades más o menos importantes de la geografía aragonesa. Las versiones de la Virgen entronizada con el Niño sobre su regazo, acompañada por ángeles músicos, que creara Blasco de Grañén son un prodigio de delicadeza y finura. Sobrino de este último, el pintor Martín de Soria, que y trabajó en las tres provincias aragonesas, está documentado entre 1449 y 1487, año de su muerte, llenando por lo tanto con su actividad gran parte de la segunda mitad del siglo XV. Su gran retablo pintado y firmado en 1485 para la iglesia del Salvador de Pallaruelo de Monegros (Huesca), que se conoce por fotografías anteriores a 1936 y del que quedan algunas tablas en el Museo Diocesano de Huesca, era semejante en su configuración arquitectónica, tamaño e iconografía al retablo mayor de la iglesia de San Salvador de Ejea de los Caballeros (Zaragoza) comenzado por Grañén y terminado, a su fallecimiento, por Martín de Soria en su mismo taller.

Vivian B. Mann escribe el capítulo "Jews and altarpieces in Medieval Spain", en el que aborda la presencia de judíos en retablos góticos españoles y pintores judíos, como el pintor Abraham de Salinas, el platero Bonafós Abenxueu, y otros artistas. No desatiende el análisis de consideraciones iconográficas, algunas de ellas revisables. Es el caso del sotabanco con los profetas Malaquías, Daniel y Ezequiel, del retablo de la Santa Cruz de la villa de Blesa (Teruel), obra de Miguel Jiménez y Martín Bernat, hoy en el Museo de Zaragoza, que la autora pone en relación con temas veterotestamentarios, pero nada tienen que ver con dichos extremos; se trata de tres profetas ostentando textos de sus profecías correspondientes a un Doble Credo.

Manifestaciones del mundo judío son las haggadoth (haggadah en singular), que la autora trata ampliamente, poniendo especial énfasis en la Haggadah de

Sarajevo, la más completa desde el punto de vista iconográfico por cuanto exhibe el Génesis y el Éxodo, paralelo en bastantes aspectos con la cerca exterior del coro de la catedral de Toledo. Las relaciones entre los relieves y la citada haggadah van más allá de aspectos puntuales; por el contrario, determinadas convenciones hunden sus raíces en consideraciones ideológicas del mundo judío, como el caso de la creación de Adán y Eva sin ombligo. La muerte de Abel por Caín de un mordisco en la yugular está así mismo relacionada con el mundo judío, y del mismo modo que figura en el citado conjunto iconográfico, será adoptado en la sillería de coro de la colegiata de Belmonte, de los hermanos Egas, en origen en la catedral de Cuenca, y la más tardía de la catedral de Burgos, y en la Biblia de Alba, cuyos estudios más recientes, aparte de K.O. Nordström, se deben a Sonia Fellous. Más allá de los aspectos tratados con gran maestría por la autora, entiendo que debe contemplarse una casuística mucho más compleja que la aquí mostrada.

La última colaboración titulada "A brief Survey of Jews Studies in Spain" se debe a Marcus B. Burke, en la que proporciona interesantes aportaciones, tanto desde el punto de vista histórico en relación con las vicisitudes de los judíos desde su expulsión hasta fechas recientes, como sobre las investigaciones realizadas sobre el arte. Pone de manifiesto la escasez de estudios realizados por estudiosos españoles. Y la escasa dedicación al análisis de las haggadot, algunas de ellas de origen, más que catalán, procedentes de otros territorios de la Corona de Aragón. Ello es cierto, pero también lo es que aspectos tratados sobre ellas no han sido tenidas en cuenta por la crítica internacional. Muy enriquecedora e ilustrativa es la reciente publicación de P. Rodríguez Barral titulada *La imagen del judío en la España medieval*. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas, Barcelona, 2009. Abogo por ello a la necesidad de investigaciones efectuadas tanto por estudiosos españoles como foráneos y cuyas conclusiones sean conocidas fácilmente por la comunidad científica, como es el caso de la presente publicación.

ÁNGELA FRANCO MATA
Museo Arqueológico Nacional

GAROFALO, E., *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*. Con textos de Magda Bernaus, Miguel Ángel Chamorro Trenado, Joan Domenge i Mesquida, Stéphanie Doppler, Javier Ibáñez Fernández, Mercedes Gómez-Ferrer. Palermo, Edizioni Caracol y Lapis Editore, 2010, 287 pp.

Los estudios sobre la arquitectura del gótico tardío en el ámbito de la Corona de Aragón se han multiplicado en los últimos años, existiendo en la actualidad un importante conjunto de aportaciones que están contribuyendo a la comprensión y valoración de un fenómeno artístico de indiscutible trascendencia y originalidad

que había sido relegado u olvidado. A todos ellos se suma ahora el libro coordinado por la profesora Garofalo, al que se dedica este comentario. Se trata de una obra sugerente y valiosa por cuanto no solo se ha dedicado a la recopilación y comentario de las ordenanzas relativas al arte de la construcción que estuvieron vigentes en diversas ciudades de la corona aragonesa, sino también por ofrecer una reflexión sobre la capacitación profesional de quienes se vinculaban al arte de edificar en un tiempo especialmente atractivo en el que se asiste a la pervivencia de los recursos y procedimientos técnicos del gótico, junto a la recepción, acomodación y uso de las fórmulas renacentistas. Ciertamente en relación con el “corpus” documental correspondiente a ordenanzas que se recoge en el libro debe señalarse que solo una parte mínima del mismo son fuentes hasta ahora inéditas, puesto que la mayor parte de dichas reglamentaciones eran conocidas, si bien el carácter disperso de las respectivas publicaciones las hacía difíciles de localizar, emplear y, especialmente, contrastar. Por ello debe felicitarse a la autora por su iniciativa de reunir las en un mismo libro, con objeto de hacerlas más asequibles y útiles para los investigadores. De igual manera es necesario reconocer la trascendencia de su interés por completar y enriquecer la transcripción documental con aportaciones de diversos autores, cuya condición de especialistas en la materia está acreditada por las aportaciones científicas que al respecto vienen ofreciendo.

El libro de la profesora Garofalo está organizado en tres bloques o apartados. En el primero ofrece una visión de conjunto sobre las ordenanzas de las distintas ciudades, destacando tanto los puntos coincidentes como las divergencias. Así, en un primer epígrafe se tratan los cometidos de los asociados a los distintos gremios, los aspectos asistenciales complementarios a los mismos, caso de la ayuda que debía prestarse a los necesitados, viudas y huérfanos, al hecho de hablarse en ocasiones de cofradía y de cofrades, lo que explica también las celebraciones religiosas en relación con determinadas festividades, especialmente las relativas al patrón del gremio. En un segundo apartado se comentan las injerencias de otros profesionales en las actividades del gremio de constructores y los límites y condiciones fijadas respecto a la incorporación al mismo de extranjeros. Este asunto se relaciona con el afán proteccionista sobre los maestros locales, entre los que también en ocasiones se detectan problemas de rivalidad, los cuales, unidos a determinados conflictos de competencias y de intereses económicos convergentes, llevó a la fusión o a la división de algunas corporaciones. Especial atención se presta en un siguiente epígrafe a la cualificación profesional, comentando el sistema formativo, la celebración de contratos de aprendizaje, el sistema de exámenes y la facultad para el libre ejercicio de la profesión. Al respecto cabe señalar que el procedimiento seguido viene a coincidir con el establecido en otros gremios artísticos, tanto en lo referido a las obligaciones del aprendiz y a las prestaciones del maestro durante la etapa de formación, como a los años de duración de la misma, cuyo número se relaciona con la edad y conocimientos previos del aprendiz. Todo este sistema tenía como finalidad garantizar la correcta puesta en marcha de las obras a fin de evitar daños y perjuicios sociales. Para ello el aprendiz tenía que demostrar su grado de habilidad y competencia mediante un examen, asunto al que se dedica un nuevo apartado. En éste se

trata de la implicación de los municipios en dicho examen al integrarse en los tribunales y del desarrollo de una prueba clave para demostrar la capacidad del aprendiz para el diseño técnico haciendo uso de la regla, la escuadra y el compás. El último de los epígrafes se refiere al interés de las corporaciones por velar por la igualdad de oportunidades entre sus miembros, lo cual no implica obstaculizar la aparición de personalidades emergentes o el hecho de que estos lleguen a ocupar cargos directivos dentro de la organización, aunque si podría explicar las reformas y la renovación de las propias ordenanzas procurando una mayor especialización. Como caso excepcional se destaca al respecto la figura de Pere Compte en relación con sus trabajos y con el gremio de “pedrapiquers” de Valencia.

El segundo bloque del libro está integrado por las aportaciones de los diferentes especialistas que transcriben y analizan distintas ordenanzas del gremio de constructores en diversas ciudades de la corona aragonesa. El primero de los textos corresponde a Magda Bernaus, quien se centra en las ordenanzas de los maestros de casas de la ciudad de Barcelona a fines de la Edad Media. Indica que se conocen dos versiones de dicha reglamentación, correspondientes a los años 1381 y 1456, analiza los objetivos caritativos y asistenciales de la cofradía del siglo XV y trata sobre la normativa laboral, en la que destaca el interés por controlar y garantizar la calidad de los trabajos desarrollados por sus integrantes. La segunda de las aportaciones se debe a Javier Ibáñez Fernández, quien analiza las dos corporaciones de la construcción existentes en la ciudad de Zaragoza a comienzos del Quinientos, la integrada por cristianos y la formada por mudéjares, que proporcionalmente a la población de la ciudad resultaba la más numerosa. Precisa que esta dualidad, que no estuvo exenta de conflictos, pervivió hasta que tras el decreto de obligada conversión al cristianismo de 1526 los maestros musulmanes se integraron por la fuerza en la de los cristianos. Al respecto precisa que los problemas surgidos en la incorporación hizo que algunos se mantuvieron al margen de la misma originando una situación a la que se pondría fin con la expulsión de los moriscos en 1609. Finaliza con la transcripción de algunas ordenanzas de la cofradía de fusteros, cuberos, torneros y maestros de casas que están datadas entre fines del siglo XIV y el primer tercio del XVI.

El tercero de los textos corresponde a Joan Domenge i Mesquida y está referido a las ordenanzas de los picapedreros de Mallorca. En el mismo, tras efectuar un recorrido por los orígenes del gremio situado bajo la advocación de los cuatro mártires coronados, comenta las diferentes reglamentaciones que fijaban el funcionamiento de la corporación, en la que se integraban distintos profesionales vinculados a la edificación pero con tareas diferenciadas, concluyendo con algunas referencias sobre el aprendizaje del oficio. Seguidamente transcribe documentos que abarcan desde 1405 hasta 1522, entre los que se incluyen varias de las ordenanzas. A la cofradía de los Cuatro Santos Mártires de Girona se dedica el texto elaborado por Miguel Ángel Chamorro Trenado, en el que ofrece unas reflexiones sobre los titulares de la misma, sobre las labores asistenciales que desarrollaba la cofradía y sobre su propia estructura y funciona-

miento, además de analizar algunas ordenanzas de principios y finales del siglo XV, que transcribe a continuación.

La más breve de las aportaciones es la firmada por Stéphanie Doppler y está dedicada a las ordenanzas del gremio de Santo Tomás de la ciudad de Perpiñán en 1505, que transcribe al final de su texto. De ellas destaca sus cuatro principales aspectos, como son la protección de sus miembros frente a la presencia de extranjeros y la falta de profesionalidad; su organización interna y las reuniones anuales para la elección de los cargos, la resolución de conflictos y la celebración de exámenes; los mecanismos establecidos para obtener ingresos y, finalmente, las obligaciones y celebraciones de carácter religioso. La última de las colaboraciones corresponde a Mercedes Gómez-Ferrer quien trata del gremio de canteros de Valencia durante el último tercio del siglo XV. Tras señalar su tardía constitución en 1472 analiza los capítulos del acta fundacional y las ordenanzas de 1495, centrando sus comentarios en el control del aprendizaje por parte del gremio, en la capacidad de trazar por parte de los maestros, en el interés por controlar la calidad de las obras y en el escaso número de maestros y de menestrales que formaban parte del mismo, destacando el papel protagonista que en todo ello tuvo Pere Compte. Concluye su aportación con la transcripción completa y revisada de los dos documentos antes mencionados.

El último bloque del libro corresponde a la recopilación y estudio de las ordenanzas y reglamentos de cofradías y gremios del arte de la construcción de varias poblaciones italianas, tarea realizada por la propia Emanuela Garofalo. Se recogen y analizan textos datados entre 1473 y 1542 de las ciudades de Cagliari, Capua, Palermo, Nápoles, Sassari y Modica. Con independencia del interés que tiene el hecho de presentarlos reunidos, es preciso destacar que no se ofrece solo su transcripción, puesto que cada uno de los documentos es precedido por un atinado estudio y comentario en el que se resaltan las peculiaridades de cada una de las agrupaciones de profesionales, su forma de organizarse y el modo de actuar. Sus comentarios permiten advertir tanto las concordancias como las divergencias que ofrecen este conjunto de ordenanzas, por lo que sus reflexiones pueden servir de base a futuras investigaciones sobre el tema en otras poblaciones. Todo lo anteriormente señalado hace que deba felicitarse a la autora tanto por su iniciativa, como por el brillante trabajo realizado con la publicación, la cual es indudable que se convertirá en obra de obligada referencia entre los investigadores.

ALFREDO J. MORALES
Universidad de Sevilla

MATTEUCCI ARMANDO, A. M., *Originalità dell'architettura bolognese ed Emiliana*, Bologna, Bologna University Press, 2008.

Bologna si trova nel cuore dell'Italia, in una posizione nodale negli itinerari che legano le capitali "nobili" della storia dell'arte italiana: Firenze e Venezia, Roma e Milano; eppure la storia architettonica di questa città ha sofferto a lungo di una valutazione inadeguata. A dispetto di cliché storiografici e di studi che continuano (nonostante tutto) a consolidare un'idea gerarchica, dove la civiltà "plurale" italiana si ridurrebbe in fin dei conti a lingue e dialetti, a pochi centri promotori e a una costellazione di luoghi più defilati e trascurabili, destinati al consumo; una studiosa come Anna Maria Matteucci si è proposta di mostrare, sin dal titolo prescelto, il contributo effettivo offerto dall'architettura bolognese ed emiliana nell'arco temporale che va dal XIII al XVI secolo. Diciassette capitoli si estendono cronologicamente: dall'architettura degli ordini mendicanti alla sorprendente architettura trecentesca (si pensi al Collegio di Spagna o agli esordi della costruzione del San Petronio); dalla diffusione di modelli all'antica, nella città dominata dai Bentivoglio, alle grandi residenze aristocratiche del primo Cinquecento.

Ogni capitolo può essere letto autonomamente, ma la cadenza delle opere nel corso dei decenni e dei secoli disegna anche un percorso, dove emergono costanti e temi di lunga stabilità, che travalicano le mode. Il fatto stesso che l'autrice intenda attraversare il confine più maestoso e "rivoluzionario" costruito dalla storiografia, il valico tra gotico e rinascimento, appare di per sé significativo. Emergono così, tra le altre cose, un gusto per la varietas e la ricerca su un antico fastoso, inventivo, espresso nella ricchezza scultorea di capitelli e sostegni, evidentemente condizionato dalle sperimentazioni sul tema del portico.

Il criterio prescelto esula dalla mitizzazione di alcuni super-protagonisti e dal ruolo trainante di alcuni "capolavori", secondo lo schema vasariano (ancora perfettamente vivo e apprezzato nella storiografia italiana), o dalla drammatizzazione che è servita agli storici per descrivere l'avvicinarsi delle lingue o lo scontro con la "tradizione" (si pensi al magnifico *Venezia e il Rinascimento* di Manfredo Tafuri, ma anche a tutti gli epigoni che hanno scelto la linea di amplificare artificialmente le contrapposizioni). Piuttosto, il realismo, lo scetticismo e l'antidogmatismo che l'autrice individua quali ingredienti essenziali dell'umanesimo bolognese, sembrano assunti a principio metodologico, come in un gioco di specchi e quasi, in fondo, a rammentare indirettamente al lettore la distanza che esiste tra schemi interpretativi e realtà. Così, senza rinunciare alla problematicità che domina la costruzione e il progetto di architettura, Anna Maria Matteucci ha anche il merito di riconsegnare discorsi e interpretazioni a una concretezza solida, tutta emiliana.

MARCO ROSARIO NOBILE
Università degli Studi di Palermo

MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment, escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, 446 pp. más un CD con dos apéndices y bibliografía.

La doctora Carmen Morte García, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, es autora de la monografía que aquí se reseña, fruto de muchos años dedicados al estudio de uno de los grandes escultores del Renacimiento español, Damián Forment (doc. 1506+1540).

Ser trata de un libro escrito desde la plena madurez investigadora en el que se reúnen numerosas noticias inéditas referentes al gran escultor de la Corona de Aragón que era necesario reivindicar como otra de “Las Águilas del Renacimiento Español”.

Los sólidos conocimientos sobre pintura del Renacimiento que posee la autora —se doctoró en la Universidad de Zaragoza con una tesis sobre pintura en Aragón en el siglo XVI— le permiten enfrentarse con éxito a la identificación de las fuentes iconográficas utilizadas por Damián Forment, tomadas de los grandes maestros del grabado, alemanes (Alberto Durero, Lucas Cranach) e italianos (Leonardo Da Vinci, Marcantonio Raimondi a partir de Rafael), y de las obras de los pintores contemporáneos (Fernando Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina) que pudo conocer en los lugares de trabajo.

La autora se enfrentaba al reto de escribir sobre un gran escultor del Renacimiento que había sido objeto de diversa fortuna crítica a través de los siglos, y de estudios más o menos parciales, de base documental, que era necesario revisar.

Tenía que emprender una detenida lectura de su bibliografía, paralela a la revisión de la abundante documentación custodiada en numerosos archivos españoles, públicos y privados, que traería consigo el hallazgo de nuevos datos que le abrirían nuevas perspectivas a la hora de enjuiciar la vida del maestro escultor.

Pero junto con ello se propuso llevar a cabo un riguroso análisis formal de las obras, partiendo del contacto directo con ellas, a través de las oportunidades presentadas por las sucesivas restauraciones emprendidas en las últimas décadas de los grandes retablos formentianos, labores iniciadas en el año 1993, con el retablo mayor de la basílica de Santa María del Pilar de Zaragoza, proseguidas con el retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada y con el retablo mayor de la catedral de Huesca, para concluir con el retablo mayor de la iglesia de San Pablo de Zaragoza en el año 2006.

En la “Introducción” que precede al estudio, escribe Carmen Morte: *nos centramos preferentemente, en hacer un estudio estilístico de todo el conjunto de su producción contratada, para definir su primera formación artística y las fuentes gráficas que va empleando a lo largo de su carrera profesional, los diseños utilizados en las trazas de los retablos y las historias más reiteradas de la Vida de la Virgen y de la Pasión de Cristo, para conocer los cambios iconográficos y compositivos o la repetición de modelos. Con este análisis hemos tratado de definir las claves de su poética y conocer el sistema de trabajo desarrollado, que permitió a nuestro escultor acometer todos los proyectos de la gran empresa escultórica que formó.*

Y así es como la profesora Morte sigue a su biografiado, de vida itinerante, desde su primera juventud en tierras de Valencia, donde posiblemente nació, en su traslado a Zaragoza, ciudad en la que recibe su primer encargo importante, —el retablo mayor de la basílica de Santa María del Pilar— que supondrá su espaldarazo profesional, dándole la oportunidad de establecerse allí como maestro y recibir nuevos encargos dentro y fuera Aragón, tales como el retablo mayor de la catedral de Huesca y el retablo mayor de la abadía cisterciense de Santa María de Poblet, en la provincia de Tarragona.

Si en todos estos casos Forment demostraría su virtuosismo en el empleo de la piedra de alabastro, con o sin policromía, otros encargos le permitirían refrendar su habilidad con la talla en madera, como sucede en los retablos titulares de la catedral de Santo Domingo de la Calzada y de las iglesias de San Miguel Arcángel, de San Pablo y de la Magdalena de Zaragoza, que servirán de ejemplo para otros muchos retablos del siglo XVI.

Pero Damián Forment no se limitó a realizar obras maestras en los grandes retablos de las catedrales asentadas en el Valle del Ebro, como se encarga de recordarnos Carmen Morte, sino que trabajará con la misma belleza formal y notable delicadeza las imágenes de devoción, como se advierte con los grupos de Santa Ana, la Virgen y el Niño de la iglesia parroquial de Salvatierra de Escá (Zaragoza) y del retablo de Santa Ana de la catedral de Huesca.

En el terreno de la escultura funeraria cabe recordar, a pesar de su mutilación, el elegante monumento funerario del virrey de Aragón y comendador mayor de Alcañiz, don Juan de Lanuza († 1533,) llevado a cabo en alabastro para la iglesia de Santa María Magdalena del Castillo calatravo de Alcañiz (Teruel).

A la valía profesional de Damian Forment como escultor, puesta de manifiesto magistralmente por la autora del libro, hay que sumar su importante papel como “maestro de maestros” que le permitiría crear escuela y difundir su estilo fuera de Aragón, por el Este, en Cataluña, Valencia y Mallorca, y por el Oeste, en La Rioja, Navarra, País Vasco y por las dos Castillas. Entre sus discípulos y colaboradores sobresalen, Gabriel Yoly, Juan de Salas, Pedro Moreto, Lucas Giraldo, Juan de Moreto, Miguel de Peñaranda, Pedro de Lasaosa, Gregorio Pardo, y Juan de Liceire.

M.^a DEL CARMEN LACARRA DUCAY
Universidad de Zaragoza

MORALES, ALFREDO J., *La piel de la arquitectura. Yserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2010, 215 pp.

Tal y como reconoce el autor del trabajo, la expresión utilizada para titularlo no es de su invención. Hunde sus raíces en la visión antropomórfica de la arquitectura gestada a partir del Renacimiento y consolidada durante el Barroco, fue empleada por la historiografía alemana del siglo XIX, e incluso ha sido utilizada

con anterioridad en otros estudios consagrados a diferentes tipos de *revestimiento* superficial, como el realizado por Juan Benito Artigas sobre las pinturas murales de Santa María Xoxoteco (México, 1979).

En este caso, el profesor Morales concentra su atención sobre las riquísimas labores de yeso desplegadas por los interiores de muchas iglesias, conventos y algunos palacios sevillanos durante los siglos XVII y XVIII, advirtiendo que su estudio no podía afrontarse desde la perspectiva tradicional que venía analizando la arquitectura atendiendo, en exclusiva, a sus valores estrictamente estructurales o tectónicos, e interpretando estos trabajos como simples recubrimientos de carácter decorativo, accesorio o adjetivo; sino que debía abordarse desde un enfoque diferente. De hecho, debía tenerse en cuenta que la mayor parte de las fábricas respondían a estructuras extremadamente sencillas que, en realidad, adquirirían su definición —su *imagen arquitectónica*— final gracias, precisamente, a todos estos revestimientos que, lejos de poderse considerar superfluos, resultan imprescindibles para comprender los edificios en su configuración última, acabada, la ofrecida a quienes habrían de *vivirlos*.

Partiendo de esta premisa, el trabajo del profesor Morales tiene el mérito de analizar el fenómeno en toda su extensión, comenzando por el estudio del material —el yeso—, los procedimientos para obtenerlo y las técnicas para emplearlo —desde el *guarnecido* o *tendido*, al uso de terrajas, el empleo de moldes, el modelado en fresco o la talla en seco—, sin olvidar la tendencia a policromarlo y a combinarlo con pinturas murales, con piezas de talla en madera dorada, con telas encoladas y policromadas e incluso con espejos, en una peculiar fusión de las artes que acabaría poniéndose al servicio de una particular valoración de la *maravilla barroca* caracterizada por el acúmulo de formas dispuestas en planos ilusoriamente diferentes que buscaba el efectismo y la espectacularidad, y perseguía conmover los sentidos de los fieles.

El libro presta una atención especial a los diferentes *vocabularios ornamentales* o repertorios decorativos empleados a lo largo de los siglos XVII y XVIII, comenzando por el *grutesco*, que se difundiría —sobre todo— a partir de grabados, y no tardaría en perder su valor estrictamente arqueológico para terminar generando nuevos motivos ornamentales. No obstante, la parte del león se la lleva el denominado *repertorio manierista*, en el que se ha creído descubrir la base de la decoración barroca. Dentro de este repertorio cabría incluir interesantes *motivos de enrollamiento*, arabescos, cartuchos, labores de incrustaciones, o los cueros enrollados —o recortados—, que derivarían hacia nuevas formas *auriculares*, propias ya de la decoración barroca; pero también el *estilo de bandas planas* —*banderk*, *strapwork* o *feronnerie*—, que terminaría asumiendo formas —*modelos ornamentales*— tomados del mundo de la cantería, y los *motivos de incrustaciones*, que arrancarían de soluciones ideadas por Serlio y desarrolladas por otros autores como Hans Vredeman de Vries, y se caracterizarían por la geometrización y el empleo de nuevas fórmulas decorativas extraídas, en este caso, del mundo de la platería.

Algunos de estos componentes desaparecerían en los años centrales del Seicientos, pero otros experimentarían un interesante proceso de transformación que les llevaría a perder el rigor geométrico de origen a favor de una mayor

flexibilidad, jugosidad y carnosidad. En este sentido, resulta especialmente llamativa la evolución de los roleos en general y de la hojarasca en particular que, concebida como una variante ornamental del *estilo auricular*, derivaría, gracias a la genialidad de Alonso Cano, hacia la denominada *hoja canesca*, que continuaría utilizándose hasta las primeras décadas del siglo XVIII, cuando comenzaron a imponerse nuevos motivos ornamentales, tanto de carácter vegetal como geométrico. Poco después comenzarían a imponerse los modelos ofrecidos por fray Lorenzo de San Nicolás en su *Arte y uso de arquitectura* (Madrid, 1639) y las placas recortadas, y más tarde, al final del proceso estudiado, nuevos motivos como el estípite, y nuevos repertorios ornamentales como la rocalla, que llegaría a Sevilla de la mano del escultor portugués Alberto Cayetano Acosta.

Entre los principales promotores de las yaserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII, el autor sitúa al arzobispado, a las órdenes religiosas, a la nobleza, el alto funcionariado, los comerciantes y los grandes terratenientes, y cuando aborda la espinosa cuestión de su autoría, distingue, con acierto, entre la autoría intelectual —el diseño, la traza— y la autoría material de las mismas.

En este sentido, su trabajo permite descubrir que la responsabilidad última del diseño de las yaserías solía recaer sobre los arquitectos o maestros de obras, aunque, en ocasiones, también fue asumida por otros profesionales formados en disciplinas diferentes pero familiarizados en mayor o menor medida con la práctica del dibujo —el *disegno*—, que procuraban atender a las indicaciones de los patronos o los administradores de las obras. Es el caso de pintores de la talla del polifacético Alonso Cano, Francisco de Herrera *el Viejo*, o Lucas Valdés; de escultores como Pedro Roldán, e incluso de plateros, pero también el de algunos religiosos que trabajaron como maestros de obras para sus respectivas órdenes y congregaciones, e incluso el de algunos nobles y diletantes, como el erudito historiador y miembro del cabildo municipal Diego Ortiz de Zúñiga, que además de diseñar el túmulo que se proyectó levantar en la catedral de Sevilla para las honras fúnebres de Felipe IV, pudo ser el autor del interesante cuaderno de dibujos firmados D.Z. que fue dado a conocer por Heliodoro Sancho Corbacho.

Con el tiempo, la práctica generalizada del diseño por quienes se dedicaban a la realización de retablos, o a la arquitectura efímera, y la facilidad con la que podían trasladarse sus experiencias a los yesos con los que se recubrían las estructuras arquitectónicas acabaría generando el triunfo de los *arquitectos decoradores*, que sería fuertemente contestado por los maestros vinculados a la práctica constructiva y bregados en la resolución de problemas técnicos y estructurales, que rechazaban la intromisión —a través del diseño— de pintores, escultores y mazoneros en un campo de actuación que consideraban como propio.

Frente a ello, la ejecución material de los yesos pasaría de las manos de los maestros albañiles —a los que se venía reservando este cometido desde las *Ordenanzas* promulgadas por los Reyes Católicos—, a las de los escultores y los entalladores. El relevo, perceptible desde los primeros compases del Seiscientos, debió de obedecer a la mayor complejidad de las labores de yeso, que ya no podían resolverse, en exclusiva, mediante moldes, sino que exigían labores de talla que escapaban a la formación de un albañil.

El libro concluye con el estudio pormenorizado de varios conjuntos del ámbito sevillano, un capítulo que no pretende ser exhaustivo, pero que acaba analizando —adoptando un estricto criterio cronológico— un gran número de ejemplos conservados, como los trabajos desarrollados en las iglesias conventuales de Santa Clara y Santa Paula de la capital andaluza, la capilla de los Montero de la iglesia de Santiago de Écija, la iglesia del Sagrario —un edificio, paradójicamente, construido en piedra—, Santa María la Blanca, la capilla del Rosario de la iglesia conventual de *Regina Angelorum*, la sacristía de la Cartuja de las Cuevas, la iglesia del Hospital de la Caridad, la iglesia del convento de San Clemente, el Hospital de Venerables Sacerdotes, la iglesia conventual de Santa María de Jesús, la iglesia de San Pablo —actual parroquia de Santa María Magdalena—, la capilla sacramental de San Isidoro, la iglesia de San Luis, la capilla sacramental de Santa Catalina, el camarín de la Virgen de las Aguas del Salvador, la capilla del colegio de San Telmo, la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera, la de San Agustín de Osuna, la de San Antonio Abad de Pruna, la de San Agustín de Marchena, la iglesia de La Merced, el palacio de los marqueses de Peñaflor, la iglesia de los Descalzos y la capilla sacramental de la iglesia de Santiago de Écija, la iglesia de Santo Domingo de Osuna, o la de San Lorenzo de La Campana.

Por todas estas razones, y por otras que el lector sabrá reconocer al correr de sus páginas —la corrección del lenguaje, el estilo ágil y dinámico, la claridad expositiva, la facilidad para transmitir los conceptos más complejos—, este libro merece un lugar destacado en la historiografía del arte barroco ya no sólo andaluz, sino español, porque, entre otras cosas, la exquisita metodología empleada en su elaboración podría —y quizás debería— aplicarse al estudio del fenómeno en otras áreas peninsulares como, por ejemplo, la aragonesa.

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Zaragoza

CORTÉS ARRESE, M., *Peregrinos de la revolución*, Nausícaä, 2010.

Volvemos a reseñar desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza la labor investigadora del aragonés Miguel Cortés Arrese (Sos del Rey Católico, 1951), catedrático de Historia del Arte Medieval de la Universidad de Castilla la Mancha. Este investigador, combina en su trayectoria el interés por el arte medieval y por la Europa del Este. El mundo bizantino es el estratégico cruce de estos dos recorridos, sobre los cuales el autor ya ha aportado destacados trabajos, como *El descubrimiento del arte bizantino en España* (CSIC, Madrid, 2002) y el catálogo de la exposición *Bizancio en España. De la antigüedad tardía a El Greco*, celebrada en el Museo Arqueológico Nacional en 2003. Otras obras más recientes son su libro *Bizancio: el triunfo de las imágenes sagradas* (Biblioteca Nueva, 2010) y la coordinación del *Elogio de Constantinopla*

(Universidad de Castilla-La Mancha, 2004) y *Caminos de Bizancio* (Universidad de Castilla-La Mancha, 2007).

El interés hacia Rusia de Miguel Cortés, se manifiesta en sólidos estudios sobre los viajeros que han plasmado en libros sus impresiones sobre tan lejanas tierras. Tanto en la época de los zares, como desde la Revolución de Octubre, Rusia ha fascinado a los europeos de Occidente. Hace unos años tuvimos ocasión de reseñar en *Artigrama* (n.º 21, pp. 843-845) su libro *Estampas rusas*, que publicó la zaragozana Institución “Fernando el Católico” en 2006. El citado libro es un antecedente de *Peregrinos de la revolución*, lo mismo que otras dos recientes publicaciones coordinadas por Miguel Cortés Arrese, junto con Juan A. Mancebo Roca, que llevan como título de *El país de octubre* (2007) y *El viaje a Rusia* (2007), ambas publicadas, como en el libro que ahora nos ocupa, por la editorial Nausícaä.

A modo de bola de nieve, libro tras libro, el número de viajeros y de libros de viaje analizados ha ido creciendo hasta formar un *corpus* monumental. Esta línea de trabajo sin duda nos ofrecerá nuevas presentaciones en el futuro, posiblemente en forma de catálogo de exposición y también en lujosos formatos de libros profusamente ilustrados en color, para presentar el atractivo material gráfico recopilado. En este sentido, la única crítica negativa que podríamos hacer a *Peregrinos de la revolución* es la presentación de su parte gráfica, pues si bien se ha hecho el esfuerzo de encuadernar un pliego de papel satinado con buenas reproducciones en blanco y negro, sin duda se echa en falta una profusa ilustración de la obra a todo color.

Peregrinos de la revolución está dividido en cuatro partes complementarias. La primera de ellas, *La distancia entre España y Rusia*, reúne una serie de capítulos que describen los itinerarios, el exotismo (cultural y religioso) y las dificultades del largo viaje. Destaca en este apartado el análisis de la literatura de ficción como complemento a la literatura de viajes, en especial el viaje de *Miguel Strogoff* narrado por Julio Verne. La segunda parte, *El viaje al país de los Soviets*, se centra ya en recoger los testimonios de los testigos de la revolución bolchevique de 1917 y los primeros años de la nueva Rusia soviética. Las voces femeninas, generalmente silenciadas en la literatura de viaje, enriquecen los matices de este apartado gracias a la figura de Sofía Casanova. La tercera parte, *Una cierta imagen de la Rusia NEP*, retrata la confusión cultural y artística en el escenario que siguió a la sucesión de Lenin, cuyo culto marcará una época en la Plaza Roja ante su momia. El contexto propagandístico prosoviético y la figura de Stalin ambientan la última parte, titulada *La Unión Soviética se pone de moda*, un recorrido por los viajes numerosos visitantes invitados por la URSS.

No menos valiosos que estos estudios sobre la mirada desde Occidente y España de Rusia y de la URSS son los datos que ofrece el extenso repertorio de fuentes literarias que trazan el panorama de los libros de viaje Rusia y que aparece presentados en orden cronológico desde el siglo XII hasta los tiempos de nuestra Segunda República. Los autores resaltados son: Abu Hamid el Granadino, Pero Tafur, Juan de Persia, Pedro Cubero Sebastián, el Duque de Liria y Jérica, el Marqués de Almdóvar, Luis del Castillo, Roberto de Llanza, Juan van Halen, Juan Prim y Prats, Esteban Amengual, Juan Valera, José María López de

Ecala, Máximo Laguna Villanueva, Antonio Aguilar y Correa, Agustín Pascual, Jacint Verdaguer, Odón de Buen, Sofía Casanova, Ricardo Martínez Unciti, José Sanchís, Julián Juderías, Cristobal de Castro, la Infanta Eulalia de Borbón, Alfredo Vicenti, Luis Morote, Manuel de Mendívil, Juan Ibero, Rafael Mitjana, Fernando de los Ríos, Daniel Anguiano, I. Acevero, Ángel Pestaña, Óscar Pérez Solís, Julián Gorkin, Josep Pla, Eugeni Xammar, Josep Carner Ribalta, Julio Álvarez del Vayo, Diego Hidalgo, Manuel Chaves, Rodrigo Soriano, Jerónimo Vecino Varona, Ferrán Valls, Francesc Blasi, León Villanúa, Rodolfo Llopis, Vicente Pérez, Luis Amado Blanco, Pedro de Répide y Vicente Pérez. Todos ellos forman el mosaico de la imagen construida desde nuestra literatura de viajes y nos muestran cómo, a lo largo de la historia, se ha orientado nuestra mirada hacia Rusia, su política y su cultura.

Finalmente, quisiéramos indicar que el tema tratado en este libro es fruto de un largo proceso de investigación, en el seno de un Proyecto I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación, lo cual supone una plataforma que permite al autor trabajar desde una perspectiva panorámica, con constancia y medios, así como con un equipo especializado.

DAVID ALMAZÁN TOMÁS
Universidad de Zaragoza

