

# Representaciones Marianas de Santa María de San Sebastián

XABIER MARTIARENA LASA

Restaurador de la Escuela Superior de Conservación  
y Restauración de Bienes Culturales. Madrid

## *Resumen:*

*La parroquia de Santa María de San Sebastián se ha constituido a lo largo de la historia, como punto de referencia en la religiosidad de los donostiarras. Edificada y transformada a través de los siglos bajo los diferentes estilos artísticos, como el románico, el gótico y el barroco. Durante todo este tiempo ha albergado una serie de imágenes de María, que han ido sucediéndose en la devoción popular acorde con los cambios históricos y el paso del tiempo.*

*La primera imagen conocida será Nuestra Señora la Antigua o Beltza, luego le seguirá la Virgen del Socorro o del Buen Viaje y por último la Virgen del Coro. La relevancia de una no supone la desaparición de la otra, ya que conviven paralelamente en momentos concretos. Las dos primeras imágenes son muy poco conocidas por la población donostiarra y con este artículo queremos mostrar y visualizar la trayectoria y presencia de estas tres importantes vírgenes en la vida de San Sebastián.*

*Palabras clave: Parroquia de Santa María. San Sebastián-Donostia. Gipuzkoa. Virgen del Rosario o Beltza. Virgen del Socorro o del Buen Camino. Virgen del Coro.*

*Laburpena:*

*Donostiako Santa Maria parrokia, historian zehar, donostiarren erlijio-tasunaren erreferentzia puntu bezala eratu da. Mendeetan zehar eraikia eta eraldatua, estilo artistiko ezberdinen pean, erromanikoa, gotikoa eta barrokoa kasu. Denbora horretan guztian zehar, Mariaren irudi batzuk gorde ditu, eta herritarren debozioan gertatu dira, aldaketa historikoeekin eta denboraren joanarekin bat etorriz.*

*Lehen irudi ezaguna Aintzinako Ama Birjina edo Beltza izango da, ondoren Sorospen edo Bidaia Oneko Ama Birjina eta azkenik Koruko Ama Birjina. Bata garrantzitsua izateak ez dakar bestea desagertzea, une jakin batzuetan aldi berean bizi baitira. Lehenengo bi irudiak oso gutxi ezagutzen dituzte donostiarrek, eta artikulu honekin hiru birjina garrantzitsu horiek Donostiako bizitzan izan duten ibilbidea eta presentzia erakutsi eta bistaratu nahi dugu.*

*Gako-hitzak: Santa Maria parrokia. Donostia. Gipuzkoa. Arrosarioko Ama Birjina edo Beltza. Sorospen edo Bide Oneko Ama Birjina. Koruko Ama Birjina.*

*Summary:*

*The parish of Santa Maria de San Sebastián has historically been established as a reference point for the religiosity of the Donostiaras. Built and modified over the centuries under different artistic styles, such as Romanesque, Gothic and Baroque. Throughout this time he has retained some images of Mary, and they have occurred in popular devotion, in accordance with historical changes and the course of time.*

*The first known figure will be the Ancient Madonna or Black, then the Virgin of Relief or Good Journey and finally the Virgin of the Choir. The importance of the one does not imply the disappearance of the other, since they live simultaneously at certain moments. With this article we want to show and visualize the trajectory and presence of these three important virgins in the life of San Sebastian.*

*Key words: Parish of Santa Maria. San Sebastian. Gipuzkoa. Our Lady of the Rosary or Black. Our Lady of Relief or Good Journey. Our Lady of the Choir.*

Con motivo del 250 aniversario de la reedificación del templo de Santa María de San Sebastián en estilo barroco, nos proponemos realizar un recorrido a lo largo del tiempo por las imágenes clave de la devoción popular, tanto propiedad de la iglesia, como de la propia ciudad de San Sebastián. Destacamos algunas vírgenes como “La Beltza o Antigua”, la del “Manto protector, Socorro o del Buen Camino” y la del “Coro”, que fueron concebidas como representantes acordes al estilo imperante de cada época, como el gótico, el renacentista y el barroco

Gracias a la documentación y al trabajo de los historiadores, que nos han revelado, tanto los avatares, como la evolución de las costumbres, la religiosidad de la sociedad donostiarra, y también la accidentada transformación de la propia iglesia de Santa María, hemos intentado construir un relato coherente que diera unidad a este pequeño rompecabezas.

Agradecemos la colaboración de Edorta Kortadi, párroco de Santa María, a los historiadores María Pilar Mur y José María Unsain, así como al Museo de San Telmo, los Reales Alcázares, Museo Arqueológico Nacional, Santa María la Real de Covarrubias y Museo Convento de San Esteban de Salamanca.

### **Nuestra Señora la Antigua o Beltza**

San Sebastián contó en su época medieval con una virgen titular en la ciudad, Nuestra Señora la Antigua, popularmente llamada “La Beltza”. Escultura de gran tamaño, de influencia noreuropea y clasificada dentro del estilo llamado Gótico Internacional. Su sede fue la parroquia de Santa María, para luego según parece, pasar al convento de San Telmo y tras diferentes avatares finalizar hoy en el museo del convento de San Esteban de Salamanca.

#### ***Descripción. Iconografía***

La Virgen se representa sentada con el niño apoyado en su rodilla izquierda. La altura de la imagen es de 1,5 m. aprox. Carece de corona y el cabello está cubierto con fino velo transparente y peinada a raya desplazando los cabellos a los lados. Posee un cuello largo y frente amplia y despejada, con una suave sonrisa de labios finos y delgados, una hendidura en la barbilla. El vestido entallado (saya) sujeto por un cingulo en la cintura y abierto en círculo en la parte superior dejando el pecho a la vista corresponde a la moda del último tercio del siglo XIV y principios del XV, dentro del gusto gótico

internacional según Carmen Bernis<sup>1</sup>. La capa o manto la envuelve por los hombros con un gran pliegue en el cuello y sujeto por dos elegantes boches romboidales, llamadas “capas de cuerda”. El manto cruza del lado derecho al izquierdo, para sujetar al niño por la cintura, tirando la Virgen del manto. El resto del manto cae verticalmente entre las piernas con un leve movimiento enseñándonos parte de su pie. Se encuentra sentada sobre un sitial sencillo. El niño vestido con camisa de cuello redondo, sigue la misma moda del gótico internacional, y sostiene en una de sus manos un rollo.

La tradición dice que fue encontrada en el mar y otros que era de origen inglés rescatada por buenos cristianos en tiempo de Enrique VIII<sup>2</sup>. Loyarte más bien la considera de gusto flamenco y traída por comerciantes donostiaras de Flandes<sup>3</sup>. Él la incluye



Foto 1. Virgen del Rosario o “Virgen Negra”. Museo del Convento de San Esteban. Salamanca.

(1) BERNIS, Carmen, *Indumentaria Medieval Española*, Madrid: Instituto Diego de Velázquez. CSIC., 1956 / “La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación”, *Archivo Español de Arte*, 43 (1970), pp. 193-225.

(2) AYERBE, M.<sup>a</sup> Rosa, *Monasterio dominico San Pedro González Telmo*, San Sebastián: Fundación Kutxa, 2012, 2 edic., p. 272.

(3) LOYARETE, Adrián, *Historia de Nuestra Señora del Coro y de las Vírgenes de San Sebastián*, San Sebastián: Imprenta Ernesto Giménez. Madrid, 1940, p 162.

entre las vírgenes sentadas con grandeza y majestad, del siglo XIII<sup>4</sup>. Por su parte, Manso de Zúñiga la data entre finales del siglo XIII y XIV, de estilo gótico pero sin rigidez<sup>5</sup>. Si seguimos las descripciones de Carmen Bernis la situaríamos a finales del XIV y principios del XV.

### **Historia**

Adrián Loyarte afirma que la primera noticia sobre la “Virgen Antigua o Beltza” es de 1549, ya que se menciona en un proceso que llevó a cabo Godofredo Ibáñez de Yarza sobre su sepultura en la capilla de San Marcos de Santa María, lugar donde se había trasladado la Virgen Antigua-llamada la Negra<sup>6</sup>.

Así en el proceso de noviembre de 1549 de Ibáñez de Yarza dice en el folio 42:

- 1.º Que el altar de Santa María la Antigua estaba en “*una columna de iglesia gótica antigua antes de 1549*”<sup>7</sup>.
- 2.º Que hizo una lámpara de plata para dicho altar...
- 3.º Hizo unas misas y reformas en el altar...
- 4.º Otra afirmación, aunque algo contradictoria, es que dice que:

*“el pueblo de Donostia y el vicario, determinó hacía unos veinte años, al realizar el nuevo altar mayor, trasladar de él al de San Marcos la imagen de Nuestra Señora la Antigua, llamada popularmente la Negra*<sup>8</sup>.

Según Murugarren hacia 1540 entre los altares de la Iglesia de Santa María se encontraba el de Nuestra Señora la *Viexa*, que luego se denominará del Socorro (del Rosario) o la Morena (Beltza)<sup>9</sup>. Él mismo nos confirma que el retablo mayor con su imaginería costo cinco mil ducados y que fue termi-

---

(4) LOYARTE, *op. cit.*, p. 167.

(5) MANSO DE ZÚNIGA, Gonzalo, *Historia del monasterio de San Telmo*, San Sebastián: Real Sociedad de Amigos del País, 1943. Imprenta. Baroja. 1951. p. 9.

(6) LOYARTE, *op. cit.*, 115 folio. Proceso Guipúzcoa. Fajo 2. / LOYARTE. *op. cit.*, p. 168.

(7) *Ibidem*, 42 folio. / p. 168.

(8) *Ibidem*, folio 49 y 85. LOYARTE, *Ibidem*, p. 169.

(9) MURUGARREN Luis, *Basilica de Santa María de San Sebastián*. CAM. p. 18.

nado en 1523<sup>10</sup>. Esta fecha concuerda con lo dicho en el apartado 4 de Yarza, que afirma en que el retablo primitivo fue desmontado hacia 1520.

En la reforma de ampliación realizada en 1566-1571 es posible que la imagen ya hubiese sido trasladada con otras imágenes a Santa Ana<sup>11</sup>, costumbre habitual entre iglesias cuando éstas estaban siendo reformadas, manteniéndose la devoción de los feligreses en Santa Ana hasta su traslado a San Telmo<sup>12</sup>.



Foto 2. Virgen de la Esperanza. Bonanat de Zahortiga. 1412. Catedral de Tudela.

¿Cómo terminó la imagen en San Telmo? ¿Acaso son dos imágenes diferentes?

Según una leyenda, la imagen fue rescatada por unos católicos en Inglaterra en tiempos de Enrique VIII, quienes la trajeron a San Sebastián al inicio de la fundación del convento de San Telmo. Lope de Isasti comenta que: “*en el convento de San Telmo está una imagen de Nuestra Señora puesta en el altar del Rosario, devotísima... y que el padre fray Martín de la Mariana, siendo prior la hizo poner en el altar del Rosario...*”<sup>13</sup>. Si la publicación del “Compendio” es del 1625, resulta que para ese momento ya estaría colocada la imagen en su altar en San Telmo.

Fray Tomas de Lasarte, cronista dominico de San Telmo, nos

(10) *Ibidem*, p. 18.

(11) LOYARTE, *op. cit.*, p. 174-175. “*Ya no se habla de documento alguno de la devoción, ni fundaciones, ni capellanías en Sta. María después del 1600 y muy poco después de 1549-1550*”.

(12) Las obras de construcción de San Telmo se acabaron en 1562.

(13) MARTÍNEZ DE ISASTI, Lope de, *Compendio Historial de Guipúzcoa, 1625-1626*. Madrid. Imprenta Baroja, San Sebastián. 1850. p. 222.

relata una leyenda parecida, cuando en 1625 sus majestades el rey Felipe III y la princesa Ana, estuvieron alojados en San Sebastián camino de Irún, el prior les mostró la capilla mayor de convento y les contó la historia referente al altar de la Virgen del Rosario (Beltza), imagen milagrosa y muy venerada en la ciudad<sup>14</sup>. Rosa Ayerbe por su parte recoge la misma leyenda con algunas



Foto 3. Plano de Sta. María y Sta. Ana de 1552. Archivo General de Simancas.

(14) LANDÁZURI, Joaquín José de, publica en su obra *Historia de Guipúzcoa*, Madrid. 1921, Vol. II.

El manuscrito de lo acontecido por SS. MM. Felipe III y serenísima Princesa Ana, Reina de Francia hasta la partida de la noble y leal villa de San Sebastián, escrita por fray Tomás de Lasarte, predicador ordinario del convento de San Telmo./ Unsain J.M. *San Sebastián marítima*. Untzi Museoa. DFG. 2008, pp. 409-410.

variaciones<sup>15</sup>, mientras Manso de Zúñiga escribe que poco después de terminar las obras de San Telmo se colocó en el templo la Virgen Antigua o del Rosario, “La Beltza”<sup>16</sup>.

En 1836 se produjo la desamortización de Mendizábal, es decir el cierre y expulsión de todos los órdenes religiosos de España y el cierre definitivo de todos los conventos, su venta, así como sus riquezas y propiedades. La “Virgen Antigua o Negra” se mantuvo allí hasta el cierre del convento en 1842, momento que el convento pasó al ramo de guerra por la Administración de Bienes Nacionales de Guipúzcoa, convirtiéndose en cuartel de la guarnición. Parece que la imagen se mantuvo hasta ese año, ya que existe una donación hecha a su favor de “*un rosario de plata y perlas y un traje de seda antigua para vestir de nuevo a la Virgen Antigua del Rosario*”<sup>17</sup>.

Posteriormente las imágenes pasaron a las iglesias de San Vicente y Santa María, hasta que fray Antonio Amenábar reclamó al Vicario General de Obisado de Pamplona, don Rafael Antonio Viejo, la recuperación de las mismas. En 1862 el Vicario apoderó a Amenábar para recobrar las piezas<sup>18</sup>.

La orden dominica, después de la expulsión, retornó a España a partir de 1844. El padre Larroca, dominico donostiarra, comenzó a restablecer los conventos. Fue capellán de las dominicas en Uba (1850-60) San Sebastián. Después se desplazó a Ocaña y allí organizó el convento de misiones, San Juan Bautista de Corias (Asturias), en 1860, renovando la casa matriz, para desplazarse a Roma en 1869. Es muy posible que la virgen de su devoción, “La Beltza”, fuese reclamada y llevada a Corias.

Más tarde según comunicó Murugarren a Peña Santiago esta talla pasó de Corias a la capilla privada del convento de dominicos de León, santuario

---

(15) AYERBE, M.<sup>a</sup> Rosa, *Monasterio dominico San Pedro González Telmo*. Fundación Kutxa. San Sebastián, 2012. 2 edic, p. 1272. Leyendas recogidas por más autores.

(16) MANSO DE ZÚNIGA, Gonzalo, *Historia del monasterio de San Telmo*, Real Sociedad de Amigos del País, 1943. Imprenta. Baroja 1951. San Sebastián, p. 9.

(17) MANSO DE ZÚNIGA, *op. cit.*, p. 10.

(18) AYERBE, M.<sup>a</sup> Rosa, *op. cit.*, p. 273. “*dejando en las parroquias los correspondientes recibos*”. ADP (Pamplona). Procesos. Fajo A/21 n.º 11.



de la Virgen del Camino, entre 1950-1960<sup>19</sup>. De ahí se trasladó al convento de San Esteban de Salamanca donde está actualmente<sup>20</sup>.

Por todo lo expuesto la virgen “La Antigua o La Beltza” es la primera virgen titular de los donostiarros. ¿Cómo pasó al convento de San Telmo?,



Foto 4. Santa Catalina. Juan de Levi.  
1392-1402. Catedral de Tarazona.

---

(19) PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro, *Las siete vírgenes negras de Guipúzcoa*, San Sebastián: Txertoa, p. 73.

(20) AYERBE, M.<sup>a</sup> Rosa, *op. cit.*, p. 100 / MANSODE ZÚÑIGA, *op. cit.*, p. 31.



Foto 5. Tríptico de Covarrubias. Santa María la Real.  
Diego de Siloe. S. XV.

¿cómo pasó a ser sustituida por otra? Las obras en la iglesia de Santa María y las modas parecen que facilitaron lo ocurrido. Que estuviese en Santa María o en San Telmo, hoy poco importa, lo malo es que hemos perdido una parte de nuestra historia con la desubicación de esta imagen. No estaría mal que la imagen volviese al convento de las dominicas de Ategorrieta, de esa forma recuperaríamos parte de nuestra historia, podríamos visitarla y disfrutaríamos de su belleza.

### Virgen del Socorro o del Buen Viaje

La Virgen del Socorro o del Buen Viaje, suplantó en devoción a la anterior patrona. Esta imagen gozó de gran fervor entre marineros o gente de mar y, a pesar de los acontecimientos y desplazamientos sufridos, siempre se mantuvo en la propia parroquia hasta principios del siglo XX cuando, arrinconada y olvidada, pasó al museo de San Telmo.



Foto 6. Virgen del Socorro. Museo de San Telmo. San Sebastián.

#### *Descripción. Iconografía*

La Virgen del manto protector o del Socorro, también llamada popularmente de la Misericordia fue una advocación mariana que tuvo su origen en época medieval. Esta iconografía deriva de una tradición de la edad media en la que las señoras nobles o distinguidas podían conceder asilo o protección simbólica a personas necesitadas o que lo pidiesen bajo la figura jurídica considerada inviolable del “manto protector”. De ahí derivó a la figura por excelencia de la Virgen María, que con su manto protector protegería a todos los cristianos. Advocación que fue impulsada por las órdenes monás-

ticas, principalmente la cisterciense y la dominicana en los siglos XIV, XV y XVI.

La talla, de bulto redondo y de 96 cm. de altura, es una imagen de pie muy semejante a una Inmaculada con las manos juntas, coronada y apoyada sobre un querubín algo desproporcionado. El manto protector se abre sujeto por dos ángeles en ademán de protección. A sus pies, pidiendo su amparo, figuran cinco personajes: un sumo pontífice, un dignatario eclesiástico, un monje, un caballero y un soldado.

Esta obra escultórica podríamos situarla a finales del siglo XV y principios del siglo XVI. El brocado del manto con decoración vegetal nos recuerda a otros del mismo periodo, como al retablo de la Universidad de Oñati.



Foto 7 y 8. Brocados. Retablo Universidad de Oñati y Virgen del Socorro.

### Historia

Murugarren comenta cómo en 1612 el capitán Juan de Echeverría realizaba la travesía de Pasajes a Cádiz en un navío llamado “Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje”<sup>21</sup>. Pero el primer documento donde se nombra a



Foto 9. Alejo Fernández. 1531-1536, Reales Alcázares. Sevilla.

“La Virgen del Socorro y del Buen Camino”, según Loyarte, es en un contrato de 1614 entre D. Sebastián de Burgoa, dueño de la nao “Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje”, y el alférez Diego Martínez de Arellano. Esta nao será de las que iban a pescar el bacalao a Terranova, pilotado por el maestre Juan de Gamboa<sup>22</sup>.

Parece ser que era costumbre invocarla antes de cualquier expedición a las Indias, Países Bajos y otros mares. Devoción popular muy extendida hacia 1600, como muestra el testamento del capitán San Juan de Lizardi, quien mandó realizar unas misas delante del altar de la Virgen de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje<sup>23</sup>. También

(21) MURUGARREN, Luis, “Nuestra Señora del Socorro, una imagen olvidada”, *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*, 2 (1968), pp. 127-129.

(22) LOYARTE, Adrián, *op. cit.*, pp. 181-182 [Pleitos sentenciados. Ollo, Fajo 1, 1629].

(23) *Ibidem*, pp. 183-184 [Fundaciones S. Ollo. Fajo 3.ª Año 1600].

sustenta su notoriedad la gran cantidad de demandas, misas o capellanías y pleitos que se realizaron.

En otro pleito con el regimiento de la ciudad se reconoce cómo fue trasladada de su altar a la iglesia Santa Ana en 1645 (emplazada cerca de la actual Santa Teresa). Dos años después, en 1647, volvió al antiguo emplazamiento de Santa María, en concreto a la capilla de San Marcos<sup>24</sup>. En 1679 doña María de Pereda mandó fundar una capellanía con la obligación de misa rezada semanal en el “altar de Nuestra Señora del Socorro”<sup>25</sup>. Al parecer la devoción continuó hasta finales de siglo.

Por otra parte, en un proceso de 1713 sobre una sepultura en Santa María se señala que ésta se encontraba “*junto al pilar donde estaba colocada la imagen de Nuestra Señora del Socorro*”<sup>26</sup>. Se trata de un nuevo traslado, aunque se mantiene con su nombre una capellanía colectiva en 1745.

Después de la última reconstrucción de la iglesia en el nuevo estilo barroco, más moderna y atractiva para la población, frente a la anterior gótica, la devoción cambió, como las modas, acabando relegada a un segundo lugar, siendo sustituida por la Virgen del Coro.

Ventura Rodríguez proyectó un altar realizado por Francisco de



Foto 10. Virgen de la Misericordia.  
Juan Nalda. Hacia 1500.  
Museo Arqueológico Nacional.

(24) *Ibid.*, pp. 190-197.

(25) *Ibid.*, p. 184 [1741-2 Pendientes San Almadóz].

(26) *Ibid.*, p. 185 [Pendientes. Sr. Villanueva. Folios 1.ª y 2.ª].

Azurmendi en la parte posterior de la iglesia con ricos mármoles dedicado a La Dolorosa. También realizó una copia para colocarlo en el lado opuesto, pero con materiales más pobres, dedicado a Nuestra Señora del Socorro. Sin embargo, hacia 1812 hubo un cambio en la titularidad del altar, pasando a ser del Sagrado Corazón de Jesús Adolescente, por deseo del Padre Agustín Cardaberaz. Este hecho ocasionó un nuevo traslado a un templete en el altar mayor.

Tampoco duró mucho en este lugar ya que nuevamente fue desplazada a una hornacina en las escaleras del Camarín de la Virgen del Coro, donde soportó tres incendios, siendo párrocos Bengoechea, Lasa y Embíl<sup>27</sup>. La restauración del camarín la arrinconó de nuevo. Tras estos accidentes y deteriorada, finalmente Agustín Embíl la entregó al museo de San Telmo hacia 1931<sup>28</sup>.

La imagen ha sido recientemente restaurada.

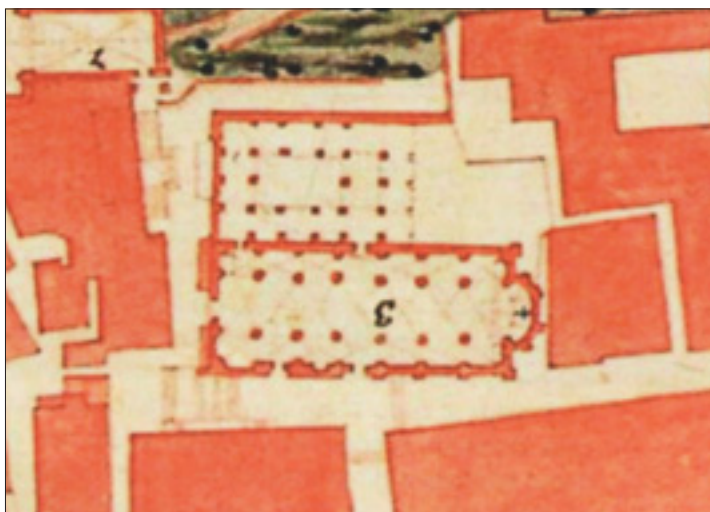


Foto 11. Santa María Gótica. Plano de Juan Bernardo de Frosne. 1744.  
 Archivo General de Simancas.

(27) LOYARTE, *op. cit.*, p. 199; MURUGARREN, *op. Cit.*, p. 129.

(28) MURUGARREN, *Ibid.*, p. 129; ANASAGASTI, Pedro, “Andra Maris de Guipúzcoa”, *Aránzazu*, 103.



Foto 12. Inmaculada de la antigua portada de la iglesia gótica.

### **La Virgen del Coro**

Actualmente la Virgen del Coro ostenta el título de patrona de la ciudad de San Sebastián. La figura, de pequeño tamaño, se presenta, sobre todo el Niño, con una actitud muy infantil. Su popularidad la adquirió gracias a la Real Compañía de Caracas en el siglo XVIII. Hoy ocupa el camarín central del retablo mayor de la iglesia.

#### ***Descripción. Iconografía***

La imagen mide 40 x 14 cm. con una peana de 3 cm. de altura. La madera parece ser de nogal, pero difícilmente puede asegurarse por la capa negra que la cubre<sup>29</sup>. La expresión del niño sostenido por la Virgen transmite

---

(29) SORALUCE, Pedro Manuel de, *Notas históricas acerca de "La milagrosa imagen de Ntra. Sra. del Coro, Patrona de L.N y M.I. Ciudad de San Sebastián y de la memorable Compañía Real de Guipúzcoa de Caracas"*, San Sebastián: edit. Baroja. 1913.





Foto 13. Imagen de la Virgen del Coro.

una gran ternura pues se recuesta en sus brazos mientras que el dedo índice de su mano izquierda, se lo lleva a la boca y con el otro brazo extendido en horizontal, coge su propio pie<sup>30</sup>.

Existe un tipo de vírgenes que se conocen con el nombre de “Poupées de Malines” (Flandes) y se caracterizan por ser vírgenes de pequeño tamaño que mantienen una relación íntima entre madre e hijo, jugando o haciendo caricias, aunque miren al espectador.

Las vírgenes malinesas se caracterizan por ser esculturas de pequeño tamaño, de 20 a 40 cm. de bulto redondo o medio, realizadas en madera de tilo, pero también en peral, nogal, castaño y pino. Su tamaño facilitaba la devoción familiar y su movilidad lo que impulsó su exportación. Posen un rostro redondo, frentes despejadas, ojos pequeños y almendrados, mejillas redondeadas. La nariz y la boca suelen ser pequeñas y con una leve sonrisa, los cabellos ondulados y largos. La policromía y el dorado es de calidad.

La Virgen del Coro podría entrar dentro de este grupo de vírgenes, pero hasta que no se limpie los rostros y se elimine el vestido de chapa de plata, no se puede ver lo que esconde, por tanto, es muy difícil sacar conclusiones

Se ha dicho que esta estatuilla puede pertenecer a algún taller italiano, y que su llegada a San Sebastián se produjo antes del siglo XVII. Murugarren la cataloga como obra del cinquecento italiano (siglo XVI) y Pedro Manuel

(30) Descripción realizada por Soraluze y recogida por Lizardi en su obra “Andra Mari”, 1926. pp. 127-130.

Soraluce la sitúa por su estilo en el siglo XV-XVI<sup>31</sup>. Lizarralde disiente de Soraluce inclinándose por datarla en la segunda mitad del siglo XVI o principios del XVII<sup>32</sup>. Atendiendo a las descripciones sobre las vestiduras que realiza Carmen Bernis<sup>33</sup> la podríamos fechar en la segunda mitad del siglo XV

*El donostiarra Adrián Loyarte la describe así: “Tiene 40 centímetros de altura, bien tallada en madera, su rostro óvalo perfecto, de expresión dulcísima, de serena atracción, la cabeza coronada. Está de pie, el Niño lleva una de las manitas a la boca, exactamente igual que las Virgenes de Donatello”. En el inventario de ornamentos de Santa María realizado en 1611 dice Loyarte que existían mantos de nuestra Señora del Coro y describe una serie de ellos<sup>34</sup>, lo que significa que para entonces la imagen ya estaba presente en la parroquia.*



Foto 14. Un particular.

El busto y las manos de la Virgen, así como todo el cuerpo del Niño, se conservan en su estado original, es decir, sin el revestimiento de chapa de plata. En el basamento dice: “A DEVOCIÓN DE D.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> JPHA de AYERDI- PHELIP FECIT- 1756”, nombre de la persona que lo costeo y quien lo trabajó<sup>35</sup>.

En cuanto a su ubicación, la Virgen antes de su colocación en el retablo mayor o camarín, gracias a la Compañía de Caracas, se encontraba primero en el coro y en un segundo momento sobre el sagrario según Camino<sup>36</sup> y así lo

(31) LOYARTE, Adrián de, *Nuestra Señora del Coro y las Virgenes Donostiarras*, San Sebastián, 1940, p. 49.

(32) LIZARRALDE, José de, *Andra Mari*, Bilbao: Imprenta C. Dochao de Urigüen, 1926, p. 129.

(33) BERNIS, Carmen, *Indumentaria Medieval Española*, Madrid: Instituto Diego Velázquez. CSIC., 1956.

(34) LOYARTE, Adrián de, *Nuestra Señora del Coro y las Virgenes Donostiarras*, San Sebastián, 1940, pp. 49.

(35) LIZARRALDE. *op. cit.*, p 129.

(36) CAMINO Y ORELLA J. A., *Historia civil y diplomática-eclesiástica de San Sebastián*, San Sebastián: Imprenta Baroja, 1892, pp. 223-224.

corroborar Lizarralde cuando dice que se la llamaba *Virgen del Coro o del Sagrario*<sup>37</sup>.

La presentación de la imagen ocupa el centro de un árbol de Jesé, es decir, un árbol genealógico de madera dorada (hoy cubierta de chapa de plata), donde destaca Abraham sosteniendo el trono, y partiendo de él se extienden cuatro vástagos o ramas con otros tantos reyes de Judá, para denotar la estirpe de María y de Jesús, y todo ello bajo un arco triunfal de plata.

El estado de conservación no parece muy bueno. La madera ya antiguamente padeció ataque de xilófagos. Si pensamos que la chapa de plata impide la transpiración de la madera, esto no augura un buen estado de conservación. Las partes hoy visibles, las carnaciones, se ven bastante alteradas y cubiertas por una gruesa capa de color negro que no hace más que cubrir los desperfectos. Podríamos decir que ha sufrido repintes para disimular las alteraciones y desconchados de la policromía.

Consta que en 1637 era ya conocido su culto en San Sebastián. Antes no, porque la referencia del regalo de un manto de la Virgen del Coro a Felipe III, cuando visitó la ciudad en 1615<sup>38</sup>, no está avalada en la meticulosa crónica que fray Tomás de Lasarte escribiera, como testigo del viaje de aquel monarca a San Sebastián<sup>39</sup>.

### ***La leyenda***

Desde 1540, los dos cabildos de las parroquias de Santa María y de San Vicente se reunían en el coro de la primera, teniendo en él un magnífico facistol y sobre él, una Virgen, cuando la iglesia era de estilo gótico. Haciendo honor a una leyenda pía, se nos dice que un religioso, encariñado con la imagen chiquita del Coro, la quitó del gran facistol para llevársela consigo, algo así como para tenerla egoístamente a su favor. La tradición cuenta que el religioso, después de sustraída la estatua, no pudo salir. Esto, unido a la posibilidad de tropezar con los

---

(37) LIZARRALDE, *op. cit.*, p. 131.

(38) CAMINO Y ORELLA, *op. cit.*, p. 224.

(39) LANDAZURI, Joaquín José de, publica en su obra *Historia de Guipúzcoa*, Madrid, 1921, Vol. II.

El manuscrito de lo acontecido *por SS. MM. Felipe III y serenísima Princesa Ana, Reina de Francia hasta la partida de la noble y leal villa de San Sebastián*, escrita por fray Tomás de Lasarte, predicador ordinario del convento de San Telmo. /Texto reproducido por José M.<sup>º</sup> Unsain en su obra *San Sebastián, ciudad marítima*, Museo Naval. DFP, 2008, pp. 409-410.

beneficiados que se dirigían al coro a vísperas, fue causa de que los clérigos le arrebataran al religioso la imagen hurtada y comenzasen a honrarla en el altar mayor<sup>40</sup>. Entendemos que debió suceder algún hecho prodigioso para que empezara a merecer tal imagen, sin gran valor aparente, una aceptación superior a las otras que desde antiguo eran veneradas en Santa María.

Que la Virgen del Coro fue primeramente venerada tan sólo por los clérigos y que éstos fomentasen su devoción entre los fieles se deduce de la costumbre remota de que eran únicamente sacerdotes quienes la llevaban en andas en las procesiones.

### **Historia**

En 1688 estalló un polvorín en el castillo de la Mota, produciéndose desperfectos considerables en la iglesia de Santa María que se alzaba a sus pies. El cronista de la época olvida a la Virgen del Coro como una de las imágenes que se desalojaron de la iglesia en trance de ruina y que pasaron al Convento de las Carmelitas. No existía, pues, entre los parroquianos todavía la devoción a Nuestra Señora del Coro. Pero es presumible que uno de los sacerdotes devotos de la misma influyera en más de un feligrés espiritual suyo, para obtener un clima de fervor en torno a la graciosa imagen de María, la del Coro<sup>41</sup>.

La Real Compañía de Caracas al ofrecer su ayuda económica para la reconstrucción de la iglesia de Santa María, que no se culminaría oficialmente hasta 1774, puso como condición (se supone) para cooperar a dichas obras, puesto que la titular del templo continuaría siendo «Santa María», que fuese la



Foto 15. Virgen de Manilas del Convento de Santa Cruz de Vitoria. 37 cm.

(40) ORDOÑEZ, Joaquín, *San Sebastián en 1761. Descripción, la ciudad, sus monumentos, usos y costumbres*, San Sebastián: Gráficas Izarra, 1963, p. 19.

(41) AUÑAMENDI, Eusko Ikaskuntza.

imagen del Coro la que ocupara el puesto de honor en el retablo del nuevo altar mayor. En realidad, cabe añadir que las demás imágenes marianas disponibles estaban ligadas a diferentes Cofradías ajenas a la Compañía de Caracas, y ésta deseaba singularizarse con una imagen afecta a los clérigos, con lo cual se con-graciaba con quienes, en definitiva, habían de resolver el que su Compañía patro-cinase y satisficiera con honorables condiciones la reconstrucción del templo.

Lizarralde es de igual opinión cuando comenta que una virgen nueva, libre y propia, no adscrita a ninguna cofradía o asociación y elegida por la pro-pia Real Compañía de Caracas, sería la adecuada reemplazando a la anterior, aquella “Virgen del manto o Virgen del Socorro”, como patrona de la ciudad<sup>42</sup>.



Foto 16. Virgen en su pedestal de plata.

(42) LIZARRALDE, *op. cit.*, p. 131



Foto 17. Vidriera de la visita de Felipe III a Santa María.

Las relaciones mantenidas entre la Compañía de Caracas y la Virgen del Coro son muy manifiestas, hasta el punto de que la misa que cada sábado se oficiaba ante su imagen con esplendor, era designada como la de «Caracas» así la canta una coplilla del siglo XVIII. La Compañía de Caracas tenía asignado a esta Virgen un canon por cada fragata propia que de Venezuela llegara a los puertos de San Sebastián, Pasajes o Cádiz. Aparte tenía una asignación fija de mil pesos anuales<sup>43</sup>.



Foto 18. Grabado de la Virgen del Coro con la leyenda donde narra la huida y lo ocurrido con la imagen. Edit. Nerea.

(43) ORDOÑEZ, *op. cit.*, p. 18.

La supervivencia de la imagen pasó por situaciones difíciles, como la guerra de la Convención Republicana de Francia contra España de 1793. Las tropas invadieron Guipúzcoa, tomando ciudades fronterizas entre ellas San Sebastián que capituló en el verano de 1794. Según cuenta Bengoechea, el vicario de Santa María, Miguel Antonio de Remón, huyó con la imagen por el puerto camino de Guetaria con muchos otros religiosos. En la travesía les arreció una fuerte tormenta, que hizo naufragar a una lancha con 30 personas que perecieron, pero algunos consiguieron llegar a Orío y se salvaron. Él y la imagen pasó de allí a Madrid. En su estancia en la capital la imagen fue dibujada y grabada por D. Josef Ximeno, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, matiz que nos demuestra la admiración y devoción que poseía. La imagen tornó en 1796-1797<sup>44</sup>.

En las guerras carlistas de nuevo estuvo escondida en un lugar seguro gracias a las carmelitas de Santa Teresa<sup>45</sup>. Finalizados los sucesos, volvió a su sede, que era y es el altar mayor de Santa María.

---

(44) SORALUCE, *op. cit.*, pp 8-9 /UNSAIN, José María, *San Sebastián, a través de su historia*, Nerea, 2016, p. 130.

(45) SORALUCE, Pedro de, *Revista Euskal Erria. Comisión de Monumentos de Guipúzcoa*, p. 361.