

UNA SANTA ROSA DE LIMA PERDIDA DE PEDRO DE MENA

A LOST SAINT ROSE OF LIMA OF PEDRO DE MENA

Resumen

Pedro de Mena talló una Santa Rosa de Lima para el convento dominico de San Pedro Mártir en Lucena, cuya capilla fue adquirida en 1675 por el obispo de Huamanga, el lucentino don Cristóbal de Castilla y Zamora, para panteón de sus familiares.

Palabras Clave

Escultura barroca, Lucena (Córdoba), Mena, Pedro de, Santa Rosa de Lima.

Manuel García Luque

Universidad de Granada
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Granada (2009), con Segundo Premio Nacional a la Excelencia en el Rendimiento Académico Universitario. Es becario FPU del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada e investigador del Proyecto “La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana. Alternativas plástico-expresivas, fuentes iconográficas y artistas” (Plan Nacional I+D 2009-2012).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 20-V-2012
Fecha de revisión: 31-V-2012
Fecha de aceptación: 10-VI-2012
Fecha de publicación: 30-VI-2012

Abstract

Pedro de Mena carved a Saint Rose of Lima for the Dominican convent of San Pedro Mártir in Lucena, whose chapel was purchased in 1675 by the Bishop of Huamanga, don Cristóbal de Castilla y Zamora, born in Lucena, for family vault.

Key words

Baroque Sculpture, Lucena (Córdoba), Mena, Pedro de, Saint Rose of Lima.

UNA SANTA ROSA DE LIMA PERDIDA DE PEDRO DE MENA

El 15 de abril de 1668, la terciaria dominica Rosa de Santa María era beatificada por el papa Clemente IX, sancionando así un proceso iniciado medio siglo atrás, tras su muerte en olor de santidad. La elevación a los altares de la primera santa americana suponía una victoria para la Monarquía Hispánica y las élites criollas, pero sobre todo para la orden de Predicadores, que conseguía así introducir un miembro más de la familia dominica en el santoral romano¹.

Ante la necesidad de afianzar el culto de la nueva beata —canonizada apenas tres años después—, los dominicos se valieron de una serie de artistas para iniciar una campaña propagandística destinada a difundir su iconografía. En el caso andaluz, son bien conocidas las pinturas realizadas por Valdés Leal y Murillo en Sevilla, mientras que en Granada sería Pedro Atanasio Bocanegra el autor de los lienzos que decoraron la iglesia de Santa Cruz la Real con motivo de la fiesta de beatificación². El tema también tuvo su lógico desarrollo en el campo escultórico. Aunque todavía se desconocen muchos de los artífices implicados, cabe sos-

pechar que los dominicos también recurrieron a escultores de valía³. Éste sería el caso del célebre Pedro de Mena, quien antes de 1675 realizó una talla de la santa con destino al convento de San Pedro Mártir en Lucena.

El 3 de noviembre de aquel año, previa autorización del Provincial, los dominicos lucentinos vendían una de las capillas colaterales de su iglesia —la inmediata al altar mayor en la nave del Evangelio— a don Martín Nieto Carrillo Hurtado, capitán de infantería española y familiar del Santo Oficio, a cambio de 800 ducados. Por la primera condición de la escritura, los dominicos se obligaban a *“que la ymaxen de Santa Rosa, que es echura de Mena, que de presente esta colocada en el altar de dicha capilla estara perpetuamente en ella, sin que el dicho comvento la pueda quitar, si no fuere para sus fiestas y prozesciones [sic]”*. De la lectura del documento se deduce que la escultura pertenecía a los frailes y no al patrono de la capilla, quien adquiriría el derecho de sepultura y estaría facultado para costear un retablo con su heráldica, pero jamás podría reclamar propiedad sobre la talla⁴.

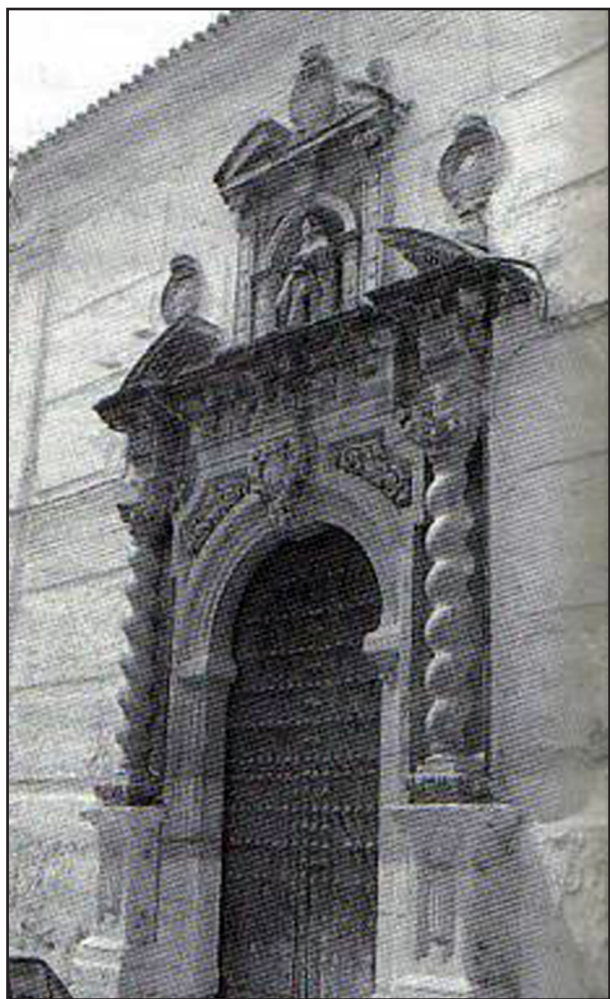


Fig. 1. Fachada del exconvento dominico de San Pedro Mártir. Lucena.

Ciertamente la orden de Predicadores no se encontraba entre la clientela habitual del artista, aunque Mena ya había trabajado en alguna ocasión para los religiosos malagueños por mediación de fray Alonso de Santo Tomás, prior del convento de Santo Domingo y futuro obispo de Málaga⁵. A pesar del escaso contacto con los dominicos, es probable que el pintor Bernabé Ximénez de Illescas actuara como intermediario entre el escultor y el convento de Lucena, como ya había ocurrido en otros encargos para la ciudad⁶.

De hecho, por aquel entonces Pedro de Mena también debió realizar una escultura de talla completa de *San Pedro Alcántara*, santo fran-

ciscano canonizado en 1669, para el convento de la Madre de Dios de Lucena⁷. Al igual que ocurrió con la efigie de *Santa Rosa*, esta hechura fue adquirida por la comunidad de frailes, aunque del alhajamiento de la capilla se ocupara un particular. En este caso fue Juan Fernando Ramírez Rico del Pulgar quien en 1721 obtuvo el patronato de su capilla, dotándola de retablo y frontal a condición de que los frailes no extrajeran la imagen salvo en las procesiones y funciones⁸. Así, parece que franciscanos y dominicos, en un probable caso de competencia artística, quisieron contar con sendas imágenes de Mena para rendir culto a sus nuevas devociones.

Lamentablemente, todo hace indicar que aquella *Santa Rosa* desapareció en el siglo XIX. Una vez desamortizado el convento dominico, su iglesia comenzaría a deteriorarse, hasta el punto que la tarde del 13 de marzo de 1866 se hundió el crucero "y el testero del retablo del altar mayor, destrozándose éste, que era de jaspe y el colateral del lado del evangelio que era de madera, y se hundió la bóveda de los Castilla que estaba delante de este altar"⁹. Se desconoce, por tanto, cómo afrontó el escultor la iconografía de la santa peruana, aunque bien pudo servirse de los patrones iconográficos fijados en Roma por Lazzaro Baldi, difundidos a través de los grabados de Thiboust¹⁰.

Interesa, además, un último aspecto en torno a la financiación de la capilla. Aunque la transacción fuera efectuada por el mencionado capitán, en realidad, quien se encontraba detrás de la fundación era nada menos que el obispo de Huamanga, don Cristóbal de Castilla y Zamora (1618-1683), natural de Lucena. En 1653, siendo rector de la Universidad de Granada, sería llamado a Indias como fiscal del Santo Oficio en Lima. En estos años como inquisidor mayor, don Cristóbal pudo vivir desde la capital del virreinato del Perú los trámites de beatificación de la santa y participar, en 1669, en los solemnes fastos celebrados tras la llegada



Fig. 2. Anónimo. Retrato de don Cristóbal de Castilla y Zamora. Óleo sobre lienzo. Facultad de Derecho. Granada. (Foto: Secretario de Patrimonio Mueble, Universidad de Granada)

del breve pontificio a la ciudad, meses antes de ser consagrado como obispo de Huamanga¹¹. La carrera eclesiástica de don Cristóbal llegaría a su culmen en 1677, cuando fuera nombrado

arzobispo de La Plata, ciudad en la que murió en 1683.

Este imparable ascenso en Indias le permitiría atesorar una considerable fortuna, con la que pudo mejorar la situación económica y social de su familia lucentina, que provenía de la baja nobleza¹². En 1666, por disposición testamentaria, fundó cuatro vínculos o mayorazgos, uno de ellos en la persona de su sobrina, doña Francisca de Castilla y Zamora, casada con el referido don Martín Nieto gracias a la dote de 12.000 ducados que envió su tío desde América. Aunque en el momento de testar don Cristóbal dispuso ser enterrado en la capilla del Santo Oficio de Lima, también quiso adquirir una capilla en algún convento de su ciudad natal para utilizarla como panteón familiar de los Castilla. El convento más adecuado era el de los dominicos, dada la estrecha vinculación de los inquisidores con la orden, eligiendo además la capilla dedicada a una santa peruana. De esta comisión se encargaron su sobrina y el marido, obligados, además, a la fundación de una capellanía colativa y de un aniversario en honor de la Virgen de Copacabana¹³. Así, en un interesante fenómeno de intercambio cultural, el patrimonio de un indiano andaluz contribuyó a la propagación de dos devociones americanas en Andalucía.

75

NOTAS

¹Sobre la repercusión de esta beatificación, en su dimensión política, social y religiosa, es fundamental el estudio de MÚJICA PINILLA, Ramón. *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

²Sobre la participación de Bocanegra, véase MONTES GONZÁLEZ, Francisco. "Rosa en su Celestial Paraíso. Una fiesta limeña en la Granada barroca". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 41 [en prensa]. Nuestro agradecimiento al autor, quien nos facilitó el texto todavía en prensa. Para el caso sevillano, QUILES GARCÍA, Fernando. *Por los caminos de Roma: hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2005, págs. 133-150.

³Muchas de las esculturas repartidas por Andalucía son anónimas y a menudo de candelero. Una de ellas, la del exconvento de San Pablo de Sevilla, fue vinculada por Bernaldes con la gubia de Pedro Roldán, atribución que no ha sido respaldada por la crítica. BERNALDES BALLESTEROS, Jorge. "Santa Rosa de Lima en el arte europeo". *Temas de Estética y Arte* (Sevilla), 2 (1988), pág. 57.

⁴La compra-venta se efectuó, eufemísticamente, por vía de "donación". Don Martín ofreció a cambio una "limosna" de 800 ducados, 600 por la capilla y 200 por cuatro varas de sitio en la sacristía, en dos censos y 110 ducados en efectivo. La capilla serviría asimismo de Sagrario de la iglesia y a través de una puerta comunicaría con el claustro. Archivo Histórico Provincial de Córdoba [AHPCO], Proto-

colos Notariales de Lucena, Escribanía de Manuel Jiménez Tirado, 1675, leg. 2068P, fols. 1.339r-1.347v. Cit. por SERRANO TENLLADO, Araceli. *El poder socioeconómico y político de una élite local: los regidores de Lucena en la segunda mitad del siglo XVII*. Córdoba: Universidad-Cajasur, 2004, pág. 423.

⁵Fray Alonso encargó a Mena el famoso Cristo de la Buena Muerte y la Virgen de Belén, ambos desaparecidos. ORUETA, Ricardo. *Pedro de Mena*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas-Centro de Estudios Históricos, 1914, págs. 143-152; GILA MEDINA, Lázaro. *Pedro de Mena: escultor, 1628-1688*. Madrid: Arco/Libros, 2007, págs. 129-130. Un análisis de la clientela de Mena en ROMERO TORRES, José Luis. "El artista, el cliente y la obra de arte". En: SÁNCHEZ-MESA MARTÍN (com.). *Pedro de Mena: III centenario de su muerte, 1688-1988* [cat. exp.]. Sevilla: Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 1989, págs. 97-114.

⁶Sobre este asunto, véase nuestro artículo "A propósito de un agente de Pedro de Mena en Lucena: el pintor Bernabé Ximénez de Illescas". *Boletín de Arte* (Málaga), 32 [en prensa].

⁷Ibidem. Aunque la imagen se encuentre sin documentar y su autoría haya sido discutida, una noticia a finales del XVIII ya la señala como obra de Mena.

⁸AHPCO, Protocolos Notariales de Lucena, Escribanía de Juan de Cózar Quesada, 1721, leg. 2609P, fols. 358r-359v. Debo esta noticia a la gentileza de José Manuel Valle Porras.

⁹La cita es del cronista F. A. Tenllado y Mangas, testigo ocular del suceso. LÓPEZ SALAMANCA, Francisco. *Historia de Lucena (III). Lucena en el siglo XVI: economía y sociedad. Las primeras fundaciones religiosas regulares* [col. Biblioteca Lucentina, n.º 12]. Lucena: Tenllado, 1996, pág. 519.

¹⁰CASALE, Vittorio. *L'arte per le canonizzazioni: l'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*. Turín: Umberto Allemandi & C., 2011, págs. 156-158.

¹¹MUGABURU, José y Francisco de. *Diario de Lima (1640-1694)*, t. II. Lima: Concejo Provincial, 1935, pág. 116. A propósito del personaje, fue un importante promotor de la educación y las artes en el Perú virreinal. Siendo obispo de Huamanga, se acabó su catedral y decidió fundar en 1677 la Universidad de San Cristóbal. Ya en la mitra de La Plata construyó el nuevo palacio arzobispal, el seminario y apoyó a la Universidad de San Francisco Javier con la fundación de tres cátedras. VV.AA. *Universidad de San Cristóbal de Huamanga 1677-1977: Libro Jubilar en Homenaje al Tricentenario de su Fundación 3-VII-1977*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, 1977, págs. 16-17; PAZ, Luis. *La Universidad mayor, real y pontificia de San Francisco Xavier de la capital de los Charcas: apuntes para su historia*. Sucre: Imp. Bolívar, 1914, págs. 64-70.

¹²Don Cristóbal procedía de una familia de hidalgos. Aunque la rama lucentina de la familia prosperó, fue aquella que pasó a América la que logró un mayor ascenso social. Su hermano Pablo, emigrado en su juventud a Perú, tuvo por hijo a don Cristóbal de Castilla y Guzmán, quien recibió el título de I marqués de Otero. LOHMANN VILLENA, Guillermo. *Los americanos en las órdenes nobiliarias*. Vol. I. Madrid: CSIC, 1993, págs. 95-96.

¹³Recordemos además que Martín Nieto Carrillo era familiar del Santo Oficio y que éstos se reunían en el convento de San Pedro Mártir. La misa a la Virgen de Copacabana ("*María Santísima del Perú*") se cita en el fol. 660r del testamento (Lima, 21 de septiembre de 1666): AHPCO, Protocolos Notariales de Lucena, Escribanía de Juan Bautista de Cea Aguayo, 1673, leg. 3085P, fols. 649r-665v [Cit. por SERRANO TENLLADO, M^a Araceli. *El poder socioeconómico...* Op. cit., pág. 307]. Las capitulaciones matrimoniales en Ibidem, Escribanía de Juan Lorenzo de Castro, 1670, leg. 2842P, fols. 1.060r-1.065v. La fundación de la capellanía en Ibidem, Escribanía de Juan Hurtado de Mendoza, 1670, leg. 2688P, fols. 319r-323v. En esta última escritura, al igual que en el testamento, ya se cita "*la capilla que ha de fundar el señor doctor don Cristobal de Zamora y Castilla*", por tanto inexistente aún. Cinco años después se produce la compraventa de la capilla por don Martín Nieto Carrillo, en cuya escritura se menciona que podrán enterrarse en ella sus sucesores y "*demas personas que fuere su voluntad y del Yllustrisimo y Reberendisimo señor ôbispo de Guamanga, en Yndias y Reyno del Peru*", lo que demuestra que era el obispo quien estaba detrás de la fundación (véase nota 4).