

Como colofón solo cabe animar a la autora a emprender un estudio similar sobre la imaginería burgalesa al norte del Camino de Santiago e incluso a extender sus investigaciones a otras provincias castellanas, en especial Palencia, que parece igualmente rica en este tipo de obras.

CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ
Universidad de Navarra
cladreda@unav.es

Fernando Gutiérrez Baños: *Las pinturas murales de la capilla de Santa Bárbara de la catedral vieja de Salamanca. Contar historias en la Castilla del siglo XIV*, Salamanca, Cabildo Catedral de Salamanca, 2020, 176 pp.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.429-432>

La publicación constituye una amplia contextualización y un profundo estudio iconográfico y estilístico de las inéditas pinturas murales dedicadas a santa Bárbara en la homónima capilla de la catedral vieja salmantina. Ocultas desde el siglo XVI por un retablo renacentista, fueron descubiertas en 2014 por Antonio Ledesma (Universidad de Salamanca) por medio de una cámara y recuperadas en 2019 mediante un proyecto de conservación integral llevado a cabo por la empresa Uffizzi, que dotó al retablo renacentista de un dispositivo móvil para permitir la contemplación simultánea de este y de los murales restaurados.

El breve prólogo del canónigo de la catedral Antonio Matilla subraya la relación entre arte y fe, la necesaria revisión de la tradición grecolatina, tanto como el valor científico que es capaz de dialogar con todas ellas en un ámbito ligado a la universidad salmantina desde sus orígenes.

El libro de Fernando Gutiérrez Baños, realizado durante la pandemia de COVID-19, es muestra de la intensa actividad investigadora del más autorizado especialista en pintura mural y sobre tabla de estilo gótico lineal en Castilla y León, manifestada ya en su reveladora Tesis Doctoral, publicada en 2005, corpus de obligada consulta sobre el tema. Aunque dirigido a especialistas, no hay más que ver el abrumador aparato crítico y su amplísima bibliografía, su atractiva y cuidada edición, que ha estado a cargo de Eduardo Azofra, ampliamente ilustrada con fotografías de alta calidad, así como los capítulos de introducción y conclusión, que constituyen también un atractivo para un público más amplio interesado en el arte medieval.

Gutiérrez Baños nos sitúa ante un conjunto mural bien conservado, de una singular interpretación hagiográfica desarrollada en un amplio número de escenas, por medio de un análisis textual de las posibles fuentes de referencia, así como de los estilemas formales que llevan al autor a proponer su realización *ca.* 1350-1360. Sus razonamientos y conclusiones

dotan a este retablo mural de excepcionalidad, así como a significarlo como un hito en la evolución del panorama pictórico del temporalmente dilatado estilo gótico lineal en Castilla y León, y específicamente en la vieja sede salmantina, que contiene la mayor muestra de este estilo en sus diversos espacios, que tan bien conoce.

La necesaria introducción (pp. 10-26) pone de relieve la figura eclesiástica y también política de Juan Lucero, obispo de Salamanca entre 1339 y 1361 quien, en 1344, funda, edifica, decora y dota de servicio para el culto esta nueva dependencia claustral, con el fin de convertirla en panteón propio y familiar, convirtiéndose en precedente de otras similares del gótico tardío en Castilla. El autor se detiene en el uso y significado de la capilla, relacionados con la universidad al menos desde mediados del siglo XIV y hasta 1843, una larga tradición de la ceremonia de graduación que pervive en la memoria colectiva y hacen de esta capilla, puesta bajo la advocación de una de las santas patronas de la buena muerte, la más popular de toda la catedral.

El núcleo central del libro se articula en tres capítulos. Los dos primeros, dedicados, respectivamente, a la tradición hagiográfica medieval de santa Bárbara (pp. 26-55) y a la tradición iconográfica medieval de la misma (pp. 57-95). Ambos dotan al autor de una sólida base referencial y argumental para desarrollar el tercer capítulo (pp. 96-151), donde se describen, analizan e interpretan pormenorizadamente las diez escenas pintadas que, distribuidas en quince compartimentos, constituyen un ciclo narrativo cerrado, uno de los más antiguos y amplios dedicados a una santa cuyo culto popular en Oriente y Occidente fue extraordinario.

El capítulo dedicado a la hagiografía es todo un ejercicio de erudición en su revisión progresiva de las fuentes literarias y tradiciones sobre la santa que se desgrana en seis epígrafes. El primero analiza críticamente el origen y fuentes de la *passio* de la santa en la tradición patrística griega, para, en el segundo, rastrear la introducción de su culto en Roma y su difusión por todo Occidente en el siglo IX, lo que llevó a la redacción de una *passio* latina y otra posterior cuyas variaciones narrativas son registradas por el autor en el tercer epígrafe, con numerosas referencias a las diversas fuentes de la *Bibliotheca Hagiographica Latina*. El cuarto epígrafe trata de la revisión de la leyenda de santa Bárbara en Occidente, en la que dos cuestiones enigmáticas o incómodas de explicar, como la instrucción de Bárbara en el cristianismo y su autobautismo, llevarían a nuevas redacciones de la *passio*, como la del diácono Pedro del siglo XI o las más tardías realizadas en lenguas vernáculas. Un quinto epígrafe trata de la introducción del culto a la santa en la Corona de Castilla. Diversos testimonios litúrgicos llevan al autor a considerar que esto se produce durante la primera mitad del siglo XIII, así como a analizar la interesante hipótesis de que el hecho pudo tener relación con la monarquía castellana en tiempos de Alfonso X. Por último, Gutiérrez Baños recopila la literatura religiosa castellana de distinto cariz que se generó desde entonces y hasta el siglo XV para, en el sexto, epígrafe cerrar la secuencia literaria hagiográfica con los *Flores sanctorum* castellanos bajomedievales, compilaciones basadas en la *Legenda aurea* de Vorágine, pero a veces enriquecidas. El autor referencia los manuscritos y versiones de estas compilaciones, alguna contemporánea a los murales salmantinos, para concluir que la versión BHL 915, la más arraigada, es la que mejor se ajusta al relato pictórico en cuestión (también la BHL 913 de Bernardo de Brihuega, lo que no es óbice para Gutiérrez Baños el considerar el conocimiento de otras fuentes posibles por parte del autor de los murales).

Con una breve referencia a las más antiguas representaciones de la santa en pintura mural y en miniatura, el autor introduce el capítulo segundo, dedicado a la tradición iconográfica medieval de santa Bárbara. Seguidamente, recoge los dos únicos conjuntos murales sobre el tema del siglo XIII, ambos mal conservados, uno en Roma (la magnífica basílica de los Cuatro Santos Coronados) y otro en Normandía, hasta llegar a los ejemplos aragoneses del siglo XIV realizados sobre tabla, entre los que destaca el retablo de la ermita de Santa Bárbara de Cocentaina (Alicante), coetáneo al ciclo salmantino y con un número similar de escenas. Otro epígrafe trata ampliamente tres retablos de obligada referencia sobre el ciclo de santa Bárbara de la primera mitad del siglo XV: el turolense de Puertomingalvo, hoy en el MNAC, que le da pie para tratar el desarrollo de las fuentes literarias vernáculas en la Corona de Aragón y las particularidades iconográficas de santa Bárbara en sus territorios, y los igualmente esplendidos de Kalanti (Finlandia) y Wrocław (Polonia) realizados por maestros alemanes. Estima el autor que la secuencia cronológica de los tres retablos y su distancia geográfica son muestra de la devoción a la santa y del desarrollo iconográfico de su ciclo hagiográfico en Europa durante la Baja Edad Media. A continuación, dedica otro epígrafe a otros significativos retablos de la segunda mitad del siglo XV, así como a restos murales parcialmente conservados y a otros perdidos, aunque documentados, y un breve epílogo dedicado a la presencia iconográfica de la santa en los libros de horas.

El capítulo tercero está dedicado al estudio de las pinturas murales del arcosolio que ilustran la vocación, pasión y martirio de santa Bárbara. Fernando Gutiérrez Baños desmenuza de forma pluridisciplinar el retablo mural escena por escena, no antes de revelar que la laguna central del conjunto, calle central del retablo mural, se debe al espacio que ocuparía una imagen pétreo de la santa titular sostenida por una ménsula que fue picada para instalar el retablo del siglo XVI (hecho que le lleva a equipararlo con los primitivos retablos-tabernáculo mobiliarios). Dicho retablo queda estructurado en cinco calles y tres registros, más una suerte de ático en el vértice apuntado, resultando quince compartimentos de los cuales doce, más el alargado de la calle central, están enmarcados por marcos trilobulados sobre los que se disponen dobles renglones con inscripciones que narran lo representado en cada escena, diez, ya que dos de ellas están desdobladas espacialmente. Dichas inscripciones, conservadas casi intactas, son inteligentemente consideradas por el autor como una *vita* más de la santa debido a su amplitud y detalles narrados, si bien considera que no son suficientes para interpretar todo lo pintado. A pesar de lo dicho más arriba sobre las fuentes BHL 915 y BHL 913, el autor plantea que no hay necesariamente una fuente exclusiva de referencia y que el pintor debió tener en cuenta una sólida tradición visual. Con una metodología impecable, el autor desgrana cada una de las escenas, cuyo análisis encabeza con la inscripción correspondiente, y aunque el continuo cotejo entre las fuentes hagiográficas, las inscripciones y la iconografía representada es el eje de su estudio, no faltan numerosas apreciaciones sobre el estilo pictórico y sus elementos (línea, color, perspectiva, paisaje, gestualidad, indumentaria, etc.) o referencias de tipo sociológico como la moda, la técnica constructiva o los roles sociales, por citar algunos ejemplos. La constante comparativa también con otras obras pictóricas de referencia, no solo las recogidas en el capítulo segundo, y las abundantes notas al margen, completan y precisan minuciosamente el ya de por sí profundo examen desarrollado en el cuerpo del texto.

Con una breve y certera conclusión (pp. 153-157), Fernando Gutiérrez Baños corona el libro recapitulando lo nuclear de un vasto estudio: la singularidad de la capilla funeraria del

obispo Juan Lucero; la propuesta de ejecución de las pinturas *ca.* 1350-60; la singularidad de la hagiografía pictórica; la definición estilística pictórica de estilo lineal trufado de estilemas italianos y caracterizado por una economía de medios figurativos, figuras estilizadas y de escueta expresividad narrativa complementada con el recurso a las inscripciones; el recuso a la alternancia y al contraste cromático entre figuras y fondo, así como la apreciación de algunas insinuaciones de perspectiva en las arquitecturas y en paisajes sucintos; y, por principio, la importancia del conjunto como nuevo referente dentro del estilo gótico lineal en la catedral vieja de Salamanca, en Castilla y fuera de ella.

Como muestra literaria, un apéndice (pp. 159-165) reproduce la vida de Santa Bárbara según el ms. h. I. 14 de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, original tributo a la tradición hagiográfica omnipresente en este excepcional estudio, ejemplo de metodología investigadora aplicada a la disciplina de la pintura mural.

SANTIAGO MANZARBEITIA VALLE
 Universidad Complutense de Madrid
smanzarb@ucm.es

María del Carmen Lacarra Ducay: *El escultor Juan de la Huerta (Daroca, Zaragoza, h. 1460-¿Maçon, Borgoña, h. 1463?) y la Virgen del Pilar, discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (contestación de Juan Carlos Lozano López), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2021, 88 pp.*

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).
 DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.432-434>

Esta publicación, modesta, aparentemente, pero bien jugosa, en realidad, recoge el discurso de ingreso de María del Carmen Lacarra Ducay en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, reconocimiento necesario a toda una trayectoria dedicada al estudio y promoción del arte aragonés en su contexto español, europeo y universal: muy especialmente, pero no únicamente, al del arte aragonés producido durante la Edad Media. De acuerdo con las convenciones propias de este género literario e historiográfico, el volumen se abre con unas palabras de reconocimiento a quien fuera el predecesor de la autora en la medalla académica a que se ha hecho acreedora, Cristóbal Guitart Aparicio, recordado por sus trabaos sobre los castillos góticos aragoneses, pero el grueso del estudio se dedica al asunto que le da título, que reúne dos de los temas de investigación más queridos por Lacarra Ducay: la figura del escultor tardogótico aragonés Juan de la Huerta, que desarrolló casi toda su carrera artística en el entonces pujante ducado de Borgoña, y la imagen de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, la cual fue atribuida a este escultor por Lacarra Ducay ya en 1995.