

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