

arquitectónicas, además de lograr el aprecio de los duques. Por su parte, la cartuja de Florencia también se mantuvo en estos años. Pero el nuevo poder instalado con Napoleón Bonaparte en los inicios de la centuria del 1800 llevaría a la desamortización de estas dos casas y de la de Lucca. Cabe decir que el Dr. Leoncini aborda además cuestiones artísticas en su trabajo.

James Hogg comenta la publicación del libro *Die Handschriften der Stadtbibliothek Mainz*, Band II: Hs. I 151-Hs. I 250, *Beschrieben von Gerhard List* (Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1998). Como él indica, este volumen, igual que el primero que le precedió, está dedicado casi exclusivamente a los manuscritos teológicos de la cartuja de Maguncia. Resulta de un gran interés tanto a los estudiosos del mundo cartujano como para los que centran el objeto de sus investigaciones en la Teología medieval en general.

La última ponencia es del mismo James Hogg, acerca de «The Carthusian General Chapter and the Charterhouses of the Holy Roman Empire during the Great Schism (1380-1410)», extenso trabajo que, entre otros elementos de interés, nos ofrece numerosos textos del Capítulo General de la Orden, o, mejor dicho, de los dos Capítulos Generales de las dos obediencias cartujanas (aviñonesa y romana) en los años del Cisma de Occidente, el cual dividió a los hijos de San Bruno hasta que, de forma previa a lo sucedido en otras Órdenes y en la Iglesia en general, consiguieron la reunificación, a excepción de los monasterios españoles, donde esto no tuvo lugar hasta 1417-19 (fechas y caso a los que en realidad también se extiende el trabajo). El Dr. Hogg aporta esta documentación y la comenta, como suele hacer en muchos de sus estudios, y viene a poner así nueva luz en la historia cartujana en esta época, asunto al que antes se habían acercado otros investigadores como, por ejemplo, Bligny, Leoncini y el P. Gómez.

Felicitemos al Dr. James Hogg por la labor que viene llevando a cabo desde los años

70 para favorecer los estudios cartujanos, a través de «*Analecta Cartusiana*». No hay duda de que, por lo que se refiere a la investigación de la historia de la Orden de San Bruno, la aparición de esta serie de publicaciones diversas y los varios congresos convocados (tres de ellos recientemente en España: *Scala Dei*, Sevilla y *Valldemossa*), marcan un antes y un después.

S. Cantera Montenegro

Megan HOLMES, *Fra Filippo Lippi: The Carmelite Painter*, Yale University Press, New Haven-Londres 1999, 304 pp., 160 ilustraciones en color y 70 en b/n

He aquí el intento más extenso y consistente de recuperar para la fe cristiana la «vocación artística» de Filippo Lippi (circa 1406-1469), famoso sobre todo por sus retratos de una belleza delicada y exquisita de la Virgen María. En la *Vita* que escribió Giorgio Vasari, el temperamento artístico del pintor florentino se presentaba como esencialmente incompatible con la vida cristiana; de ahí que Lippi abandonara el convento carmelita para pintar «en el mundo» con libertad. No es la primera vez que se intenta desmentir esa interpretación. En 1958, Paolo Caioli, un carmelita, publicó un artículo al respecto. Pero, a pesar de la evidencia, otros han seguido compartiendo la misma idea de la religión como un obstáculo a la verdadera vida artística de Fra Filippo: su vida carmelitana interfería con su ambición como pintor profesional y sugieren que su carácter no se adaptaba al rigor de la Regla. El caso de Fra Angelico desmiente una tal incompatibilidad entre la vida religiosa y la artística en el siglo XV. Megan Holmes ofrece ahora una defensa apasionada y exhaustiva de Filippo Lippi hasta el punto de llamarle «pintor carmelitano».

Lippi fue llevado al convento de Santa Maria del Carmine en Florencia a los ocho años y allí profesó como carmelita en 1421. La cronología, por tanto, presenta inmediatamente el problema de su aprendizaje en el ofi-

cio de pintor ya que creció y se educó en el claustro. No fue primero pintor y luego monje, sino uno y otro al mismo tiempo. Es clara la influencia primera de Masaccio y de Masolino (de donde le viene su idealización de la belleza). El convento, sin embargo, no era sólo el lugar donde Lippi vivió y pintó, sino un foco importante de la nueva pintura florentina realista (la idea de un convento en la *avant garde* de la pintura en el siglo XIV encierra toda una lección para el arte cristiano contemporáneo). Megan Holmes demuestra la influencia que tendría en el joven pintor una famosa representación de la Ascensión, mezcla de ingeniería, teatro, escultura. Sus argumentos sobre iconografía carmelitana en tres obras tempranas atribuidas a Lippi parecen convincentes. En Florencia renacentista había un gran número de frailes pintores animados por un interés particular de representar artísticamente el espíritu y la gloria de cada orden religiosa. Al mismo tiempo la pintura empezaba a tener un papel importante en la devoción de los laicos.

Algún tiempo después de 1432, Lippi dejó el claustro carmelitano y pasó a la vida en el mundo (el libro está dividido en dos partes: *claustrum et saeculum*) como rector en una parroquia y capellán después en un convento de monjas. Para la autora, este carácter indeterminado en la posición social del fraile le dio elasticidad y audacia, pero la premisa central del libro sigue siendo la «primacía de lo religioso» tanto en la vida como en el arte de *Frate Filippo Lippi dipintore*. Costumbres y doctrinas de la orden carmelita siguieron siempre presentes y activas al menos en su ejercicio artístico, y siguieron moldeando su oficio como pintor mucho después de dejar la vida monástica. Tal vez, en algunos momentos, Holmes va al extremo opuesto de los que ven incompatibilidad entre la vida religiosa y el arte, y es posible que su deseo le lleve a ver demasiados ecos y huellas propiamente carmelitanas en las obras del famoso pintor cuando son sencillamente iconografía cristiana o bíblica. En donde no hay lugar a la duda o ambivalencia es en

el hecho de que, con su pintura, Lippi puso la religión al alcance de la mano, por así decirlo. Dejando la primera influencia de Masaccio y Donatello, se acercó a Fra Angelico, en una pintura menos dramática pero no menos inmediata, y en la que el espectador es invitado a entrar en la escena como un personaje entre los otros del cuadro. No mezcla lo profano con lo sagrado sino que, fruto de su experiencia personal del claustro al mundo, los pone en conexión. Lippi fue un pintor progresista, tan orgulloso de su fe religiosa como de su profesión artística en la que no dejó de gestionar su propia identidad (como muestran sus autoretratos). Y la generosidad editorial de Yale University Press, el libro tiene doscientas treinta magníficas reproducciones, hacen que tener este libro en las manos sea mitad lectura y mitad agradecida contemplación de la obra de uno de los grandes maestros de la pintura cristiana.

A. de Silva

Ignacio JERICÓ BERMEJO, *Fray Luis de León. La teología sobre el artículo y el dogma de fe (1568)*, Editorial Revista Agustiniana («Colección Pensamiento», 2), Madrid 1997, 488 pp.

Es bien conocida la obra filológica y literaria de Fray Luis de León, figura bien representativa del clima intelectual que se respiraba en el seno de la Escuela de Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVI. Se trata de una auténtica época aurea de la Teología renacentista, donde se entrecruzan las nuevas corrientes humanistas y la renovación de la escolástica (principalmente de inspiración tomista) propiciada por el maestro Francisco de Vitoria. Sin embargo, la obra teológica del fraile agustino (también conocido como el Conquense o el Legionense), resultó poco conocida en relación a otros maestros de la escuela salmantina como la del mismo Vitoria, Melchor Cano, Bartolomé de Medina o Domingo Báñez. Fray Luis no dio a la imprenta sus co-