

NARRAZIONE EXEMPLA RETORICA. STUDI SULL'ICONOGRAFIA DEI SOFFITTI DIPINTI NEL MEDIOEVO MEDITERRANEO

L. Buttà (ed.), Edizioni Caracol, Palermo, 2013. 239 págs.
ISBN 978-88-89440-94-0

El hecho de que, desde la publicación del libro de Josep Francesc Ràfols *Techumbres y artesanos españoles* en 1926, no se haya abordado de forma sistemática el estudio de los ciclos pictóricos en los alfarjes hispanos, es revelador de la consideración de estas obras como objetos menores para la historiografía. Por supuesto, son muchas las publicaciones dedicadas a las armaduras de cubierta hispanas –a las que el calificativo de “mudéjar” no siempre se ha aplicado con justeza–, si bien su carácter eminentemente técnico aboca al lector no avezado a enfrentarse las más de las veces con una compleja taxonomía de los diversos motivos geométricos desarrollados por los tracistas y a una árida panorámica de su evolución a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento. Por ello, es de celebrar que los seis trabajos recogidos en este volumen coordinado por Licia Buttà pongan el foco, en cambio, en el análisis de la variopinta imaginaria que puebla ciertas techumbres pintadas de Sicilia y el área catalano-aragonesa. Como aclara la editora en su prefacio, la obra resulta de la celebración del simposio *Fábulas, exempla y discurso retórico* en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona en mayo de 2011, aunque sus capítulos, debidos a reconocidos expertos en la materia, exhiben una coherencia inusitada para tratarse de unas actas de congreso. Así, los estudios monográficos aquí recogidos coinciden en su voluntad de analizar la ornamentación figurativa de ciertos conjuntos pictóricos singulares –la Cappella Palatina de Palermo, la catedral de Cefalú, la Sala Magna del Palazzo Chiaramonti Steri en la capital siciliana, la sacristía de la catedral de Tarragona, los pala-

cios urbanos de la Barcelona gótica, y la “Sala Daurada” de la antigua Casa de la Ciudad de Valencia– atendiendo a su capacidad para “vehicolare messaggi legati all’autorappresentazione delle élites dominanti, al gusto estetico dei promotori e alla función dello spazio che coprono” (Buttà, “Premessa”, p. 7). Organizadas geográfica y cronológicamente en una secuencia que abarca desde mediados del siglo XII a las décadas centrales del XV, ninguno de ellos descuida, en efecto, aspectos técnicos o relativos al patronazgo y recepción de estas obras, ni la reflexión sobre el significado último de tan singular repertorio decorativo, inasequible la mayor parte de las veces al análisis iconográfico tradicional.

A diferencia de la investigación llevada a cabo fundamentalmente en el ámbito francés –gracias a la Association internationale de Recherche sur les Charpentes et les Plafonds Peints Médiévaux y a proyectos como el coordinado por Philippe Bernardi–, los trabajos reunidos por Buttà tratan de ir más allá de la labor de inventario de obras y catalogación de motivos para adentrarse en el análisis de los procesos de creación y continua reelaboración de este imaginario profano, sustrayéndose tanto al prejuicio logocéntrico que hace de la imagen mero remedo del texto, como al limitado marco interpretativo impuesto por la iconografía serial, que tiende a descuidar la individualidad de cada conjunto. Sin duda, la amalgama de relatos y motivos que se ofrece a la vista del observador en algunas de estas techumbres desafía cualquier intento de sistematización o interpretación en clave morali-

zada. Pero la relegación al ámbito de lo “popular” o lo “marginal” de este fértil repertorio de fábulas e historias caballerescas, seres híbridos y enseñas heráldicas, narraciones ejemplares y escenas de trazo grueso, no deja de ser, a su vez, incongruente, dada la visibilidad y estatuto privilegiado de estos alfarges, como bien señalan P.-O. Dittmar y J.-C. Schmitt. En este sentido, conviene recordar las palabras de Daniel Rico Camps al vincular imágenes como las de la techumbre de la catedral de Teruel con lo festivo y lo sensorial, un género aparte a medio camino entre los ámbitos de lo “decorativo” y lo “iconográfico” (vid. “Les genres artistiques «profanes» au XIIIe siècle: Convention et originalité dans le plafond à caissons de la cathédrale de Têruel et les marges du *Vidal Mayor*”, *Viator*, 42, 2011, pp. 75-96, esp. 78). Precisamente, uno de los valores que buscaría este tipo de figuración sería el de la *varietas*, el constante juego formal y conceptual, como destaca Beat Brenk en su estudio sobre la Cappella Palatina (p. 9). Sin embargo, en el artículo mencionado, Rico Camps atribuye la génesis de este género profano a “l’établissement pendant le XIIIe siècle d’un nouvel idéal de faste et de *decorum* plus perméable aux valeurs urbaines et courtoises” (p. 80), evitando hacer distinción entre su desarrollo en edificios seculares o profanos. Por el contrario, los estudios recogidos en *Narrazione exempla retorica* contribuyen a matizar esta idea, al mostrar no sólo la estrecha correspondencia entre los temas representados en las cubiertas y la función desempeñada por cada uno de estos espacios, sino también la existencia de procesos de canonización y banalización del repertorio al correr del tiempo.

Con todo, los ejemplos recogidos en el libro también permiten desgranar sutiles consideraciones sobre las relaciones imagen-texto, ya se trate del examen de los ingredientes formuláicos de las inscripciones de la Cappella Palatina a la luz de las imágenes estereotipadas de la vida cortesana que se suceden en la techumbre, o de la función desempeñada por los *tituli* que habrían guiado al observador en la identificación de elementos concretos de estas misceláneas pictóricas, como en la insólita representación de *BUCENTOR MAES[TR]E [D]E IPOCRAS* en sacristía de la catedral de Tarragona, que Cornejo achaca no tanto a la difusión de los *Aforismos*

de Hipócrates como a la popularidad del médico antiguo en otras obras literarias en vulgar así como a la posible circulación de misceláneas herbáceas ilustradas (pp. 145-7). Mayor interés todavía reviste el minucioso estudio de la propia Buttà sobre la techumbre del Palazzo Chiaramonti Steri, conjunto que habría que situar en el polo opuesto por la naturaleza especialmente “libraria” de su misceláneo relato visual, tanto en lo que se refiere a la selección y arreglo de los temas figurados, como al uso predominante del latín frente al romance. En el palacio palermitano se entrelazan breves ciclos narrativos de temática bíblica, ejemplar y caballerescas que tienen como elemento aglutinante el motivo del juicio y de la elección virtuosa, una circunstancia que no puede disociarse de la función del espacio como escenario para el ejercicio del poder –y también de la justicia– por parte de Manfredi III Chiaramonti, vicario del reino de Sicilia en nombre de los monarcas aragoneses. Pero ni siquiera en lo que atañe a episodios bien conocidos de la leyenda troyana como el Juicio de Paris, donde parece advertirse la impronta de las ilustraciones que acompañan ciertos manuscritos de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne y del *Excidium Troie*, cabe vincular la figuración del alfarge con fuentes literarias precisas o reconocer en ellas la copia directa de un modelo, pues, como señala Buttà, las imágenes se rigen por “dinamiche creative que prescindono dalla parola scritta” (p. 94) y reinterpretan libremente los referentes iconográficos a disposición de los pintores.

No obstante, son muchas otras las cuestiones que suscita la lectura de *Narrazione exempla retorica*, al hilo del rico debate entretendido por estos seis estudios y del examen del espléndido aparato gráfico a todo color que los acompaña. A este respecto, el trabajo de Mónica MasPOCH sobre las cubiertas policromadas de los palacios barceloneses y el artículo de Amadeo Serra y Óscar Calvé sobre la “Sala Daurada” invitan a reconstruir la apariencia original de los espacios que cubrían algunas de estas techumbres, en las que una multitud de elementos –entre los que cabe destacar pinturas murales, tapices, mobiliario y alicatados– habría añadido nuevas significaciones y matices a lo figurado en las cubiertas. Asimismo, no ha de olvidarse la íntima

relación de algunos de los motivos representados en estas obras con el espacio urbano, en especial con fiestas como las del Corpus Christi o con las entradas reales, aspectos apuntados tanto por Cornejo como Serra y Calvé. Los dos últimos también profundizan en el análisis de la documentación conservada en el Archivo Municipal de Valencia, que permite seguir el proceso constructivo del alfarje y apreciar la implicación de las élites ciudadanas en el proyecto, así como identificar la participación de diversos tracistas y escultores con sus respectivos equipos. La organización y funcionamiento de los talleres al cargo de la obra también es el punto de partida del artículo de Maria Giulia Aurigemma sobre la techumbre de la catedral de Cefalú, aunque en este caso sea el fino escrutinio de las diversas manos que se distinguen en los paneles originales el que permite elaborar una sólida propuesta tanto sobre la "esclusività e la secolarità della pittura" (p. 45) al servicio de la monarquía, como sobre la posibilidad de que la lejanía con respecto a Palermo haya permitido aflorar la existencia de personalidades individuales, motivos iconográficos inéditos e interpretaciones más libres de temas consolidados en la cultura cortesana fatimí que en la Cappella Palatina. Dicha propuesta complementa la argumentación de Brenk sobre la "retorica dell'insuperabilità regale" (p. 37) que se haría palpable en la capilla palermitana en tanto que epicentro de poder normando, mediante la combinación de técnicas diversas, materiales heterogéneos, tradiciones y artistas divergentes en un todo destinado a provocar el estupor en la audiencia. No es de extrañar que, en consecuencia, la huella dejada por la gran obra maestra del período normando se haga presente más

de dos siglos después en el Palazzo Chiaramonti Steri (p. 113-8), algo que contrasta con la nula presencia de la tradición islámica en los tres testimonios catalano-aragoneses analizados. Por último, es necesario señalar que son varios los capítulos que obligan a reflexionar sobre la dispar fortuna de estas obras, ya sea para evaluar la respetuosa rehabilitación de la Cappella Palatina por Fernando el Católico, para trazar la tortuosa historia de la "Sala Daurada" desde su desmantelamiento a finales del XIX hasta su montaje en el Consulado del Mar en 1920, o para lamentar la descontextualización de notables testimonios urbanos como los analizados por Maspoch.

Cabe concluir, por tanto, que los trabajos compilados por Buttà constituyen una valiosa aportación para el estudio de los techos pintados en el área del Mediterráneo occidental, con la que se dejan sentadas las bases que permitirán proseguir con las sugerentes líneas de investigación abiertas por sus autores y extender la indagación a otros territorios sin abandonar la perspectiva comparada, que es otro de los aciertos de *Narrazione exempla retorica*. Lamentablemente, aunque llegó a imprimirse un número limitado de copias en papel, en este momento el volumen sólo puede adquirirse en formato *e-book*. Sin duda, el interés y calidad de la obra habría debido garantizarle una distribución más eficaz, por lo que es de esperar que los problemas de financiación que han lastrado un tanto este proyecto editorial no afecten a empresas futuras consagradas al estudio de estos conjuntos pictóricos, muchos de ellos todavía a reivindicar.

Rosa María Rodríguez Porto
Universidade de Santiago de Compostela