

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.

La personalidad de Juan de la Huerta es bien conocida por la historiografía desde el siglo XIX. Si en 1891 Henri Chabeuf, uno de los primeros investigadores que se ocuparon de su estudio, se refería a él como “l’une des énigmes de l’Histoire de l’Art du XV^e siècle”, décadas de minuciosa labor de archivo, de restauración de obras de arte y de comparación formal de las mismas han permitido ir acotando su figura, no exenta de las discusiones que son inherentes a la actividad académica. En su reconocimiento han jugado un papel importante grandes exposiciones, como la que se celebró en el museo de Dijon en 1972 bajo el título *Jean de la Huerta et la sculpture bourguignonne au milieu du XV^e siècle* y bajo la égida de Pierre Quarré, como parte de su repaso general de la época dorada de la escultura borgoñona, o como la que más recientemente recorrió varios museos estadounidenses y europeos antes de recalar en el Musée de Cluny de París en 2013 bajo el título *Larmes d’albâtre. Les pleurants du tombeau de Jean Sans Peur, duc de Bourgogne*, con estudio de Sophie Jugie.

Conocido, sobre todo, por el contrato que firmó en 1443 con Felipe el Bueno, duque de Borgoña entre 1419 y 1467, para la realización del sepulcro de su padre y antecesor, Juan Sin Miedo († 1419), y de su madre, Margarita de Baviera († 1423), con destino a la cartuja de Champmol de la capital borgoñona, donde había de medirse, tomándolo como modelo, nada menos que con ese gran *capolavoro* de la escultura tardogótica europea que es el sepulcro de Felipe el Atrevido, debido, fundamentalmente, al genio de Claus Sluter, el aragonés nunca llegó a completarlo. Se había comprometido a terminarlo en el plazo de cuatro años, pero en 1456 se desentendió, finalmente, de él, por lo que solo pudo ser completado tras su muerte por Antoine Le Moiturier.

Pero Juan de la Huerta es mucho más que el sepulcro de Juan Sin Miedo y de su esposa Margarita de Baviera. Existe Juan de la Huerta antes de ese encargo, desde que se le documenta por primera vez en Dijon en 1431, y existe Juan de la Huerta después de ese encargo, hasta que los hombres de Felipe el Bueno que intentan convencerlo para que retome el trabajo en el sepulcro ducal lo encuentran en Mâcon “très povre et maladiz”. Resulta especialmente extraordinario en su caso que, pese a haber desarrollado prácticamente toda su carrera en el ducado de Borgoña (probablemente la región más influyente geopolítica y artísticamente de la Europa del segundo tercio del siglo XV), al servicio tanto de la casa ducal como de altos dignatarios como los Rolin, manifieste en todo momento sus raíces aragonesas, manteniendo vínculos con su tierra de origen. En 1443, en el contrato del sepulcro ducal, se presenta como “Maestre Jehan de Lahuerta, dit Daroca, natif du país Darragon, tailleur d’images” y en 1457, en relación con una reclamación, afirma reconocer, únicamente, la jurisdicción de Zaragoza, donde tiene “lares et domicilium”. Esto lleva a Lacarra Ducay a plantear posibles estancias de Juan de la Huerta en Aragón, por ejemplo, entre 1457 y 1460, cuando su rastro desaparece de la documentación borgoñona, o, incluso, con anterioridad, en 1439, cuando pudo formar parte del séquito de Inés de Cléveris, sobrina de Felipe el Bueno, que vino a Olite a casarse con el príncipe de Viana. Estas estancias harían viable la realización en algún momento de la actual imagen de Nuestra Señora del Pilar. Avalan esta atribución no solo las formas de la imagen, consistentes con las de las imágenes marianas que se atribuyen al darocense en Borgoña, sino también unas circunstancias históricas que la autora desgrana con minuciosidad, especialmente a

propósito del incendio que destruyó la capilla de Nuestra Señora del Pilar (y, presumiblemente, su imagen primitiva) y del subsiguiente interés regio en restaurarla.

Con estas reflexiones finales en torno a una imagen que, objeto de extrema devoción, se ha resistido al análisis histórico-artístico objetivo (a pesar de que, como destaca Lacarra Ducay, Torralba Soriano advirtiera ya su estirpe borgoñona) concluye un recorrido por la trayectoria de uno de los escultores más importantes del siglo XV europeo, un recorrido que transita por su presumible formación en el ambiente internacional de la Daroca que veía cómo se erigía la nueva capilla mayor de su colegiata (más adelante se plantea la posibilidad de que su formación discurriera, asimismo, en Olite) y que continúa por sus servicios al duque de Borgoña Felipe el Bueno y por sus servicios al canciller Rolin y a su hijo el cardenal Rolin, que llevaron su obra hasta Provenza. Un recorrido, además de ilustrado de manera adecuada, salpicado por generosas citas documentales e historiográficas y que tiene muy en cuenta las aportaciones de nuestros colegas franceses, pero que, al mismo tiempo, aporta el necesario punto de vista español como hasta ahora nunca se había hecho. El nombre de Lacarra Ducay queda unido así a los de Chabeuf, Quarré, Camp y Jugie en lo que a los estudios sobre Juan de la Huerta se refiere. Con esta contribución, qué, sino loas, pueden ser el discurso de contestación de Juan Carlos Lozano López y el discurso institucional de Domingo Buesa Conde, Presidente de la academia, que cierran esta publicación, necesaria por su contenido y por la ocasión feliz que le ha dado lugar.

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
Universidad de Valladolid
fbanos@uva.es

César Olivera Serrano (dir.): *El Libro de los bienhechores del monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Estudio y edición*, Madrid, Editorial Dykinson, 2021, 264 pp.

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

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.434-436>

El *Libro de las memorias de los bienhechores* del monasterio de San Benito el Real de Valladolid, que actualmente se encuentra en el Fitzwilliam Museum de la Universidad de Cambridge bajo la signatura Ms CFM 28, ha sido objeto de un exhaustivo análisis multidisciplinar bajo la dirección de César Olivera Serrano. El código contiene una relación de bienhechores del monasterio de San Benito el Real de Valladolid, con la excepcionalidad de ser la primera de su clase conocida por los estudios historiográficos de la Corona de Castilla.

Si bien García Colombás, especialista en la temática benedictina, publicó una transcripción paleográfica en 1963, la presente edición incorpora algunas correcciones a