

tienen los integrantes del Troubadour Art Ensemble del repertorio trovadoresco. Por ello mismo, y porque se trata de una antología prácticamente completa, sus veintidós CDs constituyen tanto una referencia como un instrumento de trabajo ineludibles para cualquier interesado en la producción lírico-musical de los trovadores.

Si algo se echa en falta en esta antología es un amplio estudio introductorio, pues no basta en una obra de estas características remitir a dos libros de su coordinador (G. Zuchetto, *Terre des troubadours* (Paris, 1996) y *Le livre d'or des troubadours* (Paris, 1998). También llama la atención un cierto cambio de criterio en la presentación de los CDs, mucho más detallada a medida que la colección avanza. En todo caso se trata de pequeñas nubes que para nada ensombrecen una colección discográfica que debería de haber existido desde hace mucho tiempo.

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



Elizabeth Valdez del Álamo, *Palace of the Mind: The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century*, Turnhout: Brepols, 2012, 532 pp., 16 ils. color, 300 ils. b/n, ISBN: 978-2-503-51711-7.

Por fin el claustro de Santo Domingo de Silos cuenta con una completa y erudita monografía de tipo histórico-artístico. En los últimos decenios el monumento burgalés ha merecido un considerable número de trabajos de una calidad extraordinaria y de mayor o menor alcance, pero orientados siempre a aclarar aspectos parciales de una obra pluridimensional. Faltaba que alguien se animase a integrarlos todos en un balance general y a ofrecer una historia del románico silense que empezase por el principio y acabase por el final. El libro se ha hecho esperar, pero aquí está y ha merecido la pena: un grueso volumen cercano al tamaño folio, con más de trescientas ilustraciones, un buen índice de materias y nueva planimetría del claustro, escrito por una historiadora del arte con más treinta años de estudios silenses a sus espaldas y que ha mantenido una vinculación muy estrecha con la abadía benedictina —hasta el punto de que quizá haya sido la primera mujer de la democracia española que estuvo alojada en el cenobio con una beca de investigación.

La de Elizabeth Valdez es una monografía integral, pero también personal. Tiene algo de tratado, en la medida en que explora la obra románica de Silos en todos sus linderos y arrabales y expone la materia de forma rigurosa y sistemática. El claustro se aborda como obra de arte y como lugar de culto, en su marco arquitectónico y en su contexto religioso, económico y político, como problema historiográfico y como reto metodológico. Nada escapa a la atención de la profesora Valdez y nada se dice sin la correspondiente argumentación y sus aclaraciones y refrendos a pie de página. Sin embargo, el libro tiene asimismo cierto aire de relato, no sólo porque el texto adopte en muchas de sus páginas un tono eminentemente narrativo —con esmeradas descripciones que llenan las imágenes de significado al par que constityen por sí mismas un ejercicio de estilo—, sino porque todo él está impregnado de la perspectiva de la autora, que en ningún momento ha renunciado a presentar, por decirlo así, su propia versión de los hechos y su particular manera de entender el arte del siglo XII. *Palace of the Mind* es mucho más que una mera exposición ordenada del material conservado y de los debates e interrogantes que éste suscita. Es interpretación y punto de vista. Como debe ser cuando lo que se quiere explicar es “the whole, rather than parts, of the monument” (p. 46), una historia, como decía antes, de principio a fin. Sin ese punto de *story*, el libro a lo mejor habría ganado algo en ¿neutralidad?, pero a costa de enredar el hilo del discurso extendiéndolo a controversias blanquinegras sobre las que ya se ha escrito largo y tendido y que a día de hoy no parecen tener visos de resolución.

Permítaseme ilustrarlo con dos de los ejemplos, a mi modo de ver, más representativos. Elizabeth Valdez apuesta sin tapujos por una datación alta —en tiempos del abad Fortunio (1073 – c. 1106)— de la primera campaña escultórica del claustro, sin entretenerse demasiado en sopesar la enorme cantidad de indicios que durante el último siglo se han aducido a favor o en contra de dicha cronología. Se trata de uno de los problemas más complejos y relevantes de la investigación silense y la autora podría haberle dedicado un capítulo entero, pero a expensas —observaba recientemente Pamela A. Patton— de “overshadowing the other, arguably more consequential questions that are profitably explored in this book”,¹ y de reducir esa dimensión interpretativa —a mi entender programática— que lo define en todo su recorrido. Lo inaprensible del primer estilo de Silos es que se trata de la variante más especial —quizá por híbrida— y solitaria —sin aparente repercusión artística— que conocemos de la escultura

¹ Reseña publicada en *caa.reviews* (16 nov. 2013), <<http://dx.doi.org/10.3202/caa.reviews.2013.121>>.

de tradición hispano-languedociana, lo que lo hace tan extraño —casi diría imposible— a finales del siglo XI como en el umbral de 1130. A esto se suma que el marco arquitectónico que debería ayudarnos a situar el inicio del claustro en una trama y secuencia constructiva más amplia —con la iglesia alta y el antiguo dormitorio como piedras angulares— se ha perdido irreversiblemente y se reduce a una pequeña colección de datos e indicios sumamente significativos, pero de enigmática correlación. Todo ello ha convertido la datación de la primera etapa del claustro silense en poco menos que una corazonada, y como corazonada justamente es como creo que se aborda el asunto en el trabajo que comentamos.

Algo similar podría decirse respecto a la disyuntiva —de distinto calado, aunque también de problemático esclarecimiento en el estado actual de nuestros conocimientos— que plantea la interpretación ‘iconográfica’ de los muchos capiteles ‘decorativos’ del claustro, tanto los situados en las galerías del primer taller como los que adornan ciertas zonas del claustro alto, la fachada de la sala capitular o la Puerta de las Vírgenes. La célebre exclamación de san Bernardo —*Quid facit illa ridicula monstruositas...*?— parece destinada a alimentar la desavenencia entre los historiadores del arte en mayor medida si cabe que el debate cronológico al que acabo de referirme, la traigamos a colación de una obra en particular o de la escultura románica en general. Un repertorio visual notoriamente cerrado o limitado a un puñado de elementos repetidos con mayor o menor variación como el del primer taller de Silos, ¿tuvo tan sólo un significado genérico o convencional —el que siempre tiene la recurrente asociación de determinados motivos a determinados espacios (trátese de la arquería de un claustro, la cornisa de una iglesia o la orla de un relieve de marfil)—, o también asumió otros sentidos o significados más específicos en función de su exacta formulación, disposición y destino? Del Álamo no esquiva los difíciles problemas metodológicos inherentes a este tipo de preguntas, pero tampoco les dedica mayor atención que la imprescindible para poner de manifiesto que el dilema existe y que hay, asimismo, suficientes —o notables— argumentos para adoptar una respuesta afirmativa como la suya. La sencilla observación —tan de sentido común, aunque escasamente valorada en la literatura especializada— de que los capiteles de un claustro, “the physical center of a monastery”, se ajustan mal a la clasificación de ‘marginales’ (p. 60), y más en el caso de piezas que sobresalen respecto a sus vecinas por alguna u otra razón evidente (como la “columna-cenotafio” con el epitafio de Santo Domingo inscrito en el cimacio, o el capitel de los monos —el único figurativo— de la fachada de la sala capitular y su *pendant* de los jinetes en la galería oriental), me parece ya una apreciación de peso para justificar y ensayar, en consecuencia, su interpretación simbólica. Los razonamientos y conclusiones de la autora serán

más o menos convincentes, pero en todos y cada uno de ellos da la impresión de que *Palace of the Mind* no sólo ha sido escrito para tratar de entender el claustro de Silos y darlo a conocer en su totalidad, sino también para poner a prueba una forma —la de la autora y la tradición historiográfica en la que se inscribe— de analizar e interpretar la escultura románica.

Éste es, en mi opinión, el tono general del libro y la postura intelectual de una investigadora que ha tenido que bregar con un número inusitado de temas de una diversidad enorme, difícil de abarcar incluso en una vida dedicada al estudio. El claustro de Silos “encompasses the major developments of Spanish monumental sculpture over the course of the twelfth century, not only formally but conceptually” (p. 323). En él se dan cita dos de los estilos más logrados y cumplidos de la escultura románica del sur de Europa —el ‘hispano-languedociano’ y el ‘hispano-borgoñón’, tamizado el primero con visos islámicos y enriquecido el segundo con rasgos bizantinos—, así como sus principales géneros o formatos —el claustro historiado y la portada monumental, el relieve narrativo y el capitel figurativo— y un caudal de temas y motivos iconográficos ciertamente abrumador —los siete relieves pascales y los dos marianos del claustro bajo, a cuál más espectacular, el singular ciclo navideño del pórtico septentrional, “unique in its selection of scenes and in placing the Presentation of the Temple at the center” (p. 335), los “acróbatas de Dios” y el atlante musulmán de la Puerta de las Vírgenes, las cabezas regias y otras escenas seculares del claustro superior... Y en todas estas formas, marcos y contenidos se encarnan en cierto modo algunas de las cuestiones más interesantes de la cultura monástica y, en general, religiosa de la Plena Edad Media, desde aquellas específicamente hispanas, como la entrada en Castilla del rito romano, a otras, de extensión europea, como el enaltecimiento de los santos locales, el auge de la devoción a María y la humanidad de Cristo en el curso del siglo XII, la representación del claustro benedictino como Jerusalén simbólica, o su mayor o menor apertura a huéspedes y peregrinos.

“The Silos sculptures [...] are a testing ground for many standard assumptions about medieval art” (p. 206). Pocos monumentos de los siglos XI y XII reúnen en su mismo seno tantas y tan cabales expresiones de las distintas fases de la escultura románica. De alguna forma, Silos es una pequeña enciclopedia o resumen de arte románico que nos permite, en efecto, probar y ensayar cuestiones de orden general mediante el escrutinio de lo particular. Elizabeth Valdez lo hace a lo largo de todo su trabajo, introduciéndose a veces en campos de notable trascendencia que, a pesar de contar con decenios de investigación, deberían revisarse por entero. Es el caso de dos temas que fueron muy caros a Meyer Schapiro —piedra miliar en la bibliografía silense y “the model for the present study of Silos”

(p. XVIII)—, como son el impacto del cambio litúrgico en el arte de tiempos de Alfonso VI y la intrusión de elementos profanos en el corazón del imaginario sagrado. Del Álamo enfoca las dos cuestiones desde una perspectiva menos conflictiva que la de su maestro y que se me antoja tan acertada como prometedora: ni los detalles de los relieves claustrales que se han podido espigar en el el rito toledano entran en contradicción con el espíritu de la liturgia romana —sino que más bien parecen haber sido elegidos porque atañen a “concepts shared by the old and the new rituals, creating a sense of commonality if not continuity” (p. 135)—, ni las figuras seculares presentes en entornos sagrados, tipo los púgiles y domadores de la Puerta de las Vírgenes o los juglares del Beato de Silos, tienen por qué contemplarse siempre —o casi siempre, como todavía es costumbre— en los términos negativos de un pensamiento antagónico y simplificador que no atiende o, sencillamente, no concibe ni los espacios de intersección ni los tiempos de permeabilidad, que es lo que sobre todo fueron los siglos del románico.

No son éstas las únicas oposiciones o contrastes que Valdez deshace con perspicacia y sensibilidad. En el análisis del “capitel-talismán” con la inscripción funeraria de Santo Domingo, el lector comprobará que las letras y las imágenes que allí se superponen no son dos mundos separados y ensimismados en mera relación de yuxtaposición, sino que conforman una inextricable unidad poética de naturaleza poco menos que audiovisual. Y son muchos los pasajes del libro en que la tópica frontera entre la forma y el contenido se desvanece prácticamente por entero. *V. gr.*, el progresivo empequeñecimiento de las figuras de los apóstoles en los tres relieves que suceden al encuentro de Cristo con los discípulos de Emaús, “such that the individuality of Christ’s followers is diminished” (p. 127): los apóstoles toman en ese punto el relevo de Cristo, pero en forma —literalmente— de comunidad, *ut sint unum, sicut nos* (Jn. 17, 11).

Daniel Rico Camps
Universitat Autònoma de Barcelona
Daniel.Rico@uab.es