

EL MONUMENTO A LA BATALLA DE VITORIA

FRANCISCA VIVES CASAS

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: El monumento que Gonzalo Borrás realizó a partir de 1915 para conmemorar el centenario de la batalla de Vitoria en la ciudad de Vitoria es una obra escultórica realista que se decanta por la narración descriptiva de los hechos, al mismo tiempo que armoniza la plástica con la iconografía.

Palabras clave: Monumento conmemorativo, escultura realista y narrativa, batalla de Vitoria

Laburpena: Gasteizen kokatuta dagoen Gasteizko Batailaren mendeurrena ospatzeko Gonzalo Borrásen 1915tik aurrera egindako monumentua, obra errealista bat da zeinean gertakizunen narrazio deskribatzailea aukeratu da eta, era berean, plastika eta ikonografia bateratu egiten dira.

Hitz gakoak: Oroitzapenezko monumentua, eskultura errealista eta narratiboa, Gasteizko Bataila.

Riassunto: Il monumento che Gonzalo Borrás realizzò a partire dal 1915 per commemorare il centenario della battaglia di Vitoria nella città di Vitoria è una opera realista che si inclina per la narrazione descrittiva dei fatti, però allo stesso tempo armonizza la plastica con l'iconografia.

Parole chiave: Monumento commemorativo, scultura realista e narrativa, battaglia di Vitoria.

Gasteizko Batailari egindako monumentua

Il monumento in onore alla battaglia di Vitoria

BIBLID [(2011), 1; 129-136]

Recep.: 20/09/2010

Acept.: 29/10/2010

Desde hace casi un siglo, el Monumento a la Batalla de Vitoria en el centro de la Plaza de la Virgen Blanca, es una de las imágenes más características de la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Su ubicación y situación en el corazón de la ciudad la han convertido en una auténtica postal que tiene como fondo el pórtico de la iglesia de San Miguel con la hornacina de la Virgen Blanca, patrona de la ciudad¹.

En los primeros años de este siglo XXI se abrió una polémica ciudadana notable ante la posible desaparición del monumento de su lugar original y habitual en la plaza. Nuevas concepciones estéticas y urbanísticas, entre otras cosas, lo propiciaban; pero la opinión mayoritaria de la ciudad lo impidió. Así, en abril de 2009 se inauguraba la nueva imagen de la plaza de la Virgen Blanca, al haberse renovado todo su mobiliario urbano excepto el Monumento a la Batalla de Vitoria, que continúa en el centro de la misma siendo todavía punto de encuentro y referencia obligada, para vitorianos y foráneos, en ese espacio esencial de la ciudad (Fig.1).

El Monumento conmemora uno de los hechos de armas trascendentales del final de la Guerra de la Independencia: la Batalla de Vitoria que tuvo lugar el 21 de junio de 1813. Esta batalla concluyó con la victoria de las tropas aliadas frente al invasor francés, iniciándose la retirada definitiva del ejército napoleónico de España. Ya en el mismo año de la batalla, el 2 de julio de 1813, el diputado alavés Manuel Aróstegui, proponía en las Cortes de Cádiz la realización de un monumento conmemorativo². El 3 de julio se aprobaba un decreto para que *cuando las circunstancias lo permitan se levante un monumento a expensas del erario público (...) que recuerde hasta las más remotas generaciones de esta memorable batalla*³. Sin embargo, el monumento no se hizo realidad hasta el siglo siguiente.



Fig.1) Monumento a la batalla de Vitoria en la plaza de la Virgen Blanca de Vitoria-Gasteiz (F. Vives)

1. Arechaga Alegria, Susana y Vives Casas, Francisca: *Patrimonio histórico artístico en el término municipal de Vitoria-Gasteiz*, Vitoria-Gasteiz, 2005. Pág. 53.

2. Serdán, Eulogio: *Historia del Monumento y de las Medallas de la batalla de Vitoria*. Rincones de Historia de Álava, Vitoria, 1916. Pág. 85.

3. Serdán, Eulogio: Op. cit. Pág. 89.

El gobernador civil, en 1913 con motivo del centenario de la batalla, nombró a una Junta General para llevar a efecto todo lo concerniente a la erección del monumento⁴ para después crear una Junta técnica que se encargaría del concurso y otra Junta ejecutiva con la misión de su realización. Tras diversas deliberaciones, las Juntas decidieron que el emplazamiento fuera la plaza de la Virgen Blanca. Tras la convocatoria del concurso en 1913, se eligió el proyecto del escultor Gabriel Borrás y Abellá en noviembre del mismo año y la obra se comenzó en 1915, siendo inaugurado el 4 de agosto de 1917.

El escultor Borrás, formado con Mariano Benlliure, desarrolló una épica narrativa muy similar a la del célebre escultor valenciano⁵ y concibió la obra como un bloque piramidal cuyos lados se proyectaban hacia los de la plaza triangular de la Virgen Blanca, facilitando así el desarrollo de la escultura y el relieve en los lados de la pirámide, tanto en lo relativo a la descripción de los hechos históricos como a la de los elementos alegóricos. Además reducía el pedestal tradicional para dar mayor protagonismo a la escultura y facilitar también la relación del monumento con el espectador y el escenario para el que estaba previsto, haciendo casi posible que el observador pudiese asistir a la contemplación de los sucesos cercanos a la batalla.

En las bases del concurso no se imponía una forma o estilo determinado, sólo el emplazamiento de la plaza vitoriana y la presencia en el monumento de la figura del teniente general Álava como rezaba la 2ª cláusula: *Los artistas que acudan a este concurso quedan en libertad de adoptar para este monumento conmemorativo, la forma y estilo que consideren más apropiado al caso, sin más limitaciones que las del emplazamiento, cantidad que se asigna para su presupuesto y que a más de cuantas*

*alegorías considere oportunas en bajo relieves y demás detalles, forme parte integrante del monumento la figura del teniente general D. Miguel Ricardo de Álava, hijo de Vitoria, que tanto se distinguió en dicho acto*⁶.

En el conjunto, Gabriel Borrás combinó dos de los materiales habituales en la escultura monumental de la época: piedra y bronce. Diseñó su reparto del tal modo que visualmente se reconocen con facilidad tres alturas o niveles sobre una grada de tres escalones biselados. En el primer nivel, las piezas escultóricas son de piedra, mientras que en el segundo y tercero son de bronce. Con respecto a la técnica, el escultor se mantuvo dentro de la tendencia realista que se decantaba por la narración descriptiva de los hechos, al mismo tiempo que armonizaba la plástica, materiales y color, con la iconografía, acontecimientos históricos y alegorías.

De ese modo, en el primer cuerpo de la pirámide, y tallados en piedra, se disponen los personajes más estrechamente vinculados con la ciudad; en el segundo, y realizados en bronce, se representa a los aliados y su general el duque de Wellington auxiliado por el vitoriano Miguel Ricardo de Álava, la imagen por excelencia de la victoria frente al invasor; para terminar, como remate del conjunto y en el tercer escalón, con las imágenes también en bronce de carácter alegórico que se refieren a la victoria. En el lado preferente del monumento, el que mira hacia el Sur, aparecen dos inscripciones: en lo alto y situada entre los dos bloques de escultura de bronce *A la Batalla de Vitoria* y en la base del primer cuerpo *A la Independencia de España*. La lectura e interpretación iconográfica es bastante amplia e incluso detallada. Borrás se recrea en multitud de detalles, no sólo de preciosismo técnico sino también de carácter narrativo y anecdótico. Así, en el primer grupo escultórico

4. Bragado Pascual, Paquita y Arregui Rojo, Pilar: "Monumento a la batalla de Vitoria" en *Cuadernos de Cultura 1*, Vitoria, 1987. Pág. 43.

5. Reyer, Carlos: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-191*, Madrid, 1999, Pág. 85.

6. Serdán, Eulogio: Op. cit. Pág. 239-240.

se detiene en presentar, en primer lugar, al héroe local a caballo en actitud de alentar a sus paisanos a defender la ciudad: el teniente general Álava, el libertador recibido con alegría por los hombres, mujeres y niños de la ciudad que se acercan deseosos de contemplarle e incluso tocarle (Fig.2). Al otro lado, y en contraste con esta escena alegre y triunfal, la derrota y huida de los soldados franceses y aquellos que se les unieron, los afrancesados. Justamente en el lado Norte, donde se representa a los soldados franceses en retirada y derrotados, sobresale un relieve en el que se reconoce el busto de un guerrero vestido a la romana de cuya armadura surgen



Fig.2) Detalle: El general Álava es recibido por los vitorianos (F. Vives)

una serie de jinetes. Es la imagen del dios de la guerra de la mitología clásica Marte y, por tanto, la representación alegórica del sueño fallido de Napoleón de dominar toda Europa, emulando al Imperio Romano (Fig.3).

En el lado Este otra escena cercana y anecdótica relativa al episodio del *Convoy de Vitoria*, de todos aquellos que junto con José Bonaparte y su séquito tuvieron que salir precipitadamente de la ciudad abandonando material de guerra, equipajes, riquezas y bienes de todo tipo e incluso muertos y heridos. El artista se recrea aquí en detalles tan concretos como



Fig.3) Detalle: Derrota y huida de las tropas francesas (F. Vives)

el coche nobiliario en la huida escoltado por serios y compungidos soldados, una mujer con atuendo popular cogiendo un cofre, una madre abrazando a su pequeña hija... Imágenes que popularmente se han identificado con los hechos conocidos de aquellos días en los que se relata cómo algunas mujeres de la ciudad salieron a los caminos para tomar todas aquellas riquezas que los que huían dejaban en su prisa por avanzar más rápido. También se ha querido ver en el grupo de la joven madre e hija a la que fuera la amante de José Bonaparte, la VI Marquesa de Montehermoso, despidiéndose de su hija que se quedaba en Vitoria con su abuela paterna... (Fig.4)

En el centro del primer cuerpo queda bien patente el escudo de la ciudad de Vitoria, mientras que justamente encima y en el punto de unión con



Fig.4) Detalle: El convoy de Vitoria (F. Vives)

el siguiente piso del monumento se distinguen las guirnaldas de bronce que presentan los emblemas de los distintos sectores del ejército aliado.

El cuerpo intermedio del conjunto es la imagen triunfal de la acción de armas con el Duque de Wellington a caballo y a la cabeza de las tropas aliadas. El escultor se detiene en mostrar los aspectos más crudos del fragor de la batalla, del enfrentamiento directo entre los distintos grupos del ejército aliado contra el francés. Se pueden reconocer uniformes, armas y gestos muy expresivos tanto de ataque enardecido como de derrota y muerte. Si en el primer cuerpo, el artista presenta la historia cercana conocida de los vitorianos, en este segundo, se ofrece el espíritu bélico, la fuerza y el poder del hecho de armas, de la victoria conseguida, de lo que ha pasado a la historia y es digno de recuerdo (Fig.5).

De modo semejante al primer cuerpo, en el segundo se representan las fuerzas aliadas, compuestas de todas las armas y nacionalidades que tomaron parte activa en la batalla, destacando en la parte central la figura a caballo del duque de Wellington mientras que en los restantes lados se ofrece la imagen correspondiente a cada una de las naciones aliadas.

En la cúspide, la imagen de una figura femenina alada, la Victoria, que exhibe la bandera española en una mano mientras que en la otra ofrece un ramo de olivo símbolo del fin de la guerra. Toda ella envuelve a su vez la figura de una mujer sentada, la Patria, que a su vez acoge satisfecha por su comportamiento a una figura desnuda, el Pueblo. Junto a estas figuras, la lucha entre el león, símbolo del fervor patriótico español, y el águila, alegoría de las tropas imperiales napoleónicas (Fig.6). Un remate cargado de simbolismo y triunfalismo que respondía a los objetivos de la obra, la conmemoración de un hecho trascendental en la historia de España y en la que Vitoria y sus habitantes tuvieron un papel relevante.



Fig.5) Detalle de la zona superior del monumento (F. Vives)



Fig.6) Detalle del remate del monumento (F. Vives)

La renovación de la Plaza de la Virgen Blanca de 2009 ha querido aunar tradición y modernidad. Modernidad al dotarla de un espacio más abierto y diáfano con un mobiliario acorde a los nuevos tiempos. Tradición por querer recuperar de una forma más clara, sin espacios intermedios que interfieran, su función de lugar de reunión y encuentro, tanto para el día a día como para eventos especiales y por mantener su estructura triangular, su topografía inclinada y la imagen del Monumento a la Batalla de Vitoria.

El autor del proyecto, Eduardo Rojo, ha presentado así un nuevo suelo de granito rubio, que ha quedado ampliado al reducir los carriles de circulación a uno sólo, al mismo tiempo que ha diseñado una acera de mayor dimensión y que asciende hacia la balconada de San Miguel con una serie de plataformas escalonadas que sirven de apoyo a las terrazas de las cafeterías. Este lado Oeste se cierra junto al carril circulatorio con una serie de maceteros con boj. El lado Sur de la plaza queda conformado por una serie de bancos dobles de maderasieteencinasintercaladas, así como una serie de luminarias arboladas.

Por otra parte, en el centro de la plaza, todo el perímetro del Monumento queda circundado con un banco de madera de las mismas características que los del lado Sur. Y diseminadas a ambos lados Oeste y Este se distribuyen once pequeñas fuentes o surtidores de agua. Once fuentes porque se han querido relacionar con cada siglo de la historia de la ciudad y así lo manifiesta una leyenda grabada en planchas de hierro junto a cada una de ellas.

En definitiva, la tradicional estampa de los parterres de la plaza de la Virgen Blanca han dado paso a otro jardín: de boj y encinas de día, de luminarias arboladas y de fuentes de la historia luminosas en la noche.

