

NUEVA IMAGEN DE VIRGEN ABRIDERA PARROQUIA DE SAN SALVADOR DE TOLDAOS (TRICASTELA, LUGO)

Por Ramón Izquierdo Perrín

La devoción a la Virgen María tiene en la Iglesia Católica profundas raíces, como pone de manifiesto la actual celebración del “Año Mariano” y el enorme número de iglesias y capillas que la tienen como patrona, pero incluso las que están puestas bajo otras advocaciones suelen tener una o varias imágenes de la Madre de Dios. A este último grupo de templos pertenece la talla de la parroquia lucense de S. Salvador de Toldaos —municipio de Triacastela— que es objeto del estudio que sigue.

El lugar de Toldaos aparece citado en diversos documentos medievales, algunos incluso anteriores al año mil. La primera mención se remonta al treinta de abril del 989, fecha en la que el monje Menendo Emeteriz hace una copiosa donación de tierras a la iglesia de Sta. María de Triacastela (1). Poco tiempo después, el veintiocho de septiembre del año 993, Gundisalva, que se autocalifica como “confessa” en la escritura, dona al abad Mandino y a su monasterio de Samos diferentes propiedades que posee en el territorio de Triacastela, entre ellas se menciona una “villa... in Doldanos...” (2).

Una vez que se rebasa el temido año mil continúan las alusiones a Toldaos en escrituras samonenses. Por ejemplo el veintitrés de febrero del 1009 Ledegundia y su hijo Vilifonso donan a dicho monasterio “... villam nostram vocabulo Toldanos, territorio Triacastelle...” (3). Nuevas heredades en el mismo lugar recibe dicha casa el veintidós de septiembre del año 1017, siendo en esta ocasión los donantes Sarraceno y su esposa Elvira (4). Tres años después, el diecinueve de diciembre del 1020 el monasterio de Samos, en la persona de su abad Diego, recibe del conde Sarracino Siliz nuevas propiedades en tierras de Triacastela, citándose en primer lugar una en Toldaos, haciéndose de ella una pormenorizada relación de los bienes que comprendía (5). A comienzos del año 1098 Munio Núñez deja en su testamento diferentes

(1) LUCAS ALVAREZ, M. *El tumbo de San Julián de Samos (Siglos VII-XII)*. Santiago, 1986. Pág. 334.

(2) LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Págs. 324-325.

(3) LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Pág. 337.

(4) LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Págs. 392-393.

(5) Respecto a esta propiedad dice el documento: “... villam in Triacastella, quam dicunt Toldanos, ipsam villam cum omnibus aiunctionibus vel edifiitiis suis seu aiacentis, palatia et omne intrinsecus

propiedades a Samos, encontrándose algunas de ellas en Toldaos. A cambio pide ser enterrado en el monasterio y se encomienda a las oraciones de los monjes (6).

El hallazgo del hasta ahora desaparecido "Tumbo de Samos" ha permitido concretar que fue en 1159, el quince de octubre exactamente, cuando el monasterio samonense, presidido por el abad Oveco, mantiene un pleito con el capellán de la iglesia de S. Salvador "... in territorio Triacastelle inter Toldanos et Vilarci...", a la sazón "Froila Didaci..." (7). Arias ha identificado este templo con el de "... la actual parroquia de San Salvador de Toldaos, en el arciprestazgo de Triacastela" (8). Si se admite tal precisión resultan especialmente interesantes algunas de las frases del citado documento de 1159, ya que en ellas se especifica el origen de la iglesia: "... a sui principio fundata fuit ab hominibus samonensibus in dominio et iure sanctorum Iuliani et Basilisse samonensis monasterii, cumque diu ab eiusdem monasterii abbate et monachis cum omni pace atque quiet omni absque calumpnia inconcusse possideretur..." (9). Según esta larga cita la iglesia de S. Salvador de Toldaos fue fundada por los monjes de Samos, en territorio del propio monasterio y poseída pacíficamente hasta el presente pleito originado por el aludido capellán y algunos otros cómplices. Ante esta anómala situación "Quexóse el abad al rey y al cardenal Jazinto, que a la sazón estaban en Valladolid celebrando un concilio a que concurren el rey y sus dos hijos don Sancho y don Fernando, muchos arzobispos, obispos y otros señores, y en él se declaró la sentenzia a favor del abad" (10).

El dos de noviembre del mismo año 1159 el presbítero Pelayo Guistilaz, acompañado de sus padres y hermanos, dona al monasterio samonense y a su abad Oveco una iglesia dedicada a S. Salvador que se encontraba entre Vilarrey y

eorum, molendinos, pumares, et omnes arbores, prata, pascua, montes, fontes, per ubi vobis delimitamus et coram testibus assignamus, et sicut illam nos obtinuimus et quomodo a nobis fuit possessa in iure nostro, ita vobis ab integro concedimus, sic in vita nostra quomodo et post obitum nostrum...". Transcripción de LUCAS ALVAREZ, M. Ob. cit. Pág. 395.

Otras referencias a esta misma donación se encuentran también en:

ARIAS, M. *Un abadologio inédito del monasterio de Samos*. Tirada aparte de "Archivos Leoneses", N.º 44. León, 1968. Pág. 31.

ARIAS, M. *El monasterio de Samos, durante los siglos XI y XII*. "Archivos Leoneses", N.º 73. León, 1983. Págs. 17-18.

RIELO CARBALLO, N. *Toldaos, O Salvador de*. "Gran Enciclopedia Gallega", T. XXIX. Pág. 92.

(6) LUCAS ALVAREZ, M. Ob. cit. Pág. 336.

ARIAS, M. *Un abadologio...* cit. Pág. 37.

ARIAS, M. *El monasterio...* cit. Pág. 34.

(7) Véase la transcripción en LUCAS ALVAREZ, M. Ob. cit. Págs. 330-331. (En particular la Pág. 330).

Otras alusiones a este pleito se encuentran en:

ARIAS, M. *Un abadologio...* cit. Pág. 44.

ARIAS, M. *El monasterio...* cit. Pág. 46.

ZARAGOZA PASCUAL, E. *Un abadologio inédito de Samos, del siglo XVIII*. "Studia Monastica". V. 22. Fasc. 2. Montserrat, 1980. Págs. 317-318 y nota 36.

(8) ARIAS, M. *El monasterio...* cit. Pág. 46, nota 123.

(9) LUCAS ALVAREZ, M. Ob. cit. Pág. 330.

(10) Transcripción de ARIAS, M. *Un abadologio...* cit. Pág. 44.

Como la datación de este Concilio de Valladolid había sido fijada por López Ferreiro en 1155, ésta fue la cronología que le dio al citado pleito Arias. Al conocerse ahora el documento íntegro, gracias a su inclusión en el "Tumbo de Samos", queda claro que tal cuestión tuvo lugar en 1159.

Véanse al respecto: LOPEZ FERREIRO, A. *Historia de la Sta. A.M. Iglesia de Santiago*. T. IV. Santiago, 1901. Pág. 260 y nota 4 de la misma.

Toldaos (11). Las numerosas posesiones de Samos, en especial las iglesias, que son particularmente citadas fueron confirmadas el cuatro de septiembre de 1175 por el Papa Alejandro III mediante una bula (12).

A partir de este momento se desconocen otras referencias documentales relativas a la iglesia de S. Salvador de Toldaos, aunque cabe suponer que su pertenencia al monasterio de Samos se prolongara por espacio de varios siglos. Abona esta suposición el hecho de que "Al tiempo de la exclaustación de 1835 el abad de Samos seguía ejerciendo aún el derecho de jurisdicción o de patronato sobre alrededor de medio centenar de iglesias" (13). Esta dependencia, así como la proximidad del lugar al Camino de Santiago pudieron haber contribuido a la llegada de la figura de la Virgen que centra este estudio. Al mismo tiempo lo recóndito del lugar y la veneración de sus devotos han tenido parte efectiva en la conservación de la talla, aunque también en la colocación de postizos no siempre afortunados. De cualquier modo las reformas no han sido tan radicales como las experimentadas por el edificio medieval de la iglesia que acabó por desaparecer totalmente (14).

La imagen de la Virgen la representa sedente, con el Niño en el regazo, sentado sobre el brazo izquierdo de su madre y apoyando los pies encima de la rodilla del mismo lado. El Niño, por su parte, sostiene con ambas manos un libro abierto que coloca sobre el pecho. Viste túnica hasta los pies, que permanecen descalzos, y su cabeza parece haber sido retocada tanto en su colocación y engarce con el resto del cuerpo como en el trabajo del cabello. Su posición general es casi frontal, con un ligero giro hacia la izquierda del espectador. Sus ropas apenas producen pliegues, únicamente entre ambas piernas se forma uno en ángulo, poco profundo; otro cae vertical desde su rodilla derecha hasta el mismo pie.

La mano derecha de María agarra un cuerpo semejante a una poma. Como ocurre en todas las imágenes románicas y góticas esta fruta estaría colocada hacia arriba, pero la rotura sufrida en el brazo y su deficientísimo arreglo —un simple clavo hoy totalmente oxidado— hacen que mano y poma descansen, también, sobre el regazo de la Virgen.

La figura viste túnica hasta los pies, con calzas puntiagudas, o algún otro tipo de zapato del que únicamente son visibles las puntas. La aludida túnica o saya es visible a partir de las rodillas, formándose hasta su borde inferior numerosos, profundos y angulosos pliegues, especialmente en el lado derecho de la escultura. Sobre esta prenda lleva, hasta las rodillas, una especie de pellote ceñido a la cintura mediante un cinturón. En el borde inferior izquierdo los pliegues de este sobretodo siguen la misma dirección que los de la túnica inferior; un amplio pliegue se forma también alrededor de la mano de este lado.

ARIAS, M. *El monasterio* ... cit. Pág. 46.

LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Págs. 330-331.

(11) LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Págs. 338-339.

Es probable que la iglesia a la que alude haya dado origen al lugar de San Salvador que todavía existe en el territorio de esta parroquia de Toldaos.

(12) LUCAS ALVAREZ, M. *Ob. cit.* Págs. 154-157. (Véase en particular la pág. 156).

ARIAS, M. *Un abadologio*... cit. Págs. 49-54. (En especial las págs. 51-52).

ARIAS, M. *El monasterio*... cit. Págs. 52-54.

(13) ARIAS, M. *El monasterio*... cit. Págs. 53-54.

(14) Sobre esta iglesia véase: VALIÑA SAMPEDRO, E. *Toldaos. Tricastela*, en *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. T. VI. Madrid, 1983. Págs. 118-119.

El rostro de María tiene una forma ovalada, boca pequeña, cerrada. Nariz ancha y recta. Ojos pocos excavados y abiertos. Frente ancha, despejada, carente de corona o diadema en la actualidad. Los repintes impiden saber si se produjeron retalles en algún momento, por ejemplo cuando se le añadieron el rostrillo y corona de plata que suele presentar la imagen, ya que se hace raro que tanto la Virgen como el Niño no tuvieran corona de ninguna especie, e incluso que llevaran sueltos los cabellos, lo que resulta especialmente llamativo en la figura de la madre por la larga melena que le cae hacia los lados y parte posterior de la cabeza, llegándole hasta los hombros.

La parte posterior de la figura, así como la mitad del volumen de la talla queda oculto y encerrado en un extraño manto, que en un momento desconocido, le fue añadido a la imagen. La impresión que produce es la de un rígido caparazón que aprisiona y deforma la visión del conjunto. Hasta la cintura, este manto, que nace a la altura de la mitad inferior de la cabeza, muestra unas irregulares incisiones poco profundas que parecen querer representar una larga y pobladísima melena. Desde este punto hasta la parte inferior se talla con unas estrías que evocan casi el fuste de una columna. Sería conveniente, pues, que se procediera a levantar este feo añadido que impide la total visión de la obra medieval. Tal vez su colocación haya que ponerla en línea con las otras posibles reformas sufridas por la imagen que se relacionarían con el gusto por los vestidos, cabellos y corona postizos que hoy la desfiguran.

Hasta aquí la imagen de la Virgen de S. Salvador de Toldaos en poco o nada se diferencia del modelo de Virgen sedente con el Niño en el regazo que tan amplia difusión conoció en las iglesias de Galicia durante la Edad Media, y de manera especial en el siglo XIV. En este aspecto lo que quizá podría diferenciarla de la mayoría fueran sus reducidas proporciones: La altura es sólo de 40 cm.; y la anchura de la base, excluidos los añadidos, se reduce a tan sólo 13 cm., la profundidad, también en la base, parece ser también de 13 cm., aunque el citado manto impide su exacta medida.

Pero lo que hace a esta imagen única en Galicia y prácticamente en España es el ser una Virgen abridera (15). A partir de la parte superior del pecho, mismo al acabar el cuello, se abre en dos portezuelas de 27 cm. de altura. A causa del manto añadido estas puertas no pueden practicarse del todo, lo que impide una visión total del tríptico, sin embargo sí se abren lo suficiente como para poder ver que en su interior alberga una representación de la Santísima Trinidad que sigue el tipo denominado "Trono de Gracia" (16). Su altura es de 20,5 cm. Conforme al esquema aludido aparece el Padre Eterno sentado en su trono, si bien éste resulta imperceptible. Viste túnica hasta los pies, que asoman bajo ella desnudos, y cuyos pliegues caen verticalmente desde las rodillas hasta el borde inferior de la vestidura. Sobre el pecho y hasta el regazo presenta un manto de extremo redondeado. Rostro que, como el resto de la figura, está en posición rigurosamente frontal, con poblada barba,

(15) Sobre este tipo de Virgen véanse, entre otros: TRENS, M. María. *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, 1947. Págs. 481-524.
REAU, L. *Iconographie de l'art chrétien*. T. II-II. Paris, 1957, Págs. 92-93.

(16) Para este tema véase: PAMPLONA, G. de. *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, 1970. Págs. 89 y ss.

ligeramente partida en el centro del mentón. Boca breve, nariz recta, ojos muy abiertos, y melena que cae hacia los lados y ciñe el rostro. Carece de halo o tiara con que frecuentemente toca su cabeza, aunque detrás de ésta destaca una aureola de considerable tamaño, sobre todo en su parte superior. La figura resulta de una gran fuerza expresiva, en especial por los repintes de que ha sido objeto y que se hacen particularmente evidentes en la cara.

El Padre Eterno sujeta ante sí, con ambas manos, una cruz de la que pende su Hijo crucificado. Está muerto, con la cabeza inclinada hacia su derecha, incluso llega a reposar en parte sobre el brazo de este lado, y en menor medida sobre el pecho. Está clavado con tres clavos, lo que origina que el peso del cuerpo muerto le dé a éste la típica torsión violenta que habitualmente presentan muchos de los crucificados hispanos de los siglos XIV y XV: Brazos arqueados hacia abajo, cabeza reclinada y rodillas flexionadas. Aunque no se hace un tratamiento exhaustivo del cuerpo de Cristo no falta la barba apuntada en su rostro, ni la melena cayéndole hacia la espalda. El paño de pureza, que le cubre desde las caderas hasta las rodillas, está atado hacia la derecha de la imagen y entre ambas piernas se forman angulosos pliegues prácticamente paralelos entre sí. Representación patética, afeada por el burdo repinte en el que abunda el color rojo de la sangre, que produce fuerte contraste con el blanco del paño y color carne del cuerpo.

La mano derecha del Padre, tras el punto de la cruz en el que está clavada la del Hijo, lleva el disco simbólico que con tanta frecuencia aparece en estas representaciones trinitarias.

Sobre el hombro izquierdo del Eterno Padre aparece una paloma, de las plegadas, que dirige su cabeza hacia la de Cristo, aunque queda bastante separada de éste. Tal disposición no es usual, ni tampoco correcta según las disposiciones del II Concilio de Lyon, según las cuales la paloma que representa al Espíritu Santo tenía que tocar a las otras dos personas de la Trinidad en sus bocas, lo que habitualmente se conoce como la procesión "ab utroque" (17).

Con tal representación en su interior no cabe duda de que la Virgen abridera de Toldaos pertenece al modelo de abrideras trinitarias. Sobre este esquema añade una peculiaridad única en Galicia y en el resto de la Península: En la parte interior de cada una de las portezuelas se encuentran sendas figuras talladas en alto relieve. Ambas son casi del mismo tamaño ya que la de la derecha del espectador alcanza los 15 cm. de altura y la de la izquierda se queda en los 14,5 cm.

La citada en primer lugar representa a un personaje imberbe, de boca pequeña y nariz recta que tiene melena corta recogida hacia la parte posterior del cráneo. La

(17) PAMPLONA, G. de. Ob. cit. Págs. 99-100.

Entre las representaciones hispanas de la Santísima Trinidad como "Trono de gracia" la de la iglesia de Nuestra Señora de la Granada, en Llerena —Badajoz— tiene la paloma del Espíritu Santo en una disposición semejante a la que se ve en esta Virgen abridera de Toldaos. Sobre esta Trinidad de Llerena, y además de la citada obra de Pamplona, véase también DURAN SAMPERE Y AINAUD DE LASARTE. *Escultura gótica*. "Ars Hispaniae", V. VIII. Madrid, 1956. Págs. 134 y 141. Fig. 124. Por lo que respecta a Galicia, y aunque sea ya de fecha posterior, me parece oportuno recordar que la Trinidad, igualmente del tipo "Trono de gracia", de la iglesia de S. Martín de Noya —La Coruña— y hoy en la capilla de Valderrama de dicho templo, repite este esquema, así la paloma que representa el Espíritu Santo está posada sobre el hombro derecho del Padre Eterno, con las alas ligeramente abiertas, pero sin llegar a tocarle, y vuelta hacia su rostro. Queda, pues, igualmente distante de la figura de Cristo crucificado que aquel sostiene con sus manos.

parte superior de éste se toca con una especie de liso bonete que adopta la misma forma de la bóveda craneal. Esta prenda se hace especialmente visible en la actualidad por el fuerte contraste cromático que se produce con el rostro y cabellos. Viste larga túnica o saya hasta los pies, calzados. En aquélla se forman varios pliegues que caen verticalmente y son poco profundos. Con ambas manos sujeta sobre su cuerpo un libro abierto: la mano derecha la coloca en la esquina superior y la izquierda en la inferior de sus lados respectivos. La falta de unos atributos específicos, así como su colocación al lado de la Trinidad y en el interior de una Virgen abridera hacen muy difícil, por no decir imposible, su identificación, por ello sólo puede especularse sobre si se tratará de un personaje bíblico, y la falta de barba podría hacer pensar en el profeta Daniel o quizá en el evangelista S. Juan, sobre todo por su colocación a la izquierda del crucificado, por recuerdo de los Calvarios.

Si desconcertante resulta la figura que se acaba de ver quizá lo es todavía más la del otro lado. Al igual que la anterior tiene el rostro lampiño, la misma vestimenta y calzado. Tampoco falta ni la melena corta ni el bonete como el ya reseñado. Por ello las mayores diferencias vienen dadas por la colocación de sus manos y objetos que en ellas porta. Con la derecha sujeta contra el pecho unas extrañas formas que quizá a lo que más se parecen es a unos guijarros, en número de dos o tres. Con la izquierda agarra una larga cartela cruzada en diagonal sobre el vientre y las piernas —por efecto del aludido varias veces burdo repintado casi llega a parecer una descomunal espada—. La presencia de los posibles guijarros podrían hacer pensar en una representación de S. Esteban, aunque faltan algunos de sus atributos más frecuentes, como por ejemplo las ropas de diácono; pero, sobre todo, no se comprende su presencia en esta figura mariana. Cabría, pues, plantearse si tanto esta representación como la anterior tendrían algo que ver con los santos protectores del desconocido donante de la obra, o si serían, como antes apunté, personajes de la Biblia. De cualquier modo, y representen a quien fuere estas dos imágenes de las portezuelas carecen de paralelos en las restantes abrideras, y por ellas no puede considerarse como una Virgen de la Misericordia, ya que en este caso los que impetran la protección de la Virgen aparecen de rodillas y no esculpidos, sino pintados y normalmente formando parte de una multitud (18).

Para Trens (19) el origen de las Virgenes abrideras trinitarias podría encontrarse en diferentes textos bíblicos, y de manera particular en el capítulo XIV, versículo 23 del evangelio de S. Juan: “Si alguno me ama, guardará mi palabra, y mi Padre le amará, y vendremos a él y en él haremos morada”. Al ser María quien más amó a Cristo fue convertida en morada de la Santísima Trinidad. Tales textos fueron objeto de diferentes comentarios en la literatura religiosa medieval. A los aducidos por Trens cabría añadir algunos otros en los que se insiste en la idea de considerar el cuerpo de María como receptáculo de Cristo, por ejemplo en el “Rationale Divinorum Officiorum” de Guillermo Durando (20), en el que se lee en relación a los

(18) Según Trens tal tipo de Virgen abridera trinitaria de misericordia es desconocida en España, aunque no en algunos otros países europeos. Véase, pues, TRENs, M. Ob. cit. Pág. 502 y fig. 302 de la pág. 501. NEUMANN, E. *Die grosse mutter*. Zürich, 1956, Pág. 310 y Láms. 176-177.

(19) TRENs, M. Ob. cit. Págs. 481-483.

Sagrada Biblia. Edición de NACAR Y COLUNGA. Madrid, 1981. Pág. 1.366.

(20) DURANGO, G. *Rationale Divinorum Officiorum*. Edición de YARZA LUACES et. alt. “Fuentes y Documentos para la historia del arte”. *Arte Medieval*, II. Barcelona, 1982. Pág. 222.

ornamentos del altar: "... Hay que remarcar que el cofre, en el cual se conservan las hostias consagradas, significa el cuerpo de la Virgen gloriosa, pues el salmista dice: "Levántate, Señor, y ven al lugar de tu descanso". Por su parte Adán de San Víctor (21) califica a la Madre de Dios en un himno de "Totius Trinitatis nobile triclinium". Es obvio que la realización plástica de todos estos pensamientos condujo a la creación de las Vírgenes abrideras trinitarias.

El número de abrideras que se conoce es muy reducido, a pesar de las diferentes tipologías en que se dividen: de la Santísima Trinidad, de Gozo y de Dolor, según las escenas que representen los relieves del interior de la imagen (22). La causa no es otra que ya desde los finales de la Edad Media comenzaron a ser consideradas por algunos como contrarias al dogma católico, por lo que se produjo una paulatina destrucción que prácticamente llegó hasta el siglo XIX. La acusación de ser heréticas tales representaciones se formuló en particular contra las trinitarias, ya que se consideraba que podían inducir a creer que las tres personas que la forman se habían encarnado en María. Tal fue la opinión de Jean Gerson en los finales del medievo, comenzando entonces las destrucciones, acentuadas más tarde por la Contrarreforma a lo largo de los siglos XVI y XVII. Con tan prolongada campaña no es de extrañar que sólo un número muy reducido de ejemplares se salvara (23), circunstancia que normalmente coincidió con los ejemplares existentes en algunos monasterios y conventos —caso de la magnífica y marfileña Virgen abridera de gozo guardada en Sta. Clara de Allariz (Orense) (24)—, o bien en lugares recónditos, de difícil acceso que es lo que ocurrió con esta de S. Salvador de Toldaos (Triacastela, Lugo).

En consecuencia con lo dicho la pequeña imagen abridera de Toldaos tiene un excepcional valor, puesto que se trata de la única Virgen abridera trinitaria existente en Galicia y, prácticamente, en toda España (25). Su presencia convierte a nuestra tierra en la única región que cuenta con dos ejemplares de abrideras y de tipología distinta: la de gozo de Allariz y esta trinitaria. Todas estas circunstancias hacen todavía más lamentable el estado en que se encuentra. Sería no sólo de desear, sino necesario que se la despojara de los añadidos que ha sufrido, muy en particular del manto que, cual rígido caparazón, impide incluso la total apertura del tríptico. Es, de la misma manera urgente, suprimir la apolillada y añadida peana, asegurarle debidamente la mano derecha y, por supuesto, tratar de volver la imagen a su primitiva policromía, o al menos suprimirle la estridente actual.

(21) Citado por REAU, L. Ob. y T. cit. Pág. 92.

(22) TRENS, M. Ob. cit. Págs. 497 y ss.

(23) TRENS, M. Ob. cit. Págs. 484-486.

REAU, L. Ob. y T. cit. Pág. 92.

El interés que estas imágenes despertaron entre los coleccionistas del siglo XIX llevó a la realización de diferentes falsificaciones en diversas áreas europeas.

(24) Sobre esta Virgen véase, en especial: ESTELLA MARCOS, M. *La escultura del marfil en España. Románica y gótica*. Madrid, 1984. Págs. 130-134; véanse también las ilustraciones de las Págs. 138-140.

TRENS, M. Ob. cit. Págs. 502 y ss.

(25) TRENS, M. Ob. cit. Págs. 497-502. Este autor considera como hispana la Virgen de Palau del Vidre, en el Rosellón, y, por supuesto, la de Buiñondo —Vergara, Guipúzcoa—, aunque es muy distinta a la que me ocupa, ya que únicamente se quita una pieza que deja ver en la cavidad del vientre y parte del pecho la representación de la Trinidad. Al mismo tiempo carece de la figura del Niño en su regazo y levanta sus manos en actitud orante. Alude, finalmente, a una tercera Virgen abridera que existió en la parroquia de Gayá, en el Bages —Barcelona—.

No cabe dudar de que se trata de una pieza gótica, tallada en madera en una fecha difícil de precisar, pero que probablemente no se aleje mucho del tercer cuarto del siglo XIV, siendo especialmente significativo al respecto el tipo de Virgen sedente con el Niño en el regazo que presenta al estar cerrada y pliegues de sus ropas, equiparables a los de tantas otras imágenes que de aquellos tiempos guardan las parroquias gallegas en general y lucenses en particular. Hacia la misma cronología lleva la representación trinitaria de su interior, relativamente frecuente en la escultura y pintura góticas de otras áreas de la Península. De cualquier modo el estado actual de la talla no facilita este extremo, por lo que también por este motivo es deseable su restauración.



Lámina I. San Salvador de Toldaos (Triacastela, Lugo): Imagen de la Virgen abridera. Fotografía de Ramón Izquierdo Perrín.

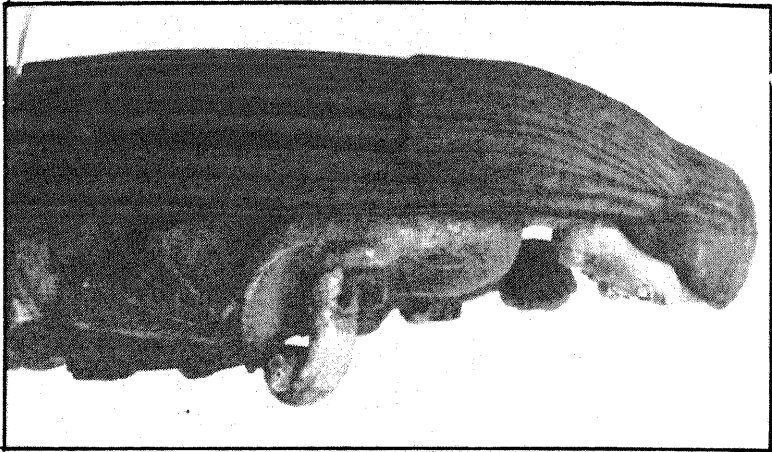


Figura 1



Figura 2

Lámina II. San Salvador de Toldeas (Triacastela, Lugo): Imagen de la Virgen abriedera. Figura 1: Lado derecho. Figura 2: Lado izquierdo. Fotografías de Ramón Izquierdo Perrín.



Lámina III. San Salvador de Toldaos (Triacastela, Lugo): Imagen de la Virgen abridera trinitaria, abierta.
Fotografía de Ramón Izquierdo Perrin.



Figura 1

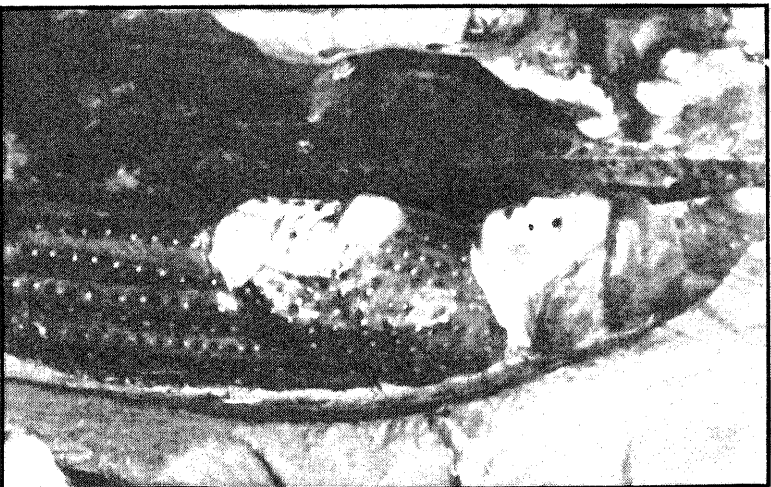


Figura 2

Lámina IV. San Salvador de Toldaos (Triacastela, Lugo): Imagen de la Virgen abridera trinitaria, abierta.
Figura 1: Detalle de la Trinidad. Figura 2: Detalle de una de las figuras del interior. Fotografías de Ramón Izquierdo Perrín.