

UN NIÑO JESÚS DEL CÍRCULO DE MARTÍNEZ MONTAÑÉS EN VITORIA

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Resumen: En este artículo damos a conocer una interesante imagen del Niño Jesús vinculada con la capilla del Dulce Nombre de la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz que, por sus características, hemos relacionado con el círculo del escultor Martínez Montañés.

Palabras clave: Niño Jesús, escultura, catedral de Santa María, capilla del Dulce Nombre, Diego de Gámiz, Martínez Montañés.

Abstract: In this article we present an interesting image of the Child Jesus. It is linked to the Chapel of Holy Name in Saint Mary fs cathedral in Vitoria-Gasteiz. Due to its characteristics it has been related with the circle of the sculptor Martínez Montañés

Key words: Child Jesus, sculpture, Saint Mary fs cathedral, chapel of the Holy Name, Diego de Gámiz, Martínez Montañés

Laburpena: Artikulu honetan Jesus Hauraren irudi interesgarri bat aurkezten dugu, Gasteizko Andra Mari katedraleko Izen Gozoaren kaperari lotuta dagoena. Bere ezaugarriek Martínez Montañés eskultorearen zirkuluarekin erlazionatzen dute.

Gako-hitzak: Jesus Haurra, eskultura, Andra Mari Katedrala, Jesusen Izen Gozoaren kaperari, Diego de Gámiz, Martínez Montañés

An image of the Child Jesus of the circle of Martínez Montañés in Vitoria

Martinez Montañés zirkuluaren
Jesus Hauraren irudia Gasteizen

* Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación "Poder, sociedad y fiscalidad en el entorno geográfico de la Cornisa Cantábrica en el tránsito del Medievo a la Modernidad" HAR2011-27016-C02-01, que forma parte del proyecto coordinado HAR2011-27016-C02-00 y participa en la red "Arca Común".

BIBLID [(2014), 4; 27-35]

Recep.: 07/06/2013

Accept.: 18/07/2013

Siempre resulta gratificante dar a conocer una obra de arte de calidad y poder ofrecer datos concretos acerca de su origen y de las personas que, por su devoción, hicieron que llegara hasta nuestra ciudad. La imagen que queremos presentar en esta investigación es una magnífica talla del Niño Jesús que situamos cronológicamente en el primer tercio del siglo XVII y vinculamos con el círculo del escultor Martínez Montañés. Pertenece a ese selecto grupo de obras alavesas importadas de los grandes centros artísticos hispanos y está relacionada con un comitente que hizo posible que esta imagen llegara a estas tierras.

La obra pertenecía a una colección particular, aunque en la actualidad forma parte de los fondos de la Diputación Foral de Álava y hoy se encuentra depositada en el Museo Diocesano de arte sacro de Vitoria. (Fig. 1) Su antiguo propietario nos aportó alguna información para comenzar con el estudio, aunque la mayoría de los datos ofrecidos los tuvimos que desechar, pues no aportaban nada concluyente. En las últimas conversaciones mantenidas nos desveló un dato fundamental para llevar a cabo la investigación. Sabía que esta imagen se conocía popularmente como el Niño Jesús de Praga y que una vez al año se llevaba en procesión por las calles del casco antiguo de Vitoria hasta la actual catedral de Santa María. Allí permanecía en exposición durante un día en el brazo del crucero de la epístola, en concreto en la capilla del Dulce Nombre de Jesús. (Fig. 2)

Este dato nos abría una interesante línea de investigación basada en la relación del Niño con la catedral de Santa María de Vitoria y en concreto con la capilla del Dulce Nombre de Jesús, sobre cuyo retablo se colocaba en exposición una vez terminada la procesión. La capilla pertenecía a los Gámiz y había sido fundada por Juan Alonso de Gámiz, capellán de Carlos V y más tarde de Maximiliano de Austria, comisario apostólico del ejército imperial y embajador de Fernando de Austria en la corte del emperador Carlos V.



Fig. 1) Vitoria-Gasteiz. Depósito del Museo Diocesano de Arte Sacro. Niño Jesús (foto Croma)



Fig. 2) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Retablo del Dulce Nombre

Este personaje fue el encargado de dotar la capilla hacia 1558 con el retablo del Dulce Nombre de origen flamenco, como atestiguan las marcas y la documentación¹. Es además ilustrativo que en las primeras décadas del siglo XVII se inventariase en esta capilla un Niño Jesús de medidas muy similares a las de esta pieza. Este dato quedaba corroborado por una carta que en 1915 enviaba a la colegiata Miguel de Viguri con la intención de conocer sus obligaciones como nuevo patrono de esta capilla. En ella se nos informa de que, además del retablo del Dulce Nombre, disponían de un Niño Jesús que se colocaba en este altar el primer día de cada año y que guardaba su primo y administrador Pablo de Velasco². Esto confirma el vínculo de esta imagen con el linaje de los Gámiz y con la capilla del Dulce Nombre de la catedral de Santa María de Vitoria desde principios del siglo XVII, momento en el que debió de ser adquirida por uno de sus miembros.

Lo más probable es que la talla fuera enviada por Diego de Gámiz (1570-1643), natural de Vitoria, hijo de Diego de Gámiz y Anastasia de Anda y nieto de Diego Ruiz de Gámiz y María López de Letona por parte de padre y por parte de madre de Diego de Chagoya y María de Anda. Tuvo dos hermanos, Juan Bautista de Gámiz y Antonio de Gámiz³. Inició su carrera eclesiástica en Vitoria donde alcanzó el puesto de tesorero y canónigo de la colegiata de Santa María de Vitoria en 1606, cargo que compaginó con el de comisario del Santo Oficio de Logroño en esta ciudad de Vitoria y con el

1. Para más información sobre Juan Alonso de Gámiz: VIDAURRÁZAGA E INCHAUSTI, J. L., *Nobiliario alavés de Fray Juan de Vitoria*. Siglo XVI (edición del volumen VI del Diccionario onomástico y heráldico vasco), Bilbao, *La Gran Enciclopedia Vasca*, 1975. PORTILLA, M., "Un Vitoriano en la corte de Carlos V: El embajador D. Martín de Salinas", *Boletín Sancho el Sabio*, Tomo VIII, 1964, pp. 121-160. MARTÍN MIGUEL, M. A., *Arte y Cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria, 1998, pp. 347-352. CUESTA ASTORBIZA, J. R., *Epistolario político de Juan Alonso de Gámiz, secretario destacado a la Corte del emperador Carlos V, en el Archivo Histórico Provincial de Álava*, Vitoria, 2002. GARCÍA FERNÁNDEZ E., *Gobernar la ciudad en la Edad Media: Oligarquías y élites urbanas en el País Vasco*, Vitoria-Gasteiz, 2004, pp. 115, 341, 518, 527, 531. LADRÓN DE GUEVARA ORTEGA, A., "El embajador Juan Alonso de Gámiz. Aportaciones al estudio de su figura y legado material", en VÉLEZ CHAURRI, J. J.; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.; MARTÍNEZ DE SALINAS, F., (Ed.) *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria, 2008, pp. 141-148. LADRÓN DE GUEVARA ORTEGA, A., "El retablo flamenco manierista del Dulce Nombre de Jesús de Vitoria (1558)", *Ars Bilduma*, nº 3, 2013, pp. 167-191.

2. AHDV-GEAH, Caja, 128-4, s/f.

3. AHDV-GEAH, 02959/001-01 (1532-1574) f. 82v. Caja, 128-4, s/f. Fue bautizado el día 1 de enero de 1570 en la colegiata de Santa María.

de Inquisidor de Barcelona, Cerdeña, Murcia, Cuenca y Granada⁴. También fue beneficiado de San Cristóbal de la Cuesta (Salamanca), Aldeaseca (Ávila) y Monterrubio (Segovia). Al final de su vida llegó a ser maestrescuela, canónigo y presbítero de la catedral de León. Sabemos que estuvo viviendo en Roma, de donde trajo doce lujosos paños de brocatel comprados por más de 1500 ducados y que a su vuelta dejó para servicio de la capilla del Dulce Nombre, fundada en la antigua colegiata de Santa María de Vitoria por su tío Juan Alonso de Gámiz.

En el año 1594, en uno de sus viajes, a su paso por Segovia, fue sorprendido por una grave enfermedad que estuvo a punto de arrebatarle la vida. El informe médico dirigido a la colegiata de Santa María de Vitoria justificaba su larga ausencia y el abandono temporal de sus cometidos, acreditando su delicado estado de salud y la necesidad de reposo⁵. Superada esta enfermedad, siguió en activo compaginando sus distintos cargos hasta el momento de su muerte, el día 20 de julio de 1643.

Por la documentación sabemos que disponía de una fastuosa casa en la calle Fuencarral de Madrid con lujosos muebles, una buena colección de pintura

con cerca de cincuenta cuadros y una magnífica y extensa biblioteca con libros de temática diversa, lo que indica su inquietud por el arte y la cultura⁶. A todo esto hay que sumar un cuantioso ajuar de alhajas, plata, lujosas ropas y armas, además de un servicio doméstico compuesto por dos pajes, una criada y un cochero. Los principales beneficiarios de toda su fortuna fueron sus sobrinos, especialmente Félix de Gámiz, su heredero universal. Debíó de tener un carácter fuerte, incluso difícil, a juzgar por algunos de sus comentarios y por la gran cantidad de pleitos que mantuvo abiertos con sus deudores⁷. A estos litigios hay que sumar el gran proceso que enfrentó al ayuntamiento de Vitoria contra su familia y la de los Salinas, a quienes esta ciudad reprochaba su falta de limpieza de sangre y excluían de los oficios públicos⁸. En este sentido, vale la pena indicar cómo las imágenes del Niño Jesús y las de Cristo crucificado, de pequeño formato, se convirtieron en objetos que venían a reforzar que sus propietarios eran cristianos viejos y sobre todo debieron de estar presentes en familias consideradas de dudosa procedencia⁹. Además, estos infantes bendiciendo o portando símbolos pasionales en las manos se convirtieron en una clara prefiguración del sacrificio de Cristo, lo que los dotó de un fuerte carácter eucarístico muy adecuado para lugares sin reserva de la forma sacramental, como es el caso

4. *Arbol presentado por don Martin Alno de Salinas y Estella, Alcayde de la fortaleza de la villa de Alegria, por el Rey nuestro señor. Y el Licenciado don Diego de Gamiz, Tesorero y Canonigo de la Colegial de la ciudad de Vitoria, y Comissario del Santo Officio en ella. Y Iuan Bautista, y Antonio de Gamiz sus hermanos, en el pleyto con la misma ciudad, don Luã Mârique de Arana, y otros consortes*, Valladolid, 1611, pp. 1 y 16. Documento recogido en la Fundación Sancho el Sabio de Vitoria. Se informa de estos datos al margen inferior del árbol genealógico.

5. AHDV-GEAH, Caja, 80-9, sf. El médico informa "que ha tenido una calentura continua peligrosa con cama, en la que ha estado muy alpique de morirse purgando dos veces e sangrando otras dos otras veces, y hoy dicho día catorce de octubre que se levante, declara no se le ha quitado la calentura y ansi tiene enfermedad larga y prolixa de la que no puede dejar la convalecencia larga y al presente no cesa aún, ni aunque de aquí al día de navidad trate para poderse poner en camino por lo que digo tiene y porque está muy flaco y no libre de calentura y si se pusiese en camino seria causa de peligrar y morirse".

6. AHDV-GEAH, Caja, 128-4, s/f.

7. AHDV-GEAH, Caja, 128-4, s/f. A parte de todo el dinero que le deben mantiene cuatro pleitos abiertos y es curiosa la relación que tuvo con don Prudencio de Salvatierra "Que ha estado uno o dos años en mi casa dandole de vestir muy largamente y teniendole sentado a mi mesa año y medio que porque me disgusté con exceso de todo esto, y aunque ha estado en mi casa dándole de comer no se ha ocupado por mí en cosa alguna, sino solo le consentía estar así hasta haber si le acomodaba en algunos puestos que prevendo, no obstante lo cual le mando 50 d. para dos vestidos para ayuda a acomodarse y si hubiere alguna pretensión contra mí, revoco dicha manda y quiero que se le pida todo lo que me debiere que es muy gran suma". Él mismo reconoce la desorganización que tiene en su escritorio, por lo que recurre a un amigo de confianza para que se encargue de "recoger mis papeles y ponerlos en orden que están muy desconcertados y con riesgo de perderse mucha hacienda si no se hace con cuidado".

8. MARTÍN LATORRE, P., "Vitoria conflictos sociales en el siglo XVI: Los Salinas y Gámiz contra la ciudad", B.R.S.B.A.P., Vitoria, 2002. La sentencias de 1611 y 1612 otorgan la razón a estas dos familias y matizan las penas impuestas. *Op. cit. Arbol presentado por don Martin Alno de Salinas y Estella...* Diego de Gámiz fue uno de los litigantes y disponía de estatuto de limpieza de sangre.

9. GÓMEZ PIÑOL, E., *La iglesia colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XVIII)*, Sevilla, 2000, pp. 417-420.

de la capilla del Dulce Nombre, lo que les otorgaba una dimensión salvífica y redentora.

Diego de Gámiz dispuso en sus últimas voluntades que al fallecer su cuerpo fuera depositado en el convento de San Joaquín de la orden de los premonstratenses de Madrid, donde ya estaba enterrado su sobrino Diego de Gámiz y su madre Ana de Ariño. No obstante, especifica que, pasado un tiempo, se llevaran sus cuerpos a enterrar en la capilla del Dulce Nombre que su tío había fundado en la colegiata de Vitoria y de la que a la sazón era patrono su sobrino Félix de Gámiz, hijo de Juan Bautista de Gámiz y Catalina de Ariño. Es curioso que, en un momento en el que el estatus social y económico se medía en la fastuosidad de sus celebraciones, insista en que su funeral se realice sin pompa y las misas por su alma con la mayor brevedad posible. Dotó a esta capilla del Dulce Nombre con 24 ducados al año para dos aniversarios y otros 100 para fundar una capellanía servida por el chantre y el cabildo de la colegiata. Como patrono dejó a Juan de Ochoa de Argandoña, con la obligación de ser sustituido tras su muerte por su sobrino Félix de Gámiz. Su preocupación por esta capilla queda de manifiesto en el requerimiento explícito de que se tuviera “particular cuidado en el adorno y compostura de dicho altar”. De hecho, Diego de Gámiz había legado a esta capilla y a la colegiata quince brocateles para entoldar los pilares de la nave y una capa de terciopelo negro con cenefa colorada con el escudo de armas de los Gámiz¹⁰. Además, ordenó devolver seis reposteros con las mismas armas y todas las casullas donadas por su tío el embajador Juan Alonso de Gámiz, que guardaba con celo en su casa de Madrid.

No es por tanto extraño que un hombre de su formación y amante del arte se viera influido por la creciente demanda y devoción que estaban adquiriendo

en España las tiernas imágenes del Niño Jesús y que en alguno de sus viajes a Andalucía adquiriera una de estas tallas para adornar en ocasiones puntuales la capilla y el retablo del Dulce Nombre de Jesús. Es importante recordar que era una constante en esta colegiata la aportación de dinero y obras de arte por parte de los canónigos para la decoración y mantenimiento de esta iglesia. Por ello, no es descabellado pensar que la talla de San Juanito, propiedad de la catedral y que hoy se conserva en el Museo de Arte Sacro, fuera también donada por Diego de Gámiz a esta colegiata.

El Niño Jesús (64 x 31 x 18cm) que aquí presentamos es una talla barroca del primer tercio del siglo XVII, similar a otras realizadas por esos años en talleres andaluces vinculados a Martínez Montañés. Está de pie, sobre una peana dorada de perfil rectangular con tres cuerpos, de los que el central es el más saliente, y decorado con gallones y costillas avolutadas coetáneas a la talla (Fig. 1). Jesús aparece desnudo, aunque a juzgar por las huellas que tiene en su policromía sabemos que estuvo vestido. Está en actitud de bendecir, con sus brazos abiertos en acogida, y adopta un leve contraposto que consigue cargando su peso sobre la pierna izquierda y adelantando ligeramente la derecha. Es de carnes blandas, vientre abultado y curva inguinal y ombligo bien marcados. Su rostro expresa serenidad, pero no olvida la inocencia propia de un niño (Fig. 3). Tiene una mirada penetrante, que consigue con unos grandes ojos de vidrio de color pardo. Las cejas son finas, la nariz recta y la boca pequeña de labios delgados pero bien perfilados. El cabello es oscuro, abundante y tupido, ensortijado y con un marcado tupé o moña característica de las escultura de raíz montañesina. Por la espalda se advierte con más claridad la curvatura que su postura ejerce sobre su cuerpo, la suavidad de sus carnes y sus respingonas nalgas con sus dos hoyuelos laterales. (Fig. 4)

10. AHDV-GEAH, Caja, 19-6, s/f. Inventario 1632-1635. Lo más probable es que estos fueran los doce paños de brocatel a los que se refiere en su testamento, comprados en Roma para servicio de la capilla del Dulce Nombre fundada por su tío. Los brocateles se los deja a Juan Enríquez de Salinas o a su sobrino don Félix de Gámiz en el caso de que se instalara en Vitoria.



Fig. 3) Niño Jesús. Detalle (foto Cromá)



Fig. 4) Niño Jesús. Trasera (foto Cromá)

Resulta más que probable la procedencia andaluza de esta talla, teniendo en cuenta su tipología y el hecho de que Diego de Gámiz fuera inquisidor de Granada, periodo en el que pudo adquirir esta obra para su casa o capilla familiar. Es difícil determinar con exactitud las fechas en las que ejerció este cargo; tan solo sabemos que en 1620 y 1621 se documenta una visita a Málaga y otra en 1640¹¹. Otro dato interesante es que un tal Diego de Gamir, probablemente Gámiz, había sido enviado a Granada en 1633¹².

Esta talla deriva del modelo creado por Juan Martínez Montañés para la hermandad sacramental de la catedral de Sevilla (1606-1607), que tiene su origen a su vez en el Niño Jesús de la parroquia de la Magdalena de Sevilla, realizado por Jerónimo Hernández hacia 1581-1582¹³. La imagen de Montañés tiene raíces clásicas y esbeltas proporciones que conjugan con una solemne apostura enraizada con la nobleza heroica del desnudo griego. Expresa una majestuosa gravedad y nobleza, conjugada con altas dosis de ternura y cierto tono melancólico. El trasfondo artístico, devoto y sociológico del modelo tuvo tanto éxito y fue tan demandado que incluso se recurrió a vaciados de plomo, estaño, peltre o composiciones de papelón para dar abasto al creciente interés suscitado por estos Niños¹⁴. Por ello no es extraño que en el propio entorno montañésino proliferaran obras tan importantes como los Niños de San Francisco de Guatemala, jesuitas de

Chamartín de la Rosa (Madrid), los del Museo de Bellas Artes de Sevilla, el Niño Mudo de la catedral de Sevilla o el Jesús cautivo de la de México, entre otros muchos¹⁵.

No obstante, la obra que aquí presentamos se aleja del clasicismo melancólico que Martínez Montañés expresa en esta delicada imagen, por lo que resulta menos esbelta y estilizada y algo más blanda y carnosa. También difiere en la colocación de las manos, lo que no resulta determinante, pues como sabemos el Niño de Montañés sufrió una intervención en 1629, año en el que se encargaban al pintor Pablo Legot unas nuevas manos de plomo para la imagen. El rostro también mantiene divergencias con la obra que presentamos: la cara del Niño de Montañés es algo más ovalada y dispone de una cabellera más voluminosa y frondosa, de mechones arremolinados. Por el contrario, el rostro de nuestra imagen es algo más redondeado y regordeta, con una cabellera que deja la frente más despejada. En conjunto recuerda más a otros niños atribuidos a Montañés como el Cautivo de la capilla de la Antigua de la catedral metropolitana de México (D.F.) o el “Quitito” del convento de San José del Carmen de Sevilla. También muestra similitudes con otras imágenes del círculo montañésino como el Niño del retablo de la Virgen de las Aguas de la colegial del Salvador de Sevilla, el del convento de Santa María de Jesús de la misma ciudad, conocido popularmente como

11. GARCÍA FUENTES, J. M., *Visitas de la Inquisición al reino de Granada*, Granada, 2006, pp. 20, 435. Estas visitas a distritos provinciales podían durar varios meses e incluso un año.

12. MARTÍNEZ MILLÁN, J., *La hacienda de la Inquisición (1478-1700)*, Madrid, 1984, pp. 253-245. SÁNCHEZ GIL, V., “El tribunal de la Inquisición en Cuenca: Notas para un catálogo de sus miembros (1489-1714)”. *Archivo Ibero-Americano*, año 40, n.º. 157, enero – marzo 1980, pp. 14-15. Antes de 1618 había sido inquisidor de Cerdeña. El tres de agosto de 1618 era nombrado para Cuenca por Sandoval y Rojas, tomando posesión el uno de octubre de 1619.

13. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan Martínez Montañés*, Sevilla 1987, pp. 118-124. VV. AA., *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura Andaluza de su tiempo*, Madrid, 1969. RECIO MIR, A., “La difusión de los modelos montañésinos del Niño Jesús: causas de una producción seriada” en RAMOS SOSA, R. (Coor. y Dir.) *Actas del coloquio internacional el Niño Jesús y la infancia en las artes plásticas, siglos XV al XVII. IV centenario del Niño Jesús del sagrario, 1606-2006*, Sevilla 2010, p. 264. A parte del Niño de la Quinta Angustia de la parroquia de la Magdalena de Sevilla evidencian un progresivo acercamiento al tipo plasmado por Martínez Montañés el Niño de la parroquia de la Ode Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), atribuido tanto a Jerónimo Hernández como a Diego de Velasco y el atribuido a Juan de Oviedo de San Sebastián de Marchena.

14. RECIO MIR, A., *Op. cit.*, pp. 282-285. PALOMERO PÁRAMO, J., “El mercado escultórico entre Sevilla y Nueva España durante el primer cuarto del siglo XVII. Marchantes de la carrera de Indias, obras de plomo exportadas y ensambladores de retablos que pasan a México”, en *Escultura. Museo Nacional del virreinato*, México, 2007, pp. 106-119.

15. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Op. cit.*, pp. 262 y 264.

“Manolito” o el Niño del Amparo o “La Perla” del archivo-museo de la casa de los Pisa (Granada)¹⁶.

También debemos ponerla en relación con el Niño de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, obra atribuida al discípulo de Montañés Juan de Mesa (1583-1627)¹⁷, un escultor más expresivo y pasional que su maestro, como se puede advertir en el tratamiento anatómico de este Niño, de un modelado más duro y abultado y un canon menos esbelto e idealizado que el de Montañés. La relación con nuestro modelo es evidente, al menos en la postura del cuerpo y la colocación de las manos, así como en las carnes rotundas, las caderas con rebosamientos y su canon bajo. Sí que es cierto que el Niño que aquí presentamos resulta algo más blando, de rostro menos alargado y más redondeado. El pelo, aunque rizado, no dispone de una moña tan abultada, aunque sí mantiene la frente despejada y marcadas entradas. También encontramos ciertas similitudes con Niños de la estela de Mesa, como el del convento de los Ángeles o de las Vistillas de Granada, el del monasterio de la Madre de Dios de las comendadoras de Santiago de la misma ciudad o el del convento de las Agustinas del *Corpus Christi*, también de Granada¹⁸. De estas mismas características es el San Juanito de la catedral de Vitoria, que el profesor Fernando Tabar relacionó con el círculo de Montañés y, más en concreto, con Juan de Mesa¹⁹.

Las figuras exentas del Niño Jesús comenzaron a generalizarse a partir del Renacimiento, pero será durante el Barroco cuando alcancen mayor popularidad gracias al fervor religioso que tomaron los temas de la infancia de Cristo tras el Concilio de Trento²⁰. Esta gran difusión de imágenes infantiles en Europa y América hay que ponerla en relación con las comunidades religiosas, especialmente con las del Carmelo reformado, principal agente de esta propagación apoyada en la devoción al Niño Jesús que Santa Teresa promovió. También San Ignacio tuvo un papel destacado en este fenómeno, puesto que en sus *Ejercicios Espirituales* dedicó varios apartados a contemplar los misterios de la infancia de Jesús, sentando las bases para esta devoción²¹. Estos Niños calaron muy bien entre las comunidades de religiosas, pues en muchas ocasiones formaban parte de la dote de las novicias, para las que se convirtieron en inseparables compañeros de celda, siendo denominados en ocasiones como “el novio” o “el esposo”. También tuvieron éxito entre los clientes particulares, que buscaban decorar con temas amables sus capillas y casas particulares. Ya hemos comentado que era muy habitual vestirlos y engalanarlos con todo tipo de alhajas y complementos y que en muchos conventos guardaban con esmero auténticos roperos con todo tipo de prendas y amuletos. El que aquí presentamos no es ninguna excepción puesto que, como se puede apreciar en la encarnación, estuvo vestido y aún conserva una vistosa aureola de plata con rayos ondulantes y rectos que corona su cabeza. (Figs. 1-3)

16. GÓMEZ PIÑOL, E., “El Niño Jesús de la Sacramental del Sagrario hispalense: introducción al estudio de la génesis de un prototipo distintivo de la escultura sevillana”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 69-93.

17. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Juan de Mesa*, Sevilla, 1983, pp. 38-82. VV. AA. *Sevilla en el siglo XVII*, Sevilla, 1983, p. 190. VV. AA., *Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura Andaluza de su tiempo*, Madrid, 1969, p. 53. Lám. 68. VV. AA. *Alonso Cano (1601-1667) y la escultura andaluza hacia 1600*, Córdoba, 2000, p. 136 (ficha redactada por Antonio Torrejón Díaz). LÓPEZ, J. J.; MUÑOZ, G., “Evocaciones granadinas a propósito del Niño Jesús del Sagrario Hispalense”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 250-254.

18. LÓPEZ, J. J.; MUÑOZ, G., *Op. cit.*, pp. 252-255.

19. TABAR ANITUA, F., *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz. Escultura y Pintura*, Vitoria, 1995, pp. 182-183.

20. FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Aspectos de la iconografía barroca andaluza del Niño Jesús”, Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre “El barroco en Andalucía”, coordinado por Manuel Peláez del Rosal, Vol. 3, 1986, pp. 93-99.

21. DOLZ, M., “Aportes para una historia de la devoción al Niño Jesús en los siglos XVI y XVII”, en RAMOS SOSA, R. (coord. y Dir.) *Op. cit.*, pp. 105-128.

Más curioso resulta que fuera intitulado como Niño Jesús de Praga, cuando es evidente que este título no responde a la iconografía original de la pieza, pues se trata de un joven triunfante y glorioso. La devoción al Niño pragensis en España data del siglo XIX; en concreto en 1898 se crea la cofradía en las salesas de Barcelona y dos años más tarde, en Tarragona. El santuario de Montserrat le rinde culto desde 1911. En Zaragoza se consagró su devoción en 1924 y en la primera década del siglo XX en Galicia, Asturias y País Vasco. A las provincias vascas llegó a través de varias imágenes –una de ellas hecha en Praga– que dos hermanas alemanas regalaron. Su devoción alcanzó tanta importancia que disputaron a Barcelona la prioridad del culto²². A Vitoria llegó, como es natural, de la mano de los carmelitas, verdaderos propagadores de esta devoción por todo el mundo cristiano. Su implantación en esta ciudad se constata en las últimas décadas del siglo XIX, pero la fundación de su actual convento se realizó en 1900. En esta iglesia se instalaron sus principales advocaciones, entre las que no podía faltar su Niño Jesús de Praga. Hacia 1903 se instauraba su archicofradía y en 1914 su imagen era coronada con gran solemnidad. La inauguración de su altar se realizó en 21 de abril de 1927, ya que hasta el momento se veneraba en el de San Juan de la Cruz. Los numerosos incondicionales de este divino infante adquirieron en 1930 otra imagen de este milagroso Niño para la hornacina de la fachada principal de la iglesia²³. La gran devoción que en Vitoria alcanzó este pequeño rey, fue probablemente la que motivó que el Niño Jesús que estudiamos se transformara sin grandes problemas en un joven pragensis. Disponía de la actitud de bendecir, por lo que no había más que vestirlo de forma apropiada y colocarlo en la mano izquierda un orbe rematado por una cruz, con lo que ya estaría preparado para salir en la

procesión por las calles del casco antiguo y para ser depositado ante el altar del Dulce Nombre de Jesús²⁴.

La obra fue restaurada en el año 2007 por la empresa Croma de Vitoria²⁵. Llegó al taller con algunas deficiencias que han podido solucionarse sin mayores problemas. Presentaba un ataque puntual de insectos xilófagos en los ángulos salientes de la peana e importantes roturas por fuerte impacto en brazos y dedos. Además, la imagen había sido repolicromada totalmente al menos en tres ocasiones y una última de forma parcial, es decir, únicamente aquellas zonas que quedaban a la vista, dado que la imagen se vestía. Esta última capa resultaba mucho más tosca y más visible que las policromías anteriores. La encarnación más antigua estaba cubierta por una capa de barniz oxidado y oscurecido. El tratamiento realizado consistió en la fijación de levantamientos, consolidación del soporte, adhesión de las roturas, limpieza de la policromía y eliminación del barniz oxidado. También se realizó una mínima reconstrucción volumétrica en el pelo, estucado de lagunas, reintegración pictórica y protección de la capa policroma. Por último se procedió a la limpieza de la aureola.

No queremos terminar este trabajo sin comentar que evidentemente este no es el único Niño que nos encontramos por estas tierras, puesto que la provincia de Álava fue también partícipe de esta devoción por los temas infantiles. A ella llegaron algunas piezas de indiscutible calidad que fueron la puerta de acceso de la estética montañésina en estas tierras. Todas ellas estuvieron vinculadas con importantes conventos de la zona, iglesias y capillas particulares. La lista es larga, por lo que será en un próximo trabajo donde estudiaremos todas estas obras.

22. DE LA VEGA GIMÉNEZ, M. T., *Imágenes exentas del Niño Jesús, Historia, Iconografía y Evolución*, Valladolid, 1984, pp. 33-37.

23. *Monografía del convento de los Padres Carmelitas descalzos de Vitoria*, Vitoria, 1934.

24. El tío carnal del antiguo propietario recuerda como, hacia los años treinta, siendo un niño, se encargaba de llevar esta imagen en procesión hasta la catedral.

25. Quiero agradecer a la empresa Croma (Restauración y Conservación S. Coop.) las facilidades que me ha dado para el estudio directo de la obra y la consulta del informe final de restauración.