

rubano, alvergada ('cerca de un campamento militar'), *criazón* o *cova* merecerían una aclaración de su significado, que no es el habitual ni tan siquiera en los textos medievales. Lo mismo se puede decir de un buen número de enclaves, sin duda claros para los primeros lectores de la *Crónica*, pero harto oscuros para los de hoy: así, al mencionar la etimología del monte *Barbacedo*, no estaría de más señalar que se encuentra al lado del municipio de Solosancho, ni que *Xerez de Badajoz* es el actual Jerez de los Caballeros.

La carencia de una anotación completa y regular queda de manifiesto sobre todo cuando el texto parafrasea algún conocido pasaje bíblico, con el que la *Crónica* resalta la grandeza de los abulenses y su fidelidad a la corona. Así, "E fue fallado en verdad que los fixos mataron a los padres e los padres a los fixos" (p. 14) está claramente reformulado sobre "Tradet autem frater fratrem in mortem, et pater filium: et consurgent filii in parentes, et morte afficient eos" (Mc 13, 12; cf. Mt 10, 21 y Lc 21,16). La utilización de ese pasaje es especialmente significativa, pues aparece cuando los ciudadanos de Ávila, enfrentados a Alfonso el Batallador, prefieren matar a sus propios familiares, amarrados a los ingenios de guerra de la hueste aragonesa, antes que traicionar a su rey legítimo, un jovencísimo Alfonso VII refugiado en la ciudad.

Son, en suma, algunos elementos que se echan en falta en esta edición. Pero, como queda dicho, el editor ha preferido centrar todos sus esfuerzos en ofrecer un texto lo más depurado posible. Esa labor, desde luego, la ha realizado de una forma ejemplar, y estas sugerencias en modo alguno afectan a la calidad del trabajo realizado. Por fin, los estudiosos disponen de una buena edición de la obra maestra de la más primitiva historiografía castellana.

Rafael Ramos
Universitat de Girona
rafael.ramos@udg.es



Charles Dempsey, *The Early Renaissance and Vernacular Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Press (The Bernard Berenson Lectures on the Italian Renaissance), 2012, 384 pp., ISBN: 978-0-674-04952-9.

La Universidad de Harvard celebra desde 2006 una serie de conferencias anuales impartidas por destacados especialistas en Renacimiento italiano que son profesores invitados del centro de estudios Villa I Tatti, Florencia. Las *Bernard Berenson Lectures*, llamadas así en honor al difunto patrono de I Tatti, se publican en formato de libro por la Harvard University Press y se caracterizan por

la calidad y profundidad de su investigación, así como por la innovación de los temas tratados.

Charles Dempsey, catedrático emérito de Renacimiento italiano y arte barroco de la Johns Hopkins University, fue invitado a I Tatti a partir ampliamente sobre su especialidad indiscutible a la que ha dedicado dos monografías y numerosos artículos: los vínculos entre la cultura vernácula italiana y el humanismo clásico del arte renacentista. *The Early Renaissance and Vernacular Culture*, a diferencia de sus antecesores *The Portrayal of Love: Botticelli's primavera and Humanist culture at the time of Lorenzo the Magnificent* (Princeton UP, 1992) y *Inventing the Renaissance Putto* (University of North Carolina Press, 2000), hace aún más explícita esta relación y ahonda en la comprensión del material gráfico y conceptual que interesaba a los artistas del Quattrocento y su público.

Tras una breve introducción en la que Dempsey presenta el estado de la cuestión de forma lúcida y sucinta (aunque algo repetitiva para conservar el tono discursivo de la conferencia), se entra en materia con un primer capítulo sobre la influencia de la literatura cortés tardía procedente de Francia y del artista Simone Martini. Para empezar, Dempsey cuestiona la máxima de que el arte del Renacimiento y la apreciación del mismo se fundamenten en una recuperación exclusiva del arte clásico. Considera que los grandes estudiosos que nos sedujeron con esta idea, desde Friedrich Schlegel hasta Jacob Burckhardt y en especial Erwin Panofsky con su unidad entre forma y contenido clásico, estaban profundamente equivocados en su interpretación de la *rinascita* de Vasari. Él no se estaba refiriendo a un renacimiento del arte de la antigüedad —aplicable no solo a la pintura con Giotto sino también a las letras con Dante y Petrarca— sino a que el arte no volvía a erigirse como tal desde su *sotterramento* en la época del emperador Constantino. En cualquier caso, los paralelismos de Vasari con la antigüedad clásica se referían a una voluntad de transmitir la naturaleza de lo humano, pero no en una emulación del estilo romano y griego (p. 14). A partir de ahí, y de las numerosas contradicciones que ha generado la crítica en su interpretación de los ejes sobre los que pivotaba la búsqueda de lo clásico en la “modernidad temprana”, Dempsey nos describe el modo en que la cabellera rubia del rostro de la virgen era evocadora de las imágenes ideales de la cortesía (p.61). Así la tradición lírica erótica alimentaba el imaginario conceptual y estético de las figuras femeninas que vemos en la Maestà de Simone Martini de 1321. Si bien la mayoría de estudiosos han hecho hincapié en la influencia de Petrarca en la representación de la imagen idealizada femenina, Dempsey prefiere echar raíces en el *stil novo* del siglo XIII, la poesía cortés francesa y el “estilo internacional”.

Es esta poesía vernácula de amor la que entabla un diálogo con las representaciones de Botticelli y sus “hermanas”, María y Venus (p.74), cuya vestimenta

y procedencia de las telas son evocadoras de un gusto por la *tela di rensa* y un estilismo francés muy “fashion”: el significado y simbolismo tal vez no buscado del atuendo es un aspecto muy revelador y poco estudiado, según el autor, que denota un gusto por lo cortés.

Esta búsqueda des-clasista de Dempsey le lleva a reconstruir las inscripciones latinas de doce retratos de las Sibilas en un intento por resaltar el aspecto cívico y ritualista de la cultura del renacimiento y las *sacre rappresentazioni*, la poesía en ottava rima y los grabados de Baccio Baldini de la década de 1470 en Florencia. Dempsey demuestra que la influencia de estas figuras, que en su día decoraron el palacio del cardenal Giordano de Orsini en Roma, y que actualmente están perdidas, incidieron en el atuendo de los personajes de los autos sacramentales e incluso en sus sibilas y profetas del *Ordo prophetarum*. Los grabados de Baldini no escatiman en efectos teatrales que se aprecian en los versos de las *sacre rappresentazioni* escritos por Feo Belcaro (p.152), y a la vez, estos pudieron inspirarse en el ciclo del palacio de Orsini. Esta itinerancia de las imágenes vernáculas en el arte, la poesía y el teatro —palpable según insiste Dempsey en las representaciones de las Sibilas— proporciona un ejemplo del modo en que la alta cultura de un cardenal culto de Roma como Orsini, asesorado por humanistas, podía servir de acicate en el teatro religioso florentino e inspirar una serie de grabados con errores incluidos, tal como Dempsey demuestra en su extenso análisis de las rimas e inscripciones sibilinas.

Al leer los dos últimos y extensos apéndices del libro, casi podemos imaginarnos el modo en que Dempsey mostraría a sus doce Sibilas en una presentación de *power point*. Según él, gran parte del atuendo de las figuras de Baldini se asemeja a las del artista grabador alemán Maestro ES, y además Dempsey cita al obispo ruso Abraham de Súzdal en 1439 en el que este se queja de la ropa poco elegante de los profetas. Abraham alude a un “apuesto joven” que se desempeña en el papel de la Virgen María (p.244), una observación poco común en esta clase de teatro en el siglo xv que apunta al argumento de “hibridación” vernácula en todas las expresiones del arte y cultura humanistas. En ocasiones, Dempsey abruma al lector con sus explicaciones detallistas sobre telas, indumentaria y complementos. Pero estos accesorios en apariencia ornamentales, así como las opiniones sobre los mismos de sus coetáneos, desmitifican el ideal clásico del renacimiento tanto en su poesía temprana como en su imaginario gráfico. A veces Dempsey parece ir demasiado lejos en sus conclusiones por el aparente poco peso de sus hallazgos, pero su lectura iconoclasta de la vestimenta, entendida como forma que adopta un contenido, resulta llamativa y convincente. Si la esencia del Renacimiento es un renacer de la innovación al tiempo que se conservan intactos los valores de exaltación de lo humano —ese parece ser el cimiento sobre el que se erigen las propuestas

de Dempsey—, entonces parece lógico que tanto las *Stanze* como los grabados alegóricos experimenten con la apariencia de lo representado (el atuendo destaca en este sentido, tanto en poesía como en artes visuales) más allá de la perspectiva y del listado de cualidades (*notationes*) de inspiración neoplatónica.

A Dempsey parece interesarle poco el punto de vista, la experimentación dimensional y las muestras de *effictio*, en parte por ser hasta cierto punto irrelevante en el corpus de obras que elige. Su *forte* es una inmersión en las formas vernáculas de expresión del mundo natural y la belleza femenina, en definitiva, en una celebración lírica de lo puramente material.

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



Siân Echard (ed.), *The Arthur of Medieval Latin Literature. The Development and Dissemination of the Arthurian Legend in Medieval Latin*, Cardiff: Wales University Press, 2011, 199 pp., ISBN: 978-0-7083-2201-7

Este volumen, con el que se continúa la serie *Arthurian Literature in the Middle Ages* (VI), coordinado por Siân Echard, y formado por ocho estudios, articulados en cuatro secciones, se ocupa de los textos artúricos escritos en latín, y abarca un arco cronológico que se extiende desde las primeras manifestaciones artúricas hasta finales del siglo XVI.

S. Echard señala que se trata de un volumen diferente a los anteriores publicados en la serie (Introduction: *The Arthur of Medieval Latin Literature*, pp. 1-8, p. 2), porque, a diferencia de las obras en lenguas vernáculas, la producción en latín no se circunscribe a un ámbito geográfico de identidad, sino que se inscribe en un ámbito intelectual. Destaca, sin embargo, que la mayoría de las producciones artúricas en latín pertenece al ámbito angevino; y subraya que, pese a ser producciones ‘anglolatinas’, su difusión, debido a la lengua en que fueron creadas, fue grande y alcanzaron relevancia como consecuencia de la variedad de personajes, motivos y ambientes que se proyectan en las mismas.

En “The Seeds of History and Legend” (pp. 7-8), prólogo a la sección primera (Section One), S. Echard subraya que, aunque los textos tratados en esa sección, apenas se ocupan de la Materia de Bretaña o del rey Arturo, ponen de manifiesto el grado de influencia de este personaje en el nacimiento de la tradición artúrica latina (p. 8).