

Noticias bibliográficas y literarias



«LA VIRGEN BLANCA»

Este es el título de un nuevo libro de D. José Colá y Goiti, que acaba de aparecer y tenemos á la vista, agradeciendo su envío.

El libro se divide en tres partes: en la primera, puramente artística se habla del templo de San Miguel Arcangel de Vitoria, donde se venera la imagen de la Patrona de los vitorianos; en la segunda se trata del asunto en el sentido principalmente religioso, y en la tercera se enumeran solemnidades religiosas y profanas que se celebran en honor de Nuestra Señora de las Nieves, ó la *Virgen Blanca*.

Acompañan al texto un erudito prólogo del notable publicista alalés D. Vicente González de Echávarri y un bien escrito epílogo de D. Angel Eguleta, redactor de *La Libertad*, de Vitoria.

La obra lleva las debidas licencias eclesiásticas; es su editor, el conocido librero de Vitoria D. Gerónimo Linacero, y está muy bien impresa por los señores Hijos de Iturbe, reputados tipógrafos vitorianos. Al libro acompaña una gran lámina de la *Virgen Blanca*.

Vamos á transcribir aquí algunas líneas del libro que atañen en algo á Guipúzcoa y en las cuales se recuerdan costumbres forales secularmente practicadas que, por desgracia, van borrándose.

Escribe el señor Colá y Goiti:

«Hácia los años treinta al cuarenta del pasado siglo aún conservaban los festejos profanos que se celebraban, en ocasión de las solemnidades religiosas para honrar á la *Virgen Blanca*, un sabor y aspecto marcadamente bascongado y local. Acudían á Vitoria para aumentar el número de los festejos públicos los famosos tamborileros de Aramayona y de Ochandiano, y los nunca bastante ponderados de Durango, empezando la misma noche del día 5, festividad de la Virgen, á lucir su habilidad, formando con los acreditados tamborileros vitorianos dos tandas completas, con sus silbos, silbotes, tamboriles y tambores, de una armonía mágica para oídos bascos; alternando es-

tos números de los músicos bascongados con las charangas militares.

En la Plaza Nueva, después de la misa solemne celebrada á las diez en San Miguel, el día 5, todo el mundo se agolpaba á ver un zortziko serio y ceremonioso, que se bailaba con toda la etiqueta acostumbrada, siendo las damas allegadas á los señores que componían el Exce-lentísimo Ayuntamiento las que daban realce al acto, tomando parte en él. Y terminaba aquella especie de sarao al aire libre con el *brokel-dantza*, baile guerrero del país.

Por las tardes de los días 5, 6, 7 y 8 de Agosto, había cuatro corridas de á cuatro toros cada una, y dos vacas para los aficionados; y las mañanas de los días 6 y 8 dos pruebas de á dos toros cada una. En estas corridas, que se celebraban en la Plaza Nueva, sirviendo de palcos los balcones—que aún conservan la numeración—y colocando el tendido desde el arranque de los arcos á la banquetta con respaldo, lidiábase generalmente ganado nabarro, por la entonces famosa cuadrilla de toreros del país, ó lo más de la región, que capitaneaban el *Zapaterillo* y el *Marinero*, y tres ó cuatro picadores que para estos casos de las grandes corridas se traían de Madrid.

Las noches de esos cuatro días se repartían en asistir el pueblo á los fuegos artificiales, que ya por entonces eran notables en Vitoria; á las iluminaciones de algunos edificios, sobre todo la Plaza Nueva, con hachas en los hacheros de los balcones, y en bailar al son del tamboril y saltar alrededor de las cuatro grandes fogatas encendidas en los cuatro ángulos interiores de la Plaza, fuera de los arcos, y por último, las noches de los días 6 y 8 se soltaban en esa plaza dos vacas con los cuernos embolados, dando lugar á grande algazara y jolgorio y á bastantes sobresaltos y revolcones.

Los Municipios de entonces, que debían ser partidarios de proporcionar al pueblo el mayor número posible de distracciones, daban bailes públicos gratis en el salón del Teatro, sin más restricciones impuestas á los asistentes sino las que prescriben la decencia y el decoro.

Los festejos profanos que se celebran en la actualidad, para atractivo de los forasteros, especialmente, son bien conocidos de todos para necesitar detenernos en reseñarlos; pero consignaremos, con sentimiento, que á medida que el tiempo pasa van perdiendo su peculiar carácter bascongado, aunque ganen en lujo, esplendor y profusa y brillante variedad y recalcitante modernismo.»



LA VIRGEN BLANCA



En nuestro número anterior hemos tenido el gusto de ocuparnos de la obra así titulada, de nuestro querido amigo y colaborador D. José Colá y Goiti; y hoy honramos estas páginas con la siguiente descripción, concienzudamente hecha.

«En escultura como en arquitectura se encuentran escritas de la manera más indeleble y más indudable las ideas y maneras de ser de todas las épocas, y á poco que se estudie, á poco que se investigue, por poco que se analice una estatua ó un monumento, se viene pronto en conocimiento de la época en que fué esculpida aquélla ó se levantó éste. Hay una dificultad, y á veces insuperable ó poco menos, que viene á entorpecer unas veces, á desorientar otras y alguna que otra vez también á inutilizar las más constantes, acertadas y competentes investigaciones y detenidos estudios, y algo de todo esto sucede con la colosal escultura de la Virgen Blanca, patrona de Vitoria, que se venera públicamente en la inmensa hornacina colocada en el pórtico de la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, y aquella dificultad es el relativo escaso valor que la estatua ó el monumento tiene, merced á haber salido de manos poco hábiles ó de arquitectos poco competentes, según se trate de una escultura ó de un edificio; y circunscribiendo el asunto al lugar presente, á la escultura de la Virgen, la dificultad sube de punto.

La imagen, de tamaño mucho más que el natural, está en pie, sosteniendo en el brazo izquierdo al Niño Dios, y en la mano derecha una flor. Al observador ofrece la estatua la corona, el broche que sujeta la túnica, el cingulo trenzado que ciñe el *amiculo* y la flor de la mano hallados en el mismo bloque que forma la escultura, no así las piedras preciosas y adornos que figuran en la fimbria, que son pintados y no

esculpidos. Por estos detalles generales puede sospecharse que se trata de una obra ojival y aun fijándose en el cabello de la Virgen y del Niño, que lo tienen á un lado y otro del rostro, solamente recogido detrás de la oreja y como sin peinar, quizá pudiera suponerse era la escultura perteneciente al primer período de ese estilo—aun sin tener las piedras preciosas y demás adornos incluidos en la fimbria del manto de relieve, sino juntadas detalle este de la pintura, propio del siglo XIV,—pero de ninguna manera ni por ningún concepto puede llevarse la hipótesis de su construcción más atrás que el siglo XIII, primer período del estilo ojival—que en rigor comienza á mediados de esa centuria, en la que terminó el período de transición—porque las imágenes de los siglos XI y XII, (1) eran groseras, incorrectas, penosas en la ejecución y desaliñadas nótase en ellas pesadez, poca flexibilidad en los contornos, rigidez en los miembros, brazos caídos ó pegados al pecho, rostro reposado, actitudes tranquilas; son los pliegues de sus vestidos menudos, rectos y aplastados, parecidos á veces á una especie de tubo y sus largas túnicas terminan en orlas recamadas.

En los siglos XIV y XV la ejecución era más franca y suelta; había más prolijidad y delicadeza en el acabado; las proporciones se restablecieron sobre todo al aumentar el estudio del natural, y consiguíose expresar en los rostros los afectos del ánimo, que sólo de un modo muy grosero se habían hasta entonces expresado.

La escultura de los últimos años de la arquitectura gótica hace presentir la altura á que habían de colocar el arte Becerra y Berruguet; *pero la rigidez gótica de la estatuaria no desaparece en el tercer período ojival*—ha dicho una autoridad en arqueología—y, precisamente, fuera de este precepto y de las anteriores consideraciones artísticas está la escultura de la *Virgen Blanca*: tiene la cabellera dispuesta casi de manera románica, abunda en el tronco y en los miembros la traza ojival, pero no tiene la imágen la rigidez ojival de los períodos, y que ni aún en todo el tercero desaparece, ostentando en toda su factura, y especialmente en la mitad inferior de la estatua de la Virgen, la gracia, la esbeltez, el movimiento indubitable y manifiesto del Renacimiento, y como éste antes de la mitad del siglo XVI se había enseñoreado de España, á pesar de haber empezado con el siglo, me inclino á creer que la escultura de la *Virgen Blanca*—respetando siem-

(1) «Arqueología cristiana española», por D. Ramón Vinader.

pre ajenas opiniones—cae dentro del estilo del Renacimiento (1). En resumen: la escultura de la *Virgen Blanca* tiene detalles románicos marcados, como estar el pelo solamente recogido, no peinado, cara muy redondeada, cíngulo trenzado en relieve, que supone sujetar el *amículo* (sobre vesta ó vestido con lo que llegaba á poco más de la cintura) y la flor emblemática en la mano; detalles góticos tan definidos como estar en pié, corona de relieve y zapatos en punta, pero el conjunto total de la ejecución, la factura, en una palabra, es tan elegante, movida y graciosa que delata con claridad á un artista, siquiera fuera modesto, de los siglos XVI ó XVII, y para convencerse de ello, no hay necesidad sino de recordar—como dice un gran arqueólogo—qué sentimiento de honestidad, qué espíritu de pureza y de gloria respira el hermoso semblante de las Vírgenes de esta época, aun teniendo en cuenta que esta nuestra adorada escultura de la *Virgen Blanca*, no posee dos típicos detalles propios del siglo XV, á mediados, y en adelante, de tener el cetro en la mano y el mundo por escabel.

¿Cómo explicar satisfactoriamente la reunión en una sola escultura de tantos detalles pertenecientes á tan distintos periodos arqueológicos? No es fácil hacerlo de un modo claro, preciso é indudable, apoyado en documentos, porque éstos no existen, no quedando otro remedio sino hacer hipótesis más ó menos exactas y cercanas á la verdad. Una y principal prescindiendo de otras que posible fuera formularlas, salta á la vista, á la simple inspección de la escultura: el artista encargado de la obra, sin genio bastante poderoso para hacer una creación, como ahora se dice, se limitó á copiar, tomando por modelo no una, sino más de una imágen de la Virgen, quizá la de Nuestra Señora de la Esclavitud, que se guarda en una dependencia de la sacristía de la Santa Iglesia Catedral, ó la antigua dei Rosario, que se venera, ahora libre de extrañas vestiduras, en la iglesia del convento de San Antonio; quizá las colocadas en los machones centrales de los ingresos principales de la Santa Iglesia Catedral y de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, y de esas imitaciones resultaron en la escultura de la *Virgen Blanca* del Pórtico de San Miguel los detalles románicos copiados de

(1) De esta opinión participan los arquitectos vitorianos tan competentes y conocidos, como son los señores D. Juan de Ciórraga, arquitecto en Coruña; D. Julio de Saracibar, arquitecto en Vitoria y D. Fausto Iñiguez de Betolaza, arquitecto diocesano de la de Vitoria y provincial de Alaba, á quienes manifesté oportunamente mi criterio, en esta cuestión de arte.

las dos primeras, y los otros ojivales tomados de las segundas, y como el escultor era de más moderna época que quien cinceló aquellas cuatro imágenes, las dos románicas y las dos góticas, corrió su cincel á impulsos y bajo las más nuevas y adelantadas reglas y modernos gustos de un nuevo estilo, del estilo del Renacimiento.¹

Por lo demás, esto es fácil y de ello hay muchos ejemplos: hoy mismo se construyen iglesias ojivales y monumentos bizantinos, sin que desmerezcan en carácter de los levantados en las respectivas época cuyos estilos se imitan. Edificios existen, por ejemplo, del Renacimiento, de principios del siglo XV, y por tanto muchos años antes de que desapareciera el estilo ojival; entre ellos monumentos tan notables como el Colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid, y el antiguo Hospital de Expósitos de Toledo, aunque esto no destruya la regla general de que por el aspecto se conoce mejor la edad de los edificios, que por los pergaminos y documentos, y, además, que al verificarse el cambio de estilos no se hace bruscamente, olvidándose en un día las enseñanzas y factura aprendidas en anteriores centurias, presentándose una sola particularidad en la materia, como se observa en el estilo mozárabe, que duró desde el siglo XII al XV, sin que pueda decirse que presenta señales de infancia en un principio ni de decadencia al desaparecer, á pesar de la gran extensión de terreno en que se cultiva sin notables diferencias.

Y si esta imitación de monumentos de otros tiempos es empresa posible, mucho más fácil es cuando se trata sólo de una estatua, de una imagen, como en el presente caso, hecha por un sólo hombre, que se ciñe á copiar detalles de imágenes de pasados tiempos, tenidas á su disposición con toda seguridad y sosiego.

Tal es mi pobre criterio en lo referente á la escultura de la *Virgen Blanca*, verdadero problema artístico, acerca del cual escribí en este mismo sentido en la prensa hace muchos años».

Deseamos que la nueva obra de nuestro amigo tenga la aceptación que han tenido todas la suyas.



(1) El año 1883 se colocó el actual doselete que corona la hornacina de la Virgen Blanca, proyectado por el arquitecto don Fausto Iñiguez de Betolaza.