





Arquetipos y tallas derivadas en la imaginería. El ejemplo de las vírgenes aragonesas¹

Clara Fernández-Ladreda Agudé
Universidad de Navarra

Modelo, copia y evocación en el románico hispano,
Aguilar de Campoo, 2016

Si hay algún campo del arte particularmente propicio a la aplicación del binomio modelo-copia es el de las imágenes de culto marianas –vírgenes con Niño– y cristológicas –Crucificados–, pues sus circunstancias –obras relativamente sencillas, de tamaño más bien reducido y de precio asequible, unidas a la devoción de que gozaban– favorecen la ejecución de múltiples imitaciones a partir de un original. Se constituyen así los denominados “tipos”.

Aquí vamos a examinar tres de tales tipos marianos, vinculados a Aragón².

Para el primero de ellos no hemos logrado identificar con total seguridad el modelo, si bien planteamos una hipótesis que nos parece plausible, por lo que lo hemos denominado “tipo jacetano”, en función del territorio en que se localiza la mayoría

¹ Este trabajo no hubiera sido posible sin la colaboración de Antonio García Omedes, creador y mantenedor del trabajo en internet www.romanicoaragones.com y buen amigo, que me ha hecho llegar fotografías de las vírgenes de Abay, Rasal, Riglos, Salas y La Magdalena de Huesca, y de Pedro Luis Hernando Sebastián, profesor de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel y director del Museo Diocesano de Teruel, que me ha proporcionado las fotos de las imágenes de Villalba de los Morales y Torrelacarcel. Mi profundo agradecimiento a ambos.

² Sobre la Virgen en Aragón es de obligada consulta la clásica obra de R.A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima. Reimpresión en facsímil de las raras ediciones de Zaragoza, 1739 y Zaragoza, 1750 que constituyen la obra completa, realizada con ocasión de los Congresos Mariano y Mariológico Internacionales reunidos en la Ciudad de Zaragoza en octubre de 1979. La ofrece al curioso lector y amante de las antigüedades del Reyno la Diputación General de Aragón*, Zaragoza, 1979, que incluye también imágenes cristológicas y de santos. Para las imágenes marianas medievales debe verse además D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales*, Zaragoza, 1994. Sobre las tallas románicas en concreto es imprescindible la excelente publicación del mismo D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón, Discurso leído por el Ilmo. Señor don Domingo J. Buesa Conde en el acto de su recepción académica el día 1 de diciembre de 2000 y contestación al mismo por el Ilmo. Señor don Wifredo Rincón García*, Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza, Zaragoza, 2000. Recientemente se ha leído una tesis doctoral sobre la imaginería medieval en Aragón debida a S. GARCIA LASHERAS, *Los orígenes y el desarrollo de la imaginería medieval en Aragón*, Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, 2011 (citado en la Base de datos Teseo), pero no ha sido publicada y no hemos podido consultarla.

de sus ejemplos, la Jacetania y su entorno, aunque –como veremos– su difusión rebasa los límites comarcales, alcanzando las provincias de Zaragoza y Teruel.

Por el contrario, para el segundo tipo el arquetipo está perfectamente identificado: se trata de Nuestra Señora de Salas, titular del santuario del mismo nombre en las inmediaciones de la capital oscense. De ahí que su designación como “tipo Salas”.

La situación se repite con el tercero de los tipos analizados, cuyo modelo indiscutible es la conocida como “Virgen Goda” perteneciente a la Colegiata de Santa María de Daroca (Zaragoza) y que, por tanto, hemos llamado “tipo Daroca”.

EL TIPO JACETANO³

Iniciaremos su estudio con la talla que se conserva en la parroquial de San Andrés de Abay⁴ (Jacetania) (79) –aunque, al parecer, procede de la ermita de la Asunción⁵, de la que posiblemente sería la primitiva titular⁶–, que tiene la doble ventaja de mantener su ubicación original (a solo 7 km de Jaca) y de haberse conservado bastante bien⁷, lo que nos permite obtener una buena caracterización (Fig. 1).

Como corresponde a una imagen románica⁸, María está sedente. Los brazos y piernas, doblados en ángulo recto, se mantienen paralelos; con la mano izquierda coge a su Hijo por la parte inferior –rasgo que será prácticamente una constante del tipo– y en la derecha (desaparecida) posiblemente ostentaría un atributo. Jesús, sentado sobre la rodilla izquierda materna, lleva las piernas cruzadas, postura poco frecuente –aunque no se trata de un caso único⁹– que alude al poder y la majestad. Ha perdido el brazo derecho con el que bendeciría a los fieles, en tanto que el izquierdo se mantiene pegado al cuerpo y en su mano sujeta un atributo.

³ Este estudio ha sido realizado en el marco del proyecto *Sedes Memoriae*. Espacios, usos y discursos de la memoria en las catedrales medievales de la Tarraconense. I. Memoria institucional, legados personales (HAR 2015-63870) del Programa estatal de Investigación Desarrollo e Innovación Orientado a los Retos de la Sociedad. Sobre las vírgenes jacetanas: R. LEANTE Y GARCÍA, *Culto de María en la diócesis de Jaca; o sea Memoria histórica y religiosa de todos los santuarios, ermitas e iglesias no parroquiales, consagrados a la Santísima Virgen en este obispado; con expresión de las fiestas que en ellas se celebran; precedida de algunas noticias sobre su iglesia catedral*, Lérida, 1889.

⁴ La web www.romanicoragones.com/0-jacetania/Abay la sitúa en ella e incluso ofrece fotos y una breve descripción.

⁵ D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 88, la ubica en ella.

⁶ Probablemente hay que identificarla con la citada como tal por R. LEANTE GARCÍA, *Culto de María en la diócesis de Jaca*, p. 364.

⁷ Ha perdido la policromía, la diestra de María y el brazo derecho del Niño.

⁸ Una buena descripción de esta Virgen, si bien discrepamos en algunos puntos de ella, en D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 88-90.

⁹ Es particularmente frecuente en la imaginería románica riojana, donde la encontramos en las vírgenes de Castejón en Nieva de Cameros, Santa María la Real de Nájera y Valvanera (vid. M. SAÉNZ RODRIGUEZ, *Imaginería románica en La Rioja. Tallas de Cristo crucificado y de la Virgen con el Niño*, Logroño, 2005, pp. 71-123). D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 89 y 90, erróneamente, considera este rasgo gótico, pese a lo cual insiste en los rasgos románicos de la imagen –frontalidad, rigidez, prendas pegadas al cuerpo, linealismo y caligrafismo de los pliegues, ausencia en los mismos de formas angulosas etc.–.

La Virgen viste túnica y manto, que le cubre la cabeza¹⁰, ajustándose a ella –como es propio del momento–, y cuya parte superior cae floja sobre los brazos ocultándolos por completo, en tanto que en la inferior la extremidad derecha se tercia en diagonal sobre la pierna correspondiente y la izquierda cae en vertical por el costado. Pero la prenda más significativa para nosotros es la camisa, ya que en la imaginería románica hispana es raramente visible, en tanto que aquí podemos verla perfectamente, sobresaliendo del cuello de la túnica y cerrada con un broche circular; será, como tendremos ocasión de comprobar, una de las notas distintivas del tipo. En cuanto al pliegado, llaman la atención los pliegues verticales de marcado carácter lineal del manto sobre los brazos y, sobre todo, las ondas que se forman en la zona de la cabeza encima de la frente; nos hallamos ante otro de los rasgos característicos del tipo. El Niño lleva túnica y manto, dispuesto al modo de toga romana, dejando libre el brazo derecho y ocultando totalmente el izquierdo. Se trata de un esquema dispositivo convencional y muy frecuente, por lo que, aunque se repita en las restantes obras del tipo, la coincidencia resulta escasamente significativa.

Ambas figuras ostentan coronas. Cabe destacar el objeto que porta Jesús en la mano izquierda, un rollo, pues es asimismo un atributo inusual¹¹, por lo que su presencia en otros ejemplares del tipo adquiere gran relevancia.

La escultura que vamos a analizar ahora –paradójicamente– presenta el interés de su deslocalización y del desconocimiento de su procedencia, por lo que su vinculación a la provincia Huesca, concretamente a la comarca de la Jacetania,



Fig. 1. Abay (Huesca). Antigua titular de la ermita de la Asunción, actualmente en la iglesia parroquial (foto: Antonio García Omedes)

¹⁰ D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 89, dice que se trata del velo.

¹¹ De hecho, en España, fuera de algunos ejemplares de este tipo, solo conocemos otros dos casos, el del Niño de la Virgen del monasterio navarro de Irache (actualmente en la vecina parroquia de Dicastillo) y otro de una Virgen del Museo Diocesano de Lérida, si bien hay algunas diferencias, pues en estos casos se trata más bien de una filacteria, que además está desplegada y lleva una inscripción. Sobre el primero, C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imaginería medieval mariana (en Navarra)*, Pamplona, 1988, pp. 50 y 52 y sobre el segundo *Pulcra, Catalog (Museu Diocesa de Lleida)*, 1893-1993, Lérida, 1993, n° 192.



Fig. 2. Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona). Virgen de procedencia desconocida (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2016)

supone una novedad. Actualmente se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (80 x 30 x 22 cm), en la sala 15, y se atribuye –con alguna reserva– a Castilla¹². Sin embargo, sus semejanzas con la talla de Abay y otras imágenes jacetanas, que veremos a continuación, nos inducen a situar su origen en esa zona (Fig. 2).

De nuevo nos encontramos con una Virgen sedente¹³, con los brazos y las piernas prácticamente en ángulo recto y paralelos, y el Niño sobre la rodilla izquierda; pero la coincidencia más significativa es el mantenimiento de la forma en que la Madre coge a su Hijo: por la parte inferior. Jesús repite la posición del brazo izquierdo, pegado al cuerpo, sosteniendo el atributo, aunque ha abandonado la postura cruzada de las piernas, acaso por su misma excepcionalidad.

Más importantes son, sin embargo, las similitudes en la indumentaria mariana, que resulta prácticamente idéntica, incluso en los detalles. Igual disposición del manto, cubriendo la cabeza ajustado a ella y cayendo flojo sobre los brazos ocultándolos completamente. Los mismos pliegues lineales verticales sobre los brazos, similares ondas sobre la frente. Idéntica presencia de la camisa, asomando por el escote y cerrada con broche circular; concordancia doblemente valiosa por lo infrecuente que resulta la visibili-

dad de tal prenda. Incluso el peinado de María coincide. La única diferencia radica en la mitad inferior del manto, ya que en este caso la extremidad terciada en diagonal es la izquierda en tanto que la derecha cae en vertical sobre el costado, justo a la inversa de lo que ocurre en Abay, pero tales variantes –fruto de la aplicación del efecto espejo– son muy frecuentes.

También aquí las dos figuras van coronadas, si bien el Niño ha reemplazado el rollo por el más habitual libro.

¹² J. CAMPS, “La escultura en madera”, en M. CASTIÑEIRAS y J. CAMPS, *El Románico en las colecciones del MNAC*, Barcelona, 2008, pp. 142-144. También puede verse la ficha de la página web del Museo, donde se hace constar que procedía de la colección Plandiura y que fue adquirida en 1932.

¹³ Su estado de conservación es bastante aceptable, aunque ha perdido la mano derecha de ambas figuras y parte del sitial, y está decapada, si bien mantiene pequeños restos de policromía.

La tercera de las obras que vamos a ver, la titular de la ermita de Casterillo (44 x 21 x 17 cm)¹⁴, se encuentra en la actualidad en la parroquial del cercano pueblo de Mianos, perteneciente a la comarca de la Jacetania y dependiente de la diócesis de Jaca, aunque administrativamente corresponde a la provincia de Zaragoza (Fig. 3).

A pesar de la uniforme policromía dorada de las vestiduras y de la adición de la mano derecha tanto de la Virgen como del Niño en una restauración –que dificultan la comparación– es sin duda una versión algo más rústica de la escultura del Museu Nacional d'Art de Catalunya con la que concuerda totalmente en posturas e indumentaria y parcialmente en atributos –coronas–, destacando los paralelismos en materia de vestuario. Otra vez el mismo tratamiento del manto¹⁵: ceñido a la cabeza desplegando ondas sobre la frente¹⁶, cubriendo totalmente los brazos donde dibuja unos gráficos pliegues verticales y terciado en diagonal sobre la pierna izquierda. De nuevo la camisa sobresaliendo del cuello de la túnica. Incluso el plegado y el dibujo del borde inferior de la túnica son iguales. Curiosamente el



Fig. 3. Mianos (Zaragoza).
Virgen titular de la ermita de Casterillo,
actualmente en la parroquial de Mianos

¹⁴ Sobre esta imagen puede verse D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 106-107 y D. SAGASTE ABADÍA (DSA), “Mianos”, *Enciclopedia del románico en Aragón. Zaragoza*, Aguilar de Campoo, 2010, vol. II, pp. 459-461. También M. G. CAMPO, “Virgen del Casterillo”, en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, 26 junio-29 septiembre de 1993, Jaca. Catedral de Jaca. Museo Diocesano-Huesca. Sala de Exposiciones. Diputación de Huesca. Sala Cardenera. Ayuntamiento de Huesca, pp. 296-297, si bien debe manejarse con precaución, pues contiene afirmaciones discutibles.

¹⁵ M. G. CAMPO, “Virgen del Casterillo”, p. 296 y D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 107 aluden a la presencia de un velo. Más acertadamente D. SAGASTE ABADÍA, “Mianos”, p. 460 dice que la prenda que cubre la cabeza es el manto, si bien afirma equivocadamente que es de tipo “palla”, cuando se trata del habitual manto abierto, y que cuenta con fiador, cuando se trata simplemente de una orla que bordea el escote de la túnica.

¹⁶ M. G. CAMPO, “Virgen del Casterillo”, p. 296 confunde estas ondas de la túnica con el cabello, que dice que adopta formas festoneadas, confusión que se repite en D. SAGASTE ABADÍA, “Mianos”, p. 460.



Fig. 4. Lastiesas Bajas (Huesca). Virgen con Niño, actualmente en el Museo Diocesano de Jaca (foto: Elena Aranda)

atributo que ostenta el Niño en la izquierda es un rollo¹⁷, punto en el que coincide en cambio con la imagen de Abay.

La única discrepancia de cierta envergadura con las tallas precedentes es la posición de la mano izquierda de María que sujeta a su Hijo por el hombro y no por la parte inferior.

Otros ejemplos del tipo, de carácter popular, más toscos y/o alterados por restauraciones se localizan en la provincia de Huesca. Entre ellos podríamos citar la Virgen de Lastiesas Bajas¹⁸ (actualmente en el Museo Diocesano de Jaca), la titular de la ermita de los Ríos de Rasal (hoy en la parroquia)¹⁹ y la de San Martín de la Val de Onsera²⁰ (destruida en el curso de la Guerra Civil). La primera población se halla enclavada en la Jacetania, mientras las otras dos pertenecen a la Hoya de Huesca, vecina de aquella (Fig. 4).

Pero la tipología no se circunscribe a Huesca sino que se extiende al resto de Aragón, según acredita la presencia de representantes de la misma en Zaragoza –además de la ya analizada escultura de Mianos–, como es el caso de la talla de Bardallur²¹ (Museo Diocesano de Zaragoza), y Teruel, donde contamos con las de Villalba de los Morales (65)²² (Museo Diocesano de Teruel) y Nuestra Señora del Agua de

¹⁷ D. SAGASTE ABADIA, “Mianos”, p. 460 a partir de ahí la relaciona con imágenes navarras como la de Irache, que también portan una filacteria, pero la situación es completamente distinta pues en Irache está desplegada y lleva una inscripción.

¹⁸ Agradezco a mi buena amiga Elena Aranda haberme proporcionado fotos de esta imagen.

¹⁹ D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 63-64, la considera una Virgen negra y la vincula –con reservas– al territorio ribagorzano, comparándola con la de Graus. Respecto a lo primero creemos que el color oscuro es el resultado del ennegrecimiento por el humo de las velas, que fue tomado equivocadamente por el color original e incorporado a la policromía actual. En cuanto a lo segundo, pensamos más bien, por las razones expuestas en el texto, que debe ponerse en relación con la imaginería jacetana. También puede verse www.románicoaragones.com/31-Sotonera/990433-Rasal.

²⁰ R. DEL ARCO, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, vol. I, pp. 182-183, y vol. II, fig. 370.

²¹ D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 314 nos informa de que fue enterrada, lo que explicaría su mal estado de conservación.

²² D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 80-82.

Castellote (47)²³. La relación de las dos últimas obras con la imaginería oscense y el parecido entre ambas fueron ya advertidos por autores anteriores, que para la primera plantearon incluso que se tratara de una pieza importada desde Huesca²⁴ (Fig. 5).

En todas ellas se repite el gesto de la mano izquierda de María cogiendo a Jesús por la parte inferior²⁵, elemento casi constante del tipo. Se reitera también la disposición del manto mariano²⁶, cubriendo la cabeza, cayendo flojo sobre los brazos ocultándolos totalmente y dibujando las mismas ondas sobre la frente²⁷, rasgos todos ellos también característico del tipo. Se mantiene incluso el terciado en diagonal de la extremidad inferior izquierda del manto sobre la pierna correspondiente, esquema dispositivo idéntico al que pudo verse en las tallas de Museu Nacional d'Art de Catalunya y Mianos, con la única excepción del ejemplar de Rasal. Pero éste conserva otros elementos distintivos del tipo, que resultan particularmente significativos por lo poco frecuentes, como la camisa



Fig. 5. Villalba de los Morales (Teruel). Virgen con Niño, actualmente en el Museo Diocesano de Teruel (foto: Pedro Luis Hernando Sebastián)

²³ Titular de la ermita de su nombre, donde se conserva. Sobre ella puede consultarse, R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, primera parte, pp. 539-541. D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 365-370 e IDEM, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 78-80. Es preciso advertir que ya cuando la vio el P. Faci estaba en mal estado, pues nos dice que tanto la Virgen como el Niño habían perdido la mano izquierda – R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, primera parte, p. 540–; por su parte Buesa informa de que la cabeza de Jesús fue sustituida, algo corroborado por las fotos, posiblemente hacia 1700 – D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 368–. Actualmente ha sido restaurada, reponiendo las manos de Madre e Hijo, sustituyendo la cabeza de este último y repintándola.

²⁴ D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 79-82.

²⁵ La única excepción sería la imagen de Castellote, en la que la Virgen sujeta al Niño a la altura de la cintura, pero como indicamos en nota 23 la mano izquierda con la que lo cogía había desaparecido y la actual es fruto de la reciente restauración.

²⁶ En el caso de Rasal D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 63 plantea con dudas la posibilidad de que la prenda que le cubre la cabeza sea la capucha de la túnica, cosa que podemos descartar, pues se trata del manto. Menciona también la existencia de un pasador que sujetaría los dos laterales del manto por la parte superior, pero se trata en realidad de la orla del cuello de la túnica. Tales errores de identificación se explican por los numerosos repintes que a sufrido la escultura, a los que alude el autor, por lo que resultan perfectamente disculpables.

²⁷ En Rasal y la Val de Onsera están muy atenuadas, pero en el primer caso da la impresión de que fueron afeitadas al suprimir la corona, por lo que es posible que en origen fueran más acentuadas, aproximándose así al resto de los ejemplares del tipo.



Fig. 6. Villareal de la Canal (Huesca). Virgen titular de la desaparecida ermita de Bahón, actualmente en el santuario de Nuestra Señora de la Esperanza

sobresaliendo del cuello de la túnica y el rollo como atributo del Niño, que encontramos en las esculturas de Abay y Mianos.

El tipo parece haber tenido otra variante, que estaría representada por las estatuas de Villareal de la Canal, Carcavilla y Riglos, y cuya nota diferencial con respecto a las anteriores radica en el esquema dispositivo de la mitad inferior del manto mariano.

La primera de ellas, la Virgen de Bahón, conservada en el santuario de Nuestra Señora de la Esperanza, inmediato a Villareal de la Canal²⁸ (Jacetania), es, como los ejemplares de Abay y el Museu Nacional d'Art de Catalunya, una pieza de buena calidad, aunque algo alterada por una restauración excesiva en la que se han cometido errores que desvirtúan su aspecto. Guarda una notable semejanza con la imagen de Abay, ya advertida por autores anteriores²⁹, pero aún mayor con la del museo catalán,

si bien la percepción de tales parecidos se ve dificultada en ocasiones por los fallos de la restauración, en especial en la aplicación de la policromía (Fig. 6).

Las coincidencias se advierten sobre todo en el vestuario de María, que es prácticamente igual, incluso en los más nimios detalles. El mismo manto ajustado a la cabeza –aunque, por un error de interpretación, el restaurador lo ha considerado como velo y lo ha pintado de blanco, en tanto que el manto lo policromó en color azul³⁰ con las características ondas en la parte superior, y cayendo flojo sobre los brazos ocultándolos por completo y surcado por los omnipresentes pliegues linea-

²⁸ Era titular de la iglesia de Bahón, pueblo cercano a Villareal, pero, al despoblarse este, la parroquia quedó convertido en ermita y, posteriormente, al arruinarse la ermita, fue trasladada al santuario de Ntra. Sra. de la Esperanza de Villareal. Sobre ella puede consultarse R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, p. 480, R. LEANTE GARCÍA, *Culto de María en la diócesis de Jaca*, pp. 299-303, D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 45-50 e IDEM., *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 54-56

²⁹ D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 55 y 90.

³⁰ El error pasó a los historiadores de arte y como velo fue recogido por D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 48.

les verticales. Idéntica camisa sobresaliendo del cuello de la túnica ajustada por un broche; concordancia particularmente significativa por lo infrecuente que resulta la vista de esta prenda, como ya dijimos. Incluso la cara de la Virgen, sus rasgos faciales y el tratamiento del pelo, son tan similares, que creemos que las tres tallas o, al menos, las del Museu Nacional d'Art de Catalunya y Villareal son obra del mismo taller y aún del mismo artífice.

La única discrepancia con relación a ellas es, como apuntamos, el esquema dispositivo de la mitad inferior del manto que, en lugar de terciarse en diagonal sobre la pierna –derecha en Abay e izquierda en el ejemplar del museo catalán–, cruza en horizontal sobre el halda de la túnica ocultándola en gran parte –si bien otro error del restaurador le llevó a considerar esta parte del manto como otra prenda y, en consecuencia, a aplicarle un color distinto, rojo en vez de azul³¹–.

Ciertamente con respecto a las imágenes de Abay y el Museu Nacional d'Art de Catalunya hay diferencias, la más notoria el hecho de que la mano izquierda de la Madre no sujeta a su Hijo por la parte inferior sino algo más arriba. Pero, dado que en las esculturas de Carcavilla y Riglos –muy probablemente derivados de la de Villareal– lo coge por la parte inferior, es muy posible que nos encontremos ante un nuevo fallo de la restauración, y lo mismo cabe decir de la supresión de la corona del Niño³².

Las tallas de Nuestra Señora de Carcavilla³³ (73) y Nuestra Señora del Mallo³⁴ (64), conservadas en el pueblo de Riglos³⁵ (Hoya de Huesca, pero limitando con la Jacetania), tienen un doble interés. De un lado, se nos presentan como derivaciones populares de la de Villareal de la Canal, como demuestra su notable parecido con ella³⁶. De otro, resultan tan semejantes que deben y pueden analizarse conjuntamente y, de hecho, ya en tiempos se atribuyeron al mismo taller³⁷ (Fig. 7).

³¹ Parece que la interpretó como la falda de una sobretúnica –cuyo cuerpo curiosamente no está representado– y de ahí que le diera una coloración diferente tanto de la de la túnica como de la del manto. De hecho como sobretúnica la identifiqué en un primer momento D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 48, si bien no dejó de advertir que había algo extraño, ya que la calificó como “muy particular”, pero posteriormente advirtió que era el resultado de la mala interpretación del restaurador de la policromía – D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 55–.

³² Con relación a Abay hay otras diferencias, como eliminación de la postura de las piernas cruzadas de Jesús y la sustitución de su atributo, el rollo, por un libro. Sin embargo, no conviene olvidar que tales diferencias aparecían ya en las tallas del Museu Nacional d'Art de Catalunya y Mianos.

³³ Sobre esta imagen puede consultarse D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 151-154 e IDEM., *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 72-73.

³⁴ Sobre esta imagen puede verse R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, pp. 122-123, D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 151-152 –hace un análisis comparativo con la de Carcavilla– e IDEM., *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 74.

³⁵ La primera procede del cercano despoblado de su nombre.

³⁶ Los vínculos entre ellas fueron apuntados en D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 55.

³⁷ W. W. S. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería románicas*, en *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. VI, Madrid, 1950, p. 343.



Fig. 7. Riglos (Huesca). Antigua titular de la iglesia de Carcavilla, hoy en la parroquia de Riglos (foto: Antonio García Omedes)

En efecto, si las cotejamos con la escultura de Villareal saltan a la vista las coincidencias de vestuario, aunque una vez más los errores en la aplicación de la policromía dificultan su apreciación. Así en el caso del ejemplar de Carcavilla, la indumentaria de Virgen y Niño se ha pintado en su totalidad con el mismo color blanco salpicado de motivos dorados, lo que obstaculiza la percepción de las diferentes prendas, particularmente de la mitad inferior del manto mariano. En el de Riglos se ha incurrido en el mismo error visto en Villareal, pintando la parte inferior del manto de un color diferente del resto de la prenda, como si fuera la falda de una sobretúnica. Pese a ello, constatamos la igual disposición de la mitad superior del manto, cubriendo la cabeza, ciñéndose a ella y dibujando ondas sobre la frente, y cayendo luego suelto sobre los brazos ocultándolos en su totalidad y surcado por pliegues lineales. También se repite la presencia de la camisa asomando por el cuello de la

túnica, aunque solo en Carcavilla. Incluso nos encontramos con el mismo esquema dispositivo de la parte inferior del manto, terciado en horizontal cubriendo ambas piernas. Ciertamente todo ello resuelto con una ejecución mucho más tosca.

Las solas diferencias notables con la imagen de Villareal radican en el hecho de que las estatuas de Riglos mantienen el ademán de la mano izquierda de María, cogiendo a su Hijo por la parte inferior –uno de los rasgos característicos del tipo– y la corona del Niño. Pero, habida cuenta que tales elementos se encuentran en prácticamente todos los ejemplos del tipo –prácticamente con la sola excepción precisamente del de Villareal³⁸–, creemos que hay base para sospechar que en origen éste también los tuvo y que fueron los daños ocasionados por el paso del tiempo o los errores de la restauración los causantes de su desaparición, como ya apuntamos.

Para concluir esta enumeración de tallas del tipo jacetano –que, por otra parte no pretende ser exhaustiva– señalaremos que algunos detalles –como la disposición del manto sobre los brazos, las ondas de esta prenda en la parte superior y la hipotética presencia de la camisa cerrada con broche– llevan a pensar que la

³⁸ En lo que se refiere a la forma de coger al Niño la otra excepción sería la imagen de Mianos en la que la Virgen sujeta a Jesús por el hombro.

venerada Virgen de Torreciudad³⁹ pudo pertenecer al mismo, concretamente a la variante encabezada por la escultura de Villareal, con la que guarda cierta semejanza, pero la excesiva restauración y la incorporación de una cubierta metálica dificultan la comparación y obligan a ser prudentes.

Antes de terminar el análisis del tipo, hay que aludir al trono, que se nos presenta como uno de sus elementos característicos –aunque no exclusivo, como veremos– y que hemos dejado para el final para hacer un estudio conjunto.

Según puede apreciarse a partir de los casos conservados, en particular los de Lastiesas Bajas, Villalba de los Morales y Castellote⁴⁰, los sitiales de estas imágenes estaban constituidos por sendos tableros perpendiculares al suelo y paralelos entre si, dotados de un notable desarrollo horizontal, colocados uno en el frente y otro en la parte posterior –este último más alto a modo de respaldo–, unidos por travesaños perpendiculares a ellos emplazados en los costados. Ambos tableros remataban a los lados con unos montantes cuadrados, que por la parte inferior se prolongaban en patas torneadas y por la superior culminaban en bolas. En suma, nos hallamos ante un mueble bastante ajustado a la convencional idea del trono y muy alejado del sencillo paralelepípedo habitual en la imaginería mariana románica hispana⁴¹ (Fig. 8).



Fig. 8. Castellote (Teruel).
Virgen titular de la ermita del Agua

³⁹ Sobre esta Virgen M. GONZÁLEZ-SIMANCAS LACASA, *Nuestra Señora de Torreciudad IX Centenario*, Huesca, 1986, pp. 47-60; D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 193-198 e IDEM, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 42-43.

⁴⁰ El mejor conservado, pese a la restauración que ha sufrido la escultura, es el de Castellote, que fue descrito por R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, pp. 539-541; vid también D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 80. Los de Lastiesas y Villalba de Morales, aunque más deteriorados, permiten todavía apreciar lo que fue la estructura original; sobre este último D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 81, que menciona su relación con la imaginería oscense.

⁴¹ Entre los pocos casos comparables de presencia de un auténtico trono –aunque de formato diferente, caracterizado por la presencia de cuatro soportes verticales cilíndricos decorados con espirales y rematados en una piña– tendríamos las imágenes catalanas de All (hoy en el Museu Nacional d'Art de Catalunya) y San Martín de Sarroca (desaparecida), más una del Museu Episcopal de Vic –W. W. S. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería románicas*, p. 308–. El mismo formato de trono se emplea en vírgenes de la Cataluña francesa del departamento de los Pirineos orientales, como las de Corneilla de Conflent, Odeilló, Err, Montbolo y Planes –I. H. FORSYTH, *The Throne of Wisdom. Wood sculptures of the Madonna in romanesque France*, Princeton, 1972, pp. 142-143 y 180-182–. Sobre los tronos de las imágenes marianas románicas europeas puede verse J. R. GABORIT, “Le trône de la Vierge: essai de typologie”, en M-P. PASQUINE SUBES y J-B. MATHON (directeurs), *Vierges à l'Enfant médiévale de Catalogne. Mises en perspectives. Suivi du Corpus des Vierges à l'Enfant (XII-XV^{ème} siècle) des Pyrénées-Orientales*, Perpignan, 2013, pp. 147-162, en concreto sobre los ejemplos catalanes pp. 154-155.

En las tallas de Mianos y en las dos de Riglos –Mallo y Carcavilla– se ha simplificado la fórmula⁴². En los tres se han eliminado las formas torneadas de las patas y en el de Carcavilla el tablero de respaldo y los remates esféricos, aunque cabe la posibilidad de que primitivamente contara con ellos y los haya perdido por el paso del tiempo.

Por su parte en las esculturas de Abay, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Rasal se han aserrado los laterales del trono hasta alcanzar los costados de la propia figura de la Virgen, probablemente porque su notable desarrollo horizontal y su complejidad dificultaba su inserción en las hornacinas de los retablos. Se trata de una pérdida lamentable, que afecta además algunas de las obras más representativas y de mayor nivel cualitativo del tipo, pero la misma mutilación indica que sus sitiales pertenecieron a la tipología arriba descrita, pues, si se hubiera tratado de los usuales y sencillos paralelepípedos, su escaso desarrollo horizontal la hubiera hecho innecesaria.

Autores anteriores asociaron este tipo de sitial a la imaginería de la ciudad de Huesca y su entorno, donde efectivamente encontramos tallas con este mueble entre las que sobresale la procedente de la arruinada iglesia de La Magdalena, actualmente en el Museo Diocesano de Huesca, si bien no corresponde al tipo mariano aquí analizado⁴³.

En conclusión, los parecidos entre estas obras, en especial las de Abay, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Mianos y Villareal de la Canal (las restantes son meras derivaciones populares), y su localización dentro de una misma comarca, la Jacetania (con excepción del caso del Museu Nacional d'Art de Catalunya, cuyo origen concreto se desconoce), inducen a sospechar que derivan de un modelo común enclavado en este territorio. Podría plantearse que el prototipo en cuestión fuera una de ellas, pero su pertenencia a localidades e instituciones religiosas de escasa relevancia nos llevan a descartar la hipótesis. Habría que pensar por tanto que el modelo fue otra imagen, ubicada en la comarca jacetana, adscrita a una institución religiosa importante, que gozara de gran devoción en el entorno, desaparecida o ilocalizada por el momento. Llegados a este punto, cabría lanzar la candidatura de una Virgen perteneciente a la seo de Jaca, perdida o destruida, pues –aunque el templo está dedicado a San Pedro– es lógico pensar que contara también con un simulacro mariano.

⁴² Sobre el trono de Mianos M. G. CAMPO, “Virgen del Casterillo”, p. 296; D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 107 y D. SAGASTE ABADÍA (DSA), “Mianos”, p. 460. Sobre el de Carcavilla D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 72.

⁴³ W. W. S. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería románicas*, p. 343, a quien sigue D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 35-38.

En torno a la imagen de La Magdalena se generó una cierta confusión, debido a que en 1945 sufrió algunas alteraciones para convertirla en Virgen de Montserrat, que dieron pie a que fuera considerada una réplica moderna de un presunto original conservado en el Museo Provincial de Bellas Artes – D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 47-48–, cuando en realidad se trata de una genuina Virgen románica; sobre estas peripecias véase “Virgen Románica de La Malena” en la web www.romanicocaragones.com.

Esta hipotética talla modelo pudo realizarse coincidiendo con la actividad de la primera generación de escultores de la catedral, desarrollada durante los años 80 y 90 del siglo XI, o –más probablemente– con la actividad de la segunda, que se desarrolló en torno al 1100 y los primeros años del siglo XII⁴⁴. A partir de esas fechas, a lo largo de la primera mitad del XII e, incluso, de la segunda para los ejemplares turolenses –por razones históricas⁴⁵– pudieron labrarse las imágenes derivadas.

EL TIPO SALAS

Como advertimos al inicio del artículo, el modelo de este tipo es la famosa titular del santuario de Salas, sito en las inmediaciones de Huesca. Ya de antiguo disfrutó de gran devoción y popularidad, como acredita el hecho de que fuera la Virgen a la que Alfonso X el Sabio dedicó un mayor número de composiciones dentro de las “Cantigas de Santa María”⁴⁶, lo que –a su vez– explica sobradamente que fuera imitada por toda una serie de obras oscenses e, incluso, navarras, como tendremos ocasión de ver (Fig. 9).

La talla de Salas⁴⁷ es una escultura sedente, frontal y hierática, acorde con los parámetros más frecuentes en el periodo románico. Con la mano izquierda coge a su Hijo –más



Fig. 9. Huesca. Virgen titular del santuario de Salas (foto: Antonio García Omedes)

⁴⁴ Agradezco a mi colega Javier Martínez de Aguirre haberme adelantado algunas de las conclusiones sobre la cronología de Jaca que expondrá en J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “The Architecture of Jaca Cathedral. The Project and his Impact”, en G. BOTO y J. KROESEN (edits), *Romanesque cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban context*, en prensa.

⁴⁵ La conquista definitiva de los territorios turolenses arranca en los años 40 del siglo XII con Ramón Berenguer IV. Castellote, por ejemplo, no se conquistó hasta 1163 ya con su sucesor, Alfonso II.

⁴⁶ Concretamente las siguientes: 43, 44, 109, 114, 118, 129, 161, 164, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 189, 247 y 408 –A. UBIETO ARTETA, “Las Cantigas de Alfonso X el Sabio relativas a Santa María de Salas (Huesca)”, *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 22,2 (1989), pp. 615-622-. Entre ellas destaca la 164 que narra un milagro que trata de justificar su supuesto “feísmo”.

⁴⁷ Sobre esta imagen hay abundante literatura, entre la que podemos citar verse R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, pp. 114-116, R. del ARCO, “El santuario de Nuestra Señora de Salas”, *Archivo Español de Arte*, t. XIX (1946), pp. 110-130; F. BALAGUER, “Santa María de Salas y sus problemas históricos”, *Argensola*, t. VIII (1957), pp. 203-230; D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 161-166, e ID., *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 85-87.

o menos a media altura del cuerpo— sujetándolo por el manto, en tanto que con la diestra —elevada hacia el cielo y con el dorso vuelto al espectador— muestra a los fieles la simbólica poma.

El Niño está emplazado sobre la pierna izquierda materna, pero con una particularidad: en lugar de situarse directamente sobre ella, parece como si se sentara en el aire, de tal manera que los pies en vez de colgar en el vacío —como es normal— se apoyan en la rodilla y el regazo materno. Tampoco es muy corriente la forma de sostener el atributo, la esfera, presionándola entre la mano y la rodilla; por el contrario, el ademán de bendición de la diestra es el usual.

María se toca con un velo corto de bordes rectos, que cae hacia atrás en diagonal hasta alcanzar la espalda y se mantiene separado de la cabeza, de modo que deja ver una buena porción de la cabellera; este detalle indica un claro avance cronológico respecto a la tipología precedente. Viste túnica ajustada a la cintura por un ceñidor de correa y cuya mitad superior se encuentra surcada en toda su altura por delgados pliegues verticales dispuestos en paralelo. El ceñidor —que normalmente es un complemento anodino y sin importancia— cobra en este caso cierta relevancia, siendo de destacar el énfasis puesto en la hebilla y la notable longitud del cabo que pende de ella, rasgos poco usuales, en especial el segundo. Sobre la túnica lleva el imprescindible manto, que se ajusta al lateral del brazo derecho, dejándolo visible, y cae suelto sobre el izquierdo, ocultándolo por completo, para acabar terciándose en diagonal sobre el halda, dibujando sendas cascadas de pliegues en uve, una en el costado derecho y otra en el frente.

Jesús luce túnica y manto, dispuesto a manera de toga romana. La primera muestra una curiosa prolongación de forma curva en la parte baja de la manga derecha y una hilera de pequeños pliegues verticales paralelos en el borde inferior. El segundo combina los pliegues en forma de uve dispuestos en cascada, similares a los del manto materno, con otros diagonales. Al igual que su Madre ostenta corona.

Aunque habitualmente no nos detenemos en la descripción de los rostros, pues la policromía posterior —o la falta de ella— los desvirtúan bastante, haremos una excepción en este caso, ya que su buen estado de conservación y la marcada personalidad de sus rasgos los hacen acreedores a ello. La cara de María muestra un ovalo muy alargado, en el que sobresalen la larga nariz con las ternillas muy marcadas, los ojos de mirada fija y la pequeña boca de labios apretados. El conjunto se aparta bastante de nuestros actuales cánones de belleza y la primera impresión de los espectadores es desfavorable. Sin embargo, un examen atento pone de manifiesto que estamos ante una obra de calidad, con las facciones finamente talladas y dotadas de una fuerte expresividad, que se adecuaba muy bien con el relato de la Cantiga 164, aquel que narra que —ante un desacato, la violación del derecho de asilo de su santuario— *la Virgen dio... un gran grito, apartó de sí a su Hijo y perdió el color y la her-*

mosura, que ya no recobró. El rostro del Niño es una versión a escala reducida del materno, debiendo resaltarse el tratamiento del cabello, dividido por delante en tres grupos de mechones verticales y paralelos, rematados en caracolillos.

Ahora bien, si exceptuamos los rostros –siempre más difíciles de imitar y más alterados por las policromías posteriores–, la descripción de esta escultura, prácticamente punto por punto, puede ser aplicada a las imágenes oscenses de Nuestra Señora de Ordas en Nueno⁴⁸ (Hoya de Huesca) –destruida durante la Guerra Civil–, Fanlo⁴⁹ (Sobrarbe) –actualmente en paradero desconocido– y Selgua⁵⁰ (Cinca Medio)⁵¹. Especialmente significativas son las coincidencias en la postura de Jesús –con los pies apoyados en la rodilla y el regazo materno–, la forma y disposición de los pliegues de la indumentaria mariana, y el tratamiento del ceñidor con la hebilla bien visible y la larga prolongación del cabo, detalles estos últimos perfectamente apreciables en el ejemplar de Nueno y cuyas huellas aún se puede ver en el de Fanlo⁵². A la vista de los parecidos no parece que pueda haber duda de su inspiración en la talla de Salas (Fig. 10).

Pero la fama de la Virgen de Salas rebasó Aragón, alcanzando a Navarra, como demuestra la existencia de esculturas navarras basadas en ella, como las de Zurucaín, Luquin y Morentín, estudiadas en una publicación anterior⁵³. Particularmente interesante resulta la primera, debido a que la forma de la cabeza de María y sus facciones se acercan bastante a las del arquetipo, lo que no es frecuente (Fig. 11).

De hecho su popularidad fue tal que su ascendiente parece haberse prolongado al periodo gótico, pues su eco resuena todavía en las estatuas de Nuestra Señora de la Vid de Los Corrales⁵⁴ (Loarre), Liesa⁵⁵ (Hoya de Huesca) –robada– y Estet⁵⁶ (hoy en la catedral de Roda de Isabena)⁵⁷.

⁴⁸ R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, pp. 426-427 y R. del ARCO, *Catálogo*, vol. I, p. 178, y vol. II, fig. 361.

⁴⁹ El influjo de la Virgen de Salas sobre la talla de Fanlo fue apuntado ya por W. W. S. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería*, p. 343.

⁵⁰ R. del ARCO, *Catálogo*, vol. I, p. 220, y vol. II, fig. 503.

⁵¹ El hecho de que las imágenes de Nueno y Fanlo hayan desaparecido dificulta las comparaciones, pues solo contamos con fotos antiguas de conjunto.

⁵² En el caso de Nueno el Niño no ostenta corona, pero un examen detallado de las fotos permite apreciar las huellas de este atributo.

⁵³ C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imaginería medieval mariana (en Navarra)*, Pamplona, 1988, pp. 113-115 y 117-118.

⁵⁴ R. del ARCO, *Catálogo*, vol. I, p. 176, y vol. II, fig. 354.

⁵⁵ *IBIDEM*, vol. I, p. 171, y vol. II, fig. 326.

⁵⁶ E. LIAÑO, “Virgen de Estet”, *Signos*, pp. 372-373, D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 99-102 y C. LLARÁS USÓN, “Mare de Déu de Estet. Virgen de Estet”, en *María, imatgeria medieval ribagorçana*, Catálogo de la exposición celebrada en el Pont de Suert, Lleida, Sabadell, Zaragoza, 1997, pp. 26-27.

⁵⁷ Relación ya apuntada en C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, “III.1. La Virgen como imagen de devoción” en *Alfonso X el Sabio*, Sala San Esteban / Murcia / 27 octubre 2009 / 31 enero 2010. pp. 322-323, si bien no se mencionaba la de Los Corrales.



Fig. 10. Nueno (Huesca). Virgen titular de la ermita de Ordas, destruida en la Guerra civil.

Fig. 11. Zurucuáin (Navarra). Virgen titular de la ermita de Montalbán, actualmente en el Museo Diocesano de Pamplona

El santuario de Salas –según la tradición– fue edificado por iniciativa de la reina de doña Sancha, esposa de Alfonso II de Aragón, suponiéndose que las obras se iniciaron h. 1200 o pocos años antes y que estaban terminadas para 1210⁵⁸. Hacia esta fecha o algunos años después, pero dentro del primer tercio del siglo XIII, se habría labrado la imagen de la titular. A su vez esta cronología nos brinda un término *post quem* para las derivadas, de las cuales las románicas parecen moverse dentro del primer tercio o primera mitad de la centuria.

EL TIPO DAROCA

Se originó en torno a la denominada Virgen Goda de Daroca (164 x 52 x 30 cm)⁵⁹, escultura de excelente calidad, que, si bien no es tan conocida como la de Sa-

⁵⁸ R. del ARCO, “El santuario”, pp. 110-111, dice que el templo se inició h. 1200, que estaba en obras 1206 –apoyándose en un par de donaciones para las obras– y que se había culminado para 1210 –basándose en la institución de una capellanía–. Por su parte F. BALAGUER, “Santa María de Salas”, pp. 203-207 adelanta los comienzos de la obra a 1195 y la supone concluida para 1203 ó 1206. Muy modificado en el siglo XVIII, sobre todo el interior.

⁵⁹ Debe su nombre al supuesto origen godo que le atribuyó a fines del siglo XVI el canónigo Fernández Alvarado, según noticia recogida por J. A. RODRÍGUEZ MARTEL, *Antigüedad celebre de la santa Iglesia Colegial de Santa María la Mayor de Daroca. Año 2675*, Madrid, 1887 –cfr. D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 349–.

las, disfruta de cierta fama, que explica que fuera imitada⁶⁰. Se trata, muy posiblemente, de la primitiva titular de la iglesia colegial de Santa María de Daroca⁶¹ (Fig. 12).

Una vez más nos encontramos con una imagen⁶² en la que María se encuentra sentada, totalmente frontal y rígida, con el Niño emplazado sobre su pierna izquierda; en suma los elementos usuales ya vistos en los dos casos anteriores. Por el contrario, el ademán del brazo derecho, desplegado en ángulo obtuso, recogiendo el manto y elevándolo ligeramente, supone una novedad y constituye además el rasgo característico por antonomasia del tipo. Con el izquierdo sostiene a su Hijo sujetándolo por la parte inferior del manto, de modo similar al observado en Salas.

La colocación de la figura Jesús, sobre la rodilla izquierda de su Madre, pero no sentada sino algo elevada con respecto a ella, de modo que apoya los pies en el regazo y la rodilla materna, es otro dato poco corriente, aunque no único, pues lo observamos también en el ejemplar salense. Los restantes detalles, el brazo izquierdo portando un atributo –en este caso el libro– y el derecho elevado para bendecir –ha perdido la mano–, siguen las pautas habituales.

La Virgen viste una larga túnica ajustada a la cintura por un ceñidor de correa, que provoca la formación de un ablusado justo por encima. Su parte superior se encuentra recorrida por delgados pliegues verticales semejantes a los de Salas, en tanto que la inferior muestra en la zona central tres pliegues en uve concéntricos bastante voluminosos. El velo –corto, de bordes rectos, que cae hacia atrás en



Fig. 12. Daroca (Zaragoza). Virgen Goda, antigua titular de la Colegiata de Santa María

⁶⁰ La idea de que la Virgen darocense hubiera sido el modelo de otras fue expuesta ya por, W. W. S. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería románicas*, p. 344.

⁶¹ Hipótesis apuntada ya por J. A. RODRÍGUEZ MARTEL, *Antigüedad celebre de la santa Iglesia Colegial* –cfr. D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, p. 350–.

⁶² Sobre esta Virgen puede verse R. A. FACI, *Aragón, Reyno de Christo y dote de María Santísima*, segunda parte, pp. 316-317 y tercera parte, pp. 141-142, D. J. BUESA CONDE, *La Virgen en el Reino de Aragón*, pp. 349-354, IDEM, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, pp. 107-109 y M. C. LACARRA DUCAY, “Virgen con el Niño (Virgen Goda)”, *Speculum. María, espejo de la fe*, 12 de octubre 2013-12 de enero 2014, Museo Diocesano de Zaragoza, 2013, pp. 126-127.

diagonal y se separa de la cabeza para permitir apreciar el cabello— evoca de nuevo el caso de Salas. El esquema dispositivo del manto nos ofrece otra de sus notas distintivas, concretamente el adoptado por la mitad derecha, que se desliza por detrás del brazo —dejándolo libre— y es recogida por la diestra que lo eleva ligeramente en un elegante ademán, para dejarlo caer en vertical sobre la pierna.

La indumentaria del Niño, túnica y manto, dispuesto a modo de toga romana, es totalmente convencional. Ambas figuras ostentan corona.

Entre las tallas derivadas de la Virgen Goda habría que citar dos aragonesas, la zaragozana de Monterde⁶³ y la turolense de Torrelacarcel⁶⁴ (Museo Diocesano de Teruel), a las que habría que añadir las navarras de Mendaza, Zabal y Garde⁶⁵ (Figs. 13 y 14).



Fig. 13. Torrelacarcel (Teruel). Virgen con Niño, hoy en el Museo Diocesano de Teruel (foto: Pedro Luis Hernando Sebastián)



Fig. 14. Garde (Navarra). Virgen titular de la ermita de Zuberóa

⁶³ La relación del ejemplar de Monterde con la Virgen Goda fue apuntada ya en C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imaginería*, p. 135, nota 118. Una brevísimas descripción y fotografía en F. ABBAD RÍOS, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zaragoza*, Madrid, 1957, texto, p. 254, y láminas, fig. 751.

⁶⁴ La vinculación de la imagen de Torrelacarcel con la Virgen Goda y su análisis en D. J. BUESA CONDE, *La imagen de la Virgen románica en tierras de Aragón*, p. 110.

⁶⁵ El análisis de las obras navarras y su relación con la Virgen darocense en C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imaginería*, pp. 131-134 y 136-137.

La relación resulta evidente en las esculturas de Monterde, Torrelacarcel y Garde, en las que se reitera el característico e insólito ademán de la diestra recogiendo el manto y elevándolo ligeramente para dejarlo caer en vertical sobre la pierna⁶⁶. El caso de Garde es además particularmente interesante porque –simultáneamente– la mano sostiene un pequeño tubo que probablemente servía para sostener un atributo –¿una flor?–. Esto nos ayuda a entender lo ocurrido con las imágenes de Mendaza y Zabal, en las que –por un error de interpretación– la diestra sujeta el tubo, pero no el manto, que, sin embargo, mantiene la caída vertical sobre la pierna. Es más, las curiosas ondulaciones que presenta el borde del manto de la Virgen Goda justo en esa zona nos llevan a sospechar que esta parte ha sido restaurada y que quizás primitivamente –además del manto– la mano sostenía también un tubo similar a los de las tallas navarras.

También se repiten otros detalles como el ablusado de la túnica sobre el ceñidor, la colocación del manto pasando por detrás del brazo derecho, la configuración del velo –corto cayendo hacia atrás en diagonal y separado de la cabeza dejando ver el cabello– y los pliegues en uve de la zona central del halda de la túnica –Garde y Mendaza–. Por el contrario, la posición de Jesús –sentado a cierta altura sobre la rodilla de María, de modo que los pies se apoyan en el regazo y la pierna maternas– solo se ha mantenido en Monterde y Mendaza .

En cuanto a fechas, la ejecución de la Virgen Goda debe ponerse en relación con la construcción de la primera iglesia de Santa María –de la que fue titular–, de la que apenas queda el ábside, que se ha datado en la segunda mitad del siglo XII⁶⁷. Parece lógico suponer que la talla se realizaría inmediatamente a continuación, en las últimas décadas de la centuria o las primeras de la siguiente. A su vez, esto nos daría el límite *post quem* para las imágenes derivadas.

⁶⁶ En Monterde esta zona está alterada, pero es evidente que fue así.

⁶⁷ J. ANDRÉS NAVARRO, (JAN), “Iglesia Colegial de Santa María y de los Corporales”, en *Enciclopedia del Románico en Aragón. Zaragoza*, Aguilar de Campoo, 2010, vol. 1, pp. 238 y 245.

