

Rubio insiste, las mismas que viajaron en los códices que Manuel C. Díaz y Díaz documentaba a uno y otro lado de unas dúctiles fronteras litúrgicas peninsulares.

Lo que nos deja muy claro este trabajo es que es muy difícil acometer una estudio histórico de tales intenciones centrándose única y exclusivamente en perspectivas codicológicas, litúrgicas, documentales o artísticas. El enfrentarse al problema desde una perspectiva pluridisciplinar favorece un acercamiento infinitamente más abierto que otros y que, en este caso, además nos deja la puerta abierta a los presumibles y deseables nuevos estudios que razonen y analicen de nuevo el discurrir litúrgico peninsular entre los siglos x y xi.

Eduardo Carrero Santamaría
Universitat Autònoma de Barcelona
Eduardo.Carrero@uab.cat



SOFIA DI SCIASCIO, *Reliquie et reliquiari in Puglia fra IX e XV secolo*, Galatina (Lecce): Congedo Editore (Colección del Doctorado: Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi del Mediterraneo, 1, Università degli Studi di Bari), 2009, 257 pp., 191 ill. b/n + xx ill. color, ISBN: 978-88-8086-901-6.

Tras largos años de espera se ha finalmente publicado el estudio de Sofia di Sciascio sobre las reliquias y los relicarios en Apulia entre los siglos ix y xv. El trabajo deriva, en parte, de su Tesis Doctoral, *Reliquie e reliquiari dai Luoghi Santi. La Puglia*, presentado en la *Università degli Studi di Bari* en el año 2002, en el ámbito del programa internacional de Doctorado, *Storia dell'arte comparata, civiltà e culture dei paesi del Mediterraneo, 1*, bajo la dirección de Maria Stela Calò Mariani. Su temática estaba estrechamente relacionada con el proyecto interuniversitario del C.N.R., *Rotte mediterranee della cultura: Gerusalemme e Terra d'Occidente tra Medioevo ed Età Moderna*, en el que participaban desde el año 2000 las universidades italianas de Bari, Florencia Siena, Pisa, Calabria (Reggio Calabria) y la *Cattolica* de Milán. No obstante, la ampliación del corpus de los relicarios apulios en los últimos años, a partir del creciente intererés suscitado sobre estas cuestiones, ha llevado a la autora a enriquecer su investigación primigenia en un espléndido texto que pretende restituir la trama de relaciones culturales existente en la Apulia medieval entre el Oriente y Occidente a través del flujo de reliquias, en una rica historia de sinergias e interacción de estilos.

Por esta razón, el libro se presenta como una magnífica oportunidad de entender algunas de las claves de la historia del Mediterráneo entre los siglos ix

y xv y, en particular, el papel desempeñado por Apulia en ella como tierra privilegiada durante ese largo proceso. Como Emirato sarraceno, provincia del Imperio Bizantino —Catapanato de Italia—, reino normando, de los Staufen, de los Anjou y finalmente, como parte de la Corona catalano-aragonesa, esta región del Sur de Italia ofrece, desde el punto de vista histórico, artístico y cultural, uno de los periplos más fascinantes y variados de la Edad Media europea. Su ubicación geográfica, en el centro del Mediterráneo, contribuyó sobremedida a desarrollar ese rol principal de encrucijada de culturas. No obstante, tal y como se deduce de la lectura del libro de di Sciascio, fue la condición, desde finales del siglo xi, de las ciudades costeras de Apulia —Bari, Brindisi, Barletta, Trani, Otranto— de puertos de embarco de los Cruzados así como de lugar preferente del asentamiento de las Órdenes de Tierra Santa —Canónigos del Santo Sepulcro, Hospitalarios y Templarios—, la que convirtió a estas tierras en receptáculo de reliquias y relicarios procedentes, en su mayoría, del Imperio Bizantino y de los Reinos Cruzados de Tierra Santa.

El viaje, la peregrinación y la itinerancia son valores añadidos al estudio de los objetos artísticos, dado que en la mayoría de los casos se trata de productos “importados” desde Constantinopla (Estauroteca del Museo Diocesano de Monopoli, Caja ebúrne de Giovinazzo) o Jerusalén (Cruces patriarcales estaurotecas de Brindisi-Cleveland, del Santo Sepulcro de Barletta, del Museo Diocesano de Troia, hidria de Brindisi). Aunque la escasez de noticias documentales conservadas no ayuda a reconstruir el contexto concreto de la adquisición de muchas de estas piezas, la autora es capaz de resolver parte de estas preguntas gracias a un análisis sistemático de las fuentes históricas y del flujo de los intercambios artísticos en esta zona. Así, en ocasiones, la llegada de obras a las costas apulias sucede muchos años después de la factura de las mismas, como es el caso de la Estauroteca de Monopoli —realizada en esmaltes *cloissonés* en el taller palatino de Constantinopla hacia el año 1000, pero probablemente arribada a Apulia durante los hechos de la Cuarta Cruzada—; el cristal del relicario de San Gregorio Taumaturgo del convento dominico de Gravina, extraordinaria obra bizantina del siglo xi, donado a la comunidad por la fundadora, la duquesa Giovanna Frangipane della Tolfa, en el siglo xvii, procedente de las colecciones papales; o el célebre icono en mosaico del Varón de los Dolores (*Imago Pietatis*) de la basílica de la Santa Cruz de Jerusalén de Roma, realizado en Constantinopla hacia el año 1300, y traído en 1384 a Galatina, junto a un dedo de Santa Catalina, por el príncipe de Tarento, Raimondo Orsini del Balzo, tras una peregrinación al Sinaí. En este caso, la autora retrasa la fecha de 1386, dada por Carlo Bertelli para su donación a la basílica romana¹,

1 Los datos de Bertelli sobre la historia de la pieza ser recogen tal cual en la ficha de H. C. EVANS, “Mosaic Icon with the Akra Tapeinosis (Utmost Humiliation), or Man of Sorrows”, *Byzan-*

hasta mediados del siglo xv, a partir del análisis del marco de plata con esmaltes de la pieza y sus escudos, obra de un taller de orfebres de Tarento en torno al 1400 así como de la pintura del reverso del icono con una imagen de Santa Catalina, igualmente de producción local tras la advocación de la basílica de Galatina a la santa alejandrina.

Para exponer este amplio panorama, Sofia di Sciascio divide el libro en tres grandes capítulos cronológicos. El primero, dedicado a los relicarios de los siglos ix y xiii, por la riqueza del material y la variedad de procedencias y talleres, es en mi opinión, el que mejor muestra ese papel de Apulia como encrucijada de las culturas artísticas y devociones de Ultramar. El segundo se dedica a los relicarios de la época angevina, que supusieron un profundo cambio en la cultura artística apulia, bajo el impacto de los orfebres góticos de la nueva capital, Nápoles, o de la República Veneciana. Por último, el tercero, analiza la producción local de los siglos xiii y xv, focalizada principalmente en la ceca de Brindisi del siglo xiii y el enigmático relicario de San Teodoro —cuyo ciclo hagiográfico la autora considera muy dependiente del estilo del de las pinturas murales de Santa Catalina en Santa Maria della Croce a Casaranello (1250-1260)—, así como en la conspicua producción de los orfebres de Tarento en el siglo xv, de corte muy adriático. Se echa en falta, al final de la publicación, una bibliografía razonada, bien por capítulos bien por objetos, que hubiese sido un complemento muy útil en la consulta de este estudio.

Muchas de las piezas analizadas en el libro son de extraordinaria importancia para la historia de las artes suntuarias medievales. Su estudio permite, de hecho, entender mejor la estética de la época así como las variadas relaciones simbólicas entre continente y contenido, micro y macroarquitectura, objeto y función litúrgica. La hermosa caja ebúrneas de Giovinazzo, realizada hacia el año 1000 en Constantinopla, está decorada con un ciclo de escenas de lucha, caza, música y temas mitológicos (Centauro, Ménades), propios de los gustos profanos de la aristocracia bizantina y de sus decoraciones palaciegas (p. 38). El cristal del relicario de San Gregorio Traumaturgo de Gravina, posiblemente también realizado en Constantinopla en la segunda mitad del siglo xi, es, según una atrevida interpretación de la autora, una evocación, con su base cuadrilobulada y su techo cónico, de la reconstrucción del Rotonda del Santo Sepulcro realizada por el emperador Constantino Monómaco en 1042-1048 (p. 46).

No obstante, quizás la parte más ambiciosa de este estudio resida en la relectura del grupo de las cruces patriarcales o estauroteas producidas en el taller del Santo Sepulcro de Jerusalén en el siglo xii. Superando la propuesta elaborada

por H. Meuer, hace ya más de treinta años (1976, 1985), respecto a la supuesta existencia de dos grupos diferenciados de estaurotecas pertenecientes respectivamente al segundo y tercer cuarto del siglo XII, la autora plantea, a la luz del nuevo material analizado, la existencia de tres grupos de cruces, los cuales, por otra parte, se habrían desarrollado paralelamente desde inicio de los trabajos de los *aurifabri* en Jerusalén en la década de 1120 y no de forma sucesiva como defendía Meuer (p. 77). Esta renovada visión tiene importantes consecuencias para los relicarios de este tipo conservados en Apulia pero también en la Península Ibérica. Así, la Cruz de Brindisi-Cleveland pertenece, por su similitud a la de Denkendorf, realizada en 1128, al primer grupo, pues presenta una única fisura cruciforme. La pieza, probablemente realizada en esos mismo años, habría llegado por mar años más tarde a Brindisi, por medio del robo de un presbítero hebreo que la donó en 1215 a los Templarios, siendo entonces engastada la cruz en una tabla argentea de factura apulia, tal y como se puede contemplar en el Cleveland Art Museum. A ese mismo primer grupo pertenece también la Estauroteca de la basílica del Santo Sepulcro de Barletta, sede de la Orden de los Canónigos del Santo Sepulcro desde 1138, y por lo tanto realizada probablemente en esas mismas fechas. Por el contrario, la Cruz Patriarcal del Museo Diocesano de Troia, se adscribe al tercer grupo, por sus dos hendiduras en forma de cruz, así como la representación del Sepulcro con arco apuntado, la lámpara colgante y la tumba de Cristo con los tres agujeros. Probablemente pertenecía a la iglesia del Santo Sepulcro Extramuros donada por Inocencio II a los Canónigos del Santo Sepulcro en 1139, fecha posible de su realización. A ese mismo tercer grupo pertenecen los ejemplos del *Lignum Crucis* de la Catedral de Santiago de Compostela, denominada “de Carboeiro”, y de la *Vera Creu* de la iglesia parroquial de Anglesola (Lleida). Ambas son seguramente, como muchos ejemplos apulos y europeos, un regalo o donativo del Patriarca del Santo Sepulcro de Jerusalén, a promotores de la Orden establecidos en Occidente. Como he ya defendido, en el caso de Santiago, la cruz tuvo que llegar en 1129, por medio de Aymerico, canónigo del Santo Sepulcro, con motivo del pacto de confraternidad entre el arzobispo Gelmírez y el Patriarca de Jerusalén que establece la donación a dicha Orden de la iglesia de Santa María de Nogueira (Cambados, Pontevedra).² Del mismo modo, la llegada de la Vera Cruz a Anglesola habría que relacionarla

2 Así lo he publicado en “Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-León et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, xxxiv (2003), pp. 27-49, espec. pp. 38-39, fig. II; “Puertas y metas de la peregrinación: Roma, Jerusalén y Santiago hasta el siglo XIII”, *Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 2010*, P. CAUCCI y R. VÁZQUEZ SANTOS (eds.), Santiago de Compostela, 2012, pp. 327-377, espec. pp. 340-341.

con la donación en 1154, en esa misma villa, de unas casas a la Orden del Santo Sepulcro, por parte de Berenguer Arnau d'Anglesola y sus hijos, Berenguer y Bernat, así como de Arnau Berenguer d'Anglesola y sus hijos.³

El libro de S. di Sciascio y su particular interés por el tema de la circulación de reliquias y relicarios en la Apulia medieval suponen un reto a aplicar en otras regiones del Mediterráneo. En los últimos años los estudios de J. Folda sobre el concepto de “arte cruzado”, el catálogo de la exposición comisariada por M. Bacci sobre el culto a San Nicolás, el coloquio sobre el *Sacro Volto* celebrado en Génova, el volumen dedicado por el *Index of Christian Art* a los intercambios artísticos entre Oriente y Occidente en el período medieval⁴, o la propia colección de Actas de Congresos Internacionales, *Rotte mediterranee della cultura*, de la *Università degli Studi di Bari*, dirigida por M. S. Calò Mariani⁵, ofrecen un fascinante y rico campo de estudio para la cultura artística medieval en el Mediterráneo. Cataluña, como tierra también privilegiada, por su geografía y su historia, de esas mismas pautas culturales conforma parte de esa epopeya, por lo que la lectura de este libro nos incita a devolverle el lugar que le corresponde en esa *koiné*.

Manuel Castiñeiras

Universitat Autònoma de Barcelona

Manuel.Castineiras@uab.cat

3 Véase N. JASPert, “Un vestigio desconocido de Tierra Santa: la Vera Creu d'Anglesola”, *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), pp. 447-475, espec. p. 463, figs. 1-3.

4 J. FOLDA, *Crusader Art in the Holy Land. From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, New York, 2005; *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, M. BACCI (ed.), Milán, 2006; *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, A. R. CALDERONI MASETTI, C. DUFOR BOZZO y G. WOLF, Venecia, 2007; *Interactions. Artistic Interchange between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, C. HOURIHANE (ed.), Index of Christian Art, Princeton University-Penn State University, 2007.

5 *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, Rotte Mediterranee della Cultura, 1, Bari, 2001; *Il Cammino di Gerusalemme*, Rotte Mediterranee della Cultura, 2, Bari, 2002; *I Santi venuti dal mare*, Rotte Mediterranee della cultura, 4, Bari, 2009.

