

a conocer estas obras musicales medievales de tipo coral y litúrgico. Igualmente agradecen su colaboración, incluso económica, a amistades y promotores de la Heinrich–Heine–Universität de Düsseldorf. Con todo ello ha sido posible incluir en la publicación un CD con la música a la que se hace referencia en el libreto que lo acompaña. Para no dejar de lado ningún agradecimiento, también se declaran deudas de la editorial Aschendorff que se ha interesado enormemente por esta realización, a caballo entre lo impreso y lo digital. En el texto escrito pueden encontrarse siete colaboraciones, la primera de las cuales, que sirve de introducción, presenta los manuscritos corales del monasterio Paradiese, que se encuentran en la biblioteca universitaria y en la biblioteca regional de Düsseldorf. En la segunda se describen los libros escritos por mujeres, en este caso las sabias monjas dominicas del monasterio Paradiese, de Soest. La tercera se centra en la herencia del monasterio Paradiese, prestando atención a sus instalaciones así como a sus manuscritos a la luz de los cambios de los tiempos. La cuarta atiende a la visualización de la liturgia, con especial referencia a las ilustraciones e inscripciones del Gradual D 11. En la quinta el foco de atención está puesto en las secuencias de Soest, cantos litúrgicos que se insertan entre el Aleluya y la lectura (o canto) del Evangelio. La sexta se dedica a describir los puntos de encuentro entre los cantos litúrgicos y la acción saludable que puede producir su música. En la séptima y última se incluyen los textos de los cantos incluidos en el CD que acompaña a esta publicación, con su correspondiente traducción. Es difícil encontrar más contenido en menos páginas, a la hora de estimular la valoración de la música coral litúrgica medieval. Todo un acierto, tanto desde el punto de vista litúrgico, como desde el musical y el cultural. [Trinidad Parra]

Quintana Trías, Ll., *Arte y blasfemia. El caso Veronese*. Barcelona: Fragmenta, 2019, 140 pp. [978–84–17796–15–0]

Los monjes del Monasterio dominicano de «Santi Giovanni e Paolo» de Venecia encargaron al artista Paolo Caliario (1528–1588) más conocido como «El Veronese» la ejecución de una obra de la «última Cena» para el refectorio del monasterio, que vendría a sustituir a la de Tiziano, de la misma temática, perdida tras el incendio ocurrido el 14 de febrero de 1571.

La composición, que se presenta en el catálogo de El Veronés en la última etapa de su vida (la terminó en 1573, apenas quince años antes de su fallecimiento), supone una salida «diplomática» a un conflicto con la censura inquisitorial, pero a la vez, y seguramente sin una intención premeditada por parte del artista, un cambio en la perspectiva a la hora de enunciar una obra de arte pictórica (y artística en general).

Dicho conflicto no era sino, el de utilizar elementos profanos (o personajes en este caso) en una pintura de carácter religioso.

Cuando una obra representaba un tema considerado «sagrado», debía ser fiel a los textos eclesiásticos, y era supervisada por sus «guardianes», (los sacerdotes), pudiendo estos llegar a prohibir la representación mediante imágenes, de aquellos episodios que no se considerasen adecuados.

Tras la ejecución del cuadro, El Veronese se vio expuesto a la censura de la Inquisición de la «Serenissima Signoria» (Gobierno de Venecia), lo que se vio como un enfrentamiento entre el artista y el poder eclesiástico.

No hay que obviar que apenas había pasado una década desde el final del Concilio de Trento (1545–1563) en el que, contra la idea de la reforma luterana que promovía la ausencia de iconos, la Iglesia convertía a las imágenes en un rasgo distintivo dentro de su estrategia de evangelización.

Hasta ese momento la Iglesia había considerado las imágenes, pero su papel, a raíz del Concilio, indica que debían cumplir dos funciones fundamentales: la veneración de los santos y la instrucción de los fieles (por tanto, debían incidir estéticamente en su fidelidad con respecto a los textos).

En el libro, Quintana Trías aborda el conflicto creado desde dos bloques diferenciados: el primero, en el que explica brevemente las circunstancias en las que se produjo el proceso del Veronese con la inquisición, y un segundo bloque en el que el autor habla acerca de lo que supuso para su obra (y para el arte en general) la decisión del artista italiano de poner título a su creación.

Una condición que, en la actualidad, carecería de importancia como es la de «nombrar» una obra, supuso un cambio drástico en las maneras de hablar de una pintura. En la tradición artística los cuadros no tenían título, bien porque procedían de un encargo o porque el tema era tan evidente que no parecía necesario ese trámite.

Finalmente, tirando de astucia, el pintor decide nombrarla (ya que no se puede considerar «renombrar» la obra porque carecía inicialmente de nombre) como «*La cena en casa de Leví*», (Evangelio de Lucas, Capítulo 5), para, de paso, crear una iconografía no tratada hasta ese momento: la cena del Señor en la casa del recaudador, escenificando un «episodio menor» en un movimiento de distracción que alejara a los inquisidores de la escena de la última Cena de Cristo con sus discípulos. Para clarificar de manera definitiva que lo representado no podía ser confundido con la «última Cena», el pintor opta por situar en la obra la inscripción «Fecit D. Covi Magnum Levi—Luca Cap. V».

Finalmente, Quintana refiere esta «maniobra de distracción» de Caliaro como «astuta» ya que evita una censura mayor inquisitorial (que al final decide «mirar para otro lado», aceptando la obra con el título que el autor elige y que e incluso cuenta con el pintor para decorar el techo de la sala de reuniones del Senado Veneciano en el Palazzo Ducale).

En cuanto a los monjes que encargaron la obra, el autor del libro no abunda en lo que les supuso el cambio de orientación dogmática de la misma, sino que intuye que su presencia en el refectorio del monasterio seguiría cumpliendo la función que tenía el cuadro anterior de Tiziano: la representación de una comida evangélica mientras ellos almorzaban, entendiendo esa comida suya como un acto comunitario y, por tanto, más allá de una mera función alimentaria. [José Manuel Gómez de la Hoz]

Questier, M., *Dynastic Politics and the British Reformations, 1558–1630*, Oxford: Oxford University Press, 2019, XV+499 pp. [978–0–19–882633–0]

En este volumen se aborda un tema que va a estar presente desde finales del siglo XVI hasta el primer tercio del siglo XVII, examinando el vínculo existente entre la política dinástica de los reyes y el éxito que tuvo el proceso conocido comúnmente como «la Reforma». El enfoque dinástico se realizaba de manera semejante a un tablero de ajedrez, en el que se procuraba mover las fichas de la