

## RECENSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

DI DIO, Kelley Helmstutler, y COPPEL, Rosario: *Sculpture Collections in Early Modern Spain*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2013, 466 págs. ISBN 978-1-4094-6904-9.

La historia de la escultura se ha resentido durante muchos años del menor interés de los investigadores por este campo y por lo mismo de la carencia de elementos precisos para su estudio como el que esta publicación proporciona.

La obra aparece estructurada en cuatro partes principales en las que se da en primer lugar una visión general del coleccionismo de escultura en España en el que prima el valor de las colecciones reales junto a las de la Iglesia, los dos principales mecenas artísticos de aquellos años de los siglos XVI al XVIII. Se analiza de forma somera los caracteres que definen en general el coleccionismo de arte en España como puede ser la orientación del gusto hacia temas concretos o el ambiente en el que se desarrollaba la vida del artista que surtía de sus obras a estos clientes.

Este primer apartado se completa con el segundo capítulo que se ocupa en exclusiva de la rica colección de los reyes de España en unos años en los que su decisivo protagonismo político favoreció el atesoramiento de muchas de las mejores obras de la escultura universal como puede considerarse la obra de los Leoni al servicio de la Corona. Los Inventarios reales dan noticia de la actividad de sus distintos miembros en relación a la formación de estas colecciones destacando los citados encargos a los Leoni del Emperador y de su hermana la Reina María de Hungría que se enriquecen con los fondos de su tía Doña Margarita de Austria y con los regalos de bienes artísticos recibidos muy generalmente del Papado y de su entorno, de los que se da una breve noticia en orden cronológico de los distintos reinados.

El tercer capítulo presenta el interés de un tema del que sólo se ha tratado parcialmente en publicaciones anteriores pero como es lógico, por el amplio aristocracia española en el trascurso de los reinados de los Austria, es decir de las que se formaron en los siglos XVI y XVII. De muchas de ellas se tenían noticias más o menos extensas pero es de gran interés poderlas consultar reunidas en el amplio Apéndice de las colecciones revisadas.

El último capítulo puede considerarse complementario al anterior pues se ocupa de las actividad en este campo de otros personajes que sin el prestigio social de los anteriores se movían en su ambiente y también reunieron colecciones artísticas de interés, en gran parte inéditas.

Estos breves textos sirven de Introducción al contenido fundamental de la publicación, los Inventarios de escultura, incluidos en los generales de los bienes de los personajes mencionados, muchos de los cuales se transcriben literalmente en el largo Apéndice. A cada entrada del respec-

tivo Inventario se adjunta un pequeño apartado de carácter biográfico referente al coleccionista, que en casos también incluye los datos sobre su colección de escultura de la que no se transcribe su contenido bien por ser conocido o ser muy reducida que se cita en su caso como por ejemplo el *San Juan Bautista Niño* atribuido a Miguel Angel que poseyó Don Francisco de los Cobos (Apéndice 1, p.118).

El Apéndice incluye referencias a 160 personajes que coleccionaron escultura o referencia a coleccionistas que poseyeron piezas de interés. La relación sigue un orden cronológico estricto. No es fácil destacar el mayor o menor interés de los Inventario transcritos en esta publicación pues es difícil decidir el criterio mejor de selección. En todo caso pueden destacarse algunas peculiaridades bien por el interés artístico de las piezas reunidas como las del Condestable de Castilla (Apéndice 13, p. 135-142), por su número, por la calidad del coleccionista en el caso de artistas como Pompeo Leoni (Apéndice 129 y 130, pp. 353-368) o de personajes femeninos como la Duquesa de Feria Ana Fernández de Córdoba, que en realidad integra la riquísima colección de su esposo Pedro Antonio de Aragón (Apéndice 92, 93, 94 y 95, pp. 279-301) o por la novedad en su caso de temas representados o su carácter inédito.

La publicación constituye un loable esfuerzo de dar noticia documental sobre el conjunto de las colecciones de escultura que atesoraron personajes españoles en los años dorados de los reinados de los Austria, que en parte por su pérdida o desconocido destino no han despertado el interés de la crítica y por lo mismo han impedido su valoración muy por encima de lo que hasta tiempos recientes se le suponía. Para los estudiosos de este campo concreto constituye un útil elemento de estudio al facilitar la consulta de documentación indispensable para la investigación en este campo de la escultura en una de sus épocas de mayor esplendor en la que a la nutrida producción española se añade la rica aportación italiana y en menor medida la llegada de nuestras tierras flamencas.

Es difícil valorar el inmenso trabajo de las autoras del estudio que han tenido que manejar una bibliografía dispersa en las más variadas publicaciones y consultar los más diversos Archivos. Su labor ha frugado en una obra pionera en su campo y por lo mismo de una gran importancia que sin duda abre nuevos caminos a la investigación.

MARGARITA M. ESTELLA

FERRI CHULIO, Andrés de Sales: *Francisco Vergara Bartual (L'Alcudia, 1713 – Roma, 1761). Vida y obra. Tricentenario de su nacimiento*. Valencia: Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y Museo de Bellas Artes de Valencia, Tercera edición, 2013. 548 págs., ilus. en color y b/n.

Con motivo de la celebración en 2013 del tricentenario del nacimiento del escultor Francisco Vergara Bartual, Andrés de Sales Ferri Chulio ha vuelto a dar la imprenta, revisada y aumentada, su obra sobre este escultor valenciano del que un importante y fructífero período de su vida se desarrolló en Roma, ciudad en la que falleció en 1761.

Da inicio al texto con una cronología biográfica y artística del escultor, de gran utilidad para seguir con detalle tanto aspectos humanos como los de su formación y, sobre todo, de su trayectoria artística además de dar algunas noticias sobre personajes vinculados al artista, que no concluye con la muerte del artista sino que llega hasta 2013 e incluye referencias a distintos aspectos vinculados al escultor, así como estudios bibliográficos o la fortuna de sus obras.

En dos capítulos se ocupa Ferri Chulio del padre de Francisco Vergara, el también escultor Manuel Vergara el Mayor (c. 1682-c. 1762), el primero de ellos con aspectos biográficos y artísticos y el segundo con aporte documental.

El resto de los capítulos aborda tanto aspectos biográficos como de su producción escultórica, analizando con gran detalle su formación, su obra valenciana, su estancia en Madrid entre 1742 y 1745 y las obras realizadas en la corte, dedicando los capítulos posteriores a su período romano que se dilató desde esta última fecha hasta su fallecimiento en 1761, con 47 años de edad, ocupándose de su estancia con Filippo de la Valle y en la Academia de San Luca, de la realización del *San Pedro de Alcántara* para la basílica vaticana y otras obras, algunas de ellas inéditas, con la aportación de distintos documentos, de gran interés, sin olvidar su relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Concluye el trabajo con un capítulo dedicado a los dibujos de Vergara y una amplia bibliografía.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA  
Instituto de Historia, CCHS-CSIC

PAYO HERNÁN, René Jesús y MATESANZ DEL BARRIO, José: *El Címborrio de la Catedral de Burgos: Historia, imagen y símbolo*. Burgos: Institución Fernán González, 2013, 454 págs. con láms. ISBN 13: 978-84-95874-88-7.

Los autores de este espléndido libro nos tienen acostumbrados a trabajos de investigación del arte burgalés, sustentados en una minuciosa búsqueda en archivos. El monumento estudiado en este libro, es uno de los más significativos dentro de la catedral burgalesa, abordando la construcción levantada y dirigida por Juan Vallejo, e impulsada por el Cabildo.

El trabajo consta de quince capítulos, abordando, el primero, los problemas del primitivo cimborrio, que finalizó con su hundimiento. A continuación –sucesivamente– se expone el proceso constructivo del nuevo cimborrio, durante el siglo XVI y casi primer cuarto del siglo XVII, produciéndose en el año 1642, a causa de una fuerte tormenta con huracán nuevos daños, no solo en el crucero, sino en las capillas colaterales, emprendiéndose la reconstrucción del cimborrio a lo largo de los siglos XVII al XXI. Después de estos sucesos históricos de su construcción, se entra en los capítulos descriptivos –en los que las vidrieras tienen especial relevancia–, con aspectos sugerentes en cuanto a las fuentes que inspiraron toda la decoración. La descripción iconográfica y el mensaje simbólico enriquecen su descripción. Ángeles, santos, virtudes, apóstoles, padres de la iglesia, profetas, etc., juegan importante papel en su mensaje simbólico, según el lugar donde fueron colocados.

Ello nos conduce al autor intelectual del programa, al que no debieron ser ajenas las ideas teológicas del obispo don Alonso de Cartagena, y aunque no haya documentación concreta, se sugieren otros nombres como el del obispo don Juan Álvarez de Toledo, así como nombres capitulares que pudieron aportar ideas, destacando a don Agustín de Torquemada. Todo ello, se inserta en el contexto de la cultura teológica del Renacimiento, en la relación del hombre con Dios, a través de la historia de la Salvación. En el capítulo doce, se relacionan los fabriqueros de la catedral de Burgos y el Cimborrio, entre 1531-1575 y 1642-1644; en el trece, aparecen los arquitectos y maestros de obras del cimborrio; el catorce se dedica a los escultores y finalmente el quince, a la fortuna histórica y artística del cimborrio.

Las fuentes de archivo, la bibliografía, la cuidada edición y las abundantes fotografías, invitan no solo a leerlo con interés, sino también a animar a las instituciones a continuar esta labor, estudiando otros monumentos burgaleses.

ISABEL MATEO GÓMEZ

VV. AA.: *Goya y su contexto*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2013, 454 págs., illus. en color y b/n. ISBN 978-84-9911-252-7.

Este volumen colectivo, publicado por la Institución “Fernando el Católico”, de la Diputación de Zaragoza, en su colección *Actas*, es el resultado de las intervenciones que tuvieron lugar en el Seminario Internacional “Goya y su contexto” organizado por esta Institución y la Fundación Goya en Aragón, bajo la dirección de los profesores Gonzalo M. Borrás Gualis y Juan Carlos Lozano López, y celebrado en Zaragoza entre los días 27 y 29 de octubre de 2011. De carácter transversal e interdisciplinar, entre los participantes destacan algunos especialistas en la obra del genial pintor aragonés Francisco de Goya junto a otros autores que se ocuparon de distintos pintores vinculados cronológica y estéticamente a su figura y de otros muchos aspectos de notable interés que nos ayudan a enmarcar la personalidad y la obra de Goya en su momento y en su entorno político y cultural.

Por otro lado debemos mencionar que el Seminario se convirtió en un homenaje al hispanista francés René Andioc, quien debía haberlo inaugurar, pero lamentablemente fallecido pocos meses antes de su celebración, dedicándole María Dolores Albiac Blanco un hermoso texto, a su figura y a su obra, titulado “Cruzas del occidente hasta la aurora”.

El volumen, al igual que el Seminario, se divide en dos secciones, correspondiendo la primera de ellas al contexto cultural de Goya, impartándose dos ponencias: “Sobre la *construcción* de la imagen de Goya: algunos usos y abusos”, por Joaquín Álvarez Barrientos y “Páginas y lienzos. La organización de la felicidad en la literatura ilustrada”, a cargo de María Dolores Albiac Blanco y presentándose nueve comunicaciones, de las que recogemos título y autor: “El círculo de amistades de Goya en Zaragoza entre 1746-1775” (Regina Luis Rúa); “El *Cuaderno italiano*: memorias de viaje y apuntes íntimos” (Malena Manrique Ara); “*El Coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas*: óleo de Goya y signo de su tiempo” (Ernesto Viamonte Lucientes); “*Floridablanca* por Goya. Retrato de hombre de estado” (Cristóbal Belda Navarro); “Libros e impacto de la indumentaria teatral a través de la estampa: la *Colección de Trages Españoles* de Luis Paret y Alcázar” (Alejandro Martínez Pérez); “Los comentarios manuscritos del siglo XIX a los *Caprichos*: ¿desvíos o clave de interpretación del sentido oculto de los grabados?” (Helmut C. Jacobs); “La *Tauromaquia* de Goya a la luz de su contexto: el problema de la interpretación” (Ozvan Bottois); “El entorno político y social de los contenidos de las *Pinturas Negras de Goya*” (Carlos Foradada) y “Una época convulsa de la sociedad española a través de la figura de Goya en el cine” (Eva Otero Vázquez).

La segunda sección, “Goya: contexto artístico” contiene dos ponencias a cargo de Valeriano Bozal, “La estela de Goya” y Juan Carrete Parrondo, “De dibujos, estampas y fantasmagorías en la vida de Goya. Apuntes para un seminario sobre Goya y su contexto”, completándose con diez comunicaciones: “Deshacer y rehacer un puzle: a propósito de la atribución a Goya de las pechinas de Calatayud, Muel y Remolinos (Zaragoza)” (Juan Carlos Lozano López); “Goya y el ambiente artístico romano” (Paolo Erasmo Mangiante); “*El pintor filósofo y el filósofo pintor*. La influencia de la teoría artística de Mengs en los retratos de Goya” (Noemi Cinelli); “La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando cuando Goya era profesor (1785-1797)” (Esperanza Navarrete Martínez); “Asensio Julià (1753-1832): notas al margen de un artista en el olvido” (Juan Luis Blanco Mozo); “La fallida traducción española de los tratado de Vicente Requeno (1743-1811) sobre la encaústica (1785-1799)” (Antonio Astorgano Abajo); “Buscando estrategias para esclarecer personalidades artísticas en Aragón en tiempos de Goya” (José Ignacio Calvo Ruata); “El escultor Juan Adán y su entorno familiar” (Rebeca Carretero Calvo); “*Estragos de la guerra*: La mirada lúcida de Goya y Dix” (Concepción Lomba Serrano) y “Goya, según Antonio Saura” (Julián Díaz Sánchez).

Como puede advertirse por la enumeración de los títulos de las ponencias y de las comunicaciones presentadas en el Seminario y recogidas en este volumen, son distintos los aspectos

sobre la vida y la obra tratados, todos ellos de gran interés, en varios casos relacionados con su primera actividad en Aragón y con su entorno social y plástico, revisándose autorías y cronologías y poniendo de manifiesto la existencia y presencia plástica de otros pintores del momento y de su entorno, haciéndose también interesantes lecturas de algunas de sus obras, como las *Pinturas negras* y, tratando, como no, de sus grabados, parcela de la actividad artística de Goya que ha sido objeto, sobre todo en las últimas décadas, de una constante atención por numerosos especialistas en historia del arte, literatura, etc.

En resumen, podemos afirmar que se trata de un volumen de notable importancia para la historiografía goyesca y de lectura y referencia obligada para todos aquellos interesados, no solo en la vida y la obra del pintor, sino en su entorno y el momento que le tocó vivir.

WIFREDO RINCÓN GARCÍA  
Instituto de Historia, CCHS-CSIC

CABAÑAS BRAVO, Miguel y RINCÓN GARCÍA, Wifredo (Eds.): *Las redes hispanas del arte desde 1900*. Madrid: CSIC, 2014. 356 págs., ilus. en b/n. ISBN 978-84-00-09206-1.

El hecho de que el poliédrico José Moreno Villa y sus colegas aparezcan en el entonces Museo de Arte Moderno y ocupen la portada del volumen *Las redes hispanas del arte desde 1900* pone en antecedentes al lector sobre lo que se va a tratar a lo largo de las páginas siguientes. Efectivamente, como José Moreno Villa, los objetivos de este trabajo son los de abarcar tanto el estudio de la creación artística como el de la investigación del arte. Es decir, al igual que el escritor, crítico e historiador de arte, y artista malagueño que tuvo que exiliarse tras la Guerra Civil, este libro se preocupa por el arte creado en España y en otros lugares del mundo, desde Latinoamérica hasta Japón o Nueva York, en un amplio margen cronológico; pero también se interesa por sus formas de estudio, especialmente a través de la fotografía.

*Las redes hispanas del arte desde 1900* es un compendio de distintas contribuciones bajo un hilo común que pretende poner de relevancia las tramas y conexiones que se han ido tejiendo desde principios del siglo XX en torno al arte español e hispano. Este completo volumen es el fruto del ya conocido congreso internacional que bajo el título marco *Jornadas Internacionales de Historia del Arte* ha celebrado su XVI edición con “El arte y sus redes de proyección, circulación y estudio en los siglos XX y XXI” como eje central de este congreso celebrado en diciembre de 2012. Dicho evento se hizo posible gracias al impulso prestado por dos proyectos nacionales de investigación: *Tras la República: redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931* e *Imágenes del Nuevo Mundo: El patrimonio artístico portugués e iberoamericano a través del legado fotográfico de Diego Angulo Íñiguez al CSIC*. Ambos proyectos son los que, además, articulan la composición de este volumen, dividido en dos grandes bloques llamados *Redes de proyección y circulación del arte* y *Redes de investigación y estudio del arte*.

En conjunto, el resultado es una edición cuidada con ilustraciones en blanco y negro en la que se pueden encontrar importantes contribuciones realizadas sobre cuestiones específicas y por distintos especialistas procedentes de diversos ámbitos geográficos. Así, en la primera sección, entre las aportaciones de José Luis de la Nuez sobre la revisión historiográfica del arte contemporáneo latinoamericano realizada durante las últimas décadas, o “La idea de cubismo en la cultura artística española de posguerra” de Julián Díaz Sánchez, se encuentra el escrito de Isaac Ait y Kenji Matsuda –de la Universidad Keiō de Tokio– en torno a las rutas que, como ellos apuntan, fueron ensombrecidas y olvidadas por la supremacía de París. Su interés reside, entonces, en poner de manifiesto el contacto de Japón con la modernidad y el mundo hispánico. Junto a este texto, destaca también el aportado por Miriam M. Basilio –procedente de la New York

University– en relación a la desconocida *Exhibition of Government Posters (1937)* en el MoMA sobre los carteles republicanos. Estos ponen de manifiesto las relaciones artísticas de dicho museo con el *North American Committee to Aid Spanish Democracy* en un momento en que la ayuda a la causa republicana estaba vetada por el gobierno estadounidense de Roosevelt.

De Nueva York también habla María Dolores Jiménez-Blanco a través de la presencia de las obras de Miró, o Javier Pérez Segura que, en el contexto estadounidense, se centra en las exposiciones internacionales del Instituto Carnegie durante la década de los cincuenta; mientras que Noemí de Haro se ocupa de “El papel de las imágenes en *Appel for amnesty in Spain*”.

En cuanto al ámbito nacional, destacan los textos dedicados a la Galería Spectrum de Zaragoza, estudiada por Mónica Carabias, o a la exposición *Panorama 78* – investigada por Isabel García– que intentaba “resumir con todo detalle cronológico los logros de Asociaciones Sindicales de Artistas Plásticos”. Idoia Murga, por su parte, se dedica al estudio de la difusión del arte español a través de los Ballets Espagnols de La Argentina y los Ballets Russes de Monte Carlo, en Asia, América y Australia.

Otra de las cuestiones tratadas es el exilio. A ello hacen referencia Miguel Cabañas Bravo en torno al exilio en Cuba y Lidia Mateo Leivas, centrada en Luis Quintanilla, concretamente en la recuperación de la memoria del exilio mediante su figura y en el análisis de sus obras más representativas como son *La cárcel por dentro (1934)*, *Franco's Black Spain (1938)* y *Ama la paz y odia la guerra (1939)*.

Por otro lado, el segundo bloque se abre con el escrito de Juan Miguel Sánchez Vigil, quien realiza una investigación pormenorizada sobre la procedencia, calidad y cantidad de las imágenes utilizadas para los grandes libros sobre arte, a saber, *Ars Hispaniae* y *Summa Artis*. Para ello, Sánchez Vigil aporta un amplio número de gráficos y tablas en los que se detallan las imágenes procedentes de los volúmenes de *Arte en América y Filipinas (1973)* de Marco Dorta y de *Arte Iberoamericano: desde la colonización a la independencia (1985)* de Sebastián López, José de Mesa y Teresa Gisbert.

En una línea parecida se encuentran los textos de Amelia López-Yarto con su investigación sobre las fotografías de arte hispanoamericano de Diego Angulo legadas al CSIC; la de Wifredo Rincón sobre las fotografías de arte portugués de Marco Dorta también legadas al Instituto Diego Velázquez; el estudio del archivo gráfico de Santiago Sebastián por parte de Jorge Sebastián, o la historia del patrimonio de Antigua a través de las fotografías archivadas en el CSIC y analizadas por Álvaro Pascual Chenel.

De este modo, el segundo bloque propone un estudio de la historia del arte a través de una herramienta tan esencial para el historiador como es la fotografía. Constituye, por tanto, un método de estudio en sí mismo que, no sólo ayuda a apreciar la evolución de la arquitectura o de los monumentos, sino que establece la propia historia de la historia del arte, en especial de la arquitectura y patrimonio hispanoamericanos, al señalar sus principales estudiosos y contribuyentes gracias a los cuales hoy día se tiene tanto un conocimiento de aquellos lugares como también imágenes de los mismos.

Por tanto, *Las redes hispanas del arte desde 1900*, del que son editores Miguel Cabañas y Wifredo Rincón, es una aportación más e indispensable a la historia del arte así como a la Biblioteca de Historia del Arte del CSIC, colección en la que se publica. La calidad de los textos y de las investigaciones de sus autores hace que la consulta de este volumen sea indispensable para todo aquel que quiera sumergirse en el estudio del arte español o hispánico, tanto en su vertiente más artística como patrimonial.

CARMEN GAITÁN SALINAS  
INSTITUTO DE HISTORIA, CCHS-CSIC

SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, SANDRA: *Los mapas de los Beatos. La revelación del mundo en la Edad Media. / The Beatus Maps: The Revelation of the World in the Middle Ages*, [translated by Peter Krakenberger and Gerry Coldham]. Burgos: Siloé, 2014; 347 págs.; 136 ilus. color. ISBN 978-84-941991-0-3 / ISBN 978-84-941991-1-0.

No less than a medieval manuscript, *Los mapas de los Beatos*, concurrently produced in an English translation, is an integral material and rhetorical artifact. Handsomely designed, the hefty quarto reflects the publishers' commitment to do justice both to famous artworks –the illuminated manuscripts of the *Commentary on the Apocalypse* by Beatus of Liébana– and to scholarship on the material. Double-page color spreads are allocated to the maps that, in the Beatus manuscripts also occupy an opening; thumbnails are then incorporated into an expansive color-coded graphic of the manuscript stemma. Relevant miniatures from the Beatus series and comparanda from the corpus of medieval *mappae mundi* receive full-or half-page color reproductions. Throughout, thumbnails of details, cross-referenced back to large-size illustrations, are generously coordinated with the text.

The volume opens with three celebratory prologues, from the publishers, the author's dissertation supervisor, and an "outside" expert (P.D.A. Harvey). The encomia to book and author obviously represent formalities that reviewers are expected to let pass. But even as these testimonials triply assert the study's merits and the author's credentials, they invite the more critical question of whether the book delivers the goods.

Next up is the author's own preface. Given the book's length and density, it is unfortunate that this extension of the front matter substitutes for a proper introduction. Three paragraphs set forth the axioms on which the study is predicated: (1) the appropriation of iconology by historians of cartography and the art historical analysis of maps are the same thing; (2) the map found in copies of the *Commentary* serves self-evidently to "illustrate" a textual passage on the apostolic mission; (3) sixteen pictorial images dating from the tenth thirteenth centuries equate to cartographic documents. Sáenz-López Pérez appears unaware that these propositions might require further examination. But let us grant the conceptual parameters of the inquiry. What does the author hope to accomplish? She does not identify problems toward which she plans sustained arguments. A subordinate clause buried in the first chapter hints at one purpose, reconstruction of the eighth-century archetype, deferred to the book's conclusion. Without any orientation as to the author's goals, the reader is left to wade through the core chapters. The book is best approached as a repository of information rhetorically shaped only by chapter titles and subheadings.

The first chapter reviews the scholarly literature on Beatus and the *Commentary*, and enumerates the objects under study. Out of the twenty-eight known illuminated copies of the *Commentary*, fourteen preserve the world map. An accounting of why the map is absent from half the copies would have been helpful. Fragmentary codices? Accidents of preservation? A motivated exclusion or substitution of another image? Beyond mentioning the imposing size of the map, which takes up two contiguous folios recto and verso, the author does not discuss the codicological status of the various copies. Was a bifolium reserved for the maps, or did their execution involve some other arrangement? Might the map's inclusion have had ramifications for manuscript architecture? Besides the fourteen Beatus maps per se are two copies, one a wall painting (S. Pedro de Rocas), the other a miniature in a miscellany (contents and structure not indicated). The physical entailments of the iconographic tradition and its migration into disparate arenas are given short shrift.

The maps now extricated from their material settings, the second chapter turns to their context in the history of cartography. Why such a survey opens with a world map from a late fifteenth-century copy of Ptolemy's *Geography* is mystifying. The ostensible rationale appears in the caption, which announces that the "Beatus maps are distant from" the image of the world described

by the second-century A.D. text, translated into Latin in 1509 (sic, cor. 1409). Thus does a benchmark of ancient and Renaissance cultures, its own complicated historiography ignored in the book proper, stand in for a default from which the medieval material departs. The odd insertion of the Ptolemy map gives one pause. Can the history of cartography ever truly overcome its teleological unconscious? What follows is a tedious, boiler-plate typology of medieval *mappae mundi*. Regarding the English maps, Sáenz-López Pérez misunderstands their relationship to a twelfth-century Parisian work found in a manuscript now in Munich. The Munich map, reflecting an exemplar traced to Hugh of Saint-Victor, is not dependent on an English tradition; if anything, the dependency runs the other way around. The chapter ends with the organization of the Beatus maps into families devolving from two eighth-century versions of the *Commentary* and from a mid-tenth-century re-edition.

The four ensuing chapters make for a genuine, and original, contribution. Each offers a systematic analysis of cartographic elements, pointing out consistencies and exceptions within the family groupings and comparing treatments to other medieval world maps. The chapter on physical geography considers how the maps represent the shape and colors of the earth, the distribution of lands into three or four parts, the ocean with various types of ships and marine creatures, and the seas, rivers, mountains, islands, and deserts of the *oikumene*. Chapters on the lands evangelized by the apostles, mythic lands, and the world's regions, provinces and cities follow suit. From the author's methodical description and mining of textual sources (Isidore, Orosius, etc.) emerges an indispensable resource for tracking how medieval maps represent any particular geographic feature. *Los mapas de los Beatos*, like any valuable reference tool, supplies data for conversion into ideas.

Lest the historical forest get lost for the cartographic trees, however, some fundamental questions for future consideration are in order. Why did Beatus introduce a statement about the apostolic mission in a commentary on the vision of St. John? What does cartographic representation effect such that Beatus resorted to a map? Spatialization of the apostolic mission needs to be understood in the context of a broader movement already underway by the eighth century. At Iona, a monastic outpost on the western rim of the inhabited world, a map charting the dispersion of the apostles across space demonstrated the fulfillment in time of a divine plan for human salvation (cf. Patrick Gautier Dalché, "Eucher de Lyon, Iona, Bobbio: le destin d'une *mappa mundi* de l'antiquité tardive", *Viator* 41 [multilingual], 2010: 1-22, not cited by Sáenz-López Pérez). Finally, one might ask whether the research framework operative within the history of cartography suffices for the study of the Beatus maps. How might they support the meaning of spiritual vision, or tie into eschatological or ecclesiological agendas? Textual "illustration", a weak, if not problematic, term of relation, does not begin to address their functions as pictorial images.

A note on the English edition: The inelegant literal translation does a disservice to the author's Spanish prose style, when it does not obfuscate her point or introduce errors based on the misunderstanding of technical terminology.

MARCIA KUPFER