

manejo de este volumen un índice temático y una relación de los autores y textos citados. No obstante, la edición ha sido realizada con gran pulcritud a pesar de la diversidad lingüística de los artículos y los fragmentos aducidos.

Cabe destacar por encima de todo la coherencia metodológica de los trabajos recogidos, centrados en analizar la danza relatada (imaginaria o real, con palabras o mediante imágenes) como paradigma interpretativo. Es cierto que esta aproximación deja de lado otras posibles: la danza en cuanto *performance* y su carácter parateatral, que enlaza la oralidad y la escritura, aspectos relevantes como se desprende de la variedad de los testimonios aducidos y examinados en este denso puñado de estudios. Vale la pena leerlos por la propuesta de análisis que avanzan y en la que coinciden —hasta el punto que algunas ideas y textos se repiten en casi todos ellos— y por la densidad de información y la selección de casos que ofrecen. Sin duda constituyen una aportación valiosísima para clasicistas y medievalistas en general, no sólo para quien esté interesado en el tema de la danza, sino para cualquier estudioso de la espiritualidad, la vida material y la cultura de la Antigüedad Clásica y la Edad Media.

María Morrás
Universitat Pompeu Fabra
maria.morras@upf.edu

Mary Carruthers, *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press (Oxford-Warburg Studies), 2014, vii + 233 pp., ISBN: 978-0-19-872325-7.

En este volumen, Mary Carruthers reúne y actualiza seis trabajos que, como argumenta en ‘Preface and Acknowledgements’ (pp. v-vii), pese a su brevedad ‘deliberada’ invitan a la reflexión y al debate (“It is deliberately a rather short book, *brevitas* being a trope (as I will argue later) that not only invites augmenting, but in so doing provides the motive force of further discussion”, p. v) y que giran en torno al conocimiento de la experiencia estética, desde un planteamiento global.

En ‘Introduction: Making Sense’ (pp. 1-15), la autora establece que para su análisis parte del principio de la ‘experiencia sensorial humana’ (“The essays in this book all begin from the premises that medieval aesthetic experience is bound into human sensation and that human knowledge is sense-driven, the agents of which are all corporal”, p. 8), y cuestiona que el principio de Belleza se fije a partir de lo divino y, por lo tanto, que el componente ‘teológico’ esté presente en

cualquier obra, y que, en consecuencia, las obras deban interpretarse desde esta premisa. A continuación, señala que el objeto del estudio es la interpretación de la obra de arte mediante el ‘conocimiento’ proporcionado por las ‘sensaciones físicas’, derivadas del encuentro con la obra de arte (“This book focuses on the very first stage of understanding, as it were, that of ‘making sense’ of physical sensations derived from human encounters with their own crafted artefacts”, p. 13), y que su metodología es la de la ‘filología clásica’ (“My method in all these essays is an old-fashioned one, that of historical philology and lexical examination using the evidence in texts selected over a long range, since words gather nuance and even extend their meaning in ways we now perceive best in retrospect from this kind of evidence”, p. 13). Seguidamente, destaca la importancia que tuvo la ‘retórica’ en el arte medieval con el fin de ‘persuadir’ para ‘crear y aceptar’. Por último, hace notar que los estudios se centran en la ‘experiencia’ de la belleza y no en la ‘idea’ de belleza (“I have set my subject as the *experience* of beauty (not the *idea* of beauty), and it will come as no great surprise that the essays are mainly about style, its agency and effects”, p. 15).

En el primer trabajo, ‘Artful Play’ (pp. 16-44), en primer lugar, recuerda que cualquier manifestación artística se crea en la Edad Media, tomando como modelo la retórica clásica; en segundo lugar, advierte que la valoración poética del término ‘*ludus*’ (juego) en relación con la creación artística no debe buscarse necesariamente en la obra de Aristóteles (*Ética a Nicómaco*), como se ha sostenido, sino que ya se encuentra en la misma *La Biblia* (*Proverbios*, 8:30-31); en tercer lugar, subraya la importancia del ‘humor’ y su experimentación, pues conduce a tener una salud más equilibrada, obtenible, por ejemplo, por la ‘risa’. Asimismo, al acometer el estudio de la ‘creación de los humanos’, hace hincapié en que estos se caracterizan por su naturaleza ‘compuesta’ (alma y cuerpo - y éste por cuatro ‘humores’), por su ‘tensión armónica’ y por su ‘constante cambio y movimiento’, al igual que el resto de las creaciones, cuyos ‘sentidos’ le permiten una recepción de los acontecimientos de forma gradual (desde el ‘sonido’ al ‘olfato’); y que el concepto de ‘compuesto’ es precisamente el más destacable para comprender la percepción estética medieval. También sostiene que en el arte medieval existe una nítida distinción entre ‘mímesis’ y la ‘retórica, en cuyos manuales se destaca que el ‘orador ideal’ actúa como un ‘médico’ para el ‘cuerpo político’, y destaca la relevancia del principio de ‘persuasión’ consustancial a toda obra de arte, ya sea literaria o plástica.

En ‘Sensory Complexion and Style’ (pp. 45-79), la autora, en primer lugar, señala la importancia de la justa proporción de las partes de la obra, pues sus elementos siempre se presentan combinados y mixtos, dado que la experiencia

estética es 'multisensorial y global'. A continuación, se ocupa del concepto de 'intención del autor' (*intentio auctoris*) y de cómo éste elabora los mecanismos que permitirían la comprensión de una obra, cuyo estilo puede usarse para incidir en la conducta de las personas, y hace notar que el contraste de estilos e ideas es fundamental para la interpretación de la producción estética.

En el tercer trabajo, 'Taking the Bitter with the Sweet' (pp. 80-107), Carruthers, primero, subraya que en la estética medieval la llamativa asociación '*dulces/suavis*' se enfatiza, como una medicina curativa, y se convierte en un ejemplo más de las contradictorias propiedades de la experiencia estética de los humanos. En segundo lugar, analiza la retórica y la literatura como mecanismo que permite curar el desequilibrio humoral humano, al igual que sucede en la medicina, para lo que la persuasión deviene fundamental. En tercer lugar, destaca que la idea de 'dulzura' incluye en su interior la noción de elementos opuestos (v. g. amargor, salado, etc), que se presentan como complementarios. Y en cuarto y último lugar, señala que la persuasión no posee sólo un carácter sensitivo (v. g. mediante el concepto de 'dulce'), sino también racional por medio del cual se organiza la armonía 'del todo' en su medida y proporción, externa e interna.

En 'Taste and Good Taste' (pp. 108-134), en primer lugar, estudia el concepto de 'gusto' (*gustus*) desde dos puntos de vista complementarios: la búsqueda de términos en el vocabulario medieval equivalente al valor de 'gusto' en la estética del siglo XVIII, y la existencia o no de un esquema de valoración sensorial, que permitió que la idea de 'gusto' se extendiese desde el campo de la experiencia mística hasta el de la estética, sobre todo en el ámbito de la alimentación. Y, en segundo lugar, analiza los lazos entre el término '*honestus*' (en tanto que 'digno' y 'beneficioso'), en cuanto que noción estética, y el concepto de 'Gusto'; y observa cómo '*honestus*' se emplea para referirse a las obras de arte desde una perspectiva estética y no atendiendo sólo a connotaciones éticas o sociales, y, cómo el sentido del 'gusto', al igual que cualquier otro sentido, implica a todos lo otros, que son percibidos, y conducen a la idea de 'conocimiento' integral de la visión de Dios, mediante la que se alcanza la plenitud, es decir, la sabiduría.

En el quinto trabajo, '*Varietas*' (pp. 135-164), primero, hace notar que durante la Edad Media y hasta la Edad Moderna, el concepto de '*varietas*' posee un doble significado, que referido tanto a la variedad plástica como a la afectiva y sentimental. A continuación, explica que tanto el 'llanto' como la 'risa' son manifestaciones de la '*varietas*' y puede pasarse de un estado a otro, preferiblemente del primero al segundo, y que ambos tienen una capacidad de 'regeneración' y 'purificación' del organismo, lo que contribuye a mejorar la salud. Seguidamente, comenta cómo la creación y visión de 'lo monstruoso' debe entenderse como una

manifestación de la *'varietas'*, a la que se recurrió en los ambientes monacales y eclesiástica para evitar el peligroso *'tedio'* (*acedia*). Asimismo, argumenta que la *'varietas'* se obtiene por medio del contraste y los diferentes puntos de vista, que posibilitan la construcción de un *'todo variado'*, pero complementario, y con un único significado.

Y, en *'Ordinary Beauty'* (pp. 165-205), último trabajo, en primer lugar, se centra en lo que denomina *'Belleza ordinaria'* (*'Ordinary Beauty'*) referida al cuerpo humano, así como a los seres y objetos. Seguidamente, señala que el término *'intentio auctoris'* es polifónico y bidireccional. Asimismo, reflexiona sobre cómo la *'expansión'* y la *'abreviación'*, especialmente, la primera, se convierte en un importante recurso para las denominadas artes basadas en el *'tiempo'* (v. g. música), pero también en las *'espaciales'*, y cómo ambas se necesitan y complementan (*amplificatio* y *abreviatio*). De igual modo, analiza algunos de los términos empleados para definir el concepto de *'belleza'* (*pulcritudo*, *venustas*, *speciosa*), y se ocupa del concepto de *'color'*, objeto de diferentes clasificaciones cromáticas, así como del modo en que se manifiesta la *'variedad'* de tonos y colores. Concluye que la belleza que es *'superficial'*, que reside plenamente en el efecto que produce en la percepción de cada espectador.

La *'Bibliografía'* (*'Bibliography'*, pp. 206-226), se agrupa en *'Ediciones y traducciones'* (*'Editions and Translations'*, pp. 206-213) y *'Fuentes secundarias'* (*'Secondary Works'*, pp. 213-226).

El volumen incluye dos útiles índices, uno *'General'* (*'General Index'*, pp. 227-230) y otro de *'Términos'* (*'Index of Words'*, pp. 231-233).

Se trata, en suma, de un libro de gran interés para todo aquel que desee comprender el *'conocimiento de la experiencia estética'* en el Medievo.

Antonio Contreras Martín
 Institut d'Estudis Medievals
 tcontreras@telefonica.net

Feliciano de Silva, *Florisel de Niquea I-II*, ed. Linda Pellegrino, pref. Anna Bognolo, rev. texto María Coduras, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015 (Los libros de Rocinante 31), xxx + 515 pp. ISBN 978-84-16133-57-4.

La colección Libros de Rocinante ha dado la bienvenida a un nuevo miembro a la familia caballeresca: el *Florisel de Niquea (Parte I-II)* de Feliciano de Silva. Hacía tiempo que no se publicaba un texto de uno de los padres del género caballeresco