

Imágenes exentas de divinos infantes en Álava

Fernando R. Bartolomé García*

RESUMEN LABURPENA ABSTRACT

El tema de la infancia siempre ha sido muy atractivo para artistas y clientes por su amabilidad y delicadeza. Es por ello que las representaciones del Niño Jesús en todas sus variantes o la del propio San Juanito tuvieron un éxito arrollador. Esto ha facilitado que haya llegado hasta nosotros un abundante número de imágenes de variedad de estilos y tipologías. En este caso hemos pretendido mostrar algunos ejemplos singulares de divinos infantes conservados en la provincia de Álava.

Haurtzaroaren gaia beti izan da oso erakargarria artistentzat eta bezeroentzat, bere maitagarritasuna eta samurtasuna dela eta. Horrexegatik izan zuten hain arrakasta itzela San Joan Txikiren eta Jesus Haurraren errepresentazioek, bere aldaerekin. Honi esker iritsi zaizkigu gaur egunera arte estilo eta tipologi anitzetako irudi ugari. Kasu honetan Arabako lurraldean kontserbatu diren haurtxo jainkotiar hauen eredu berezi batzuk ezagutzera eman nahi ditugu.

Childhood has always been a very attractive theme for both artists and customers due to its kindness and tenderness. Jesus and Saint John Childrens' representations had an incredible success, and a vast number of these carvings of different styles and typologies have lasted until today. The aim of this article is to introduce some unique examples of divine infants kept in the province of Álava

PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Niño Jesús, San Juanito, imagería policromada, Álava
Jesus Haurtxoa, San Juan txikia, eskultura polikromatua, Araba.
Child Jesus, Saint John Child, polychromated carvings, Álava.

* Universidad del País Vasco/
Euskal Herriko Unibertsitatea
UPV/EHU

Fecha de recepción/Harrera data: 10/11/2014
Fecha de aceptación/Onartze data: 1/6/2015

La abundancia de imágenes exentas del Niño Jesús en iglesias, conventos o incluso vinculadas al ámbito particular fue muy grande desde el Renacimiento¹. Esta tradición de exaltación infantil ha llegado hasta nuestros días, y aunque resulte complicado localizar hoy otro tipo de devociones e imágenes religiosas en nuestras casas, todavía es relativamente fácil encontrar un Niño Jesús para épocas tan señaladas del año como la Navidad. Esta sencilla reflexión nos sirve para comprender la trascendencia que estas representaciones han tenido en nuestra sociedad, superando los límites de lo religioso y convirtiéndose en objetos de uso casi tradicional. Ha sido probablemente la amabilidad y cercanía del tema lo que ha facilitado este proceso de asimilación por parte de la sociedad y ha hecho de estos niños compañeros a los que cuidar y acicalar en fechas señaladas. No obstante, no hay que olvidar que detrás de esa gracia y delicadeza que tanto ha calado está su verdadero e inseparable sentido teológico y doctrinal².

Se desconoce cuándo se inició la devoción al Niño Jesús. Solo disponemos de algunas leyendas que remontan su origen a la época medieval. La más conocida se sitúa en la iglesia romana de Santa María de Aracoeli, donde se rinde culto a un Niño (*Santo Bambino*) que según la tradición fue tallado en un trozo de olivo del Huerto de Getsemaní y bendecido en el río Jordán. Está cubierta de valiosos exvotos y miles de leyendas giran a su alrededor³. En la bula promulgada en 1274 por el papa Gregorio X en el II Concilio de Lyon se intentó desagrarar el nombre de Jesús, por lo que encargó su fomento y predicación a los do-

1 Este artículo se inscribe dentro del Proyecto de investigación del Ministerio de economía y competitividad del Gobierno de España HAR2103-48901-C6-4-R, “El proceso de la modernidad. Actores, discursos y cambios, de la sociedad tradicional a la revolución liberal, s. XVI-1850”. Años 2014-2017.

2 Resulta imposible precisar toda la bibliografía que existe sobre el tema de los divinos infantes, por lo que además de la que en adelante manejaremos nos remitimos a la empleada en artículos anteriores Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA: “Un Niño Jesús del círculo de Martínez Montañés en Vitoria”, *Ars Bilduma*, 4, 2014, págs. 27-35. *Ibid.*: “Niños montañeses en Álava”, *Ars Bilduma*, 5, 2015, págs. 45-63. No obstante, nos gustaría señalar algunas obras clásicas como: Enrico CASTELLI: *Simboli e Immagine, Studi di Filosofia dell'arte sacra*, Roma, 1966. Gabriel LLOMPART MORAGUES: “Imágenes mallorquinas exentas del Niño Jesús”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 46, 1980, págs. 363-374. Domingo SANCHEZ-MESA: “La infancia de Jesús en el arte granadino: la escultura”, *Cuadernos de Arte e iconografía*, 1, 1988, 39-53. María Teresa VEGA GIMÉNEZ: *Imágenes exentas del Niño Jesús. Historia, Iconografía y Evolución. Catálogo de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1994. Michele DOLZ: *Niño Jesús. Historia e imagen de la devoción del Niño Divino*, Jaén, 2010. Rafael RAMOS SOSA: (coord. 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.

3 Esta imagen fue robada en 1994 y sustituida por una réplica. María Teresa VEGA GIMÉNEZ: *Op. cit.* pág. 51 y ss.

minicos⁴. Posteriormente, en 1530 la Santa Sede concedió a los franciscanos la celebración de la fiesta del Santo Nombre de Jesús. Las figuras exentas del Niño 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 Trento⁵. Los franciscanos siguieron abanderando la veneración al Niño Jesús. Fue el padre Borély quien escribió en 1664 un libro sobre este tema, vinculando su orden a la devoción del Niño, pues el propio San Francisco de Asís veneró al Precursor durante la famosa misa de Navidad celebrada en la iglesia de Greccio⁶. La orden carmelita fue una de las grandes valedoras en la difusión del infante divino, apoyada en la devoción que Santa Teresa había tenido al Niño Jesús. También los jesuitas ayudaron en su divulgación, pues San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales* había dedicado varios apartados a contemplar los misterios de la infancia de Jesús, sentando las bases para esta devoción⁷. La difusión alcanzada por este tema fue grande, sobre todo en lugares que habían sufrido el azote protestante, como Alemania o Países Bajos. A España debieron llegar vía Flandes, donde calaron con fuerza estas devociones infantiles. No obstante, es innegable la influencia que también debió de ejercer el maestro italiano Miguel Ángel Naccherino (1550-1622), a quien se documentan varias imágenes del Niño Jesús⁸.

Una iconografía tan amable caló muy bien entre las comunidades de religiosas y entre los clientes particulares que buscaban adorar al Niño en sus capillas y estancias privadas. El éxito fue tan grande que tuvieron que realizarse de forma seriada en plomo, peltre, papelón u otros materiales que abarataban los costes y proporcionaban imágenes de calidad que reproducían a exitosas tallas como la que Juan Martínez Montañés había realizado para la Hermandad Sacramental del Sagrario de la catedral de Sevilla⁹. En Álava la mayor parte de las piezas que hemos

4 Manuel TOBAJA VILLEGAS: “La Navidad. Belenes sevillanos de siglo XVIII”. En *El Niño Jesús y el Precursor*, Sevilla, 1986.

5 Ricardo FERNÁNDEZ GRACIA: “Aspectos de la iconografía barroca andaluza del Niño Jesús”, *Conferencias de los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba sobre el Barroco Andaluz*, coord. Manuel Peláez del Rosal, Vol. 3, Córdoba, págs. 93-100.

6 Émile MÁLE: *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII*. Madrid, 1985, pág. 287.

7 Michele DOLZ: “Aportes para una historia de la devoción al Niño Jesús en los siglos XVI y XVII”, en Rafael RAMOS SOSA: (coord. 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, págs. 105-128.

8 María Teresa VEGA GIMENEZ: *Op. cit.*, pág. 63. Ángel AROCALARA: “Iconografía de la imagen exenta del Niño Jesús en la escultura barroca andaluza”, *Discurso de ingreso como Académico Numerario leído el día 10 de marzo de 1988*, pág. 49.

9 Álvaro RECIO MIR: “La difusión de los modelos montañesinos del Niño Jesús: causas de una producción seriada” en R. RAMOS SOSA (coord. y Dir.), *Op. cit.*, pág. 277.

estudiado han sido realizadas en madera policromada, aunque también disponemos de obras en papelón como el infante de la iglesia de Santa María de Ozaeta o en plomo como la cabeza del Niño de la bola del convento de Santa Cruz de Vitoria.

El contenido teológico y doctrinal de estas imágenes fue tan significativo como la función que desempeñaron dentro de las comunidades de religiosas, cofradías o en el ámbito particular. Representaba a la figura central de los Evangelios, el símbolo de la redención mediante el sacrificio personal y la muestra cierta de la infancia del Verbo encarnado. Se los presenta como Niños, sin necesidad de la compañía de la Virgen y con una desnudez plena llena de un minucioso naturalismo contrarreformista que no olvida ni los más mínimos detalles. Este candente verismo de la desnudez de Cristo Niño no generó controversias doctrinales, ya que a la inocencia infantil había que sumar el virtuosismo del Hijo de Dios, en el que no cabía vergüenza por no existir pecado. Fue habitual subrayar su desnudez sexual tanto en su infancia como tras su resurrección como prueba de su inocencia recuperada¹⁰. En ocasiones esa desnudez quedó interrumpida por un decoroso vestido que apenas dejaba ver las manos y la cabeza de estos pequeños. Desconocemos si fue el pudor ante el desnudo en una sociedad obsesionada por el pecado carnal o una simple respuesta estética que no buscaba otra cosa que honrar al Salvador con todo tipo de lujosos complementos.

Los conventos, cofradías o particulares se volcaron en el cuidado y acicalado de estos adorables infantes. Su inocente desnudez fue escondida con lujosos vestidos y con todo tipo de alhajas y complementos que se guardaban con esmero esperando la ocasión o festividad que los requiriera. Con el tiempo se fue disponiendo de auténticos roperos con todo tipo de prendas y aderezos guardados con gran cuidado. Así los mantienen todavía en el convento de Santa Cruz de Vitoria donde se guardan ropas y todo tipo de adornos para los Niños que se conservan. Los que se preservan en las iglesias de la provincia suelen estar desnudos y ya no mantienen en uso sus antiguos ajuares. Tan solo aparece bien vestido el Niño Jesús montañés de la parroquia de San Juan de Laguardia. También el Niño de la bola de colección particular que hemos presentado tiene un cuidado vestidito con zapatos incluidos.

En muchas ocasiones se ha relacionado la devoción de estos Niños y sus cuidados con la afectividad femenina de las clausuras. Sabemos que eran muchas las monjas que tenían estos infantes en sus celdas y que los vestían e incluso llevaban en procesión. Esa ternura maternal envuelta de religiosidad no es realmente el motivo por el que estas imágenes

¹⁰ Leo STEINBERG: *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Madrid, 1989.

proliferaron y fueron colmadas de atenciones y ornatos en nuestros conventos. Como señala Leticia Arbeteta, este planteamiento de madres frustradas implica un profundo desconocimiento de la esencia de la vida contemplativa, pues el culto de estos niños forma parte de un conjunto de tradiciones basadas en la liturgia cristiana y en la piedad intimista¹¹. Es en los conventos donde la devoción de estos niños se ha mantenido casi intacta. Allí se guardan con cariño y esmero, preparándolos para las celebraciones en las que alcanzan su máximo protagonismo. Se los viste y acicala a modo de calendario visual del ciclo litúrgico para fechas tan señaladas como Adviento, Navidad, Sagrada Familia o la fiesta del Dulce Nombre. Incluso existían niños con sus propias especializaciones: los *expósitos* o *Niños de los votos* recibían en algunos conventos a las monjas que llegaban; los *limosneros* se llevaban de casa en casa para acompañar a los fieles en su quehacer diario, a sabiendas de que no hay quien se resista a un niño pidiendo limosna; los *pasionarios*, los *resucitaditos* y otros muchos tenían y siguen teniendo su razón de ser y su espacio privilegiado dentro de las clausuras. Incluso en cada convento se los conoce con apodos cariñosos que hacen referencia a su origen: *cubanito*, *mancheguito*; a alguna característica definitoria: *risitas*, *bailarín*, *dormidito*, *lloroncito*, *pastorcito* o a sus acciones: el *milagroso*, *fundador*, *mediquín*... Sería interminable la lista de sobrenombres que estos fieles acompañantes del silencio conventual han tenido y siguen manteniendo gracias al celo devocional de las monjas. En este caso debemos señalar como en Álava las monjas del convento de Santa Cruz de Vitoria denominan a uno de sus Niños como el *milagroso* manteniendo viva su devoción con cambios de ropa según la época.

Pero no solo las religiosas atendían a estos niños divinos. La amabilidad y ternura del tema facilitó su presencia en el ámbito privado. Muchas familias importantes disponían en sus casas y capillas de bellos infantes a los que rendir tributo. Estos objetos de culto se han convertido en la actualidad en cotizadas piezas de colección y gracias a ello podemos disfrutarlas en catálogos y exposiciones.

No han corrido la misma suerte muchos de los infantes que en la actualidad se guardan en iglesias y ermitas. Muchos de ellos han quedado arrinconados en las sacristías y trasteros, huérfanos y sin cuidados.

11 Leticia ARBETETA: *Toledo Oculto. El Arte en las Clausuras. Navidad Oculta II. Los Niños Jesús de las clausuras toledanas*, Toledo, 2002, pág. 24. Sobre niños en clausura son destacables entre otras obras: Leticia ARBETETA: *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid, 1996. *Ibid.*: *Navidad oculta II. Los Niños Jesús de las clausuras toledanas*, Toledo, 2003. Juan DOBADO FERNÁNDEZ: *La Navidad en Clausura. Imágenes del Niño Jesús en el Carmelo*, Córdoba, 2010. Ángel PEÑA MARTÍN: "El peregrino del Cielo. La devoción al Niño Jesús peregrino en las clausuras femeninas", en Francisco Javier CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA: *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*, vol. I, Madrid, 2011.

Cuánto envidiarán a sus semejantes conventuales, colmados de atenciones y aún llenos de sentido simbólico y litúrgico. Casi todos han dejado los lugares más relevantes del templo, las procesiones, festividades y el boato con el que eran vestidos y adornados y han quedado desnudos y olvidados a la espera de que su valor artístico los dote de un nuevo sentido. También es cierto que algunos siguen cumpliendo con sus funciones devocionales y mantienen intacta la tradición religiosa con la que nacieron, pero cada día son más difíciles de encontrar, al menos en el País Vasco.

Indagar en el estudio de la estampa resulta enriquecedor, pues fue el mejor medio de transmisión de formas y concreción iconográfica que nuestros artistas tenían a su disposición. Es en el arte alemán del siglo XV en el que encontramos las primeras representaciones de Niños Jesús con el orbe crucífero y bendiciendo como Salvador del mundo. Se los presenta de tres formas diferentes: desnudos, completamente vestidos o con una especie de túnica con mangas, abierta por delante y tan solo anudada al cuello. De esta manera lo diseñaba Martin Schongauer hacia 1480 y lo volvía a reproducir Israhel van Meckenem (1445-1503) poco después¹² (Fig. 1a.). En otras representaciones de este momento pueden llevar filacterias con inscripciones o estar acompañados de pájaros en un jardín o sobre una flor con cruz al fondo. Más en la línea de lo montañésino está el modelo creado por el pintor y diseñador de grabados Lucas Cranach (1472-1553)¹³. Presenta dos versiones del tema: en la primera el Niño aparece como *Salvator Mundi*, desnudo, de pie sobre una extravagante peana, con el orbe en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. El rostro es sereno y está cubierto por una cabellera desaliñada que se concreta en tres moñas, una central y dos laterales, características de las imágenes que derivan del modelo creado por Martínez Montañés (Fig. 1b.). La segunda versión creada por Cranach es mucho más compleja. El Niño es similar, aunque asentado sobre su propio sepulcro y rodeado de ángeles con las *arma Christi* en un intento de hacer meditar al fiel sobre la misión salvadora de este tierno infante a través de la Pasión (Fig. 1c.).

El pintor y grabador alemán Albrecht Altdorfer (1480-1538) de nuevo recurre al *Salvator Mundi*, con un Niño completamente vestido y en actitud ascensional¹⁴ (Fig. 1d.). No podían faltar las variadas versiones que de este tema realizaron los Wierix¹⁵ (Fig. 1e,f,g.). En una serie com-

12 Walter L. STRAUSS (ed.): *The Illustrated Bartsch*, Tomo 163, New York, 1990, págs. 46, 48, 50, 51, 53, 54, 59. Tomo 9, New York, 1981, pág. 137.

13 *Op. cit.*, Tomo 11, New York, 1980, págs. 399, 391.

14 *Op. cit.*, Tomo 14, pág. 18.

15 Marie MAUQUOY-HENDRICKX: *Les estampes des Wierix*, Tomo I, Bruxelles, 1978, págs. 73, 57, 61, 62, 77, 85.



Fig. 1. Arriba de izquierda de derecha: 1a. M. Shongauer. Cristo Niño como Salvador del Mundo; 1b. L. Cranach. Cristo Niño como Salvador del Mundo; 1c. L. Cranach. Cristo Niño con instrumentos de la Pasión; 1d. A. Altdorfer. Salvator Mundi. Debajo de izquierda de derecha: 1e,f,g. Wierix. Tres imágenes de Cristo Niño; 1h. A. Goltzius. Niño con la calavera.

pleta se presenta al Niño en distintas actitudes dentro de Sagrados Corazones. La línea más tradicional se mantiene con infantes bendiciendo con el orbe o pisando a la muerte y al demonio en forma de serpiente, al igual que hace Johan Sadeler I; también se opta por la vía pasional con el Niño con la cruz a cuestas y el resto de los atributos pasionales. La misma idea del corazón llameante como soporte del Cristo Niño Salvador la utiliza en 1577 Diana Scultori Ghisi, conocida como “la Mantuana” (1547-1612) y el mismo Agostino Carracci (1557-1602)¹⁶. Al grabador y pintor holandés Hendrick Goltzius (1558-1617) se le atribuye un Niño recostado sobre una calavera que se entretiene haciendo pompas de jabón en una postura claramente manierista, de la que nos podemos encontrar varias versiones (Fig. 1h.). El seguidor de Goltzius, Jacob Matham (1571-1631), opta por una línea más clásica de Cristo Niño junto al Cordero divino¹⁷. No hay duda de que estos grabados sirvieron a nuestros artistas como fuente de inspiración para sus creaciones, ayudando a fijar modelos iconográficos de gran repercusión.

La amabilidad de un tema como este ha facilitado el éxito que estas imágenes han tenido a lo largo de los siglos. En realidad con ellas no se

16 Walter L. STRAUSS (ed.): *The Illustrated Bartsch*, Tomo 31, New York, 1986, pág. 269. *Op. cit.*, Tomo 39, New York, 1985, pág. 405.

17 *Op. cit.*, Tomo 3, New York, 1980, págs. 292, 293. *Op. cit.*, Tomo 4, págs. 15, 102.

pretendía más que potenciar el contenido simbólico y religioso presente en la niñez del Hijo y la grandeza de Dios, aludiendo a la naturaleza humana y al triunfo del Dios eterno en su perfecta humanidad resucitada¹⁸. Son el símbolo de la dulzura, la inocencia y la devoción encarnada en la niñez y en la búsqueda de la máxima empatía con el fiel.

Una vez realizada esta pequeña introducción a la devoción e iconografía de los Niños nos vamos a centrar en los alaveses. Para este repaso a los principales ejemplos conservados en esta tierra hemos seguido un criterio cronológico, destacando las obras menos conocidas o inéditas. En todo caso no hemos pretendido más que presentar un pequeño catálogo de Divinos Infantes de esta provincia, sin profundizar en aspectos socio-culturales de las mismas.

La primera obra a la que nos vamos a referir es en interesante Niño del siglo XVI y de origen flamenco que se guarda en el Santuario de la Virgen del Yermo en Llodio (Fig. 2). En los talleres de los Países Bajos se realizaron muchos Niños Jesús procedentes de Bruselas y Malinas que a veces resultan difíciles de diferenciar, ya que tienen características formales similares e incluso punzones o marcas de las dos ciudades en la misma pieza¹⁹. La llegada de estas imágenes a España y en concreto al País Vasco fue muy común, debido a las fluidas relaciones comerciales existentes entre estos dos destinos durante los siglos XV y XVI²⁰. Este Niño se asienta sobre una peana policromada de perfil ochavado

18 Miguel JIMÉNEZ MONTESERÍN; Vicente MALABIA MARTÍNEZ: *Callada Belleza, Arte en las clausuras de Cuenca*, Cuenca, 2007, pág. 114 (ficha elaborada por Miguel Jiménez Monteserín).

19 Luc SERCK: "Notas sobre el niño Jesús en los antiguos Países Bajos meridionales", en Rafael RAMOS SOSA (coord. 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, pág. 131.

20 Robert DIDIER: "Expansion artistique et relations économiques des Pays-Bas méridionaux au Moyen Âge", *Bulletin de L'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, 4, 1961, págs. 57-65. María Jesús GÓMEZ BÁRCENA: *Retablos flamencos en España*, Cuadernos de Arte Español, Historia 16, Madrid, 1992. María Jesús GÓMEZ BÁRCENA: "Arte y devoción en las obras importadas. Los retablos flamencos esculpidos tardogóticos: estado de la cuestión" *Anales de la Historia del Arte*, 14, 2004, págs. 33-71. Jesús MUÑIZ PETRALANDA: "La problemática de la determinación de la procedencia de los retablos flamencos. Consideraciones en torno al relieve de la Lamentación de la parroquia de San Saturnino de Pamplona", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, 2008, págs. 545-562. Maite BARRIO OLANO; Ion BERSAIN SALVARREDI: "Los retablos brabazones y su expansión en España" en Maite BARRIO OLANO; Ion BERSAIN SALVARREDI (Eds.): *El retablo de la coronación de la Virgen. Parroquia de la Asunción de Errenteria*, Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia- San Sebastián, 2013, págs. 31-34. La coyuntura política tras las alianzas dinásticas entre España y Flandes con el matrimonio entre Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla facilitó el comercio entre Flandes y España. La ciudad de Burgos se convirtió en el foco comercial más importante de la península al que llegaban de Flandes todo tipo de productos y, entre ellos, obras de arte. A esto debemos sumar la llegada de artistas extranjeros en busca de un nuevo mercado que demandaba obras de calidad. Tanto la corte como la aristocracia y la nueva burguesía eran sensibles a este mercado artístico procedente de Flandes o a la contratación de artistas venidos de esas tierras.



Fig. 2. Niño Jesús. Santuario de la Virgen del Yermo en Llodio

y moldurado, con una inscripción algo perdida en la que se lee “IHS” en su cara delantera. Tiene una posición algo inestable, con la pierna derecha flexionada y la izquierda recta, en actitud de caminar. Como los procedentes de Malinas, es algo huesudo y fibroso, aunque bien proporcionado, y su cuerpo se parece más al de un adulto en miniatura que al de un niño de corta edad²¹. Con su mano derecha bendice y en la izquierda, hoy mutilada, portaba un orbe crucífero. El rostro es ovalado y algo distante e inexpresivo, mientras que el cabello está dorado, encasquetado y rizado en sus extremos con bucles largos y abundantes como los procedentes de Malinas²².

De características muy similares es el niño que se conserva en la iglesia de San Pedro de Treviño (Burgos). Está colocado en una pequeña hornacina, a la derecha del banco del retablo lateral de la Virgen del Rosario, situado al lado de la epístola y emparejado con otro infante posterior y de mediocre factura que se encuentra a la izquierda de dicho banco. El colocado en la caja de la derecha está de pie, sobre lo que parece un cojín (Fig. 3). Bendice con su mano derecha, mientras que con la izquierda sujeta un orbe crucífero al que le falta la cruz. De cuerpo es algo enjuto y huesudo, con largas marcas inguinales y un par de profundas arrugas en el interior de los muslos. La cabeza es grande y algo desproporcionada, con un rostro expresivo y grandes ojos de vidrio que le dan un aspecto algo ensimismado o atónito. Tiene una cabellera en-

21 Luc SERCK: *Op. cit.*, pág. 132.

22 Antoinette HUYSMANS: *La sculpture des Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège XV et XVIe siècles*, Barcelona, 1999, págs. 158-159.



Fig. 3. Niño Jesús. Iglesia de San Pedro de Treviño (Burgos).

casquetada con las puntas terminadas en marcados rizos, siguiendo los modelos procedentes de Malinas.

A los que siguen la tipología montañesina no los estudiaremos con detenimiento, pues ya les hemos dedicado varios trabajos monográficos²³. No obstante, sí que quisiera mencionar las imágenes montañesinas más destacadas. El Niño Jesús que hoy se encuentra en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz es una de ellas. Es una exquisita talla de principios del siglo XVII que creemos muy cercana a las formas empleadas por Juan de Mesa. Aunque ha estado siempre en manos particulares creemos que debe vincularse desde su llegada a Vitoria a principios del siglo XVII con el linaje de los Gámiz y con su capilla del Dulce Nombre de la catedral de Santa María de Vitoria, a la que llegaba en procesión una vez al año. Debió de ser enviada por Diego de Gámiz (1570-1643), inquisidor de Barcelona, Cerdeña, Murcia, Cuenca y Granada, quien la pudo adquirir en alguna de sus estancias en Andalucía²⁴. De las mismas características formales es el San Juanito de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz, aún en el Museo Diocesano de Arte Sacro de esta ciudad. Desconocemos cómo pudo llegar a Vitoria, pero es probable que fuera el propio Diego de Gámiz el encargado de regalarlo a la catedral, ya que no debemos olvidar que fue canónigo de esta antigua colegiata.

23 Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA: “Un Niño Jesús del círculo de Martínez Montañés en Vitoria”, *Ars Bilduma*, 4, 2014, págs. 27-35. *Ibid.*: “Niños montañesinos en Álava”, *Ars Bilduma*, 5, 2015, págs. 45-63.

24 Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA: “Un niño Jesús del círculo de Martínez Montañés en Vitoria”, *Ars Bilduma*, 4, 2014, págs. 27-35.

En la sacristía de la iglesia de San Juan en Laguardia se conserva una interesante imagen del Niño de la bola que a pesar de haber sido mutilada, perdiendo sus pies, sigue manteniendo toda su gracia y calidad. Ejemplo de la tradición conventual que estos divinos infantes tuvieron a lo largo de los siglos es el Niño Jesús del convento de Santa Cruz de Vitoria. La cabeza está realizada en plomo policromado y el cuerpo en madera con una calidad notoriamente inferior, lo que indica que el original sería también de plomo. En la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Berantevilla se conserva otro interesante ejemplar que creemos debe ponerse en relación con fray Pedro de Urbina y Montoya (1585-1663), franciscano oriundo de esta villa, arzobispo, virrey y capitán general en Valencia. En la iglesia de Santa María de Ozaeta existe otra imagen cuya particularidad reside en que está realizado en lo que parece papelón. Es probable que fuera enviado por fray Juan de Luzuriaga, comisario general de la orden franciscana en Nueva España a partir de 1680. De muy buena factura es el San Juanito de la iglesia de la Asunción de Atauri. Debía de proceder de la desaparecida ermita de San Bartolomé y lo más probable es que fuera enviado desde Madrid por Juan Bautista Ruiz de Gaona en 1731 junto con distintos ornamentos y objetos de culto para la parroquia y las ermitas de la localidad. A estas piezas de calidad habría que sumar algunas imágenes locales que siguen los influjos de esta estética montañesina, a las que no nos vamos a referir²⁵.

Son muchos más los Niños que en Álava no siguen la tipología creada por Martínez Montañés. Buena parte de ellos proceden de importantes centros de producción artística y alcanzan grandes cotas de calidad; otros fueron realizados en estas tierras, siguiendo como modelo versiones del pasado o imágenes recién llegadas y con cierta resonancia en la zona. De entre todas ellas queremos destacar algunas de las mejores tallas que aún se conservan, sin que en ningún caso pretenda ser un catalogo exhaustivo.

En Salvatierra tenemos un Niño Jesús y un San Juanito que han sido atribuidas por el profesor Fernando Tabar al escultor granadino José de Mora (1642-1724)²⁶. Son dos exquisitas tallas que mezclan la ingenuidad infantil con un cierto grado de gravedad trascendente presente en la obra de Mora y sus discípulos (Fig. 4-5). Las dos tallas fueron rega-

25 Fernando R. BARTOLOMÉ GACÍA: "Niños montañesinos en Álava", *Ars Bilduma*, 5, 2015, (en prensa).

26 Fernando TABAR ANITUA: *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz. Escultura y Pintura. Vitoria-Gasteizko Elizbarutian eta Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta Pintura*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1995, pág. 203. Fernando TABAR ANITUA: *Salvatierra-Agurain en la historia del arte*, Vitoria, 2007, págs. 84-87.



Fig. 4. Niño Jesús. Iglesia de Santa María de Salvatierra.



Fig. 5. San Juanito. Iglesia de San Juan de Salvatierra.

ladas por Juan Bautista Ochoa de Chinchetru, primo de Bernabé Ochoa de Chinchetru, cortesano de Carlos II, a quien probablemente debieron pertenecer, como la Inmaculada que donó en 1698, también atribuida a Mora por el profesor Tabar²⁷. El Niño Jesús se encuentra en la parroquia de Santa María en una hornacina del banco del retablo de la Virgen de la Esclavitud (Fig. 4)²⁸. Se apoya en un cojín y se coloca con un marcado contrapuesto que da la impresión de estar en movimiento, bendice con la mano derecha y con la izquierda debía sujetar una cruz, hoy perdida. Es de carnes blandas y tiene un aspecto rollizo y sano, que conjuga con una expresión dulce en el rostro. Tiene ojos de cristal y diminutos dientes de pasta. El San Juanito se asienta sobre una base rocosa en alusión a su retiro en el desierto (Fig. 5). Adelanta su pie izquierdo cargando su peso sobre la cadera y pierna derecha en marcado contrapuesto. Con el brazo derecho señala al Cordero, símbolo de Cristo y con izquierdo sujeta el

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Fortunato GRANDES: *Cosas de Salvatierra*, Vitoria, 1936, págs. 195-196. José María DE AZCÁRATE RISTORI: "Salvatierra: Parroquias, capillas y ermitas", en Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Lamiñoria*, Tomo V, Vitoria, 1982, págs. 154-155, 159-160. Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA: "La cofradía de la Esclavitud en Santa María de Salvatierra. Su retablo, pinturas y otros ornamentos", *Sancho el Sabio*, 15, 2001, págs. 185-196. Esta urna, junto a la mesa del altar, fue realizada en 1779 por el conocido arquitecto Juan Antonio de Moraza. La mesa fue dorada en mismo año por Martín Eloy Ruete, y la urna la policromada poco después con "oro y charol" el prolífico pintor vitoriano José López de Torre. El Niño original era de menor tamaño y calidad que el actual y estuvo detrás de un cristal. El actual atribuido a Mora no se adapta a las dimensiones de la hornacina.

lábaro crucífero. Tiene un aspecto sano, algo regordete, como suelen ser los niños de su edad. La cara es redonda, mofletuda, con nariz chata y grandes ojos de vidrio.

El mismo profesor Tabar ha dado a conocer un conjunto de niños procedentes del convento de Santa Cruz de Vitoria²⁹. Al Niño de la bola montañésino que ya hemos mencionado hay que añadir varios infantes de calidad excepcional. Uno de los más curiosos es un Niño articulado conocido como “El milagroso”, que llegó al convento en 1688 de la mano de la madre Micaela de Aguirre y Álava y que el profesor Tabar considera de posible origen flamenco (Fig. 6). Por sus características es un niño pensado para ser vestido y para llevar una peluca de pelo natural coronada por vistosa aureola de plata con rayos. Dispone de dos peanas, una de madera dorada con molduras y algunos vidrios de colores y otra de plata lisa, también moldurada, con inscripción y marcas de platero³⁰. Se expone en un bello escaparate de ébano con molduras de latón decoradas que recorren su exterior. Por sus características forma-les este mueble se ha considerado del siglo XVII y origen flamenco³¹.



Fig. 6. Niño Articulado. Convento de Santa Cruz de Vitoria.

29 Fernando TABAR ANITUA: *Convento de Santa Cruz de Vitoria-Gasteiz, su patrimonio artístico mueble. Historia, Arte y Espiritualidad, VIII Centenario de las Dominicas Contemplativas*, Vitoria, 2007, págs. 32-47.

30 *Ibid.*, pág. 38. “ALAVADO / SEA EL DUL / CISIMO NOM / BRE DE / JHS”. Presenta también la marca de platero “SO / TIL” repetida dos veces y el escudo de Vitoria.

31 *Ibid.*, págs. 40-41.

En el mismo convento se guarda un Niño Jesús pasionario del último tercio del siglo XVII que Fernando Tabar considera napolitano. Está de pie y en actitud de caminar. Con su mano izquierda sujetaba una cruz y su semblante es serio y afligido para remarcar su carácter pasional. El cabello está sin tallar para poder colocar una peluca de pelo natural y una aureola de tres potencias de plata dorada y vidrios de colores³². Se apoya en una peana de madera tallada y dorada con cuatro grandes hojas de acanto. También se conservan en este convento dos simpáticos San Juanitos del siglo XVII, uno de posible origen flamenco y el otro probablemente napolitano. El primero señala con el índice de su mano derecha un Cordero que no es original, mientras que en la derecha debió de portar un lábaro crucífero. Dispone de un cuerpo bastante esbelto y un rostro redondo de facciones blandas, con boca y nariz pequeña y grandes ojos azules de vidrio. El pelo está sin tallar, lo que indica que debió de llevar peluca³³. El de posible origen napolitano se apoya en una pena posterior y mira hacia lo alto en posición erguida. Con su mano derecha señala al Cordero divino, hoy perdido y sustituido por uno posterior, mientras que con la izquierda sujeta el lábaro. Es de cara ancha y redonda, con orejas salientes, boca entreabierta y grandes ojos de vidrio. Porta peluca de pelo natural y viste una túnica de piel gruesa con zurrón a medio lado en referencia a la vida austera y de retiro que llevará en el desierto³⁴. Del mismo conjunto forma parte otro Niño con el vestido tallado en el que se advierten influjos de la escuela sevillana³⁵.

De finales del siglo XVII o primeras décadas del XVIII es un gracioso San Juanito de la iglesia de Mandojana, vestido con una piel de camello tallada y con un lábaro crucífero con estandarte³⁶ (Fig. 7). Se dispone en un marcado *contrapposto* que queda contrarrestado por un tronco en el que se fija uno de los vuelos de la túnica. Con el brazo derecho debió de señalar a un Cordero, hoy desaparecido, mientras que con el izquierdo sujeta la cruz. Es de talle bajo, con piernas y troco cortos. La cabeza es redonda, con orejas salientes, nariz chata, boca entreabierta y ojos almendrados, casi achinados, con globo ocular de vidrio. El cabello se consigue mediante mechones tallados que terminan en punta sobre la frente. Del aparato policromo hay que destacar la labor de grafío realizada en la túnica, el tronco y el suelo, donde imita florecillas y otros motivos vegetales. La disposición dinámica en actitud de avanzar y el

32 *Ibid.*, págs. 42-43.

33 *Ibid.*, págs. 44-45.

34 *Ibid.*, págs. 46-47.

35 *Ibid.*, págs. 28-29.

36 Emilio ENCISO VIANA; Micaela Josefa PORTILLA VITORIA; José EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO: *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa occidental*, Tomo IV, Vitoria, 1975, pág. 498.



Fig. 7. San Juanito. Iglesia de San Esteban de Mandojana.

movimiento de la túnica ponen de manifiesto el cambio de rumbo que se produjo en la iconografía de los Niños en la escultura sevillana con la llegada de José de Arce. Esta influencia es manifiesta en tallas como la de la Hermandad Sacramental de la iglesia de San Juan de la Palma, fechada en 1644 y relacionada con Francisco Dionisio de Ribas y Alonso Martínez. En esta misma línea está el San Juanito de Labastida, en actitud movida y desenfadada pero con una expresión seria y circunspecta, como requiere la ocasión³⁷ (Fig. 8).



Fig. 8. San Juanito. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

³⁷ Fernando TABAR ANITUA: *Labastida y Salinillas de Buradón en la historia del arte*, Vitoria, 2004, págs. 49, 51



Fig. 9. Niño. Iglesia de San Andrés de Letona.

Otra pieza interesante es el San Juanito de la iglesia parroquial de Letona, de buena anatomía y expresión y de posible origen flamenco (Fig. 9). Procede de la ermita de la Concepción, fundada a mediados del siglo XVII por Casilda Díaz de Olarte, heredera de su hijastro Juan Antonio de Letona y Hurtado de Mendoza, superintendente de Justicia Militar y de la Junta de Guerra en Flandes, y personaje con quien hay que poner en relación esta imagen³⁸. Está apoyado sobre una peana cuadrangular con sus perfiles tallados y policromados. Mantiene una postura grácil y naturalista que se consigue mediante un potente *contrapposto* en el que todo el peso se concentra en la pierna izquierda, dejando flexionada y retrasada la derecha. De esta forma se rompe la verticalidad y el estatismo que supone colocar los dos pies sobre el mismo eje y se logra un efecto más dinámico y natural. A este acierto hay que añadir la correcta colocación de los brazos y la cabeza, con lo que se contribuye a mejorar el resultado final, aportando la gracia y el encanto necesario en una imagen infantil. Lamentablemente queda afeada por los desperfectos de su brazo derecho y por un desafortunado barniz con el que ha sido cubierto.

Algo más estático, pero también de gran interés, es el Niño de la iglesia de San Andrés apóstol de Legarda (Fig. 10). Debió de ser realizado hacia mediados del siglo XVII y enviado poco después a esta parroquia. En 1689 el platero Miguel de Iriarte le hacía una diadema de plata, hoy

38 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria, Cuartango, Urcabustaiz y Cigoitia de las fuentes del Nervión, por la sierra de Guibijo, a las laderas del Gorbea*, Tomo VII, Vitoria, 1995, pág. 615. Fernando TABAR ANITUA: *Convento...*, pág. 40.



Fig. 10. Niño Jesús. Iglesia de San Andrés de Legarda

desaparecida, y en 1760 se inventariaba como un Niño Jesús desnudo³⁹. Es más que probable que fuera enviado desde Madrid por Diego González de Apodaca, capellán de altar del Rey Carlos II⁴⁰. Este clérigo había fundado en 1666 una potente capellanía colativa y memoria de obra pía en la iglesia de Legarda, por lo que no es aventurado pensar que enviara esta imagen desde Madrid a su parroquia natal. El Niño debió de sujetar la bola, hoy desaparecida, con la palma de la mano derecha, mientras que el brazo izquierdo lo coloca en actitud de bendecir. Está apoyado sobre una peana lisa con los perfiles moldurados. Es de anatomía blanda y elegantes proporciones, con rostro amable y expresión dulce. Apoya los dos pies sobre la peana, lo que crea un efecto de cierto estatismo. Dispone de piernas cortas, un tronco largo y brazos proporcionados. El rostro combina de forma magistral la gravedad que requiere el tema con la dulzura de un niño. Es de ojos grandes, nariz pequeña y chata, boca muy bien perfilada, con los labios carnosos y salientes y cabello algo encasquetado.

En el expositor del retablo mayor de la iglesia de Mendarozqueta se conserva un interesante Niño Jesús de posible origen granadino fechable hacia finales del siglo XVII o primeras décadas del XVIII (Fig. 11). Procede de la capilla de la Purísima, fundada en 1691 por Juan Bautista de Arzamendi, que había detentado los cargos de inquisidor de Granada, del Consejo Supremo y obispo electo de Pamplona. Es una pieza de

39 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental...*, Tomo IV, pág. 480.

40 AHDV-GEAH, (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria – Gastiezko Elizbarutiaren Artxibo Historikoa) Caja 1557-5, s. f. 1557-7, fol. 17v.



Fig.11. Niño Jesús. Iglesia de San Juan de Mendarozqueta

excelente ejecución. Está en actitud de bendecir con el brazo derecho levantado mientras que con el izquierdo porta una cruz, hoy deteriorada. Se apoya sobre una peana simple y viste con una túnica de media manga anudada a la cintura y algo volada. El rostro es expresivo, de ojos grandes, nariz chata y boca pequeña, con carnosos mofletes y barbilla apuntada. El cabello se dispone en tres grandes moñas, una central y dos laterales que recuerdan lejanamente la disposición montañesina. Los mechones son largos, finos y terminados en punta. La policromía es elaborada, con un rico esgrafiado de carnosos y dinámicos roleos que decoran toda la túnica y una encarnación recubierta por un barniz que la deslucen. Su calidad y características formales nos hacen pensar en un maestro como José Risueño o algún otro de su entorno. De hecho es muy similar al Niño Dios portando cruz triunfal del Museo de San Juan de la Cruz de Úbeda (Jaén) atribuido a este autor, al de la Virgen del Rosario de la Cartuja de Granada o a sus Niños pasionales⁴¹.

De origen local y con claros errores y convencionalismos formales son los infantes de las iglesias de Murgia y Lezama. El primero está asentado sobre una peana posterior; viste túnica y manto rojo al vuelo y lleva los brazos desplegados. Está policromado con gusto, mediante labores esgrafiadas con motivos vegetales en la túnica y geométricos en el manto. Parece que acompañaba a una talla de San José del siglo XVII, hoy desaparecida⁴². En Lezama se conservan otros dos de peque-

41 Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍN: *José Risueño, escultor y pintor granadino (1665-1732)*, Granada, 1972., láms. 12, 13, 16,17, 23.

42 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: (coord.), *Catálogo Monumental Diócesis de Vi-*

ñas dimensiones y escasa calidad: un “Niño de la bola” sobre peana octogonal, de finales del siglo XVII o principios del XVIII, y otro vestido y con policromía rococó, también del XVIII⁴³. Entre los desaparecidos están los tres Niños de la iglesia de Landa, dos de talla y otro de metal⁴⁴. En Lukiano había un San Juanito de vestir adquirido por la parroquia en 1700 y no está muy claro si existió otro con la misma advocación⁴⁵.

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX la devoción por estos divinos infantes permanecía intacta, aunque se redirigió hacia iconografías concretas como el Niño Jesús de Praga, que fue difundido por los carmelitas. En España su devoción comenzó a adquirir fuerza por estas mismas fechas, pues en 1898 se creaba la cofradía en las salesas de Barcelona y dos años más tarde, en Tarragona. El santuario de Montserrat le rinde culto a esta advocación desde 1911 y en Zaragoza se consagró su devoción en 1924 para llegar a Galicia, Asturias y País Vasco en la primera década del siglo XX. A las provincias vascas llegó a través de varias imágenes, una de ellas hecha en Praga. Su devoción alcanzó tanta importancia que disputaron a Barcelona la prioridad del culto⁴⁶. Como es natural, estas imágenes proliferaron con rapidez y en muchos casos se readaptaron antiguas imágenes de niños a la nueva iconografía praguense. Esto lo podemos advertir en un extraordinario Niño montañésino de Vitoria, que fue revestido y adorado como un Niño de Praga, cuando originalmente no lo era⁴⁷.

La devoción al Niño Jesús de Praga comenzó con fuerza en Vitoria tras la fundación de la iglesia de los padres Carmelitas el año 1900. El prior de Vitoria solicitaba el 16 de marzo de 1905 la autorización para crear en la iglesia del Carmen la archicofradía del Niño Jesús de Praga, aludiendo al deseo de sus muchos devotos y el 12 de abril del mismo año el obispo concedía la licencia⁴⁸. La imagen fue coronada solemnemente.

toria. El valle de Zuia y las tierras de Leguitiano, Tomo IX, Vitoria, 2007, pág. 598. En esta misma iglesia se guarda un niño de Praga y otro niño vestido para las festividades navideñas. Las dos son de finales del XIX o principios del XX.

43 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Las vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, Tomo VI, Vitoria, 1988, pág. 437.

44 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Los valles de Aramaiona y Gamboa. Por Urbarrundia, a la llanada de Álava*, Tomo VIII, Vitoria, 2001, pág. 459.

45 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental...*, Tomo IX, pág. 550.

46 María Teresa VEGA GIMÉNEZ: *Op. cit.*, págs. 33-37.

47 Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA: “Un niño Jesús...” *Op. cit.*, págs. 27-35.

48 Ángel FERNÁNDEZ DE MENDIOLA: *El Carmen. Cien años en Vitoria: 1900-2000*, Ayuntamiento de Vitoria, Vitoria-Gasteiz, 2000, págs. 155-156. *Monografía del convento de los Padres Carmelitas descalzos de Vitoria*, Vitoria, 1934.

mente el 7 de junio de 1914 y el retablo que presidía se inauguraba el 21 de abril de 1927, pues anteriormente ocupaba otro dedicado a San Juan de la Cruz. Este retablo está colocado en el lado del Evangelio y es obra de los talleres Ramón Goicoechea⁴⁹. Es de estilo neobarroco y consta de banco, cuerpo central dividido en tres calles y ático. Su iconografía se centra en los misterios de la infancia de Jesús con las siguientes escenas: Jesús entre los niños, Nacimiento, Huída a Egipto, Jesús en el taller de Nazaret, Jesús entre los doctores y el Niño Jesús con el padre Cirilo. El infante praguense sigue la tipología habitual y se apoya sobre una gran peana de perfil hexagonal dorada. Viste ropas lujosamente bordadas, faldón blanco y capa roja y está coronado para expresar a todos los cristianos que es un Niño regente. Bendice con su mano derecha, mientras que con la izquierda porta un orbe crucífero. La imagen fue costeada por la bienhechora Ernesta Albéniz, quien contribuía con 2000 pesetas a la obra, que había sido realizada por el prestigioso imaginero catalán Francisco Font⁵⁰.

En 1930 se adquirió otra imagen de este milagroso Niño para la hornacina de la fachada principal de la misma iglesia, que fue colocada el 26 de octubre del mismo año y es obra del escultor Molina⁵¹. Es de piedra y lleva dos inscripciones en su base que hacen referencia a sus promesas: “Yo tendré / piedad de / vosotros / os daré paz / os bendeciré / promesas del / Niño Jesús” y “Divino niño Jesús de Praga / Rey inmortal de los siglos / Vitoria 1830”. En este caso aparece entronizado, vestido lujosamente, coronado y con un cetro a sus pies. En casi todos los conventos carmelitas alaveses podremos encontrar imágenes del Niño Jesús de Praga. Un buen ejemplo lo tenemos en el de las madres carmelitas de Murgia, que sigue la tipología habitual. Es de los talleres de Olot y se decora con joyas, probablemente donadas por alguna feligresa⁵².

A parte de las imágenes que hemos comentado, todas ellas en conventos e iglesias de la provincia, existen otras en colecciones particulares. Esto no es extraño si tenemos en cuenta que la mayor parte de las obras estudiadas estaban vinculadas a importantes personajes con puestos destacados en la administración, el ejército o el clero. No es raro, por tanto, que aún circulen sin problemas en el ámbito particular y en el comercio del arte, pues se trata de piezas amables con buenas posibilidades decorativas que siguen siendo atractivas para los colec-

49 *Ibid.*, págs. 115, 124.

50 *Ibid.*, pág. 115.

51 *Ibid.*, pág. 124.

52 Micaela Josefa PORTILLA VITORIA: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. El Valle de Zuia y las tierras de Legutiano*, Tomo IX, Vitoria-Gasteiz, 2007, pág. 620 (Fig. 496). Lleva una cruz de brillantes y una sortija con zafiro y dos brillantes.

cionistas de arte. Estas piezas particulares resultan difíciles de rastrear, por lo que tan solo hemos podido localizar una imagen que se adapta a las características de las estudiadas.

Se trata de un Niño de la bola de madera policromada que debe situarse hacia la primera mitad del siglo XVII y que parece de origen andaluz (Fig. 12). Está de pie y adelanta y flexiona ligeramente la pierna derecha, lo que crea un leve *contrapposto*. Se apoya en una peana de perfil troncopiramidal a base de sencillas molduras cóncavas y convexas, que en su origen debió de estar dorada completamente y posteriormente fue jaspeada con tonos lilas, como se puede ver en la actualidad. Sus proporciones son correctas, sin errores anatómicos, lo que aporta un efecto de conjunto agradable. Con el brazo derecho bendice, mientras que con



Fig. 12. Niño Jesús. Colección particular.

el izquierdo sujeta un orbe crucífero plateado. Es de piernas cortas, con las rodillas bien marcadas y potentes muslos. El abdomen es más bien liso, con un ombligo alto, de buenas dimensiones, redondo y rehundido. Muestra las habituales marcas inguinales que terminan en un sexo bien marcado. El tronco es largo, con la cadera izquierda algo más abultada a consecuencia del *contrapposto*. El pecho es liso, alto y algo más estrecho que la cadera, con unos simpáticos pezoncillos rematados a punta de pincel. El rostro es dulce y transmite simpatía, con una cara redonda, algo alargada y más ancha en el tercio superior, que termina en una amplia frente despejada. Tiene grandes ojos negros pintados, nariz pequeña y chata y boca muy proporcionada, con las comisuras bien marcadas. Dispone de carnosos mofletes con las mejillas sonrosadas y orejas salientes, aunque pequeñas. La melena es abundante, a modo

de casco, con mechones individualizados y bien marcados de gubia. Aunque la policromía es de gran calidad no es la original, a juzgar por lo que queda a la vista en diminutas lagunas. El pelo en origen estuvo completamente dorado, siguiendo las modas del siglo XVI y principios de XVII, donde se empleaba este artificio en niños y mujeres. A partir del naturalismo barroco esta costumbre desapareció, sustituyéndose por una imitación del cabello más realista, rematada normalmente por delicados peleteados realizados a punta de pincel que, como en este caso, se ven por la frente, las patillas y la nuca.

Tras este somero repaso a los niños que se conservan en Álava hemos podido advertir la trascendencia que este tema ha tenido y sigue teniendo en estas tierras. No hay duda de que se trata de un fenómeno compartido con otros muchos lugares pues, como ya hemos comentado, el contenido teológico y doctrinal de estas imágenes fue tan significativo como la función que desempeñaron dentro de las comunidades de religiosas, cofradías o incluso en el ámbito particular. Sus tradiciones, sobrenombres, funciones, vestimentas y devociones han hecho de muchas de estas imágenes auténticos iconos, sobre todo en el ámbito conventual, pues fuera de esos muros estas tradiciones van decayendo e incluso desapareciendo. Estamos seguros de que nos han quedado otros ejemplos en el tintero, por lo que con este trabajo no pretendemos más que abrir la puerta a nuevos estudios que saquen a la luz piezas desconocidas que seguro nos volverán a sorprender.