

La obra

La *Virgen de Tobed* (161,4 x 117,8 cm), es una pintura al temple sobre tabla, atribuida a Jaime Serra y datable h. 1375, que formaba parte del retablo de la Virgen en su iglesia de Tobed (Zaragoza), y desde el pasado 16 de diciembre de 2013 se expone en la sala Várez del Museo del Prado, junto con otras obras de la donación realizada por el coleccionista José Luis Várez Fisa, que ha enriquecido notablemente el patrimonio de arte medieval del Museo.

Según las investigaciones realizadas por Victoria E. Trasobares Ruiz,² que permanecen inéditas, todo parece indicar, aunque no se haya podido corroborar, que esta tabla de la Virgen salió de la localidad de Tobed entre el 1 de agosto de 1898 y el 15 de marzo de 1901, periodo de tiempo que corresponde al mandato como cura

económico de Carlos Cerdán, sobre quien se conserva una elocuente documentación en el Archivo Diocesano de Tarazona, que va desde sus interferencias en las funciones del coadjutor Vicente Pasamar, hasta las reclamaciones de las deudas por él contraídas en Zaragoza a cargo de la parroquia, así como los testimonios de su sucesor, Serafin Jimeno Vicente, sobre la utilización indebida que había hecho

de los fondos parroquiales. La tabla salió, en suma, de modo irregular, junto con otros bienes sin determinar, de los que no se dio comunicación al obispado ni tampoco tuvo conocimiento el pueblo. El curato de Carlos Cerdán deterioró profundamente las relaciones entre la parroquia y el Ayuntamiento de la localidad, una situación que perdurará durante el mandato de su sucesor Serafin Jimeno Vicente.

Hasta el año 1908 no se hace pública la salida de la tabla de la Virgen de Tobed, momento en que reaparece en Zaragoza en la Exposición retrospectiva de Arte, en el marco de la Exposición Hispano-Francesa celebrada con motivo del centenario de los Sitios, en cuyo catálogo se incluye un importante estudio del prestigio-

LA VIRGEN DE TOBED EXVOTO DINÁSTICO DE LOS TRASTÁMARA¹

Gonzalo M. Borrás Gualis

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

1 Esta breve nota que ofrezco con motivo de su jubilación universitaria a mi excelente colega y mejor amigo Guillermo Fatás, con quien he compartido tantas publicaciones a lo largo de nuestra vida académica, constituye un resumen de la lección impartida en el Museo del Prado en noviembre de 2013 dentro del curso Grandes Obras. Quiero agradecer a la Fundación Amigos del Museo del Prado tanto su invitación a dicho curso como la tramitación para autorizar la reproducción del artículo.

2 Agradezco a Victoria E. Trasobares Ruiz su generosidad intelectual al facilitarme estas noticias procedentes de la documentación consultada en el Archivo Diocesano de Tarazona, de las que ofrecerá un cumplido estudio en su momento.

so hispanista francés Emile Bertaux,³ que la da a conocer a la comunidad científica internacional, y en el que se alude a su propietario y expositor, el coleccionista Román Vicente, de Zaragoza, que la había comprado a un anticuario [sic]. Y de 1909, como probable eco de la Exposición, data la carta del Ayuntamiento de Tobed remitida al obispado de Tarazona, en la que además de solicitar autorización para la venta de varios objetos, se hace constar la desaparición de las *mejores joyas, según de público se dice, consistentes en un hermoso cuadro de adoración de los reyes y una paz antiquísima* (el subrayado es nuestro).

Tras su presencia en la Exposición Hispano-Francesa de 1908 en Zaragoza, la tabla de la Virgen de Tobed vuelve a reaparecer en la *Exposición de pintura catalana desde la prehistoria a nuestros días*, celebrada en 1962 en el Casón del Buen Retiro de Madrid, en cuyo catálogo,⁴ editado por la Dirección General de Bellas Artes y el Ayuntamiento de Barcelona, se ocupa de la pintura medieval Joan Ainaud de Lasarte. La pieza en ese momento fue prestada para la exposición por el coleccionista Fernando Birk, de Barcelona.

Su último propietario ha sido el coleccionista José Luis Várez Fisa, de Madrid, quien la ha incorporado a su mencionada donación al Museo del Prado del año 2013.

La iglesia mudéjar de la Virgen de Tobed, incluida por la UNESCO en el listado del Patrimonio Mundial, constituye el primer arquetipo de iglesia fortaleza, de una sola nave, con capillas laterales entre las torres contrafuerte y un presbiterio recto, formado por tres capillas comunicadas entre sí, cuyos altares estaban dotados de tres retablos de pintura italo-gótica sobre tabla, dedicados, respectivamente, a la Virgen, al que corresponde esta tabla, a San Juan Bautista y a Santa María Magdalena. Los tres retablos se encontraban desmontados y fuera de uso litúrgico, cuando se produjo su diáspora a fines del siglo XIX.

- 3 BERTAUX, E.: «Pintura votiva del rey de Castilla D. Enrique II (Colección de D. Román Vicente. Zaragoza)», en *Exposición retrospectiva de Arte -1908*, Zaragoza, Real Junta del Centenario de los Sitios de 1808-1809, Tip. La Editorial a cargo de Escar y Lib. de Cecilio Gasca, 1910, pp. 45-46, lám. 6 (texto bilingüe, en francés y español). Entre los estudios posteriores pueden registrarse: POST, Ch.R.: *A History of Spanish Painting*, vol. II, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1930; GUDIOL RICART, J.: *Pintura gótica. «Ars Hispaniae»*, IX, Madrid, Plus Ultra, 1955; GUDIOL RICART, J.: *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1971; GUDIOL RICART, J. / ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gótica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1986; MAÑAS BALLESTÍN, F.: «El mecenazgo de Enrique II de Tratámara, rey de Castilla. A) Tabla de la Virgen de la Leche», en *El Icono de la Virgen de Tobed, VI Centenario*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2000, pp. 29-32; PIQUERO LÓPEZ, B.: «Virgen de Tobed. Jaime Serra (atribución)», en BANGO TORVISO, I.G. (dir.): *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. I. Estudios y Catálogo*, León, Junta de Castilla y León / Caja España, 2001, pp. 443-445, ficha 187; CHAO CASTRO, D.: «VII. La Virgen de Tobed: El exvoto dinástico de Enrique II en el preámbulo de su definitiva subida al trono castellano», en *Iconografía regia en la Castilla de los Trastámara*, tesis doctoral inédita, Universidad de Santiago de Compostela, 2005, pp. 408-428; ALCOY I PEDRÓS, R.: «Pintura y debate dinástico: los retablos de Enrique de Trastámara y Juana Manuel en Santa María de Tobed», en ALCOY, R. / BESERAN, P. (eds.): *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007, pp. 153-246 (constituye el estudio más extenso sobre el tema); CONDOR ABANTO, L.: *La iglesia de Santa María de Tobed* (José Francisco Ruiz Pérez, ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico (Cuadernos de Aragón, 45), 2010, pp. 98-101; LACARRA DUCAY, M^{ca}.: «La Orden del Santo Sepulcro y la pintura gótica en Aragón (siglo XIV)», en *La Orden del Santo Sepulcro. Actas de las VI Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011, pp. 167-192.
- 4 *Exposición de pintura catalana desde la prehistoria hasta nuestros días* (Casón del Buen Retiro, Madrid, 1962). Catálogo, Madrid / Barcelona, Dirección General de Bellas Artes / Ayuntamiento de Barcelona, 1962. La Virgen de Tobed lleva el núm. 47 en el catálogo de las piezas expuestas.



En la actualidad varios de estos fragmentos dispersos (*membra disiecta*) se reparten por diferentes museos españoles: una tabla con el titular del retablo de San Juan Bautista, en el Museo Mariçel de Mar de Sitges (Barcelona); una tabla lateral con escenas de la vida de San Juan Bautista en el Museo Diocesano de Barcelona; y dos tablas laterales con escenas de la vida de San Juan Bautista (núm. 3107) y de la vida de Santa María Magdalena (núm. 3106), en el Museo del Prado, para el que fueron adquiridas por su patronato en el año 1965, procedentes de una colección particular barcelonesa y que parecían estar a la espera de la Virgen de Tobed, ahora donada al Museo del Prado.

En esta tabla de la *Virgen de Tobed*, bajo un arco polilobulado, en cuyas enjutas se disponen los escudos de armas de la reina doña Juana Manuel y las reales de Castilla y León *por este orden*,⁵ se representa a la Virgen María sentada en el suelo, sobre un cojín (Virgen de la Humildad), con la cabeza ladeada hacia su derecha y mirada recogida y triste, sosteniendo amorosamente en su regazo al Niño con ambas manos, al tiempo que lo amamanta (Virgen de la Leche). El Niño, sentado de perfil, gira su cabeza mirando hacia el espectador, en un difícil escorzo, al tiempo que agarra con su mano derecha el pecho izquierdo de la Virgen para succionarlo con sus labios. En toda esta mitad superior de la tabla, la imagen destaca sobre un fondo de oro, en un marco celestial, flanqueada por dos parejas de ángeles, dispuestos a ambos lados en simetría lateral, en actitud de veneración. Sorprende la sumaria representación del ángel superior en la parte derecha de la tabla, del que se ofrece tan solo el rostro, de perfil, con unos rasgos faciales más duros y volumétricos que los del conjunto.

En la mitad inferior de la tabla, en un marco terrenal, sobre un fondo de ricas telas, conformado por la alfombra, el cojín y el manto de la Virgen, se disponen jerárquicamente por parejas, arrodillados y orantes, a la izquierda el rey Enrique II de Castilla, identificado por la inscripción en letra gótica *enrico rege* y su hijo, el futuro Juan I, que visten armadura y cota, con los respectivos yelmos con cimera y mantelete real de Castilla y León a sus pies, y a la derecha su esposa la reina Juana Manuel y su hija Leonor, los cuatro coronados. El canon de los personajes reales es más pequeño que el de las imágenes sagradas y se ajustan a una forzada perspectiva lineal. Precisamente, en esta mitad inferior de la tabla, que ha sido interpretada por todos los estudiosos como un exvoto dinástico de los Trastámara, asunto que se desarrolla en un epigrafe específico, radica el singular interés de esta obra.

Iconografía y lenguaje artístico

La representación de la Virgen como *Madona de la Humildad*, es decir, sentada en el suelo sobre un cojín, con el Niño en el regazo tomando el pecho y mirando al espectador, ha sido estudiada por Millard Meiss,⁶ y está considerada como un arquetipo iconográfico sienés, ya abordado por Simone Martini durante su estancia en la corte pontificia de Avignon (1340-1343), en la pintura mural al fresco en el tímpano de la portada principal de Notre-Dame-des-Doms, la catedral de Avignon, y pronto difundida a través de Italia, alcanzando su mayor popularidad hacia 1375 en España, Francia y Alemania.

5 Agradezco a Guillermo Redondo Veintemillas la amical atención que ha prestado a mi consulta sobre este asunto heráldico. Faustino Menéndez Pidal ya subrayó en 1982 el notable testimonio del uso de la cimera en los yelmos en esta tabla de la Virgen de Tobed y en 2011, con reproducción de la tabla a toda página y en color, ha vuelto sobre la heráldica de la misma, advirtiendo su disposición inusual, al señalar que las armas son de la reina y del rey «por este orden». MENÉNDEZ PIDAL, F.: *Heráldica medieval española. I. La casa real de León y Castilla*, Madrid, Hidalguía, 1982, pp. 167-168; y *Heráldica de la Casa Real de Castilla (siglos XII-XVI)*, Madrid, Hidalguía, 2011, pp. 264-265.

6 MEISS, M.: *Pintura en Florencia y Siena después de la peste negra* (Alianza Forma, 70), Alianza Editorial, Madrid 1988 (1ª ed. inglesa, Princeton University Press, 1951). Interesa especialmente el cap. VI «La Madona de la Humildad», pp. 157-181.

Esta iconografía puede entenderse como resultado del proceso de humanización, que a partir de los escritos de San Bernardo, de los sermones de San Buenaventura y de los textos apócrifos, habían hecho destacar el componente maternal y tierno de la Virgen María, muy fomentado a lo largo de los siglos del gótico por las órdenes mendicantes.

Precisamente la humildad (*respexit humilitatem ancillae suae*, Lc 1, 48) es considerada como la raíz de todas las virtudes, generándose esta iconografía que en el caso de la tabla pintada por Bartolomeo de Camogli en 1346 (Museo de Palermo) se refrenda con la inscripción *Nostra domina de humilitate*.

La variante iconográfica escogida para esta Madona de la Humildad es como *Virgen de la Leche*, de modo que la Madre que alimenta a Cristo adquiere una dimensión universal como referente nutricional de orden simbólico para todos los cristianos. Meiss recoge este revelador fragmento de las *Meditationes Vitae Christi*, relativo a la actitud de María en el momento del nacimiento:

Y de inmediato ella | devotamente inclinándose | con soberano gozo lo tomó en sus brazos y dulcemente lo estrechó, y besándolo lo puso en su pecho | y de una sola tetada | como se lo había revelado el Espíritu Santo | lo sació de su dulce leche con arte...

Por otro lado, como también ha subrayado Meiss, el ladeamiento de la cabeza de la Virgen y la tristeza de los ojos se ha puesto en relación con la Pasión y Muerte redentora del hijo, que se refuerza con la alusión a la esperanza en la salvación en el simbolismo de los pajarillos afrontados entre ramas, que ornamentan el manto de la Virgen, como ha propuesto Blanca Piquero.

Este nuevo arquetipo iconográfico está servido formalmente por el lenguaje artístico de la escuela sienesa de la pintura italiana del *trecento*, dominado por la tenue ligereza de la línea curva y sinuosa y por la dulce suavidad de los colores azules y rosas, un lenguaje que en los reinos de la Corona de Aragón fue recibido por artistas como Ferrer Bassa, Ramón Destorrents y los hermanos Serra, denominándose este periodo como italogótico.

Para nuestro propósito es suficiente retener que, al no estar documentada la obra, la autoría, tras pasar por diferentes atribuciones de los estudiosos, se ha estabilizado en el taller de Jaime Serra, una asignación en la que en los últimos tiempos han coincidido con rara unanimidad Blanca Piquero, David Chao, Rosa Alcoy, Pilar Silva y M^a Carmen Lacarra.

La presencia del taller de Jaime Serra en este encargo de los tres retablos de la Virgen de Tobed, localidad que es una encomienda de la Orden del Santo Sepulcro de Calatayud, siempre se ha relacionado con la figura de fray Martín de Alpartir, comendador de la Orden del Santo Sepulcro y tesorero del arzobispo de Zaragoza don Lope Fernández de Luna, quien unos años más tarde, por su testamento de 1381, volverá a encargar a Jaime Serra otro retablo de la Resurrección para su capilla funeraria en la sala capitular del monasterio de canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza, hoy en el Museo de Zaragoza.

Exvoto dinástico de los Trastámara

El Catálogo actual del Museo del Prado ofrece para esta tabla de la *Virgen de Tobed* una cronología relativa entre 1359 y 1362, propuesta por la investigadora Rosa Alcoy en su estudio del año 2007, ya citado, y al parecer también mantenida por Pilar Silva, conservadora responsable de esta nueva sala del Prado.

Sin embargo, en la tabla se registran dos elementos intrínsecos, que no se coheren con esta cronología alta; me refiero a la inscripción *enrico rege* y a la circunstancia de que la hija identificada aquí como Leonor aparezca, asimismo, coronada como reina. Ambos elementos han sido objeto de

una interpretación *forzada* por la Dra. Alcoy, al no encajar en su propuesta cronológica de 1359-1362, que defiende por razones estilísticas, en las que aquí no voy a entrar.

En efecto, la inscripción *enrico rege* no deja lugar a dudas de que se trata de un exvoto ofrecido a la Virgen de Tobed, *siendo rey Enrique*, o si se prefiere *durante el reinado de Enrique*, es decir, entre 1369 y 1379. Todavía se podría ampliar esta horquilla cronológica por el comienzo, adelantando la fecha, sin *forzar* los hechos al año 1366, momento en que Enrique se hacía coronar rey en Burgos, antes de su derrota en la batalla de Nájera en 1367, cronología defendida por algunos estudiosos (David Chao y Francesc Ruiz, entre otros).

El otro elemento intrínseco que se constata en la tabla, dejando a un lado el dudoso testimonio de la edad que representan los dos infantes en sus estereotipados retratos, es que la infanta Leonor se halla coronada como reina, una circunstancia que al margen de convencionalismos formales nos remite a las dos bodas de ambos infantes, celebradas en Soria, respectivamente, en mayo y en junio de 1375, la primera entre la infanta Leonor y el infante Carlos, hijo del rey Carlos II el Malo de Navarra y heredero del trono, al que accederá como Carlos III el Noble, y la segunda entre el infante Juan, heredero del trono de Castilla, al que accederá con el nombre de Juan I y la infanta Leonor de Aragón, hija del rey Pedro IV el Ceremonioso.

Por mi parte, estimo que esta política matrimonial del rey castellano Enrique II para sellar los tratados de paz con los reyes de Navarra (San Vicente, agosto de 1373) y de Aragón (Almazán, abril de 1375), poniendo fin a una prolongada contienda que oscurecía su reinado, constituye el horizonte histórico conmemorado en el exvoto dinástico y avala que ambos infantes, Juan y Leonor, se nos muestren coronados junto a sus padres, los reyes.

Dado que el periodo entre 1359 y 1375, que comprende las diferentes fechas que se han sugerido para esta obra por los investigadores, estuvo ininterrumpidamente salpicado por guerras (la guerra de fronteras entre Pedro I de Castilla y Pedro IV de Aragón, seguida de la guerra civil castellana entre Pedro I de Castilla y el pretendiente bastardo Enrique, y una vez entronizada la dinastía Trastámara, la guerra general de Castilla contra todos los reinos peninsulares), no parecen tiempos muy adecuados para situar empresas artísticas y exvotos dinásticos.

Otros argumentos de carácter extrínseco que se han esgrimido para defender la cronología alta de los tres retablos de Tobed y, por tanto, de esta tabla, se relacionan con la fecha de construcción de la iglesia mudéjar entre 1356 y 1359, y con la mención documental en esta última fecha de los tres altares dedicados a la Virgen, a San Juan y a Santa María Magdalena. Pero, además de que altares no quiere decir necesariamente retablos, tampoco conocemos documentalmente cuándo concluyó la primera etapa de las obras de la iglesia, activas en 1360 y que sufrirían más de una dilación. Por regla general, la dotación de retablos solía rubricar el final de un proceso constructivo, significando el perfeccionamiento de la obra, lo que en Tobed resulta poco plausible que sucediese en las fechas propuestas por la Dra. Alcoy.

Argumentada la fecha de 1375 como la más plausible desde el punto de vista del contexto histórico que se representa, queda por subrayar el significado de este exvoto de los Trastámara, en el que la nueva dinastía castellana, que con el tiempo reinará también en Aragón y en Navarra, y de la que las bodas de los infantes Juan y Leonor no son más que una prefiguración, despliega ante nuestros ojos los tres sólidos argumentos de su legitimación: 1. *La legitimación por el linaje*, para obviar la bastardía de Enrique II, a partir del matrimonio con doña Juana Manuel, de linaje real por ambas ramas, paterna (nieta del infante Manuel y biznieta de Fernando III el Santo) y materna (nieta del infante Fernando de la Cerda y biznieta de Alfonso X el Sabio), representadas por la disposición inusual de los escudos de armas en la parte superior de la tabla; 2. *La legitimación por la conquista del reino*, es decir, por la victoria militar del bastardo Enrique II sobre su hermanastro Pedro I, sim-

bolizada por la vestimenta militar de Enrique II y del infante don Juan y por los manteletes reales de Castilla y León en los yelmos de ambos; y 3. *La legitimación por la mediación de la Virgen*, en este caso de Tobed, ante cuya imagen se postran los Trastámara, para justificar las ascensión al trono como elegidos de María y no de los hombres.⁷

Se trata de un testimonio muy elocuente de la propaganda política desplegada por Enrique II en su dilatada legitimación dinástica, que para el historiador Julio Valdeón constituyó un adelantado de la monarquía española moderna, plenamente fortalecida mediante una política personal de concesión de mercedes a la nueva nobleza, de centralización administrativa y de onerosas cargas fiscales a los judíos.⁸

7 El tema de la legitimación mariana ha sido tratado por diversos estudiosos. Puede verse MELERO, M^oL.: «La Virgen y el Rey», en BANGO TORVISO, I.G. (dir.): *Maravillas de la España medieval...*, op. cit., pp. 419-431; últimamente ha sido revisitado por RUIZ Y QUESADA, F.: «Els primers Trastàmars. La Legitimació mariana d'un linatge», en TERÉS, R.: *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, Barcelona, Cossetania Edicions, 2011, quien propone para la tabla de la *Virgen de Tobed* la fecha de 1366 (pp. 71-72).

8 VALDEÓN BARUQUE, J.: *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, Madrid, Temas de Hoy (Colección Historia), 2001; VALDEÓN BARUQUE, J.: *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara: ¿la primera guerra civil española?*, Madrid, Aguilar, 2002.