Capítulo I

La talla de la Virgen de Torreciudad

Manuel González-Simancas Lacasa
Arquitecto. Director de los trabajos de restauración de la imagen

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

LA imagen de Nuestra Señora de Torreciudad pertenece al tipo iconográfico de la *Sedes Sapientiae* o *Majestad de Nuestra Señora,* cuyo prototipo fue la imagen de madera placada de oro de Clermont, que data de mediados del siglo x. De esta imagen de Clermont no queda más que un dibujo contemporáneo en el Codex *Claromontanus 145,* y una descripción del trono realizado en oro y piedras preciosas. De los antiguos inventarios que existen en la Catedral de Clermont, de la segunda mitad del siglo x, relativos al tesoro, puede deducirse que la imagen era de madera tallada, placada de chapas de oro repujado y cincelado, como lo insinúa el manuscrito del Codex citado: *miro opere ex auro purissimo in ea (imagine) locare.*

La Virgen, trono de Sabiduría

Los antecedentes inmediatos de la representación de María como trono de la Sabiduría hay que buscarlos en la concepción bizantina de la majestad imperial, el Basileus. El renacimiento carolingio, con indudables influencias helenísticas, prepara los tipos iconográficos, después tan difundidos, de las *Maiestas Domini* —el Cristo en Majestad— y de la Virgen sedente con el Niño en su regazo presentándolo a la adoración del Mundo. Con la cabeza y las manos desproporcionadas, pero expresivas, en actitud hierática y majestuosa, la Virgen románica mira al frente con gesto serio y solemne, sosteniendo a su Hijo —la misma Sabiduría encarnada— en su regazo, protegiéndole con sus manos. También el Niño suele tener cierto aire de seriedad y grandeza, notándose la ausencia de la gracia infantil que aparece en las representaciones más tardías; con serena y rígida actitud, bendice con su mano derecha, mientras sostiene con la otra un libro o la esfera del Mundo.

Estas imágenes, privadas de todo sentimentalismo, a veces con una expresión encantandora de sencillez campesina no exenta de profunda seriedad, son como la severa expresión plástica de un dogma: escuetas, sin nada superfluo, pero ricas de contenido

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

doctrinal. En ellas queda sintetizado el doble papel de Nuestra Señora en la Encarnación del Verbo: concibe en sus entrañas a la inmensidad de Dios para darle a la luz del Mundo, presentándole desde su regazo de Madre para que todos adoremos a la Sabiduría divina que se encarnó para nuestra salvación.

Por todos los países de la cristiandad de la época aparecen, desde finales del siglo X, imágenes sedentes de Nuestra Señora talladas en madera y chapadas con hojas de oro, plata o cobre dorado. Los numerosos ejemplares encontrados en Auvernia y en todo el Pirineo hispano-francés demuestran la especialísima devoción a Nuestra Señora que inspiró estas imágenes venerables. El chapado fue previsto y aplicado cuando se ejecutó la obra, como en la Vierge de Beaulieu-sur-Dordogne (Corréze), y en la Virgen de Irache, en Dicastillo; pero en otros casos fue posteriormente añadido, como en la Virgen del Santuario de Ujué, chapada al parecer en el siglo XIV, y en el de Notre-Dame d'Orcival, recubierta de hojas de cobre plateado en 1631. Como es sabido, la obra pintada no es más que trasposición económica del trabajo de orfebrería que protegía y enriquecía estas tallas; por esto, el estofado y el yeso se emplearon en abundancia como protección y preparación para la policromía, supliendo así los metales preciosos que eran inasequibles a muchos; aunque, como denotan los ejemplares chapados con posterioridad a la época de ejecución de la obra, cuando se pudo no dejaron de hacerlo.

Los datos históricos

El estudio de un monumento arqueológico —en este caso una estatua tallada en madera— puede hacerse observando la fuente directa, que es el mismo monumento objeto de estudio; o bien, acudiendo a las llamadas fuentes indirectas o externas: documentos literarios que deben ser sometidos a la crítica histórica, u otros indicios como la localización geográfica, época del edificio donde se encuentra, posible influencia de talleres vecinos a la comarca, períodos cronológicos, etcétera. La laguna documental que existe en el terreno artístico, durante el período románico en la zona pirenaica, es una seria dificultad con que se encuentra todo investigador. Mucha de esta documentación ha desaparecido con el tiempo, y otra ha sido destruida en diversas circunstancias históricas. El hecho es que sólo algunas de estas imágenes de la Virgen han podido ser fechadas por datos externos, pero lo más probable es que la mayor parte de estas imágenes se debieron hacer cuando se reconstruyeron las iglesias en que se conservan, aunque esto sólo se puede admitir si se tienen en cuenta otras circunstancias.

Gabriel Sesé, en su inédita historia de Barbastro de 1546, cita a Zurita que refiere la toma por el Rey Don Sancho de *un castillo muy fuerte que se decía Muñones (de munio, guarnición) junto a Secastilla, que está a una legua de Graus... Fue esta victoria el mes de agosto del año mil setenta y seis.* También Faci, en 1739, refiriéndose a la Virgen de Torreciudad, dice: *Su antigüedad es de los tiempos de la reconquista de aquel Partido, que fue por los años 1083 o siguientes por Nuestro Rey Don Sancho Ramírez. Expelidos por los cristianos los Moros, que presidiaban, y habitaban, el Castillo y pueblo de Torre-Ciudad, dedicaron los vendedores su Mezquita a una Sta. Imagen de Ntra. Sra. que no lejos de aquella hallaron, y es la misma que hoy se venera.* Y en 1851, Jaime de Villanueva, en su *Viaje literario a las Iglesias de España,* publica un documento (XXXVI, página 283) del archivo de Lérida, que es muy interesante porque demuestra la existencia de fortificaciones en Torreciudad; aunque este documento sea sospechoso desde el punto de vista histórico-diplomático, en cuanto al encarte geográfico no cabe duda que los datos son veraces, ya que están tomados de documentos contemporáneos a los hechos, que son del año 1080. Refiriéndose a los límites del Obispado de Aragón (Sobrarbe), dice: *Itaque in Suprarbiensi regione constituit terminos, ut sicut surgit illa serra quae vocatur Arvi, habens ex septentrionali latere oppida quae vocantur Elson et Avinzanla, et protenditur ir orientem CONTRA CASTRUM QUOD VOCATUR CIVITAS, pertigens usque ad fluvium qui dicitur Cincha: omnis haec regio Suprarbiensis ex supradicta parte septentrionalis lateris usque ad Pirineos montes, sicuti dividit supra dictus fluvius Cincha decurrens a Pirineo, sit juris Aragonensis episcopatus.* (Así también extiende sus términos a

La talla antes de la restauración ▶

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

la región del Sobrarbe, de tal modo que comprende la sierra llamada del Arva, limitada al norte por las fortalezas denominadas Olsón y Avizanda y que se prolonga hacia el este hasta el Castro llamado CIVITAS situado junto al río Cinca. Por lo dicho, toda esta región del Sobrarbe, dividida desde la citada parte septentrional hasta los montes Pirineos por el ya nombrado río Cinca, que discurre desde los Pirineos, pertenece a la jurisdicción del Episcopado de Aragón.) Y más recientemente, en 1861, el historiador de Barbastro López Novoa, siguiendo a Faci, vuelve a insistir sobre los mismos pormenores: *Se supone que (Bolturina) debió ser pueblo de mayor vecindario, por hallarse restos de edificios en diferentes partes, y sobre todo un castillo contiguo a la población, que se cree fue punto ocupado por los cristianos en tiempo de la ocupación sarracena, y en el que, según asegura la tradición, se veneró la imagen de María Santísima que hoy recibe el culto en el Santuario de Torre-Ciudad (distante unos tres kilómetros), la que, ocultada sin duda para no exponerla a caer en manos de los bárbaros, después con el transcurso del tiempo fue aparecida o hallada en el año 1084.* En resumen, de estos datos se puede concluir que existe una tradición constante sobre el hallazgo de esta imagen en tiempos de la conquista de esta zona del Somontano en el último cuarto del siglo XI, y que por tanto la estatua se hizo con anterioridad a este período; cosa que pueden confirmar los datos externos proporcionados por fuentes indirectas, o bien consideraciones estilísticas deducidas del estudio directo del monumento que lleven a concluir, por comparación con otras imágenes ya fechadas, que se hizo precisamente en esa época.

Rasgos románicos

En la escultura de la Virgen de Torreciudad se observan una serie de detalles que, desde el punto de vista estilístico, denotan una concepción muy arcaica de ejecución. Efectivamente el hieratismo y frontalidad de las figuras, la buscada desproporción de las cabezas y manos, el tratado del ropaje en relieve muy plano, la estructura del plegado de la túnica, etcétera, responden a los principios metódicos del románico, inflexible en su esencia estructural. Los maestros de esta época no buscan la reproducción realista y proporcionada de los cuerpos, sino su interpretación abstracta con arreglo a una fórmula *expresionista.* El origen de las tendencias estilísticas de esta forma de concebir la obra de arte hay que buscarlas en el presunto arte lombardo, que no es más que el proceso evolutivo de la estética clásica al iniciarse la Edad Media; el retorno a lo primitivo significa una superación del arte precedente, después de haber recorrido todos sus caminos, y el comienzo de un ideal nuevo; podríamos decir que este primitivo arte medieval es un arte de cierre que, como el actual, trata de abrir caminos nuevos, dando por recorridos y agostados los viejos caminos clásicos, después de haberlos aprendido y asimilado. Por esto pienso que hoy estamos en condiciones de apreciar en todo su valor la interpretación estética de los ideales de aquella época, y de poder venerar estas imágenes con una piedad, si no más viva, sí más consciente e ilustrada que la de otras épocas anteriores.

La escultura en madera, en sus manifestaciones más bellas y más significativas, no fue nunca un arte *menor.* Puede participar, y de hecho ha participado, de la misma cultura y

Detalle de la talla, con el trozo de policromía que se respetó.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

de los mismos problemas fundamentales de expresión que caracterizan la escultura en mármol, en piedra, o en bronce. Lo cual no quiere decir que carezca de características diferenciales, de medios plásticos y de inflexiones sugeridos o impuestos por la naturaleza específica del material.

Trabajada con maestría y sensibilidad

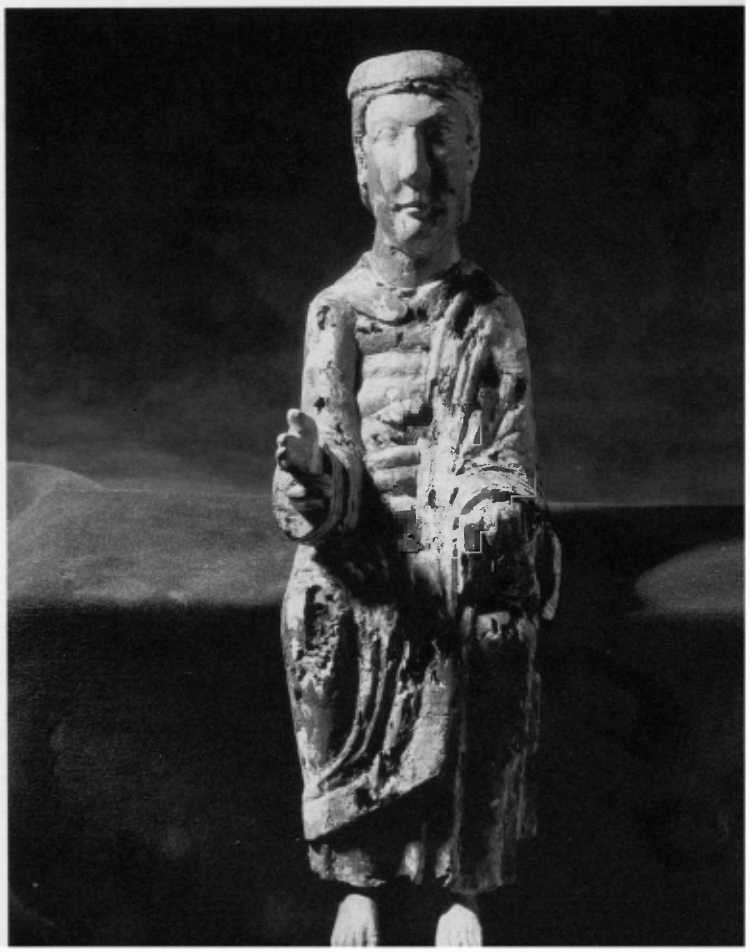
El grupo escultórico formado por el Niño y la Virgen de Torreciudad tiene, en mi opinión, auténtica calidad. Tal como se puede contemplar ahora, desprovisto de añadidos posteriores a su ejecución, queda bien patente que su autor debió ser un maestro dotado de inspiración y no uno de tantos imagineros de oficio. Aunque se atuvo, con fidelidad, a las normas del tipo iconográfico establecido en su época —Majestad de Nuestra Señora— la concepción estructural de los volúmenes, las correctas proporciones generales dentro del canon románico, y lo vigoroso de su talla, denotan una maestría y una sensibilidad poco comunes. Es más difícil precisar si se trató de un maestro perteneciente a un taller local, o bien uno de aquellos transeúntes que se desplazaban de un sitio a otro, recibiendo encargos en las distintas localidades de su recorrido. De todas formas, no pienso que sea aventurado suponer que pudo ser un tallista de este lado del Pirineo, pues la traza de las imágenes se separa de lo francés.

La cabeza de la Virgen está ligeramente inclinada hacia su derecha. El rostro, de estructura maciza, es ovalado y tiene unas facciones que le dan un aire de gran serenidad y belleza. Los ojos almendrados, bajo arcos superciliares suavemente marcados; los pómulos bien señalados, enmarcan la nariz de paredes laterales planas; la boca perfectamente modelada, con una incipiente sonrisa. Pienso que los rasgos fisonómicos de esta escultura están a la altura de los mejores ejemplares hispánicos de la época románica.

Tratándose de una estatua sedente, que generalmente se presta a una rigidez de la actitud, llaman la atención los rasgos naturalistas que la caracterizan, sobre todo por estar incluidos en un contexto plástico tan arcaico. Los hombros están girados hacia la derecha, respecto a la posición de la parte inferior del tronco; el hombro del mismo lado, ligeramente caído, acompaña en su avance al brazo derecho; la pierna izquierda, retraída respecto a la derecha, está más vertical para sostener el peso del Niño que, aunque casi centrado en el regazo, está ligeramente desplazado hacia la derecha de su Madre. También el brazo izquierdo está retraído, en un gesto de protección que se prolonga hasta su mano, curvada hacia dentro, sin llegar a tocar al Niño, pero atenta a ceñirlo si fuera necesario. Las manos de la Virgen están primorosamente talladas y, aunque sean grandes en proporción al cuerpo —respecto al rostro son perfectas—, esto mismo acentúa su expresividad, rasgo perfectamente románico.

El cuello de la túnica está rematado por una orla partida, y sus puntas prendidas por una fíbula anular de gran porte. Como es sabido, la fíbula es el imperdible que sirve para sujetar los cabos de una prenda, y se compone de una montura —rectangular, trapezoidal o anular— que tiene una ranura por donde se mete el pasador que ha atravesado los dos extremos que se tratan de unir; después, se hace girar o deslizar el pasador a lo

Imagen del Niño, antes de la restauración.



Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

largo de la montura, y queda firme la unión. Las fíbulas grandes llegaron a ser joyas que debieron servir más para decoración, como insignias que manifestaban la categoría del que las llevaba, que como prenda indumentaria. Se conservan numerosas fíbulas de todos tipos, destacándose las irlandesas del siglo VIII —algunas de ellas del tipo anular— que son piezas nobles de la orfebrería celta de la Alta Edad Media. Eran utilizadas como joyas pectorales, las de gran tamaño, como medallones-relicarios, o en forma de verdadero broche. La fíbula de la Virgen de Torreciudad me parece excepcional por su tamaño, por la importancia ornamental que se le ha querido dar como signo de distinción de la persona que la ostenta, hasta el punto de caracterizar de modo singular a esta escultura.

Ropaje labrado con elegancia

El tratamiento dado al ropaje denota maestría y elegancia. La correcta distribución de los pliegues del manto acentúa el plegado con gran sentido realista, marcando el movimiento que los ha producido al rodearse la cintura con la punta izquierda antes de sentarse, y ceñir la parte inferior de las túnicas; produciéndose después abundantes pliegues al sentar sobre las rodillas al Niño, que produce una ulterior tensión de la tela. El ritmo paralelo dado a los pliegues de las dos túnicas en su zona frontal, las caídas curvas desde las rodillas, y el minucioso y clásico plegado del vuelo inferior, producen un efecto singular y sugestivo. La talla a bisel de estos plegados, con una gubia indudablemente plana, trae a la memoria la labra de los capiteles románicos de primera época.

El detalle estilístico más destacado, por denotar un gran arcaísmo, es la estructura del plegado de la parte baja de la túnica larga, con su pliegue central ancho, y los laterales más estrechos y simétricos respecto al central. Esto nos hace descartar la posibilidad de una fecha de ejecución posterior a la mitad del siglo XII, y no excluir que la imagen fuera hecha en pleno siglo XI.

El trono es muy simple. Tiene cuatro montantes cilíndricos, con pequeñas basas y remates en forma de pomos. Las paredes laterales tienen la parte superior inclinada fuertemente hacia adelante; inferiormente están rematadas por unos arquillos muy interesantes, pues su trazado supera el medio punto.

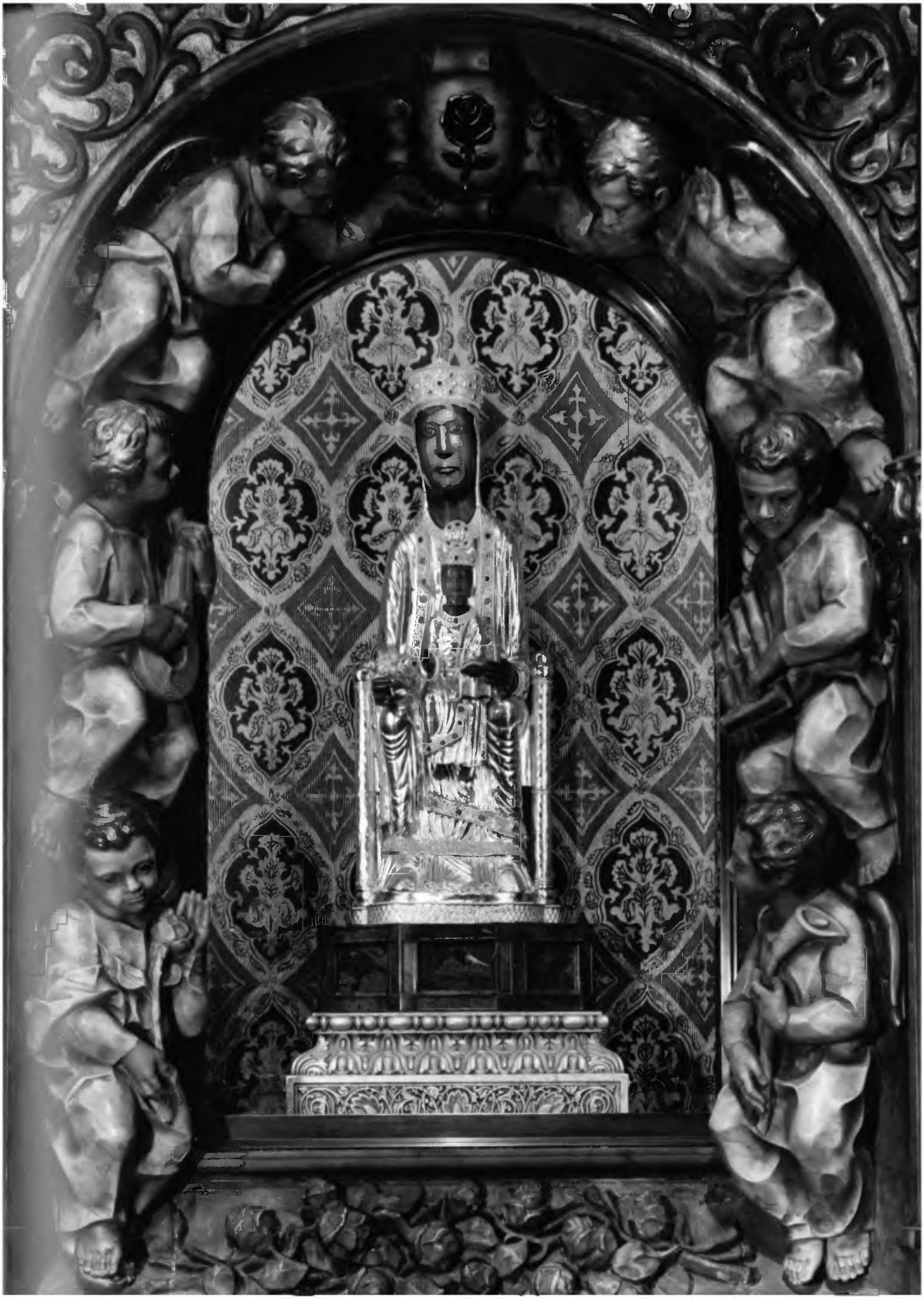
Buen estado de conservación

Un dato que no quiero dejar de consignar es el del buen estado de conservación en que se encuentra la escultura, sólo explicable por el cuidado que, a través de los siglos, se ha tenido con ella. La madera pertenece al género *Populus,* conocido vulgarmente con el nombre de álamo y, posiblemente, a la especie *nigra.* El tono tostado que la madera vieja adquiere con el tiempo, da actualmente al conjunto un tono verdaderamente bello.

Finalmente, para encuadrar la imagen de Torreciudad es útil relacionarla con el sorprendente hallazgo que a principios de nuestro siglo hiciera la expedición arqueológica catalana al alto cauce del Ribagorza: aparecieron una serie de tallas de madera muy importantes y que se pudieron clasificar como pertenecientes a una escuela, denominada desde entonces como *escuela de imagineros de Ribagorza.* La misma expedición, indagando sobre los orígenes de esta escuela, de la que hasta entonces no se tenía noticia, encontró en la zona del antiguo obispado de Roda otras piezas con indudable parentesco artístico. Es, entonces, lógico pensar que una escuela de esta categoría no surgiera de improviso y exigiera un período precedente de formación y desarrollo, teniendo como centro natural de irradiación la misma sede episcopal. Las imágenes románicas de esta zona pueden ser muestras de este período de formación.

Nuestra Señora de Torreciudad en su camarín. ▶

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei



Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei

© *by* EDICIONES RIALP, S.A., Sebastián Elcano, 30, 28012 MADRID.

Biblioteca Virtual Josemaría Escrivá de Balaguer y Opus Dei