

Por otra parte, el estudio continúa a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo, que supone la culminación de un siglo colmado de nuevas exploraciones y prácticas viajeras. Es el caso de *La Tribagia*, obra descriptiva en verso que detalla el periplo efectivo realizado por Juan del Encina a Tierra Santa cuando contaba la edad de setenta años. Mas tampoco ahora los documentos inscritos en la causa viajera se corresponderán por entero con viajes reales. La imaginación continuará ocupando un lugar privilegiado en el seno de esta literatura, así lo confirman ejemplos reveladores como el del *Libro del Infante don Pedro de Portugal*, atribuido a Gómez de Santisteban, obra en la que el universo de la maravilla acapara enteramente la narración.

En el último capítulo del libro, de acuerdo con las directrices de la colección, se realiza una breve valoración acerca de la trayectoria crítica de los libros de viajes, desde que el célebre geógrafo Lasso de la Vega pronunciara en 1882 su conferencia ante la Sociedad Geográfica de Madrid, hasta la actualidad.

El profesor López Estrada logra conformar una obra de consulta básica para todos aquellos que decidan aproximarse al mundo de la literatura de viajes, proporcionando bibliografía indispensable sobre la materia. Asimismo, enriquece su estudio con abundantes fragmentos de las producciones más representativas del género, deteniéndose principalmente en aquellas que han marcado, en la historia del hombre y de la literatura, el curso de las grandes exploraciones. Los viajeros medievales inauguran el camino del conocimiento, el paso de una sociedad constreñida por estructuras excesivamente rígidas a la diversidad de las naciones. Sus impresiones nos proporcionan perspectivas novedosas que disipan gran parte de las míticas creencias que se tenían acerca de Oriente y sus temibles habitantes.

Ana Belén Chimeno del Campo
Universidad de Vigo

Francesc Massip Bonet, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos de Gante*, Madrid, Consejería de las Artes, 2003, 391 págs.

Después del brillante ensayo sobre las máquinas de vuelo en el espectáculo de tradición medieval, *La ilusión de Ícaro: Un desafío a los dioses* (1997), la publicación de *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del*

poder en los reinos ibéricos: de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos de Gante (2003) constituye la segunda contribución de Francesc Massip a la colección “Música y Teatro Religioso y Medieval” dirigida por Norberto Albaladejo de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, que cuenta ya con siete títulos publicados.

En el presente libro, el autor, doctor en Historia del Arte por la Universitat de Barcelona y en Filología Catalana por la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, presenta un detenido análisis de las manifestaciones espectaculares al servicio de la corona en los reinos ibéricos desde la época tardomedieval hasta el inicio de la edad moderna. Por lo que atañe al programa festivo a partir de la muerte de Fernando el Católico (1516), el autor anuncia en la introducción del presente volumen que la época de Carlos como emperador y de sus sucesores de la casa de Austria y de Borbón será objeto de un tratamiento específico en una segunda parte del estudio, que a la vista de la obra que comentamos aquí, esperamos ver realizada en breve.

Partiendo de un impresionante número de fuentes textuales documentales y literarias (presentadas por orden cronológico en catalán, castellano, latín, italiano, portugués y francés), reunidas en el apéndice del presente libro, el investigador lleva a cabo un riguroso trabajo de clasificación e interpretación de las diferentes tipologías de espectáculo en torno al poder monárquico. Aparte del anejo de textos y documentos, el ensayo se ve felizmente complementado por un apartado bibliográfico muy cuidado y por una recopilación de 75 láminas en color, un material gráfico pulcramente editado que, junto con el centenar de imágenes (en su mayoría grabados) insertadas en el texto, permite al lector apreciar los fastos documentados y las formas espectaculares estudiadas y descritas desde la doble perspectiva de la investigación teatral y del análisis iconográfico, que es uno de los objetivos perfectamente logrados del libro.

El interés de Massip en la temática del ceremonial festivo gira en torno a dos cuestiones esenciales: por un lado, el autor se detiene a examinar la utilización de la imagen espectacular como técnica de gobierno e instrumento de poder y, por otro, el estudioso sobresale en dilucidar la progresiva transformación de los fastos y espectáculos reales a lo largo del período analizado. De esta manera, la obra nos permite seguir cómo las manifestaciones espectaculares regias, a lo largo de los siglos XV y XVI, dejan de ser la expresión de una situación de intercambio de fidelidades y de reafirmación del pacto entre el soberano y la comunidad urbana, para empezar a convertirse, gradualmente, en símbolo de la rendición incondicional de la ciudad a la omnipotente y arbitraria voluntad del rey.

Estructurado en seis partes, el ensayo se inicia con un breve apartado sobre teatro y poder, en el que el autor expone, de forma muy sintética, los antecedentes y la evolución del uso de la imagen espectacular con finalidades ideológicas y programáticas. El segundo capítulo va dedicado a las coronaciones y las entradas reales, las dos formas ceremoniales más fastuosas, que Francesc Massip estudia desde sus inicios, clarificando su dimensión ritual, simbólica y estructural. Por lo que respecta a la solemnidad de la coronación es destacable que a partir de Fernando III de Castilla y León (1219) se establece el rito de la autoinvestidura, en la que “el rey tomaba por sí mismo la espada del altar y se la ceñía sin permitir que nadie, ni eclesiástico ni seglar, se la diese”; un rasgo distintivo de los reinos hispánicos que el autor interpreta como “actitud que deja entrever el autoritarismo monárquico que se iba imponiendo en nuestros lares” (p. 22). Además, en la Corona de Aragón se documenta otro gesto simbólico importante, específico de este reino, que es la autocoronación, en la que “se suprime la intervención del obispo en la recepción de las insignias regias” y que es leída por el investigador como una “forma de contestar la infeudación de la Corona de Aragón a la Santa Sede, que prescribía una toma de poder mediatizada por la Iglesia y visualizada por la coronación papal delegada en el arzobispo” (p. 23). En referencia a las entradas reales, es digno de mención que la mayoría de documentos analizados por Francesc Massip provienen de la antigua Corona de Aragón, “no sólo porque es en esta confederación donde el espectáculo medieval alcanza su mayor desarrollo peninsular, sino también porque en Castilla sus reyes habían combatido siempre a los gremios urbanos, que fueron los responsables de organizar los espectáculos ciudadanos, tanto para la Procesión del Corpus como para las entradas regias” (pp. 28-29).

El tercer capítulo del ensayo se centra en la interpretación de los elementos espectaculares que la monarquía de los reinos ibéricos adoptó en el Medioevo para reforzar y exhibir su autoridad ante sus súbditos. El primer grupo de argumentos e imágenes analizados es el de los combates rituales, a menudo a cargo de “caballeros salvajes”, unos guerreros lúdicos, habituales en las celebraciones reales en la Europa medieval y renacentista. A la misma categoría de espectáculos de combate pertenecen el “Joc de les Galeres”, “La Quintana” o “La Taronjada”, que eran batallas de ficción entre dos embarcaciones, bien por tierra sobre ruedas o bien por río o mar. Por su parte, la presencia del Dragón –un monstruo espectacular de fisonomías múltiples– es interpretada como “expresión de aquellas fuerzas telúricas, propias de la

naturaleza salvaje que el orden tenía que dominar y someter, y ofrecer así al ilustre visitante una imagen de la ciudad arreglada y estable” (p. 47). Los últimos dos elementos pertenecientes a los combates rituales que se analizan son el Grifo y el Hombre Salvaje, el primero, mitad águila y mitad león, es definido como “animal fabuloso que todo héroe que se precie tiene a honor combatir”, además de “bestia aliada al enemigo por excelencia del caballero medieval: el infiel” (p. 56), y el segundo como “un ser a medio camino entre la bestia y el hombre”, que se encuentra, en un principio, “apoyando el combate del dragón contra la ejemplar caballería cristiana” (p. 57) y, más adelante, “abriendo camino en los cortejos reales de toda Europa” (p. 59). La segunda tipología estudiada engloba los espectáculos al servicio de la sacralización del soberano, que se caracterizan por establecer “un paralelismo entre la monarquía y la divinidad” (p. 67) y por mostrar al monarca como “vehículo de Dios para ejercer la autoridad terrenal” (p. 68). La instrumentalización de la imagen sacra con el objetivo de la exaltación real se hace particularmente patente en los entremeses realizados con motivo de la llegada al trono catalano-aragonés de Fernando de Antequera (1414), en que se pretendía “autenticar, mediante la comparación sagrada, la coronación de un soberano foráneo, cuya sucesión al trono había creado tantas suspicacias” (p. 72). Una de las aportaciones más interesantes del ensayo es, sin duda, la interpretación que Francesc Massip hace de la importancia de la figura de la Virgen en casi todos los espectáculos en torno al Trastámara: este protagonismo no sería, simplemente, el reflejo de la devoción mariana propia de la época, sino que tendría una última explicación política. Teniendo en cuenta que “la máxima objeción a la candidatura de Fernando al trono de Aragón residía en que su parentesco procedía de línea femenina, y en la Corona siempre había prevalecido el tronco masculino”, el investigador explica que “los juegos alegóricos vinculaban al rey con la Virgen y con el propio Mesías”, ya que también éste “procedía de David por vía matrilineal” (p. 78). El tercer y último grupo de espectáculos analizados en el tercer capítulo son las imágenes espectaculares de exaltación del monarca a través de la exhibición de su estirpe genealógica y de la representación de escenas vinculadas a sus triunfos políticos y bélicos. Es muy interesante el punto dedicado a la entrada de Martí l’Humà en Valencia (1404), en que por primera vez los gremios de los oficios quedan excluidos de la organización de los entremeses que pasan a ser a cargo del Consell. El autor interpreta el desfile de linajes y hombres ilustres puestos en relación de paralelismo con el monarca como una expresión de “la voluntad de afirmación política de la persona del soberano, [...]

así como del prestigio de la institución monárquica que representaba” (pp. 83-84). Sobre la base de un sólido análisis documental, Francesc Massip muestra en esta parte del ensayo cómo, en las primeras décadas del s. XV, “la fórmula del teatro de intención política se ensaya en la Corona catalano-aragonesa, y se erigirá en modelo para el resto de la Península” (p. 87), desmintiendo así a Jean Jacquot, según el cual “l’Espagne est en retard sur d’autres pays d’Europe [...] aussi dans le développement des fêtes”, una afirmación que, como menciona el autor (p. 28), sería suscrita apresuradamente por Francisco Rico.

El cuarto capítulo versa sobre la entrada de Alfonso el Magnánimo el 1443 en Nápoles como primera manifestación del espíritu renacentista en una solemnidad de este tipo. Ahora bien, tomando en consideración las múltiples descripciones generadas alrededor de los fastos alfonsinos, el autor remarca que, aparte de los espectáculos de innovación humanística, todavía se detecta en ellos una fuerte presencia de elementos espectaculares de origen medieval. Así, por ejemplo, las cuatro figuraciones alegóricas ingenizadas por la comunidad florentina de Nápoles cuentan con precedentes en la coronación de Fernando de Antequera (1414). Aunque no hay documentación iconográfica sobre la importante aportación catalana a los fastos napolitanos en honor al Magnánimo, Francesc Massip consigue suplir esta ausencia poniendo en relación los entremeses documentados con las correspondientes pervivencias folclóricas, como por ejemplo los Moros y Cristianos o el *Ball dels Turcs i els Cavallets* de Berga. La conclusión a la que el investigador llega en este capítulo sobre la entrada napolitana de Alfonso es que “al ideal caballeresco medieval, que se expresa en los espectáculos tradicionales de tipo bélico o moral, se superponía el ideal humanístico con las citas clásicas en la apoteosis del rey triunfante, cuyo modelo heroico se cifró en la figura de Julio César” (p. 123).

El estudio propiamente dicho —precediendo el anejo de textos y documentos, la recopilación de láminas en color y la bibliografía— se cierra con el capítulo quinto dedicado a los espectáculos organizados para homenajear a Fernando el Católico y Carlos de Gante. En cuanto al primero, destaca que en ocasión de su entrada en Barcelona en 1479 se hicieron desfilar todos los entremeses de la procesión del Corpus y que, según el relato del cronista transcrito en el apéndice documental, se produjo el hecho insólito de que “al detrac de tot vench la custòdia ab lo cors de Jhesuchrist, de què molta gent se’n desagradaren e digueren que bastava que al detrac de tot vengués la Vera Creu o alguna altra reliquia, atès que lo cors de Jhesuchrist no acustume de

exir de la Seu de tot l'any sinó lo die de la sua festa" (p. 253). Es un caso más que se podría añadir a los múltiples ejemplos que el autor da, a lo largo del libro, de la descarada utilización de elementos o temas sagrados al servicio de la monarquía. Por lo que atañe al príncipe Carlos, el presente ensayo se centra en el análisis de la treintena de espectáculos organizados con motivo de su entrada en Brujas el 1515. Lo que hace especialmente interesante la lectura de esta parte del estudio es el hecho de que el autor acompaña la descripción y análisis de esta solemnidad con un material iconográfico muy expresivo: se trata de 33 miniaturas en color, probablemente hechas por el humanista e historiador Remy Du Puys, procedentes de un manuscrito de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena (cod. Vindob. Núm. 2.591) –y no 2.541 como aparece por error en la p. 143 y en la solapa posterior– y del mismo número de grabados, hechos por Gilles de Gourmont en 1515 sobre el modelo de las miniaturas. Como tema principal de la entrada se presenta “la grandeza y decadencia de la ciudad de Brujas” y la invocación del príncipe Carlos “como protector y salvador de la ciudad” (pp. 144-145). De los espectáculos organizados por el que el cronista llama las “naciones extranjeras”, el autor destaca el de la Rueda de la Fortuna, a cargo de los reinos de España y que simboliza “el estatismo y la estabilidad como garantía de perdurabilidad en el poder” (p. 166). La miniatura de Du Puys que ilustra esta alegoría emblemática, ya documentada en un espectáculo similar en la coronación de Fernando I de Aragón (1414), se ha elegido con gran acierto para la cubierta de la presente obra. A la vista del material documental e iconográfico analizado, el autor acaba por concluir que “los primeros regocijos cívicos que Carlos recibe cómo príncipe, serán también los últimos inscritos en el lenguaje simbólico y escénico tardomedieval” (p. 183).

Con un planteamiento que combina el análisis de textos literarios e históricos con el estudio iconográfico, Francesc Massip ha logrado, pues, un libro especialmente clarificador para entender la utilización de la imagen espectacular como instrumento para la glorificación del monarca. El mérito del ensayo consiste en mostrar, a través de un discurso claro y sugerente, la evolución y las constantes de las solemnidades regias en el período de transición entre la Edad Media y la Época Moderna. Nos encontramos, por lo tanto, ante una obra de referencia obligada para el estudio de la historia de las artes escénicas en los reinos ibéricos.

Lenke Kovács