

SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE, *Obras emblemáticas del taller de orfebrería medieval de Silos: 'el Maestro de las Aves' y su círculo*, Studia silensia, series maior, VI, Abadía de Silos, 2016, 348 pp. y 124 láms.

La autora es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, especialista en estos temas de las artes del metal y esmaltes de los siglos X al XIII, con amplia y reconocida experiencia y abundantes publicaciones en esta materia. La presente obra sobre la orfebrería y esmaltes del siglo XII, del taller del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, es un análisis minucioso y contextualizado de las cuatro obras más significativas de este taller: la arqueta de marfil con esmaltes que la considera inicio del taller a principios del siglo XII, el frontal de altar más dos báculos que significan el esplendor del taller a mediados del siglo XII, *no existe una obra en esta época de tan alta calidad y de trabajo tan variado*. En este taller destaca un erudito artista principal acompañado de otros artífices. Este artista principal recibe aquí, en este estudio, el nombre de "Maestro de las Aves". Destaca este maestro por su enciclopédico conocimiento de los escritorios benedictinos, de las miniaturas y arte desarrollado en la Europa de su tiempo, especialmente de lo realizado en el círculo de Limoges, de la escultura y también de la arquitectura cortesana, la carolingia de época anterior, al igual que de la miniatura y pintura de la corte castellano-leonesa. Todo este elenco lo asimila para recrearlo en la infinita variedad de los motivos de sus obras, los que son objeto de este magnífico estudio. Le acompaña la más cuidada presentación editorial, con sus 124 láminas más un desplegable. El conjunto es un libro sorprendente.

J. F. ESTEBAN LORENTE
Universidad de Zaragoza

FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (DIR.), MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y LACARRA DUCAY, M^a C., *El Arte Gótico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Deporte y Juventud, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, 2015, 669 pp.

Continuamos utilizando las categorías de una Historia del Arte de los estilos diseñada muy lejos —en el espacio y en el tiempo— tanto de los fenómenos que trataba de sistematizar con avidez taxonómica, como de nuestras propias realidades —pasadas y actuales—, en esencia, porque seguimos reconociéndoles un valor eminentemente periodizador; pero debe reconocerse que el estudio, por ejemplo, del arte Gótico en un territorio como Navarra, plantea ciertos problemas, sobre todo, en cuestión de límites, tanto geográficos como cronológicos.

Sus autores han optado por los de la actual Comunidad Foral, y por una horquilla temporal que iría de 1200 a 1512. No obstante, cabría preguntarse si

no tendrían que haberse contemplado todos los territorios que llegaron a formar parte del Reino entre los siglos XIII y XVI —incluida la Merindad o Tierra de Ultrapuertos, la Baja Navarra—, e incluso, si se apura el argumento, si habría convenido atender a lo sucedido en los extensos dominios feudales de los que disfrutaron los monarcas navarros al otro lado de los Pirineos, tanto los de la Casa de Champaña —que fueron condes de Champaña y de Brie—, los Capetos, que ocuparon el trono francés y el navarro al mismo tiempo, o los de la dinastía de Évreux —que fueron condes de Évreux y de Longueville—. Una mayor apertura hacia *lo francés* habría permitido comprender mejor el importantísimo papel desempeñado por Navarra como vía de circulación de *transferencias* e intercambios de todo tipo —también artísticos, claro está— entre los dos lados de la cordillera a lo largo de un periodo que quizás podría haberse llevado más allá de 1512; una de esas fechas que se nos vienen queriendo imponer como emblemáticas, cuando su verdadera trascendencia, desde luego, en el terreno de las artes, debió de ser bastante limitada. No en vano, en lo que respecta a la arquitectura, por ejemplo, en Navarra, como en el resto de la Península, continuó construyéndose “a la moderna” mucho más allá de la conquista del Reino por parte de las tropas de Fernando *el Católico*.

En cualquier caso, debemos reconocer el esfuerzo sistematizador de esta obra, que presenta el desarrollo de las artes en cuatro periodos bien definidos que permiten valorar, en primer lugar, la recepción del Gótico clásico —con interesantes aportaciones, como la interpretación “local” del modelo de iglesia de nave única con presbiterio poligonal—; la irrupción del Gótico radiante en la obra del claustro de la catedral de Pamplona, del que se nos ofrece un análisis muy riguroso que todavía podría haber extraído nuevas claves interpretativas del fabuloso caudal de información proporcionado por las microarquitecturas desarrolladas en los tabernáculos de la Epifanía y la Virgen del Amparo; o el periodo de desarrollo artístico iniciado con el reinado de Carlos III *el Noble* (1387-1425), en el que brilla con luz propia la figura de Jehan Lome de Tournai, cuya trayectoria profesional continúa planteando importantes interrogantes. Se le supone un primer proceso formativo en su ciudad natal, e incluso se acepta su paso por la cartuja de Champmol, pero seguimos sin saber si cabría identificarlo con el maestro *Jean le maçon* documentado al servicio del condestable Olivier de Clisson y su esposa Margherite de Rohan en la localidad bretona de Josselin a comienzos del siglo XV, poco antes de la aparición de Lome en los dominios peninsulares del monarca navarro; una posibilidad que más allá de poder explicar su llegada a Navarra a través de los lazos familiares de Carlos III con los Rohan —su tía, Juana de Évreux, hija de Felipe III de Évreux y Juana II de Navarra, se había casado con Jean I de Rohan, vizconde de Rohan y hermano de Margherite—, permitiría entender mejor su dimensión como arquitecto, e incluso su intervención en la construcción de la catedral de Pamplona, en donde habría llegado a modificar el modelo de cabecera planteado por Perrin de Samur, inspirándose, tal y como se propone en el texto, en soluciones como la de la iglesia de San Mauricio de Lille.

La crisis abierta tras el fallecimiento de Blanca I de Navarra en 1441, habría venido a condicionar el desarrollo de las artes en la segunda mitad

del siglo XV y los primeros compases de la centuria siguiente, la última de las fases contempladas en el libro. No obstante, se trata de un periodo sumamente interesante en el que la libertad propia del Gótico final permitirá conseguir soluciones tan extraordinarias como la desarrollada en la escalera de acceso al sobreclaustro de la catedral de Pamplona, un caracol de ojo abierto de Mallorca realizado, al menos aparentemente, con ladrillo y con yeso, cuyo pretil, también de aljez, aparece decorado con motivos flamígeros de *claraboya*, *vejiga de pez* o *espejuelo*, y azulejos de arista con los que trataban de reproducirse los diseños geométricos de los alicatados nazaríes que tanto deslumbraron a los conquistadores de Granada; una síntesis —con interesantes precedentes en Olite— que, tal y como había percibido el humanista bávaro Hieronymus Münzer al contemplar el palacio del Infantado de Guadalajara todavía en construcción, tan sólo podía darse en la Península Ibérica. El hecho de que en Navarra también llegara a construirse *ad modum Hispaniae* —¿por qué seguir hablando de mudéjar?—, parece reflejar que el Reino, gobernado por los Trastámara, la misma casa que regía los designios de las Coronas de Castilla y Aragón, había terminado por integrarse en dinámicas propiamente peninsulares mucho antes de su conquista en 1512; una situación que también resulta perfectamente perceptible en el campo de la escultura —con la importación de piezas de los Países Bajos meridionales y de Castilla—, y en el de la pintura, con una intensa relación con Aragón.

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Zaragoza

CORTÉS ARRESE, M., *Nostalgia del provenir. Navegando hacia Bizancio con El Greco de Toledo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva S.L, 2015, 195 pp.

Con motivo del IV Centenario de la muerte de El Greco, celebrado en el año 2014 el profesor Miguel Cortés Arrese, catedrático de historia del arte de la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, ha desplegado modélicamente una intensa actividad académica, con la publicación de una sugerente y singular monografía sobre el pintor cretense bajo el título de *El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha*, de cuya crítica ya me ocupé en esta misma revista (*Artigrama*, 28, 2013, pp. 526-528) así como con la codirección científica de unas jornadas auspiciadas por la Fundación Pastor de Estudios Clásicos de Madrid, con el título de *Raíces bizantinas y modernidad occidental en Doménikos Theotocópoulos*, cuyas actas han sido editadas en el núm. 35 de *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*.

Precisamente como desarrollo en profundidad de la ponencia presentada en dichas jornadas por el profesor Cortés Arrese ha nacido este nuevo libro sobre El Greco, que comentamos ahora, con el atractivo título de *Nostalgia*