

Acerca de la Virgen Blanca de Vitoria

M^a LUCÍA LAHOZ

La copiosa bibliografía sobre la imagen de la Virgen Blanca —patrona vitoriana desde 1921— que, preside la plaza de su nombre, bajo hornacina diciochesca, dificulta un análisis original de la obra, pues, tanto en el plano devocional como estilístico, mucho se ha escrito. Sin embargo, vamos a centrarnos en una serie de matizaciones a lo ya apuntado.¹

En cuanto a su advocación, el señor Apraiz demostraba convincentemente su carácter popular, cuyas noticias más antiguas se localizan en la Navarra del siglo XII.² El citado autor supone que la devoción por la Virgen Blanca en Vitoria se debe a Sancho el Sabio de Navarra y a su mujer, venerándose en la entonces iglesia románica de San Miguel.³

(1) Como se ha dicho la producción bibliográfica es muy amplia como corresponde a una imagen muy venerada. APRAIZ Y SAINZ DEL BURGO, J.; *Historia de un legado filipino*, Vitoria, 1886, COLA Y GOITI, J.; *La Virgen Blanca Patrona de Vitoria*, Vitoria, 1901. IZARRA, J. DE; *El Rosario de la Patrona de Vitoria*, Vitoria, 1924, IDEM.; *La patrona de Vitoria y la Primera Cofradía*, Vitoria, 1924. ARAIZ BUESA, A. DE; "Nota Bibliográfica a dos publicaciones", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, Año 18, T.XV, nº.3, (192), pp.559-563. ENCISO VIANA, E.; *Tu parroquia, San Miguel Arcángel de Vitoria*, Vitoria, 1934. APRAIZ BUESA, A. DE; "El origen y la advocación de la Virgen Blanca", *B.S.E.A.A* Valladolid, t.XLII, (45-46) ,pp.27-56. IDEM, "De nuevo sobre el origen de la Advocación de la Virgen Blanca ¿ en Navarra o en Burgos?", *B.S.E.A.A*, Valladolid, t. XLVI-VIII, (1947-48) pp.133-147. MARTINEZ DE MARIGORTA, J.; *La patrona de Vitoria*, Vitoria, 1949, ENCISO VIANA, E. "Parroquia de San Miguel Arcángel" , *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, Ciudad de Vitoria, T, III, Vitoria, 1968. pp.

(2) APRAIZ BUESA, A. DE; *Origen de la advocación* Op. cit. pp.54 "La advocación de la Virgen Blanca es indudablemente una advocación popular cuyos datos más antiguos y foco principal los encuentro en Navarra en el siglo XII. De allí se difunde por los caminos de peregrinación por las influencias navarras y por efecto de sensibilidad de los últimos siglos de la Edad Media". Para volver a insistir con las misma palabra en *De nuevo sobre la advocación* Op. cit., pp.133-134.

(3) APRAIZ BUESA, A. DE.; *Origen de la Advocación* Op. cit. pp.33 "No parece, por tanto, hipótesis aventurada la que así justifiqué hace años, de que al poblar Sancho el Sabio en 1181 a



Aspecto general del Pórtico de San Miguel

El tipo genérico de la Virgen Blanca —María de pie, llevando a su hijo— se encuentran en la imagen de mainel de derivación francesa, tan extendido en nuestro gótico.⁴ Presenta grandes dimensiones (207 cms). La Virgen vitoriana flexiona ligeramente una rodilla aunque el movimiento, e incluso toda sensación de él, queda congelado en las propias ropas, al igual

Vitoria, su devoción y la de su esposa por la Virgen Blanca debieron establecerla, (claro que con una imagen distinta de las que ahora existen), en la iglesia también entonces románica de San Miguel, «qui est ad portan ville vestre», según dice D. Sancho en su fuero y a la que se escoge como iglesia juradera”

(4) El gótico en Alava cuenta con un número destacado de ellas. Posiblemente la más antigua la Virgen Blanca de Treviño (h,1300), aunque no se corresponde estrictamente con una imagen de mainel, véase LAHOZ GUTIERREZ, M.L.; “Sobre la Virgen Blanca de Treviño *Boletín Fernán González*, en prensa . El segundo ejemplar en Alava es la Virgen del Pilar de Laguardia que, desde el parteluz, presidía una antigua portada en la Iglesia de san Juan vid. LAHOZ GUTIERREZ, M.L., “La primitiva portada Occidental de San Juan de Laguardia”, *Homenaje al profesor Azcárate*, Universidad Complutense, Madrid, en prensa. Destaca asimismo la del Pórtico de San Pedro, ligada directamente a modelos castellanos, . Y cierran la producción alavesa las de Santa María de Vitoria y Santa María de los Reyes de Laguardia, donde a pesar de su concepción monumental denuncian acusadas influencias de la estatuaría exenta, modelo de influencia o de derivación francesa principalmente.

que la anatomía. Viste camisa con remate en el escote, prenda, en desuso para las imágenes monumentales⁵, que se repite constantemente en la imaginería,⁶ y túnica, de escote redondo, ceñida con el consabido cinturón correiforme, como tantas imágenes marianas. Se cubre con un manto corto cruzado, con cenefa labrada con motivos vegetales, —zarcillos— similares a los del manto de la Virgen del parteluz del pórtico de San Pedro de Vitoria.⁷ Las telas caen en pliegues duros, de modelado fuerte, que construyen el volumen de la figura sin delatar para nada su anatomía. Su rostro es ovalado, de formas carnosas, donde se acusan varios retoques posteriores. La melena se distribuye de modo simétrico y cae ondulada, dejando libre la cara, bajo el velo en zig-zag. Se toca con una suntuosa corona. En la mano sujeta el tocón de Jessé, alusivo a la genealogía humana de Cristo, inspirado en la profecía de Isaías, complemento habitual en los modelos góticos, (imágenes de Laguardia— figuras de Santa María de los Reyes y La Virgen del Pilar⁸ —y posiblemente la de San Pedro, por citar solamente las alavesas)

María sujeta a su Hijo —sentado, con las piernas colgando— con la mano izquierda, postura que se repite en la imaginería.⁹ Si bien en este caso Jesús de frente en el regazo materno. En otros ejemplos, el Niño apoya los pies sobre los pliegues del manto de la virgen o sobre su cuerpo (Pórtico de San Pedro). Jesús, de frente y un poco girado, no establece ninguna relación afectiva con María. Viste larga túnica y su imagen la sugiere nuevamente fórmulas de la imaginería más que la escultura monumental propiamente dicha. Con la mano derecha bendice y en la otra porta la bola del mundo, como cosmocrator.

Así tenemos en esta pieza un modelo compositivo directamente sugerido por la tipología de Virgen de mainel, pero, examinando uno a uno sus deta-

(5) Invariablemente las imágenes monumentales en Alava lucen la túnica, como puede verse en los ejemplos anteriormente citados.

(6) Sin embargo en la imaginería, en el tipo conocido como Andra Mari, el número de tallas que lucen esta prenda es abundante, su uso se convierte prácticamente en norma, caso de la Virgen de la Esclavitud, de la catedral de Vitoria, en la Virgen Blanca de Tuesta, en la talla de Santa María de Leza, por citar ejemplos extendidos en toda la geografía alavesa.

(7) Para la imagen de San Pedro véase. PORTILLA VITORIA, M.J; "Parroquia de San Pedro", *Catálogo Op. cit* fig.275

(8) Las imágenes de Laguardia en ENCISO VIANA, E, y CANTERA ORIVE, J.; *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Rioja Alavesa, T. I, Vitoria, 1962, fig.88 y 121.

(9) Son numerosos los modelos donde la Virgen apoya una mano en el muslo de su Hijo, hasta tal punto que es un distintivo que ha servido a Fernández Ladreda para establecer un grupo aparte dentro de la tipología de la imaginería mariana Vid, FERNANDEZ-LADREDA, C.; *Imaginería medieval mariana*, Pamplona, 1988, pp. 84

lles, se manifiestan numerosos préstamos de la imaginería mariana alavesa coetánea. Desde este punto de vista su importancia radica en la síntesis de dos modelos compositivos y estilísticos de la escultura monumental y de la imaginería mariana.

Las consideraciones estilísticas de la pieza han sido variadas. Los diversos retoques que la imagen ha sufrido y las sucesivas policromías dificultan una apreciación precisa y todo lo apurada que sería de desear. Cola y Goiti pensaba que se trataba de una imagen del siglo XVI.¹⁰ El señor Enciso en un primer momento la supone del siglo XIV, coetánea al pórtico,¹¹ para afirmar en un estudio posterior "A primera vista parece gótica de la segunda mitad del siglo XIV a cuyas líneas generales se ajusta... Pero si se examina detalladamente, el modelado de los coroneles de la corona, el amanerado zigzagueado del velo, la forma de recoger el manto sobre el brazo derecho, lo redondeado de los gruesos pliegues de los paños y otros detalles inducen a descubrir influencias renacentistas y entonces se piensa en la posibilidad de un artista de inicios del renacimiento que quiso imitar una imagen anterior".¹² El profesor Apraiz en un detenido examen estilístico supone que se trata de una pieza de fines del siglo XIV o comienzos del XV, relacionándola con la Virgen Blanca de León y estableciendo como jalón intermedio la Virgen de San Pedro. Incluso apunta el probable patronato del Canciller Ayala "Se podría pensar que, aun pareciéndonos fundada la hipótesis de que Sancho El Sabio de Navarra introdujera la devoción de la Virgen Blanca en Vitoria, acaso Don Pedro López de Ayala la afirmara. Y quizás a él se debiera, aunque esta es la primera vez que tal hipótesis se lanza, la imagen que hoy recibe el culto popular en la hornacina neoclásica situada al exterior de la Iglesia de San Miguel".¹³ Portilla Vitoria y Martínez de Salinas y Eguía la sitúan a fines del XIV principios del XV.¹⁴ Andres Ordax piensa que sigue el modelo característicos del XIV, pero con influencias del XIII, aunque con varios retoques, apuntando concomitancias con la propia imaginería.¹⁵

(10) COLA Y GOITY, J.,; *La Virgen Blanca Op. cit* pp. 78-85.

(11) ENCISO VIANA, E.; *Tu parroquia Op. cit.* pp.79.

(12) IDEM. *San Miguel Catálogo Op. cit* pp. 192

(13) APRAIZ BUESA A. DE; *Origen Op. cit.* pp. 38-41.

(14) PORTILLA VITORIA, M. J.; "Arte en los templos vitorianos", *Vitoria 800 años de su fundación*, Vitoria, 1981, pp.12. MARTINEZ DE SALINAS OCIO, F.; Y EGUIA LOPEZ DE SABANDO, J.; "El estímulo renovador del Gótico", *Alava en sus manos* Vitoria, 1984 pp.86.

(15) ANDRES ORDAX, S.; "Arte", *País Vasco*, Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Madrid, 1987, pp.190

La valoración estilística no es tarea fácil. Los retoques que se aprecián en la imagen y las sucesivas capas de policromía desdibujan una aproximación detallada. A nuestro juicio se trata de una imagen del siglo XIV, sin duda alguna, pero determinados detalles como: los préstamos apuntados de la imaginería de fines del XIII, principios del XIV; la posición todavía majestuosa, lejana y ligeramente estereotipada de la Madre; la concepción antinaturalista del Niño, el tipo de pliegues que se dibuja a los pies la túnica de la Virgen, la propia vestidura del Niño —ya en la segunda mitad del siglo XIV aparecerá en el gótico alavés desnudo;¹⁶ la inexistencia de relaciones maternofiliales, el propio modelo iconográfico del Jesús (como cosmocrator y bendiciendo), el movimiento congelado de María, etc. nos hacen adelantar su cronología. Todo ello hace pensar en una pieza del siglo XIV, con ciertos préstamos del XIII, como ya había supuesto Andrés Ordax, y su ejecución se sitúa en torno al segundo tercio, como revalidan sus discrepancias con los modelos de mainel de esa segunda mitad del siglo, caso de Santa María de los Reyes de Laguardia y Santa María de Vitoria, estando más próximo, aunque como degeneración más torpe, el modelo de San Pedro.

Ahora bien otro problema se plantea al determinar su emplazamiento y su destino primitivo. La mayoría de los autores citados afirmaban que posiblemente figuró, o por lo menos se ideó, como imagen de mainel para completar desde el parteluz el programa del pórtico de San Miguel.¹⁷ Andrés Ordax incluso indicaba la hipótesis de que presidiera una primitiva portada, distinta de la actual, hoy desaparecida y que con las obras del XV se destinara al emplazamiento que ocupaba.¹⁸ Las propias dimensiones de la imagen apoyaban sus tesis. La Virgen Blanca bien pudo integrarse en el programa conforme al espíritu gótico eminentemente mariano. El profesor Apraiz vinculaba también la devoción a la Virgen Blanca, bajo advocación de Virgen de las Nieves, ligada a la leyenda de San Miguel,¹⁹ relación que podría incluirla en el

(16) Vid. los casos de Santa María de los Reyes de Laguardia y Santa María de Vitoria y también en algunos modelos navarros caso de la Virgen de la Puerta del Amparo de la catedral de Pamplona. Las extremidades inferiores no aparecen descubiertas hasta la segunda mitad del siglo XIV, mientras que el torso desnudo ya se encuentran ejemplos desde el siglo XIII, Sobre ello puede verse LEFRANÇOISE-PILLION, L.; "Les statues de la Vierge à l'enfant dans la sculpture française aun XIV siècle", *Gazette des Baux Arts*, T, XIV (1935), pp.210-220.

(17) Así lo sugieren ENCISO VIANA, E.; *San Miguel* Catálogo Op. cit., pp.192, PORTILLA VITORIA, J.M. *Arte en los templos* Op. cit. pp.12, APRAIZ BUESA, A. DE.; *Origen* Op. cit. pp.49

(18) ANDRES ORDAX, S.; *Arte op. cit.* pp.190

(19) Vid. APRAIZ BUESA, A. DE.; *Origen Op. cit.*, pp.42-43. "En la leyenda de San Miguel de Monte Gargano es también en un sueño como San Miguel anuncia al Obispo de Siponto que



Virgen Blanca de Vitoria

parteluz, aunque las ideas expuestas no parecen del todo contundentes para explicar su presencia en el parteluz. Por otra parte, bajo su advocación de Virgen de las Nieves, asociada al Trono de Gracia, que preside el tímpano vitoriano, ya contaba con precedentes, caso del pórtico de Santa María de las Nieves de Praga, de la mitad del siglo XIV. Pero tanto por su estilo —la obra gravita en una órbita distinta a la portada—, como por su cronología— la imagen antecede en ejecución al pórtico—, como por la inexistencia de referencias en el programa que la apoyen, desestima su inclusión en el proyecto del pórtico.²⁰

De este modo la Virgen, tanto por las razones estilísticas, como por los motivos iconográficos expuestos, parece independiente del conjunto escultórico de la portada.²¹ Es un proyecto distinto, de carácter monumental, que figuró emplazado al exterior, y quedaba dispuesto permanentemente a la veneración de los fieles, aunque su ubicación y destino primitivo no quede muy claro. Para Marigorta la imagen estuvo emplazada en la cabecera a cierta altura y orientada hacia el este, la zona más poblada de la Villa”.²²

Que la imagen anteceda al pórtico no resulta extraño. Como ha demostrado Apraiz, la devoción a la Virgen Blanca se introduce en Vitoria por Sancho el Sabio —ligada al templo de San Miguel, donde debió venerarse una imagen anterior—. De hecho, parece lógico que en un momento dado del siglo XIV se decida ejecutar una imagen monumental para exponerla a la veneración de los fieles, precisamente en una etapa en la que la escultura monumental empieza a surgir en Vitoria con éxito, ligada a toda la trayectoria

quiere tener un santuario sobre dicha montaña. Y del mismo modo, en la repetición de dicha leyenda en Saint Michel de Normandía, ordena San Miguel al obispo Aubert de Avranches por medio de un sueño que vaya al Mont Tombe para fundar un santuario. Pero añade a esto una narración recogida por Bersnard que el obispo encontró, de acuerdo con las palabras del ángel, un espacio en la roca que había quedado exento de la humedad depositada en todo el derredor por el rocío de la mañana”.

(20) El pórtico de San Miguel de Vitoria desarrolla un programa hagiográfico dedicado al arcángel, combinado con un “especial” Juicio final, ligado directamente a las funciones cívicas que el espacio desempeñaba, pues ahí se celebraban los juicios de Vitoria. Funciones cívicas que condicionan y determinan todo el proyecto, para ello véase LAHOZ GUTIERREZ, M.L.; “El programa de San Miguel de Vitoria, reflejo de sus funciones cívicas y litúrgicas”, *Academia* n.º.76, (1993) pp. 390-417.

(21) Como ya apuntábamos en el estudio citado en la nota anterior es muy posible que en el parteluz figurase una imagen de San Miguel alanceando al dragón, independientemente si se ejecutó o no en época gótica.

(22) MARTINEZ DE MARIGORTA, *Op. cit.*, pp.12

devocional de estas manifestaciones góticas. Apoya estas hipótesis, de carácter monumental e independiente de un programa de portada, la existencia de un modelo afín —tomado con las debidas distancias— la Virgen Blanca de Treviño, que actualmente, aunque no sabemos si fue su emplazamiento primitivo, ofrece una disposición similar a la que Martínez de Marigorta asegura tuvo ésta de Vitoria.²³ Consolida esta idea la noticia de una primera capilla dedicada a la Virgen Blanca en la Iglesia de San Miguel de Vitoria en 1517, recogida ya por el profesor Apraiz.²⁴ La primitiva capilla estaba ubicada hacia el este, donde actualmente está la sacristía y ha de anotarse como su emplazamiento original correspondía, precisamente, con el lugar más próximo donde debió figurar nuestra imagen, “en alto y hacia el este”. De tal forma que la capilla se fundaría en el espacio más inmediato a la venerada imagen, que desde el exterior presidía la vida vitoriana en los siglos medievales. Posteriormente pasará a la hornacina dieciochesca que hoy ocupa y de cuyos avatares Enciso da debida cuenta.²⁵

Pensamos, pues, que es una imagen de mediados del siglo XIV, con numerosos retoques, totalmente independiente del programa del pórtico, al que antecede. La imagen recoge una devoción anterior, introducida muy posiblemente por Sancho el Sabio de Navarra, que perdura hasta nuestro días.

(23) Para Treviño vid el estudio citado en la nota 4

(24) “El 7 de octubre de 1517 por Escra ante Pero Lopez de Montoya Presb^o Benef^o en esta Cuidad Notario Apostólico y Juan Perez de Mendieta, Lego Notario público. Apostólico y ordinario, fundaron Andrés Perez de Lorriaga y su mujer María Martínez de Adurza un capellanía con una misa rezada de difuntos diaria y un aniversario el día de San Andrés 30 Novre con Misa cantada y responsos en el siguiente. Todo ello en la capilla de la Blanca que ellos mismos construyeron a su costa”..... La capilla referida es hoy la sacristía de la parroquia de San Miguel” APRAIZ BUESA A, DE; *Nota bibliográfica Op. cit.* pp. 560.

(25) Para todo el proceso posterior sufrido por la imagen, los retoques así como los diversos cambios vid. ENCISO VIANA, E.; *Tu parroquia Op. cit* pp 79 y ss.. IDEM. *San Miguel Catálogo Op. cit.* pp.192