

UN IMPORTANTE LEGADO DE DOS CLÉRIGOS EN ESTAVILLO (ÁLAVA). LOS ORANTES Y UN CUADRO ROMANO DE LA VIRGEN DEL PÓPOLO

JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI Y PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: En la parroquia de San Martín de Estavillo se conservan dos esculturas pétreas barrocas de los clérigos Cristóbal y Martín Pérez y un lienzo de la Virgen del Popolo. En este estudio se aportan novedosos datos documentales sobre los bachilleres y se sitúan estas obras en la capilla de San José fundada por ellos. Los orantes se analizan en relación con los sepulcros reales de El Escorial y el lienzo de la Madonna, traído de Roma por los Pérez, se estudia a partir del icono original y, sobre todo, de las primeras copias manieristas autorizadas por los papas Pío V y Sixto V.

Palabras clave: Barroco, Orante, Virgen del Pópulo, Estavillo, Cristóbal y Martín Pérez, Siglo XVII, Jurisprudencia.

Abstract: In the parish of San Martin from Estavillo (Alava) are preserved two stone baroque sculptures of the clerics Christopher and Martin Pérez, and one painting of the Virgin of Popolo. This study provide new documentary evidence on the bachelors and these works are placed in the chapel of St. Joseph founded by them. The worshippers are analyzed in relation to the royal tombs of El Escorial, and the

canvas of the Madonna, brought from Rome by the Perez, is studied from the original icon and, especially, of the first copies mannerist authorized by the popes Pius V and Sixtus V.

Key words: Baroque, Worshipper, Virgin of Popolo, Estavillo, Cristóbal and Martín Pérez, XVII century, Jurisprudence.

Résumé: Dans la paroisse de San Martín d'Estavillo sont conservées deux sculptures de pierre baroques des clercs Christopher et Martin Perez et un tableau de la Vierge du Popolo. Dans cette étude fournissent de nouvelles preuves documentaires sur les diplômés et ces œuvres son placées dans la chapelle de Saint Joseph, fondée par eux. Les fidèles sont étudiés en relation avec les tombes royales de El Escorial et la toile de la Madonna, introduit de Rome par les Perez, est étudié à partir de l'icône d'origine, et surtout, des premiers exemplaires maniéristes autorisées par les papes Pie V et Sixte V.

Mots-clés: Baroque, Prieuse, Vierge du Popolo, Estavillo, Cristóbal et Martín Pérez, XVIIe siècle, Jurisprudence.

An important legacy of two clerics in Estavillo (Álava). The worshippers and a roman painting of the Virgin of Popolo

Un important legat de deux prêtres dans Estavillo (Álava). Les prieuses et un tableau romain de la Vierge du Popolo

BIBLID [(2011), 1; 27-38]

Recep.: 21/12/2010

Accept.: 16/03/2011

La monumental iglesia parroquial de San Martín de Estavillo, antigua posesión de los Condestables de Castilla, reúne singulares joyas del patrimonio del País Vasco que han merecido la atención preferente de los historiadores del arte. Entre ellas sobresalen su propia fábrica, la portada tardogótica de filiación burgalesa, el retablo manierista de la Concepción y, sobre todo, su retablo mayor, la primera obra del romanismo miguelangelesco en esta área comprendida entre el Cantábrico y el Ebro, tras el de Santa Clara de Briviesca¹. No obstante los muros de este templo todavía custodian algunas obras relevantes como un lienzo de la Virgen del Pópulo procedente de Roma y dos bultos funerarios de piedra. Estas piezas formaron parte del legado testamentario de los bachilleres Cristóbal y Martín Pérez, hermanos y naturales de la villa. Han dificultado su estudio la desaparición de la capilla de San José, fundada por ellos, y la dispersión por distintas zonas del templo de algunas de las piezas que componían su exorno.

Los bachilleres Cristóbal y Martín Pérez

Como en tantas otras ocasiones fue Micaela Portilla² la que sacó a la luz los nombres y los primeros datos biográficos sobre Cristóbal y Martín Pérez, hermanos, clérigos e hijos destacados de la villa de Estavillo. En este estudio

se aportan datos documentales inéditos que permiten caracterizar su elevado estatus social a través de sus numerosos bienes inmuebles y muebles, su formación y erudición manifestada en una biblioteca especializada en jurisprudencia y, sobre todo, su munificencia artística en la dotación de su capilla³. Sabemos que vivieron entre el último tercio del siglo XVI y las primeras décadas del XVII. De Cristóbal únicamente conocemos que en 1617 quería ayudar a la parroquia en la confección de una casulla y que el 24 de diciembre de 1618 realizaba un testamento de hermandad junto a su hermano Martín⁴. Este último fue beneficiado de las iglesias de Estavillo y Armiñón, de la villa de Foncea y arcipreste de Cuartango y su nombre aparece en gran cantidad de escrituras públicas desde comienzos del siglo XVII (Fig. 1). Hizo un codicilo en 1630 que modificaba y añadía alguna cláusula a su testamento original. Al menos desde 1592 hasta 1617 figura firmando numerosas partidas de bautismo y defunción en la parroquia. Sus herederos fueron sus sobrinos, los bachilleres Juan Pérez y San Juan Pérez, hermanos e hijos de Diego Pérez, y ambos clérigos. En el testamento común dispusieron ser enterrados en la parroquia de Estavillo “en la sepultura que nosotros emos comprado en la dicha yglesia questa delante del altar de Nuestra Señora del Rosario en la segunda grada”, si bien finalmente fueron enterrados en la capilla que mandaron construir en ese mismo lugar⁵.

1. LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a. L.: “Precisiones sobre la portada de San Martín de Estavillo”. *López de Gámiz*, XXVII (1993), pp. 67-77. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.: “Nuevas luces sobre la escultura renacentista en Álava. Francisco de Ayala en Estavillo”. *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, pp. 321-322. ANDRÉS ORDAX, S.: “El escultor Pedro López de Gámiz”. *Goya*, 129 (1975), pp. 161-162. Ibid.: *Escultura romanista de Miranda de Ebro. Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina*. Miranda de Ebro, 1984, p. 27. DIEZ JAVIZ, C.: *Pedro López de Gámiz. Escultor mirandés del siglo XVI*. Miranda de Ebro, Instituto Municipal de Historia, 1985, pp. 120. VÉLEZ CHAURRI, J. J.: “El retablo mayor de Santa Marina de Bardauri. López de Gámiz entre el eclecticismo burgalés y el Romanismo”. *López de Gámiz*, XXXVI (2003), pp. 8-10.

2. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Una ruta europea. Por Álava a Compostela. Del paso de San Adrián al Ebro*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1991, pp. 279-282.

3. AHPA. Prot. Not. Lorenzo Lete. 8808, año 1700, fols. 137-144. Cesión del patronato de la capellanía de San José de Estavillo y entrega de sus bienes.

4. AHP de Logroño. Prot. Not. Hernando García de Avienzo. 3512, fols. 252-262. Testamento de Martín y Cristóbal Pérez. Según Huidobro estos personajes fueron canónigos del cabildo de la catedral de Sevilla. HUIDOBRO Y SERNA, L.: *Las peregrinaciones jacobeanas*. T. III. Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1951, p. 600. Entre los documentos consultados nunca se hace mención al disfrute de estas canongías.

5. AHP de Logroño. Prot. Not. Hernando García de Avienzo. 3512, fols. 252-262. Testamento de Martín y Cristóbal Pérez.



Fig. 1) Bulto funerario de Martín Pérez. Presbiterio.

Poseyeron un palacio o “casas principales” del siglo XVI en el barrio de la Picota, en la calle mayor, “a surco de la calle real y casas de Juan Pérez de Anúcita mayor y menor... y a surco de la hera de Juan de Baro”⁶ y otra casa en la vecina localidad de Armiñón. La casona de Estavillo tenía patios a la manera castellana, reja, bodega, caballerizas, graneros, pajar, una era y otros solares. Además poseían en el pueblo otras casas arrendadas a particulares. Su hacienda contaba con viñas, huertas y heredades. El mobiliario de este palacio era acorde al rango de estos personajes con importante ajuar en el que destaca varias arcas y bufetes, menaje, ropa blanca, diferentes alhajas y, especialmente, una destacada biblioteca. También poseían abundante documentación que manifiesta las numerosas transacciones comerciales, como compras de tierras, arriendos y apeos, que llevaron a cabo los dos hermanos y las diferentes fundaciones de su capellanía y obras pías. Uno de los documentos más significativos es la “sentencia del pleito de la capilla en Roma, sacada por su parte” que acredita la estancia en la Ciudad Eterna de los Pérez con posterioridad a 1570.

En el testamento de hermandad realizado por ambos bachilleres, se dispone “que todos los libros que yo el bachiller Martín Pérez dexare conforme al memorial que quedará, los aya y goze el bachiller Juan Pérez, mayor en días, teólogo, nuestro sobrino” y “que los dichos libros siempre estén juntos”⁷. Su especializada biblioteca, custodiada en su casa de Estavillo la integraban más de medio centenar de libros de derecho canónico y civil en latín de los principales juristas italianos y españoles de los siglos XIV, XV y XVI⁸. Entre los títulos destaca la presencia en esta librería de las obras principales de Bartolo de Saxoferrato (+1357) jurista italiano del siglo XIV, considerado uno

6. AHPA. Prot. Not. Lorenzo Lete. 8808, año 1700, fols. 139-139v.

7. AHP de Logroño. Prot. Not. Hernando García de Avienzo. 3512, fols. 252-262. Testamento de Martín y Cristóbal Pérez.

8. AHPA. Prot. Not. Lorenzo Lete. 8808, año 1700, fols. 143-143v. RODRÍGUEZ DÍEZ, J. (OSA): “Invitación a una traducción española del *corpus iuris canonici*”. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XL (2007), pp. 323-350.

de los más importantes juristas de la Historia cuya repercusión ha llegado casi hasta nuestros días⁹. En la relación se enumeran los comentarios al Digesto, al Código, los Consilia y las Quaestiones como los *Consilia*, *Quaestiones et Tractatus*; *Prima Super Digesto Novo*; *Super Secunda Digesti Novo*; *Secunda Super Infortiatio*; *Super Secunda Disgesti Veteri*; *Index Comentarium*; *Prima Super Codice*; *Secunda Super Codice* y “Codice in Prima Once Super Decretalium” en tres libros. El segundo núcleo de la biblioteca lo forman varias de las obras de Nicolas de Tudeschis (+1445), más conocido como el Abad Panormitano, benedictino y arzobispo de Palermo, como comentarios a las Decretales y a las Clementinas, que junto al Liber Sextus y el Decreto de Graciano conforman el Cuerpo de derecho canónico. Curiosamente contaban además con un “Index in lecturas Panormitani” para agilizar la consulta de estas densas obras. A este corpus de autores italianos se añaden las obras en latín de otros juristas españoles del siglo XVI como un tomo “contra los Herejes” (*Adversus omnes haereses*, 1534) de Fray Alonso de Castro, fundador del derecho penal en España, las “Leyes” de Pedro Núñez de Avendaño, publicadas por su hijo a partir de 1565, “dos tomos de los Gómez sobre el derecho civil”, el Tratado de Expensas y Mejoras en 24 capítulos de Juan García Saavedra conocido también como Juan García Gallego (+1587) y Aniversarios y capellanías de Alfonso Pérez de Lara de 1610. Completan esta gran biblioteca jurídica un tomo sobre “donaciones entre marido y mujer” del doctor Palacios y un “Arbor de Afinidad”, es decir, un libro de tablas con árboles de parentesco para dispensas eclesiásticas de matrimonio en caso de consanguinidad. A estos títulos se pueden añadir otros tres libros que Cristóbal Pérez prestó al licenciado Pardo Santayana, abogado de Pancorbo, “dos mascardos y el hotro acevedo sobre el décimo de la nueva recopilación”, es decir, dos de los cuatro volúmenes de la obra

“De Probationibus” (1585-1588) de Josephus Mascurdus (Mascardo) y un volumen de los comentarios de Antonio Acevedo (+ 1598) a la Nueva Recopilación de leyes de los reinos de España¹⁰.

Dotaban de erudición religiosa a esta biblioteca la presencia de los textos de los Santos Padres de la Iglesia y grandes teólogos como las obras de San Gregorio Magno en varios tomos, las de San Jerónimo comentadas por el obispo Mariano Victoria, las de San Gregorio Magno, “tres tomos de las Partes de Santo Tomás” de Aquino y “todas las obras de San Bernardo”. Encabezan la relación de libros el “Compendio de las Ynstituciones de la Theología” publicado en 1565, de Clemente Moniliani, obispo de Areaceli, y el Diccionario de Teología Moral de Pedro Berceno. No podían faltar entre los títulos de estos clérigos el canon de la misa editado en Amberes en 1565 del teólogo alemán Gabriel Biel, “un libro pequeño de sermones intitulado Antonio Aurato”, un “Prólogo de Lira sobre los quatro evangelios”, una obra sobre la Penitencia de Fray Jerónimo Gracián, escritor carmelita muerto en 1614 y dos “comentarios de los 62 salmos de David”. Se encuadran dentro de la literatura moral títulos como “Rey y tirano” y “un cartapacio de letra de mano sobre la moralidad”. Finalmente se registra entre los libros inventariados “un Catón muy curioso”, es decir una enciclopedia de conocimientos generales.

En la escritura de cesión de la capellanía de San José de Estavillo de 12 de octubre de 1700, el capellán saliente, Francisco Pérez Montoya, presbítero y beneficiado de Caicedo Yuso, cedía esta y entregaba al nuevo capellán Matías Pérez, “dos ymagines de nuestra Señora del populo de Roma, que estaban antes de h(a)cer el retablo en la capilla y quedan en casa”, de las que únicamente ha llegado a nuestros días un cuadro hoy colgado en la sacristía

9. GARCÍA GARCÍA, A.: “Bartolo de Saxoferrato y España”. *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1979), pp. 439-468.

10. AHP de Logroño. Prot. Not. Hernando García de Avienzo. 3512, fols. 252-262. Testamento de Martín y Cristóbal Pérez.

de la parroquia¹¹. Esta referencia documental posee un valor inestimable ya que se refiere a la primera pintura de esta iconografía conservada en Álava.

La capilla de San José

La construcción de la capilla de San José, se llevó a cabo a partir de 1623, fecha del contrato entre el cura y mayordomo de Estavillo y Martín Pérez, arcipreste de Cuartango (Fig. 2). Se cumplía así la voluntad de los hermanos Cristóbal y Martín de materializar la fundación de la capellanía instituida por una manda testamentaria de 1618. La capilla se abrió en el lado de la epístola, junto al altar de Nuestra Señora del Rosario y “fuera del cuerpo de la iglesia” en el actual atrio. Era una dependencia monumental tanto por los materiales empleados como por sus dimensiones, 12 pies de profundidad, una anchura que iba “de la esquina de la iglesia principal asta la portalada y estribo” y 30 pies de alto. A don Martín se le exigía construir un estribo “en la esquina del altar mayor...que salga con el lienzo de la dicha capilla (mayor) vía re(c)ta”, debido al peligro de derrumbe de la capilla mayor. El terreno que la iglesia cedió a don Martín le costó 100 ducados que junto con otros 100 que dio de limosna sirvieron para afrontar diferentes reparaciones del templo, principalmente la capilla mayor y el coro, ya que la fábrica tenía en estos momentos más de 1000 ducados de deuda¹². La capellanía de “merelengo” fundada por los hermanos Pérez quedó extinguida el 24 de junio de 1867¹³ y la capilla se demolió en 1899¹⁴ y de ella queda al interior de la iglesia

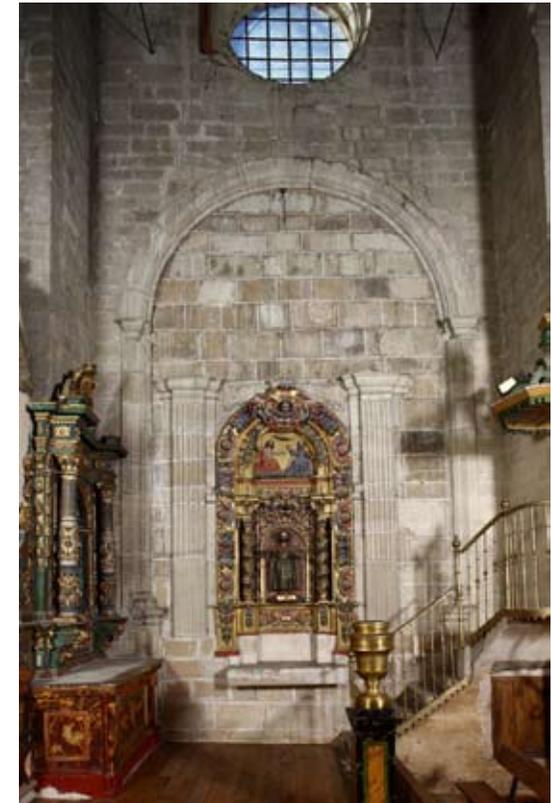


Fig. 2) Restos de la antigua capilla de San José. Lado de la epístola Fundación Caja Vital Kutxa (foto Juan Quintas).

11. AHPA. Prot. Not. Lorenzo Lete. 8808, año 1700, fol. 140v.

12. Archivo de la Catedral de Calahorra. Signatura. 27/341/38. Estavillo. Pleito entre el cabildo y beneficiados y Martín de Estíbaliz, presbítero de Estavillo, sobre la celebración de misas en la capilla de San José para cumplir las cargas de la capellanía fundada por Cristóbal y Martín Pérez, beneficiados (1656). Gabriel de Lausagarreta y su hijo Pedro, canteros vecinos de Nuvilla emitían en 1623 un informe sobre el estado de la iglesia, y Juan de Toraya, vecino de Carriazo y Francisco de Lalastra, maestros de cantería “que hacen la obra del hospital de La Puebla”, lo elaboraban en 1621. El cantero cántabro trabajó en las obras de la torre de La Puebla de Arganzón, a las órdenes de Gonzalo de Setién Agüero, probablemente el constructor de la capilla de San José.

13. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. Estavillo. Sig. 1049-2. Papeles Varios. Documento 22. Demolición de la capilla de San José. Los bienes de la capellanía se adjudicaron a Pedro Medina, cura de Fonca, y Pedro Pérez Caballero, cura de Caicedo Sopena.

14. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. Estavillo. Sig. 1049-2. Papeles Varios. Documento 15. Petición de derribo de la capilla de San José. Documento 22. Demolición de la capilla de San José.

el antiguo arco de ingreso clasicista hoy cegado y dos pilastras toscanas que encuadran el retablo de San José (Fig. 3). Desde el atrio del templo y situados en el solar de la antigua capilla también podemos contemplar el elevado arco de medio punto de ingreso, hoy tapiado, algunos restos de la bóveda de crucería y parte del estribo.

Presidía originalmente esta capilla el cuadro de Nuestra Señora del Pópulo que flanqueaban los bultos orantes de los dos canónigos; a estos se añadió a mediados del siglo XVII una tercera estatua, en este caso yacente, de su sobrino Juan Pérez, asimismo clérigo, que en la actualidad se encuentra erguido en el frente del sotocoro. En la mente de don Martín Pérez estuvo siempre la idea de dotar a su capilla de un retablo de la Santísima Trinidad, como dejó dispuesto en el citado codicilo de 1630. Cumpliendo su voluntad, su sobrino Juan ordenó en su testamento de 1651 que se fabricara “un retablo de tres figuras que an de ser Padre, Hijo y Spiritu Santo”. El ejecutor final de esta voluntad fue el presbítero Francisco Pérez Montoya quien como primera medida, poco después de tomar posesión de la capellanía en 1683¹⁵, contrató la hechura del pequeño retablo de San José. Este conjunto, que sustituyó a la Virgen romana, se conserva hoy adosado a la pared del crucero del lado de la epístola, por la que se accedía a la capilla. Es obra churrigueresca del círculo del arquitecto cántabro Jerónimo de la Revilla, y posee columnas salomónicas que por esos años se estaban introduciendo en la zona, una densa decoración vegetal con racimos eucarísticos y una vistosa policromía de la distensión barroca. Su ático está ocupado por un grupo de la Trinidad, devoción sentida por los miembros de la familia Pérez, y su titular es una talla de San José carpintero.



Fig. 3) Retablo de San José.

15. Ibid., fol. 137.

Por el mismo documento de la entrega de bienes sabemos que la desaparecida capilla contaba con sacristía propia en la que se inventaría “un caxón de tres llaves” y “sobre el un(a) efixie de un Santo Christo”. El citado Francisco Pérez Montoya enriqueció la capilla no solo con su retablo sino también con “un frontal para el altar de dicha capilla de primavera, hízole de gracia por su devoción”¹⁶. Seguramente se trata del frontal que hoy adorna el altar del retablo de los pasos.

Los bultos orantes

Las estatuas pétreas de don Cristóbal y don Martín Pérez, que hoy se disponen en el presbiterio flanqueando el retablo mayor, responden a la tipología del orante genuflexo, que tiene su origen en modelos nórdicos de fines del siglo XV y alcanza su mayor esplendor a partir de la realización de los sepulcros reales de la basílica de San Lorenzo de El Escorial (Fig. 4). Por una declaración de 1899 sabemos que en el interior de la capilla de San José había “tres estatuas de piedra, la una esta hechada a lo largo (la citada de Juan Pérez) y las otras dos están de rodillas”¹⁷. Allí se dispondrían ante sendos reclinatorios que no han llegado a nuestros días, en actitud de “adoración perpetua”, ante la imagen de la Virgen del Pópulo. Esta tipología que se impone en la escultura funeraria de los siglos XVII y XVIII es deudora de las obras de los Leoni, como los sepulcros de Carlos I y Felipe II, el duque de Lerma o de jerarquías de la iglesia como el inquisidor Fernando Valdés o los cardenales Diego de Espinosa y Cristóbal de Rojas y Sandoval¹⁸. En nuestro territorio contamos con un elevado número de sepulcros que siguen



Fig. 4) Bulto funerario de Cristóbal Pérez. Presbiterio. Fundación Caja Vital Kutxa (foto Juan Quintas).

16. Ibid., fol. 140. En un inventario de la parroquia de Estavillo de 1943 todavía se cita “otra cajonería en mal estado que fue de la capilla de San José”. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. Estavillo. Sig. 1049-2. Papeles varios. Documento 2. Inventario de bienes de la iglesia de 1943.

17. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. Estavillo. Sig. 1049-2. Papeles Varios. Documento 15. Petición de derribo de la capilla de San José.

18. ESTELLA, M.: “Los Leoni, escultores entre España e Italia” en URREA, J. (comisario): *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, pp. 29-62.

este esquema, en su mayoría de fines del siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII, entre los que podemos destacar por efigiar a dignidades eclesiásticas, los bultos orantes pétreos de don Francisco de Gamarra, obispo de Ávila (1626) en la parroquia de Gamarra mayor, de don Martín de Salvatierra, obispo de Ciudad Rodrigo (1604) en la capilla del Hospicio de Vitoria y de don Cristóbal de la Cámara y Murga, obispo de Salamanca (1641) en el Santuario de la Encina en Artziniega. Otro significativo grupo de orantes pétreos representan a caballeros como Rodrigo Sáez de Vicuña (Vicuña, 1589), Juan Ruiz de Vergara (Vitoria, San Pedro, 1590), Gabriel Ortíz de Caicedo y su esposa (Vitoria, catedral, 1594), Pedro Ruiz de Ordoñana (Ordoñana, c. 1616) y Antonio de Mandojana y Zárate (Mandojana, 1625). Esta tipología pervive en pleno siglo XVIII como podemos ver en el sepulcro de don Andrés de Orbe y Larreátegui, arzobispo de Valencia (Ermua, c. 1740).

Los bultos orantes de los clérigos de Estavillo sobresalen dentro del conjunto de orantes alaveses en piedra por el naturalismo de sus rostros y la calidad técnica de su labra que se aprecia sobre todo en la profusa ornamentación de las cenefas de sus casullas y almohadas sobre las que se arrodillan. Hoy se encuentran en alto y ambos lados del retablo mayor de San Martín en disposición simétrica. Se trata de estatuas ejecutadas en “piedra blanca” probablemente caliza de las vecinas canteras de Ozana y se representan genuflexos en actitud orante originalmente ante la Virgen del Pópulo en su capilla de patronato. Fueron cinceladas a fines del primer tercio del siglo XVII y acorde al naturalismo barroco que se imponía en esos años, muestran rostros realistas con rasgos fisonómicos y arrugas característicos, miradas a lo alto, cabellos ensortijados y perillas a la moda de la época que constituyen auténticos retratos. Visten indumentarias litúrgicas acordes a su condición de clérigos como casullas, albas y manípulos. La labor del escultor se ha

centrado en la labra a bisel de las cenefas de las casullas, donde se imitan los motivos bordados en oro y plata de estos ornamentos. En ellas se disponen simétricamente motivos vegetales con rameados en la del bulto del lado del evangelio y con marcos romboidales de tallos que acogen cuadrilobulos con cruces flordelisadas en el del otro lado. Tanto las casullas como las cenefas y los manípulos están ribeteados con cordoncillos que imitan los de oro. Seguramente estas casullas labradas imitaban una “casulla onrrada y buena” que don Cristóbal Pérez ofreció al cabildo de Estavillo para “el servicio del culto divino”¹⁹. Unos puños de encaje finamente labrados son el bordado más destacado de las albas, ceñidas a las cinturas de nuestros canónigos por medio de cíngulos. También las almohadillas sobre las que se arrodillan se adornan con roleos, flores y borlas en los ángulos.

El lienzo de Nuestra Señora del Pópulo

Situado a gran altura en la sacristía de la parroquia se conserva un lienzo con la iconografía mariana de la “Salus Populi Romani” que perteneció al legado de Cristóbal y Martín Pérez tal y como se reseña en un inventario de bienes de la capellanía de la capilla de San José fundada por ellos (Fig. 5). Se trata de una de las “dos imágenes de Nuestra Señora del Populo de Roma que estaban antes de hacer el retablo en la capilla y quedan en casa”. Así pues nos hallamos ante una copia sacada del original en la Ciudad Eterna donde debieron residir y estudiar los dos hermanos como se desprende del enunciado de uno de los documentos inventariado en su casa titulado “sentencia del pleito de la capilla en Roma, sacada por su parte” y la posesión de numerosos libros de autores italianos sobre derecho civil y derecho canónico como las citadas obras completas del famoso jurista Bartolo de Saxoferrato o la totalidad del Corpus de derecho canónico del

19. PORTILLA VITORIA, M. J.: Ob. cit., p. 282.



Fig. 5) Sacristía con la ubicación actual del lienzo de Nuestra Señora del Pópolo. Fundación Caja Vital Kutxa (foto Juan Quintas).

Abad Panormitano²⁰. Hasta la construcción del retablo, este cuadro, obra tardomanierista de comienzos del siglo XVII, presidió la capilla de San José.

Este lienzo es una de las numerosas copias del famoso icono de María “Salus Populi Romani” que se conserva en la capilla Paulina de la basílica de Santa María la Mayor de Roma, mandada construir para albergar esta imagen por el papa Pablo V en 1605 (Fig. 6). Aunque este icono romano ha tenido una datación imprecisa que va desde el siglo V al XIII, recientes investigaciones de G. Wolf, lo sitúan, al igual que otros cuatro iconos romanos de María, a fines del siglo X²¹. Una de las copias más tempranas en España, fechada en Roma en 1508 fue traída por Baltasar del Río, Obispo de Scala en Nápoles, algunos años más tarde para su capilla de patronato del Espíritu Santo de la catedral de Sevilla²².

Su devoción fue fomentada por los jesuitas en el último tercio del siglo XVI teniendo como principal impulsor al entonces Superior General de la Compañía de Jesús, Francisco de Borja. El icono original de la Salus Populi Romani fue dulcificado en la primera copia manierista autorizada por el papa Pío V en 1569, por iniciativa de Francisco de Borja, contando con la supervisión del cardenal Carlos Borromeo²³. A partir de esta fecha por encargo del famoso jesuita valenciano y con el permiso del citado pontífice se

20. AHPA. Prot. Not. Lorenzo Lete. 8808, año 1700, fols. 140v y 143v.

21. WOLF, G.: “Icons and Sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome” en VASSILAKI, M. (ed.): *Images of the mother of God. Perceptions of the Theotokos in Bizantium*. Hamshire, Ashgate Publ., 2004, pp. 26 y 31-37. En procesiones medievales esta imagen era designada como Regina Celi y simbolizaba la unión entre María y la Iglesia. AMATO, P. (ed.): *De Vera Effigie Mariae. Antiche icone romane*. Exh. cat. Milán, Mondadori; Roma, De Luca, 1988, pp. 52-60. NOOREN, K.: “The Icon of Santa María Maggiore, Roma: an image and its afterlife”. *Renaissance Studies*. Vol 19 (2005), Issue 5, pp. 660-672.

22. VALDIVIESO, E.: *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978, p. 47. Lleva la inscripción “Sacada en Roma del natural de la que está en S. M. La Maior que pintó San Lucas. Año 1508”. En la capilla de Santiago de esta misma catedral se guarda también otra tabla de Nuestra Señora del Pópolo de mediados del siglo XVI.

23. BAILEY, G. A.: “La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1773”, en SALE, G. (ed.): *Ignacio y el arte de los jesuitas*. Bilbao, Ediciones Mensajero, 2003, p. 126. El autor hace notar que el interés de Francisco de Borja por esta imagen radicaba no tanto en su interés artístico sino en “la presencia del original y que, al copiarla, se extendía su poder espiritual”.



Fig. 6) *Salus Populi Romani*. Capilla Paulina. Basílica de Santa María la Mayor. Roma (fotografía tomada de WOLF, G.: "Icons and Sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome" en VASSILAKI, M. (ed.): *Images of the mother of God. Perceptions of the Theotokos in Bizantium*. Hamshire, Ashgate Publ., 2004, plate 2).



Fig. 7) Giuseppe Valeriano. *Salus Populi Romani* (c. 1583). Capilla de los Estudiantes. Universidad Gregoriana. Roma.

realizaron copias como las siete que fueron enviadas a templos de la Orden en Europa y las misiones de America²⁴. Precisamente de estos cuadros, como la *Salus Populi Romani* de Ingolstadt, el pintado con esta imagen por el jesuita florentino Giovanni Battista Fiammeri, enviado al Nuevo Mundo o el realizado por Giuseppe Valeriano en torno a 1583, hoy en la Universidad Gregoriana de Roma²⁵ (Fig. 7), derivan todas las copias renacentistas y barrocas como la de Estavillo. El miniaturista alemán Segismundo Laire fue uno de los mejores especialistas en la reproducción de esta iconografía, de la que contamos con un cobre atribuido en el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar que fue una de las seis reproducciones bendecidas por el Papa Sixto V en 1586²⁶. El propio Francisco de Borja encomendó al pintor Antonio Rizzi en 1592 la ejecución de un lienzo con esta imagen mariana que se conserva en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. El fervor por esta imagen llevó a su primera coronación en 1597 por el papa Clemente VIII. Además, conocemos la existencia de grabados con esta iconografía llegados a zonas del norte de la península en las primeras décadas del siglo XVII como las que aparecen en un cuadernillo de estampas conservado en el convento de carmelitas descalzas de Pamplona. Una de ellas está firmada por sus autores, el dibujante Leonard Gaultier y Jean Leclerc²⁷.

Como ya resulta habitual en otras copias de época moderna de esta iconografía, la de Estavillo ha sustituido el fondo dorado bizantino del icono por un sombreado más acorde con los primeros ensayos del tenebrismo,

24. PFEIFFER, H. S. J.: "Un testigo silencioso de la presencia alemana en América Latina: El uso del arte en las misiones de jesuitas" en KOHUT, K. y TORALES, M. C.: *Desde los confines de los imperios ibéricos. Los jesuitas de habla alemana en las misiones americanas*. Madrid, Vervuet/ Iberoamericana, 2007, p. 290.

25. BAILEY, G. A.: Ob. cit., p. 126, lám. 109.

26. BARRÓN GARCÍA, A.: "Patrimonio artístico y monumental: el legado de Juan Fernández de Velasco y familiares" en VV. AA.: *El monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar. Fundación y patronazgo de la Casa de los Velasco*. Burgos, Asociación de amigos de Santa Clara, 2004, p. 250. RAMALLO ASENSIO, G.: "Toda la obra conservada en España y hasta ahora conocida del pintor Segismundo Laire. Alemán en Roma". *Archivo Español de Arte*, 315 (2006), pp. 243-261.

27. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *Estampa Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont)*. Pamplona, Sedena, 2004, pp. 123, 138 y láminas 31 y 110.

si bien todavía perviven los nimbos dorados en la Virgen y el Niño (Fig. 8). También ha desaparecido el anagrama en caracteres griegos de María / Madre de Dios. No obstante, la Virgen y Jesús repiten con fidelidad los convencionalismos canónicos tanto en gestos y actitudes como en indumentarias y atributos del icono bizantino. María es representada de tres cuartos y en disposición frontal, en tanto que el Niño, al que sostiene con su brazo izquierdo, se gira hacia su madre. La Virgen reclama con su mirada la atención del espectador, en tanto que el Niño bendice en actitud bizantina y mira con dulzura a su madre. La copia del original se extiende incluso a la peculiar disposición de las manos de María, con la derecha dispuesta sobre la izquierda, que sostiene un pañuelo en recuerdo de la “mappa” o pañuelo bordado, símbolo consular e imperial romano. Este esquema de manos cruzadas atrae al Niño hacia su Madre, en lugar de ofrecerlo a los fieles como se generalizará en la iconografía de la Hodegetría. María viste con túnica granate en alusión a la Pasión y manto azul celestial ribeteado de oro y el Niño con un manto amarillo que le envuelve el tercio inferior y una camisa del mismo color con algún reflejo violáceo. La fidelidad con el original llega incluso hasta la imitación de los plegados. Tres son los atributos que definen esta iconografía, el libro de los evangelios que sostiene el Niño con su mano izquierda y la cruz y la estrella que ornán su manto. La estrella dorada sobre su hombro derecho es la “Stella Matutina” del Apocalipsis que anuncia la venida de Jesús. Luce sobre la toca una cruz potenziada con ráfagas que también imita la del icono original.

Así pues nos hallamos ante la única representación pictórica de la *Salus Populi Romani* fiel a la primera copia manierista del icono medieval, realizada en Roma y conservada en Álava. Más excepcional si cabe es el haber localizado una escritura que identifica a los patronos que la trajeron a Estavillo, su procedencia romana y su destino original, la capilla de San José en la parroquia de San Martín de esa localidad. Es de destacar también que



Fig. 8) Lienzo de Nuestra Señora del Pópulo (*Salus Populi Romani*).
Sacristía. Fundación Caja Vital Kutxa (foto Juan Quintas).

nos hallamos ante una pintura sobre lienzo y no ante otras versiones más pequeñas realizadas sobre tabla o cobre. No obstante, debemos reseñar la existencia en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, de una tabla al óleo de la Virgen con el Niño. Se trata de una versión manierista de la Virgen del Pópulo, inserta en un paisaje y privada de su carácter de icono, que podemos fechar en el tercer cuarto del siglo XVI²⁸. En el monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar, patronato de los Condestables de Castilla, se custodia un relicario con la miniatura en cobre de Nuestra Señora del Popolo, obra atribuida al pintor alemán Segismundo Laire, que fue una de las seis que bendijo el Papa Sixto V en 1586²⁹. Bajo ella se lee esta inscripción: “Esta Ymagen es de Perdones, de las que truxo el Condestable de Roma”. Este relicario se cita en el inventario de bienes de María Girón, duquesa de Frías y esposa de Juan Fernández de Velasco, VI Condestable de Castilla³⁰.

28. Esta obra ingresó en el Museo Diocesano en el año 2008. Su propietario fue el sacerdote e historiador José María Martínez de Marigorta que la legó en su testamento al también sacerdote Luis Madrid. Museo Diocesano de Arte Sacro, número de registro 637. Por información facilitada por Alberto González de Langarica sabemos que la tabla podría proceder de la ermita de Nuestra Señora de Urrialdio en Martioda perteneciente al patronato de los Hurtado de Mendoza.

29. BARRÓN GARCÍA, A.: Ob. cit. pp. 250 y 251.

30. BARRÓN GARCÍA, A.: “La colección artística del Oratorio de María Girón, duquesa de Frías, en 1608” en Congreso Internacional: *Imagen y Apariencia*. Murcia, 2009.