

Juan Bautista del Castillo, artífice de la imagen de la Virgen para la capilla de la Hermandad de Aránzazu de Lima (1644-1645)

Juan Bautista del Castillo, artificer of an image of the Virgin for the chapel of the Brotherhood of Aránzazu in Lima (1644-1645)

JOSU M. ZULAIKA HERNÁNDEZ

Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos. España

ORCID: 0000-0003-4692-8296

josuzulaika@hotmail.com

Resumen:

La Hermandad de Aránzazu de Lima encargó en 1644 en España la talla de una imagen de la Virgen que se veneraba en el santuario de Aránzazu de Oñate. La publicación por Ayllón de la *Relación de la grandiosa fiesta que se hizo... a la colocación de la milagrosa imagen de N. Señora de Aransazu* (1647), aportó algunos detalles sobre las vicisitudes de esta historia. Pero ni Ayllón ni los autores posteriores pudieron ofrecer datos acerca de la identidad del artífice de la imagen. El descubrimiento del contrato firmado en Sevilla entre algunos miembros de la hermandad y el escultor antequerano Juan Bautista del Castillo nos permitirá suplir algunos de los vacíos que Ayllón no pudo reflejar en su *Relación*.

Palabras clave:

Virgen de Aránzazu; Hermandad de Aránzazu; Lima; Sevilla; Juan Bautista del Castillo.

Abstract:

The Brotherhood of Aranzazu of Lima ordered in 1644 in Spain the carving of an image of the Virgin venerated in the sanctuary of Aranzazu in Oñati. *Relación de la grandiosa fiesta que se hizo... a la colocación de la milagrosa imagen de N. Señora de Aransazu*, published by Ayllón in 1647, brought some details about the vicissitudes of this story. But neither Ayllón nor later authors were able to offer information about the identity of the artificer of the sculpture. The discovery of the contract signed in Seville between some members of the brotherhood and the sculptor Juan Bautista del Castillo will let us supply some of the voids that Ayllón was not able to reflect in his *Relación*.

Keywords:

Virgin of Aránzazu; Brotherhood of Aránzazu; Lima; Seville; Juan Bautista del Castillo.

Fecha de recepción: 26 de enero de 2021.

Fecha de evaluación: 6 de marzo de 2022.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Zulaika Hernández, Josu M. (2022): "Juan Bautista del Castillo, artífice de la imagen de la Virgen para la capilla de la Hermandad de Aránzazu de Lima (1644-1645)". En: *Laboratorio de Arte*, 34, pp. 87-110.

© 2022 Josu M. Zulaika Hernández. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

La creación de la Hermandad de Aránzazu de Lima

La abundancia y calidad del hierro vizcaíno era bien conocida desde al menos la Edad Media en buena parte de Europa. Los vascos no se limitaban a la extracción del mineral, sino que también asumían en muy buena medida tanto las tareas de su transformación como las de su comercio y transporte. Todo ello, unido a su marcado carácter asociacionista, motivó que los vascos se agruparan, normalmente en forma de hermandad o de cofradía, en aquellas ciudades europeas con las que los puertos de su tierra natal mantenían un importante tráfico mercantil.

Así pasó en ciudades como Brujas, Amberes o Sevilla. Y luego, tras el descubrimiento de América, también en el Nuevo Mundo. La primera cofradía de vascos conocida en las Indias es la constituida en 1601 en la villa minera de Potosí, siendo también la primera creada bajo la advocación de la Virgen de Aránzazu. Pocos años después, en 1612, varios vasconavarros residentes en Lima –entre los cuales destacaba la figura del guipuzcoano Juan de Urrutia Obiaga (Tolosa, 1573)– decidieron asociarse y convinieron en adquirir una capilla como sede de la futura hermandad.

Conforme rezaba en el preámbulo de las constituciones de esta congregación, podían ser miembros de la misma “los cavalleros hijosdalgo que residen en esta Ciudad de los Rreyes del Pirú, naturales del Señorío de Vizcaya y Provincia de Guipúzcoa, y descendientes dellos; y los naturales de la Provincia de Álaba, Reino de Navarra y de las Quatro Villas de la costa de la Montaña, que son Laredo, Castro de Urdiales, Santander y San Vizente de la Barquera”¹.

Siguiendo el ejemplo de Potosí, también la hermandad de Lima estableció su capilla en el convento de los franciscanos de la ciudad y se constituyó asimismo bajo el patrocinio de la Virgen de Aránzazu². Ninguno de ambos hechos debe entenderse como casual. En cuanto al primero, así había ocurrido –y seguiría ocurriendo– con las diferentes asociaciones de vascos en el exterior. Otazu y Díaz de Durana dan cuenta de esta circunstancia, señalar que “los franciscanos, a lo largo de los siglos XIV y XV, se habían instalado en cuatro de las cinco villas más pobladas de Vizcaya”, precisamente algunas de aquellas que tenían un mayor peso mercantil como Bilbao o Bermeo³. Este hecho habría propiciado que la especial relación y conocimiento mutuo

1. Archivo Central de la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima (ACSBPL), Manuscrito nº 08179, 1612-1750, f. 29: *Libro de elecciones de mayordomos de la Ite. Hermandad de Nra. Sra. de Aránzazu, sita en el convento de N. P. S. Franco. de Lima, desde el año de 1612 hasta el de 1750, y Constituciones.*

2. Si bien posteriormente los vascos de Potosí trasladarían su sede al convento de los agustinos. Arzáns, [ca. 1705-1736] 1965: vol. III, 4-5.

3. Otazu/Díaz de Durana, 2008: 130-139. Entre 1617 y 1650 los franciscanos también tuvieron convento en Lequeitio, otra importante villa comercial vizcaína.

entre franciscanos y mercaderes en Vasconia, se trasladase después a las ciudades del exterior a las que los vascos dirigían sus destinos⁴.

También estaba bajo el cargo y custodia de la orden franciscana el santuario en el que se veneraba a la Virgen de Aránzazu. La imagen original de esta había sido encontrada por un pastor en los montes de Oñate en la segunda mitad del siglo XV. Como en su día relató Garibay, en atención a lo extraordinario del suceso los oñatiarras construyeron en el lugar de la aparición “una hermita, a la qual llamaron luego Nuestra Señora de Aránçaçu, que en lengua de la mesma región de Cantabria es lo mesmo que dezir Nuestra Señora del Espino, porque al espino en esta lengua llaman *arança*”. Y añadió que la noticia fue “poco a poco publicándose por la mesma provincia de Guipúzcoa y la de Álava, y señorío de Vizcaya y reyno de Navarra”⁵. La devoción llegó incluso a calar entre los vascos del norte de los Pirineos, desde donde llegaban “tropas de ciento en ciento”⁶. De este modo, bien puede decirse que la Virgen de Aránzazu era patrimonio de todos los vascos, por lo que no es de extrañar que, cuando estos decidían asociarse en tierras lejanas, lo hicieran precisamente bajo su advocación⁷.

Tal cosa ocurrió a principios del siglo XVII en Lima, donde, como se hace notar en el preámbulo de las constituciones del año 1635, la capilla de la hermandad tenía por “por adboación el Santo Christo y Nuestra Señora de Arançaçu”⁸.

La remodelación de la capilla de la hermandad

Como ya hemos adelantado, 1612 fue el año en el que por primera vez se reunieron los integrantes de la Hermandad de Aránzazu de Lima. En aquella primera junta acordaron adquirir por un importe de 10.000 pesos una de las capillas de la iglesia que los franciscanos tenían en la capital del virreinato. La compra, sin embargo, no se consumó hasta el bienio 1619-1620, años estos en los que también se redactaron las primeras constituciones por las que habría de regirse la hermandad, se eligieron los primeros mayordomos de la misma y se acometió la remodelación integral de la capilla recién adquirida.

4. Como muestra de lo dicho, en la escritura de donación de una capilla para la Cofradía de la Piedad, que agrupaba a los vascos residentes en Sevilla, los franciscanos hicieron constar que habían accedido a dicha gracia por “respeto y consideración a la devoción que [...] siempre han tenido a nuestra sagrada religión y orden de N. P. S. Francisco, y por la mucha devoción que nos tienen siempre los de la dicha nación”. Garmendia, 1979: 423.

5. Garibay, 1571: vol. II, 1227-1230.

6. Luzuriaga, 1686: lib. II, 67-68; lib. III, 7.

7. También las diferentes cofradías de vascos del virreinato de la Nueva España –como la fundada en 1681 en Ciudad de México– se acogerían al patrocinio de la Virgen de Aránzazu.

8. ACSBPL, Manuscrito nº 08179, 1612-1750, f. 29.

La supervisión de los trabajos de rehabilitación se encomendó a uno de los miembros de la hermandad, el arquitecto y escultor guipuzcoano Juan Martínez de Arzona Íñiguez (Deva, 1562). De manera paralela, en 1628 se encomendó a Pedro de Mesa la construcción del que sería el primer retablo del altar central de la capilla, que incluía “una hornacina en que se veneraba la imagen de la Virgen de Aránzazu, con un lujoso manto tachonado de perlas y diamantes”⁹.

Pero a partir del año 1635 la congregación limeña experimentó un notable impulso, redactándose unas nuevas constituciones. Y en 1642, siendo Juan de Urrutia uno de los mayordomos de la hermandad, “se consideró que el altar existente requería una sustancial mejora”, por lo que se concertó con “el maestro ensamblador Asensio de Salas para labrar un nuevo retablo”, y además “con el maestro escultor Pedro Muñoz de Alvarado [para] modelar varias figuras de muchachos, ángeles y virtudes para acomodarlas en el retablo”¹⁰. La idea de Urrutia, quien asumió los gastos de la construcción del nuevo retablo, era la de procurarle un digno acomodo a la nueva imagen de la Virgen de Aránzazu que había de encargarse que se hiciera en España. El coste del retablo ascendió a “más de diez mil patacones”, según refiere Ayllón¹¹, o “más de doze mil pesos” si atendemos al relato de Córdoba¹². En cualquier caso, y para hacernos cargo de la magnitud de la obra, pensemos que este gasto fue incluso algo mayor del que en su día se hizo para la adquisición de la capilla.

No dudamos de que “la devoción y zelo” que Urrutia sentía hacia la Virgen de Aránzazu fueran el principal motivo de estos dispendios¹³. Pero es muy posible que, además, tanto la hermandad como el propio Urrutia pretendieran hacer visible su poderío social y económico en la capital del virreinato. En 1613 –esto es, solo un año después de la fundación de la hermandad– se había constituido en Lima el Tribunal del Consulado, institución que agrupaba a los comerciantes limeños. Muchos de los vascos que habían de constituir la Hermandad de Aránzazu eran mercaderes, destacando entre ellos la figura de Urrutia, en palabras de Suárez el comerciante más importante de la ciudad¹⁴ y uno de los principales impulsores tanto del referido tribunal como de la hermandad. De hecho, fue cónsul del tribunal en los años 1623-1624, alcanzando incluso su más alto cargo, el de prior, en los años 1631, 1634 y 1639¹⁵. No creemos, en definitiva, que obedezca a la casualidad esta coincidencia de fechas entre la creación de ambas instituciones; los vascos

9. Lohmann, 1990: 211.

10. Lohmann, 1990: 212.

11. Ayllón, 1647: 10v. Aquí debemos entender *patacón* como sinónimo de *peso*.

12. Córdoba, 1651: 178.

13. Córdoba, 1651: 178.

14. Suárez, 2015: 109 y 115.

15. Mendiburu, 1874-1890: vol. VIII, 439-440.

Juan Bautista del Castillo, artífice de la imagen de la Virgen para la capilla de la Hermandad...

afincados en la Ciudad de los Reyes pretendían con su unión hacerse fuertes en el control del comercio transoceánico limeño¹⁶. Y en aquella época “era necesario exteriorizar aquellos elementos que hacían visibles el prestigio y el poder”¹⁷, función a la que había de servir el esplendor de la capilla que servía de sede a la hermandad, con su nuevo y espectacular retablo.

El encargo de una nueva imagen de la Virgen de Aránzazu

Una vez concertada la hechura del retablo, era el momento de procurarse la figura de la Virgen de Aránzazu que había de acomodarse en el mismo y que sustituiría a la que hasta entonces había presidido el altar central de la capilla. En el virreinato había buenos artistas; uno de ellos el ya nombrado Martínez de Arzona. Pero este había fallecido en 1635 y, por otro lado, era en España –y más concretamente en Andalucía– donde tenían sus talleres los grandes maestros de la imaginería, razón por la cual Urrutia dirigió hacia allí su encargo.

Aunque sin mayores precisiones, Ayllón nos trasladó en su día este hecho ya en el título de su obra: *...la milagrosa imagen de N. Señora de Aransazu, que a expensas de Juan de Urrutia... se truxo de España*. También alude a esta circunstancia en el cuerpo de la obra: “Juan de Urrutia [...] despachó [...] dineros muchos a España, con que, adelantado valiente, un artífice le fabricó el hechizo más dulce de su alma”¹⁸. Mas hasta ahora desconocíamos quién había sido este “valiente artífice” y en qué circunstancias se había ejecutado el encargo de Urrutia. Como se lamentaba Lohmann, “ni en el testamento cerrado de Urrutia (6 de septiembre de 1643) ni en dos codicilos complementarios [...] queda referencia al encargo”¹⁹. El hallazgo en el Archivo de la Casa de Zavala (parte integrante del Archivo Histórico de Euskadi) del contrato firmado entre un escultor andaluz y varios comerciantes vascos miembros de la Hermandad de Aránzazu nos permitirá ahora despejar en muy buena medida estas incógnitas.

El documento en cuestión tiene el título de *Memoria de la forma en que se a de hazer la escultura de la imagen de Nuestra Señora de Aránçazu para la capilla de la*

16. Recordemos que la hermandad limeña estaba abierta a los “naturales [...] de las Quatro Villas de la costa de la Montaña”. Esta unión de vascos y cántabros buscaría facilitar el control del Tribunal del Consulado, evitando así las disputas que tendrían lugar entre ambas facciones por el control del organismo homónimo de Ciudad de México.

17. Mansilla, 2014: 247.

18. Ayllón, 1647: 10r-10v.

19. Lohmann, 1990: 212, nota al pie.

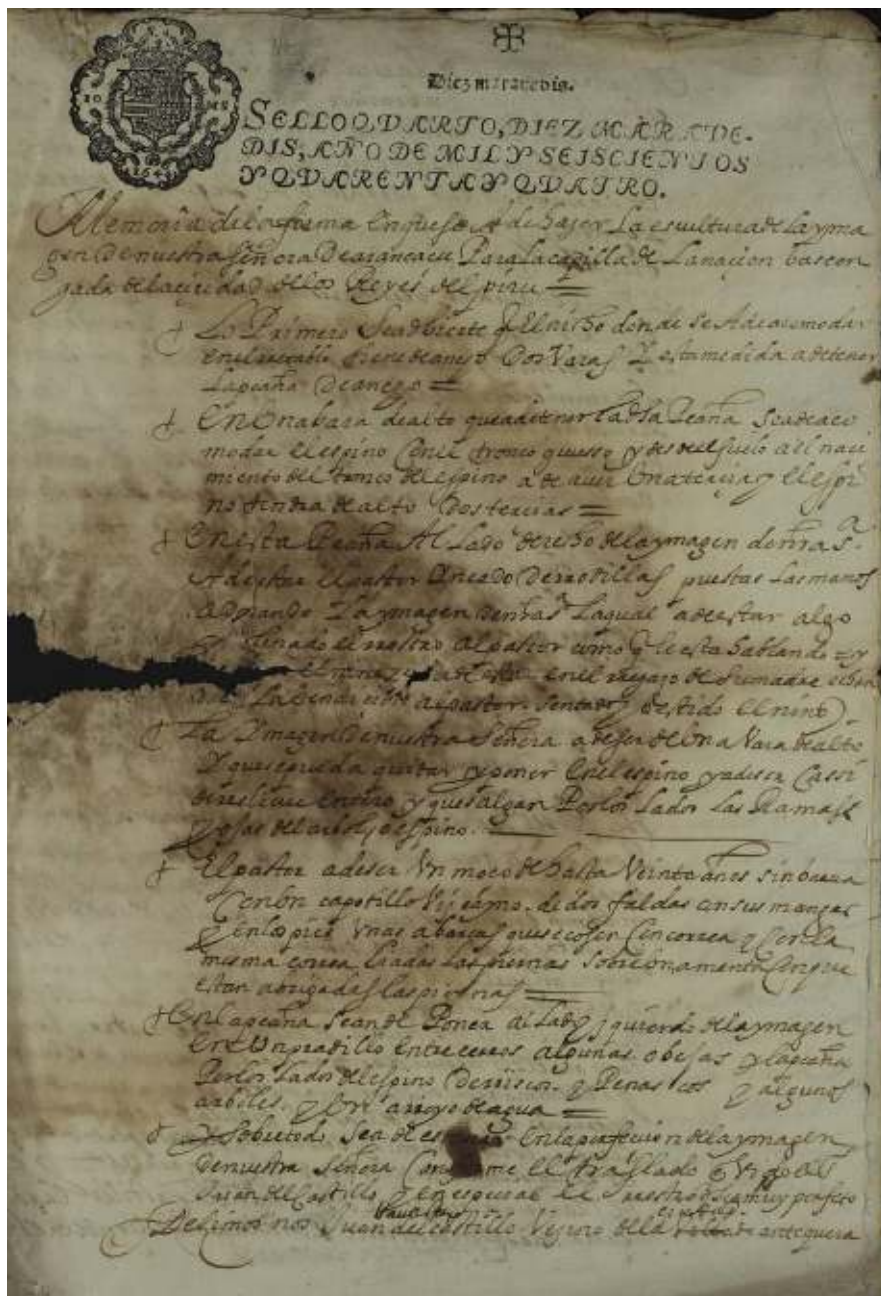


Figura 1. Convenio entre Juan Bautista del Castillo y Miguel de Basterrechea, 1644-1645, Archivo Histórico de Euskadi (Bilbao).

nación bascongada de la Ciudad de los Reyes del Perú (fig. 1)²⁰. Pese al enunciado, el manuscrito está integrado por dos partes bien diferenciadas. La primera, fechada en Sevilla el 1 de junio de 1644, contiene la memoria técnica y artística que había de servirle de guía al escultor, así como los plazos en los que este debía cumplir el encargo y el precio que se le abonaría por el mismo. En cuanto a la segunda parte del documento, datada en Sevilla el día 13 de enero del año siguiente, contiene la recepción de la obra y el consiguiente pago de las cantidades concertadas.

La memoria y los términos del contrato

La memoria técnica y artística

En el folio 1r aparece la memoria del encargo, que es bastante sucinta. Se habla, por un lado, de las medidas que había de tener la peana de la escultura para acomodarla al nicho que se le había reservado en el altar de la capilla, diciéndose a este respecto que “tiene de ancho dos varas”. Y se añade que “en una bara de alto que a de tener la dicha peana, se a de acomodar el espino, con el tronco grueso; y desde el suelo a el nacimiento del tronco del espino a de aver una tercia; y el espino tendrá de alto dos tercias”. Se señala, asimismo, que “la imagen de Nuestra Señora a de ser de una vara de alto, y que se pueda quitar y poner en el espino”.

Establecidas las medidas de la peana, del espino y de la Virgen, se apuntan en el documento algunas someras indicaciones artísticas. Así, la Virgen habría de colocarse en el centro de la peana, y se le indica al artista acerca de su figura que “sobre todo se a de esmerar en la perfección de la imagen de Nuestra Señora [...], y en especial que el rostro sea muy perfecto; y a de ser cassi de rrelieve entero, y que salgan por los lados las ramas y ojas del árbol o espino”.

También se dice que en la peana, al lado derecho de la imagen de la Virgen, “a de estar el pastor incado de rrodillas, puestas las manos adorando la imagen de Nuestra Señora, la qual a de estar algo inclinado el rrostro al pastor, como que le está hablando”. Y se añade que el niño Jesús “a de estar en el rregazo de su madre, echándole la bendición al pastor; sentado y bestido el niño”. El pastor había “de ser un moço de hasta veinte años, sin barva, con un capotillo vizcaýno de dos faldas con sus mangas, y en los pies unas abarcas que se cojen con correa”.

20. Archivo Histórico de Euskadi (AHE/EAH), Archivo de la Casa de Zavala, Sección Olaso, Sub Sección Vélez de Ulívarri, Serie X, Signatura 247.9, 1644-1645: *Memoria de la forma en que se ha de hacer la imagen de Nuestra Señora de Aranzazu para la capilla de la nación vascongada de la ciudad de los Reyes del Perú, siendo testigo Miguel Vélez de Ulivarri*. Disponible en: <https://dokuklik.euskadi.eus/badator/ficha/347780> (23-2-2022).

Finalmente, se le indica al artista que “en la peana se an de poner al lado izquierdo de la imagen, en un pradillo entre cerros, algunas obejas, y la peana por los lados del espino de rriscos y peñascos, y algunos árboles y un arroyo de agua”. Cuando Ayllón hablase de la llegada de la que él llamaba *Viscaynita* a Lima, señaló que, en efecto, lo hizo “con su espino, pastor y ovejas”²¹.

Los términos del contrato

El convenio aparece comprendido entre los folios 1r y 2r. A grandes rasgos, nos hallamos en presencia de un acuerdo de voluntades en el que una de las partes, el escultor Juan Bautista del Castillo, se compromete a realizar una obra artística en un plazo determinado y a cambio de un precio cierto que la otra parte contratante, Miguel de Basterrechea, se obliga a pagar al artista a la recepción de dicha obra.

En cuanto a las partes contratantes y al objeto del contrato, la primera cláusula del mismo reza así: “Dezimos nos, Juan Bautista del Castillo, vezino de la ciudad de Antequera, maestro del arte de la escultura, y Miguel de Basterrechea, que somos conbenidos y concertados en que yo, el dicho Juan B. del Castillo, me obligo a hazer la escultura que se rrefiere en la memoria de esta otra parte en la conformidad que en ella se refiere, de toda perfección y arte. Y me obligo a darla acavada y entregada toda ella en esta ciudad de Sevilla para el día de Navidad de este presente año”.

Se habla después del precio, diciéndose que “estamos conbenidos en que se me a de dar y pagar por toda la dicha obra dos mill y cien rreales de plata doble”. Se señala que Basterrechea le ha entregado a Castillo “quinientos rreales agora luego de contado”, mientras que “los un mill y seiscientos reales restantes” se le habrían de abonar “después que aya entregado en esta ciudad toda la dicha escultura”.

A renglón seguido aparece la figura de un fiador, Melchor de Torres, quien se obliga a que si “Juan B. del Castillo no entregare para el plazo rreferido la dicha escultura en la manera dicha, le pagaré al dicho Miguel de Basterrechea [...] los dichos quinientos rreales de plata doble que así le a entregado”.

Posteriormente, Castillo y Basterrechea dicen que se obligan con sus “personas y bienes” a cumplir con lo estipulado, firmándose el contrato “en Sevilla, a primero de junio de mill y seiscientos y quarenta y quatro años”, y “siendo testigos Antonio Ruiz de Ocharcoaga, Miguel Vélez de Ulivarri y Domingo de Liquinano”.

Hay, finalmente, en el contrato un par de cláusulas adicionales. En la primera de ellas se apunta que, para el supuesto de que “el dicho Miguel de Basterrechea esté ausente de esta ciudad” de Sevilla a la recepción de la obra, será uno de los que

21. Ayllón, 1647: 15v.

firmaron como testigos, Antonio Ruiz de Ocharcoaga, quien quedará obligado a pagarle a Castillo “los un mill y seiscientos reales de plata doble” restantes.

La segunda cláusula adicional contiene un par de apuntes de carácter técnico-artístico. Se faculta al artista para modificar la altura del espino si “le pareciere más conbeniente para la perfección de la obra”. Y se le indica a Castillo que “el pastor a de ser también que se pueda quitar y poner de su asiento, como la imagen de Nuestra Señora”.

Tras señalarse que Ruiz de Ocharcoaga quedaba obligado al pago y recepción del trabajo incluso en el supuesto de que Castillo lo finalizase antes del plazo estipulado, se vuelve a fechar el contrato “en Sevilla, en primero día de junio del 644”, apareciendo las firmas de Castillo, Ruiz de Ocharcoaga y Basterrechea.

Las partes contratantes

Como acabamos de apuntar, las partes principales del convenio fueron Juan Bautista del Castillo y Miguel de Basterrechea, redactor de la primera parte del contrato. Como fiador de Castillo aparecía Melchor de Torres. Y, como testigos, Antonio Ruiz de Ocharcoaga, Miguel Vélez de Ulibarri y Domingo de Liquinano. Además, el nombre de Ruiz de Ocharcoaga figuraba también en calidad de firmante del contrato y de las ya referidas cláusulas adicionales.

Pero, ¿quiénes eran todas estas personas, no demasiado conocidas en el ámbito de la historiografía de aquella época? En la medida de nuestros conocimientos, trataremos de responder a esta pregunta en las siguientes líneas.

Miguel de Basterrechea, Antonio Ruiz de Ocharcoaga y Miguel Vélez de Ulibarri

Miguel de Basterrechea Uribarri era un comerciante vizcaíno nacido en Aulesti en 1593. Como Urrutia, era miembro de la Hermandad de Aránzazu de Lima. De hecho, su nombre aparece ya en un documento de la hermandad del año 1625 y, posteriormente, entre los firmantes de las constituciones de 1635 de la siguiente manera: “Miguel de Basterrechea, de Aulestia, en el Señorío”²². Lo propio puede decirse del también vizcaíno Antonio Ruiz de Ocharcoaga Plazabeitia, nacido en Begoña²³ en 1592 y, al igual que Urrutia y Basterrechea, mercader afincado en Lima y miembro

22. ACSBPL, Manuscrito nº 08179, 1612-1750, f. 31.

23. Uno de los altares de la capilla de la Hermandad de Aránzazu en Lima estaba dedicado precisamente a la “gloriosa Virgen de Vegoña”. Córdoba, 1651: 178.

de la hermandad: “Antonio Ruiz de Ocharcoaga, de Begoña, en el Señorío”²⁴. Ambos eran miembros del Tribunal del Consulado de Lima, organismo del que el comerciante de Begoña fue cónsul en el bienio 1650-1651²⁵.

El nombre de Urrutia no aparece en el contrato, pero no cabe duda de que fue la común pertenencia de los tres a la Hermandad de Aránzazu la que motivó que el mercader tolosano encargase a ambos vizcaínos todo lo concerniente a la talla, pago y transporte de la nueva imagen de la Virgen de Aránzazu. Sabemos que Basterrechea y Ruiz de Ocharcoaga comerciaban juntos en ocasiones –normalmente, y así fue en el negocio que ahora nos ocupa, actuando el segundo como agente del primero–, y que su principal actividad mercantil era la del comercio de hierro por plata entre el País Vasco y el virreinato del Perú, vía Sevilla o Cádiz. Son varios los documentos que prueban la relación entre ambos comerciantes vizcaínos. Pero especialmente revelador nos parece el contenido de una carta remitida desde Lima el 21 de agosto de 1652 por Ruiz de Ocharcoaga a Basterrechea, entre otras cosas porque en la misma aparecen también nombrados los otros dos testigos del convenio: Domingo de Liquinano y Miguel Vélez de Ulibarri. La carta en cuestión se conserva en el Archivo de la Fundación Sancho el Sabio Fundazioa y su contenido se refiere al periodo 1644-1645, precisamente aquel en el que se labró la imagen de la Virgen²⁶. Tanto Ocharcoaga como Vélez de Ulibarri habían actuado por mandato de Basterrechea, y existían discrepancias entre las cuentas que ambos le habían presentado al mercader de Aulestia. Lo que este último pretendía era, como le había comentado a su cuñado José de Beingolea en carta de 19 de abril de 1651, que no le andaran “escussando la paga el uno por el otro”²⁷, y a esta petición responde la carta de la que tratamos.

No hemos podido averiguar con certeza la identidad de Domingo de Liquinano. Su nombre aparece junto al de Vélez de Ulibarri en un documento mercantil del año 1643 en el que se dice de ambos que son vecinos de la ciudad de Sevilla²⁸. Pero también debía comerciar en el virreinato, pues, en la reseñada carta de Ruiz de Ocharcoaga, este dice que le había enviado “a la villa de Potosí con la gruesa del bolumen”.

24. ACSBPL, Manuscrito nº 08179, 1612-1750, f. 31.

25. Mendiburu, 1874-1890: vol. VIII, 441.

26. Fundación Sancho el Sabio Fundazioa (FSS), Archivo Uriarte, Signatura Villarreal de Berriz, N. 631, 1652: *Carta de Antonio de Ocharcoaga dirigida a Miguel Basterrechea*.

27. FSS, Archivo Uriarte, Signatura Beingolea, N. 599, 1652: *Cartas de Miguel Basterrechea dirigidas a José de Beingolea*.

28. AHE/EAH, Archivo de la Casa de Zavala, Sección Olaso, Sub Sección Añadidos, Serie Administración del patrimonio, Signatura 585.18, 1643: *Obligación y cesión que deben Don Domingo Deliquirano [sic], como principal, y Don Miguel Vélez de Ulibarri*.

La figura de Miguel Vélez de Ulibarri Larrea sí nos es más conocida. Nacido en Vitoria en 1609, siendo niño se trasladó con su familia a Toledo, ciudad desde la cual empezó a ejercer su actividad mercantil con el Nuevo Mundo. Años después trasladaría su domicilio a Sevilla, plaza fuerte del comercio naval con las Indias. Y sabemos que al menos desde 1639 ya hacía negocios con Basterrechea²⁹, desde 1641 con Ruiz de Ocharcoaga³⁰ y, como acabamos de apuntar, desde 1643 con Liquinano. El comerciante alavés prosperó en la capital andaluza, ejerciendo durante el periodo 1650-1652 el cargo de cónsul del Consulado de Cargadores a Indias de Sevilla³¹ y recibiendo en 1653 el título de Caballero de la Orden de Santiago³². También en 1653, y estando aún en Sevilla, se casó por poderes en Vergara con Luisa Ignacia de Irazabal, ratificando el matrimonio en 1654 y trasladando su domicilio a dicha localidad guipuzcoana³³, de la que en ese mismo año sería nombrado alcalde³⁴.

Hay un dato de Vélez de Ulibarri que nos parece especialmente relevante, y es el de su pertenencia a la Cofradía de la Piedad de Sevilla, que agrupaba a los vizcaínos y guipuzcoanos residentes en la capital andaluza. Como era usual entre las agrupaciones de vascos, la iglesia y convento de los franciscanos de Sevilla había sido el lugar elegido por la cofradía hispalense para erigir su capilla. Esta se había derrumbado en el año 1650, y es en el documento que firmó la cofradía con los franciscanos para su reedificación donde aparece, como firmante e integrante de dicha institución, “Miguel Vélez de Ulibarri, vizcaíno”³⁵. De la reconstrucción de

29. AHE/EAH, Archivo de la Casa de Zavala, Sección Olaso, Sub Sección Añadidos, Serie Administración del patrimonio, Signatura 587.51, 1639: *Poder otorgado por Don Andrés de Madariaga, caballero de la orden de Santiago y vecino de la ciudad de Sevilla, en favor de Don Miguel de Basterrechea y Don Miguel Vélez de Ulívarri.*

30. AHE/EAH, Archivo de la Casa de Zavala, Sección Olaso, Sub Sección Añadidos, Serie Administración del patrimonio, Signatura 582.44, 1641-1644: *Poderes de Don Diego Lucas de Almeida, vecino de la Ciudad de Los Reyes del Perú [...], sobre negocios con D. Antonio de Ocharcoaga y D. Miguel Vélez de Ulívarri.*

31. Heredia, 1985: 226.

32. Archivo Histórico Nacional (AHN), Signatura O. M. Caballeros Santiago, Exp. 8760, 1653, *Vélez de Ulibarri y de Larrea, Miguel.*

33. Bergarako Artxiboa (BA), Fondo Municipal, Sub-fondo histórico (hasta 1924), Sección Administración municipal, Subsección Libros de Actas del Ayuntamiento, Signatura 01-L/202, 1654, Página nº 259: *Ayuntamiento de 1 de febrero de 1654, ayuntamiento general, admisión a vecindad de D. Miguel Vélez de Ulibarri.*

34. BA, Fondo Municipal, Sub-fondo histórico (hasta 1924), Sección Administración municipal, Subsección Registros de concejo, Signatura 01-L/027, 1654, Página nº 043: *Certificación de que D. Juan de Madariaga ha cumplido con la capellanía, alcaldía, Ulibarri, Miguel Vélez de.*

35. Garmendia, 1980: 231. En la documentación señalada se dice de Vélez de Ulibarri que era “vizcaíno”, cuando en realidad sabemos que era alavés. Podría tratarse de un error, pero, a diferencia de otras cofradías y hermandades de vascos, la de Sevilla solamente admitía a vizcaínos y guipuzcoanos.

esta capilla y del poder de los vascos en la Sevilla del siglo XVII, se habló por aquel entonces en los siguientes términos: “La [capilla] de los vizcaínos, grande y de hermosísima traza y pulidísimo ornato de reñas. Y el retablo moderno, de lo mejor de esta ciudad, llevó tras sí esta capilla la referida ruina del templo. Y ha reedificado tan decente y digna de su noble nación, que tiene por segunda patria a Sevilla según la felicidad con que a ella se trasladan sus hijos”³⁶.

Aún no se ha estudiado en profundidad la historia de las relaciones entre los vascos de las distintas hermandades establecidas en el exterior³⁷. Parece que, valiéndose de estas asociaciones, los vascos tejieron una tupida red de hermanamiento que servía como nexo de unión entre los productores de hierro en Vasconia y los comerciantes que lo transportaban y lo vendían en el exterior. La fluida relación de negocios entre un miembro de la cofradía de los vascos de Sevilla (Vélez de Ulibarri) con dos integrantes de la hermandad limeña (Basterrechea y Ruiz de Ocharcoaga), podría abundar en la hipótesis que en este punto sugerimos.

En ocasiones, una sola familia comprendía todo el *iter* que abarcaba desde la labor del hierro en origen hasta su venta a cambio de plata en las Indias vía los puertos andaluces. Tal era el caso de los hermanos Beingolea Churruca, de Lequeitio³⁸. Uno de los protagonistas de nuestra historia, Miguel de Basterrechea, tenía tratos comerciales con esta familia. Y poniendo de manifiesto que, en aquella época, el amor no estaba reñido con los negocios, pasó a formar parte del entramado familiar y societario de los Beingolea al casarse en 1645 con una de las hermanas, Úrsula. Basterrechea, trasladó su domicilio a Vizcaya, llegando a ser nombrado alcalde de Lequeitio en diversas ocasiones³⁹.

No estamos seguros de cuál pudo ser la vecindad de Basterrechea en 1644, año del encargo de Urrutia. En 1635, como ya hemos adelantado, estaba en Lima, pero en carta de 18 de enero de 1651 habla del “año de 639, quando yo bine a España”⁴⁰. Es posible que hasta su matrimonio residiera en Sevilla, pues aparece como vecino de la capital andaluza en un poder otorgado a Ulibarri y a Ocharcoaga el 20 de septiembre

Así se expresaba claramente tanto en la escritura de donación de la capilla de 1540, como en la “Regla y Estatutos que han de guardar los Señores de la Nación Vascongada (exceptuando Álava, Navarra e Francia)” del año 1561. Garmendia, 1979: 423, 426-427 y 435.

36. Ortiz de Zúñiga, 1677: 719.

37. Véanse los trabajos de Luque, 2004: 64-65, y de Garmendia, 1979: 408-410.

38. Llorente, 2019: 30. Por otro lado, sabemos que al menos uno de los hermanos Beingolea, Juan, también era miembro de la Hermandad de Aránzazu de Lima, llegando a ser mayordomo de la misma en el año 1668. Lohmann, 1990: 212.

39. Ribechini, 1993: 50-53. Para más datos sobre la biografía de Basterrechea, véase Zulaika, 2022.

40. FSS, Archivo Uriarte, Signatura Beingolea, N. 599, 1652: *Cartas de Miguel Basterrechea dirigidas a José de Beingolea*.

de 1644 y ratificado el 1 de febrero de 1645⁴¹. De cualquier manera, las vecindades de todos estos comerciantes transoceánicos deben entenderse en un sentido muy relativo. En un buen número de casos, iban de un lado a otro en función de lo que en cada momento requerían sus negocios. Y era al alcanzar la madurez cuando definitivamente sentaban sus reales. Urrutia lo hizo en Lima, mientras que Ulibarri y Basterrechea optaron por regresar a su Vasconia natal.

Juan Bautista del Castillo y Melchor de Torres

En cuanto al artífice de la imagen de la Virgen de Aránzazu de Lima, este fue Juan Bautista del Castillo, quien, como se dice en el convenio, era “vezino de la ciudad de Antequera” y “maestro del arte de la escultura”. Castillo fue bautizado en 1581 en la antequerana parroquia de San Pedro. Por su privilegiada ubicación como cruce de importantes caminos, Antequera era en aquel entonces una próspera ciudad que contaba con una importante tradición en el arte e industria de la imaginería. Como apunta Fernández Paradas, Castillo es, en el ámbito antequerano, “la figura que más laudes recibe por los historiadores de diversas épocas”⁴². Así, en su manuscrita *Historia de Antequera*, Francisco Cabrera dijo que “fue muy estimado y conocido Juan Bautista del Castillo por uno de los más eminentes escultores de España, e hizo obras en que su nombre puede eternizarse”⁴³.

Nos hallamos, en definitiva, en presencia de un escultor con mucho nombre en aquel entonces, aunque quizás no tanto como para que su fama cruzara el océano y llegara a Lima. Nosotros creemos que en su concreta elección pudo influir quien aparece como su fiador en el contrato, Melchor de Torres. Nacido en Lima, Torres estaba por aquel entonces afincado en Sevilla y es posible que tuviese raíces antequeranas o que, en todo caso, tuviera algún tipo de relación con dicha ciudad andaluza. No en vano, Torres fundó una capellanía de misas en la parroquia de San Pedro de Antequera⁴⁴, que es precisamente la misma iglesia en la que fue bautizado Castillo y en la que todavía hoy se conservan algunas de sus obras más importantes: el Cristo de las Penas y la Virgen del Consuelo. Parece, así, más que probable que Melchor de

41. AHE/EAH, Archivo de la Casa de Zavala, Sección Olaso, Sub Sección Añadidos, Signatura 587.54, 1645: *Miguel Vélez de Ulívarri: poder de Don Miguel de Basterrechea*. En el documento en cuestión, también Ruiz de Ocharcoaga aparece como apoderado de Basterrechea y como residente en Sevilla.

42. Fernández Paradas, 2016: 174.

43. Romero Benítez, 2013: 46.

44. Archivo General de Indias (AGI), Contratación, 968, N. 2, R. 1, 1650: *Autos sobre bienes de difuntos del capitán Melchor de Torres, vecino de Sevilla [...] Funda una capellanía de misas en la parroquia de San Pedro de Antequera*.

Torres conociese al artista y su obra –amen del hecho de que la figura del fiador lleva implícita una previa relación de confianza de este con el fiado–.

Por otro lado, es posible que Torres se hubiera relacionado en su Lima natal con Urrutia y con los vascos firmantes del convenio, pues se dedicaba, como ellos, al comercio transoceánico⁴⁵. Como igualmente es fácil imaginar que conociera y tratara en Sevilla con el también mercader Ulibarri.

La recepción de la obra y el pago de las cantidades concertadas

La segunda parte del convenio contraído entre Castillo y los vascos de la Hermandad de Aránzazu está comprendida entre los folios 2r y 2v del documento, y se firmó “en la ciudad de Sevilla, en treze días del mes de henero de mill y seiscientos y quarenta y cinco años”; esto es, solo un poco más tarde del “día de Navidad” de 1644 que se había fijado como fecha de entrega de la escultura.

Basterrechea estaba en dicha fecha ausente de Sevilla⁴⁶. Pero como esta eventualidad ya estaba prevista en la primera parte del contrato, Ruiz de Ocharcoaga señala que “el señor Juan Bautista del Castillo, maestro de escultura [...], me a entregado a mí [...] la obra que se obligó a hazer”. Y añade el comerciante de Begoña: “ya la tengo en mi poder para disponer conforme la orden que tengo del Sr. Miguel de Basterrechea”.

Se dice también que, a lo ya previsto en la memoria, se había añadido “un tablón todo de arboledas que la dicha obra necesitó de más de lo acordado para estar en toda perfección y conforme al arte. Y por el trabajo de lo añadido de acuerdo de ambos, quedé de pagarle trescientos rreales de plata doble”.

Como pago de su obra, Castillo recibe, en definitiva, “del dicho Antonio Ruiz de Ocharcoaga, por mano del Sr. Miguel Vélez de Ulibarri en diferentes dichas libranças, un mill y nuevecientos rreales de plata doble”. Cantidad final que se desglosa así: “Los un mill y seiscientos dellos del resto que se me devía del primer concierto, y los trescientos reales restantes por lo añadido en la dicha obra. Y de todos los mill y nuevecientos rreales de plata doble le doy carta de pago”.

A estos 1.900 reales hay que añadirle los 500 que, a modo de adelanto, se le habían entregado a Castillo el 1 de junio de 1644, por lo que finalmente fueron 2.400 reales de plata doble el coste total del trabajo del escultor antequerano. El librador de estos 1.900 reales fue, como queda dicho en el contrato, Vélez de Ulibarri, mientras

45. AGI, Contratación, 5409, N. 29, 1631: *Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Melchor de Torres, mercader, vecino de Los Reyes (Perú), a Perú*.

46. No puede descartarse que dicha ausencia se debiera a su ya referido matrimonio con Úrsula de Beingolea. Con respecto a la fecha del mismo, solo sabemos que hubo de tener lugar más allá del 7 de mayo de 1645, día en el que firmaron su contrato matrimonial. Sí consta que el 14 de diciembre de 1645 Basterrechea estaba en Vizcaya firmando una escritura de censo. Ribechini, 1993: 59.

que para los primeros 500 reales lo había sido Juan de Ayzaga —de quien sabemos que era “comprador de oro y plata y vecino de Sevilla”—⁴⁷.

El documento finaliza con un apunte en el que Ruiz de Ocharcoaga señala que Castillo ha “cumplido con la obligación”, quedando “en mi poder la obra y a mi satisfacción”, y firmando ambos esta segunda parte del contrato⁴⁸.

Además de lo hasta ahora expuesto del convenio para la talla de la Virgen, encontramos otros datos de interés en la carta —de la que anteriormente ya hemos hablado— que Ruiz de Ocharcoaga remitió desde Lima a Basterrechea con fecha 21 de agosto de 1652⁴⁹. Si bien más importante que el contenido de la carta en sí son las anotaciones contables que la acompañan, pues se refieren al año 1645. Unas son de Ocharcoaga, mientras que las otras son de mano de Vélez de Ulibarri, ya que fueron las discrepancias entre las cuentas que ambos mercaderes le habían presentado a Basterrechea, por cuyo mandato actuaban, las que precisamente motivaron este desglose de cifras del que ahora tratamos.

Entre las anotaciones de Ulibarri hay una que dice que fueron 1.700 reales de plata doble la cantidad que le pagó al artista antequerano: “En 7 y en 11 de enero de 645 pagué a Juan B. del Castillo, de la hechura del retablo de Nuestra Señora de Aransasu: 1700”. Aquí tal vez se haya deslizado algún error del mercader vitoriano, pues fueron 1.900 los reales de los que Castillo dio carta de pago en enero de 1645. También cabe que esos 200 reales restantes se le hubieran abonado a Castillo en alguna otra de las “diferentes libranças” de las que se habla en el convenio. O incluso que se los entregara a Ruiz de Ocharcoaga para que este se los abonara a Castillo⁵⁰.

Encontramos también en el mismo folio una anotación de Ulibarri referida al dorado de la imagen: “En dos de febrero pagué a Francisco Barela, maeso que doró la imagen de Nuestra Señora y que hizo la demás obra que fue menester: 1100”. Añadiendo en el folio siguiente: “En 26 de março a Francisco Barela, del resto del dorado de la imagen: 751”. Tal vez el comerciante alavés se refiriese al pintor sevillano Francisco Varela, cabeza visible de un importante taller de imaginería. Hay,

47. AGI, Contratación, 966, Autos de bienes de difuntos 1641-1643, 1642: *Autos en que pide Juan de Aizaga [...] ciertas partidas de los bienes de difuntos del licenciado Jerónimo Rodero*.

48. Aparecen además los nombres de tres testigos, pero su lectura no es fácil al presentar un corte el folio. En primer lugar creemos leer el nombre de Domingo de Liquinano, quien ya compareció como testigo en la primera parte del contrato. El segundo testigo se apellida Vedia, pero no alcanzamos a descifrar su nombre. En cuanto al nombre del tercer testigo, parece ser, con ciertas reservas, el de Andrés de Eture.

49. FSS, Archivo Uriarte, Signatura Villarreal de Berriz, N. 631, 1652: *Carta de Antonio de Ocharcoaga dirigida a Miguel Basterrechea*.

50. Hay, por ejemplo, una anotación de Vélez de Ulibarri que dice que a finales de octubre de 1644 dio “para Antonio Ruiz de Ocharcoaga: 200”.

finalmente, una anotación de Vélez de Ulibarri que dice así: “De los cajones y demás gastos que fueron menester para el despacho y avío del retablo de Nuestra Señora de Aranzasu: 490”.

La llegada de la imagen de la Virgen a Lima

Finalizada y entregada la obra a Ruiz de Ocharcoaga el 13 de enero de 1645, la misma no llegó a Lima hasta el verano del año siguiente. Con razón pudo decir Ayllón que Urrutia “esperó sufrido la dilación del bien”, o que “perezoso corrió el tiempo del viage”⁵¹.

En realidad, y como ya habíamos adelantado, el relato de Ayllón presenta una importante laguna que abarca el tiempo y los hechos transcurridos desde que en 1644 Urrutia despachara “dineros muchos a España” hasta que en julio de 1646 la imagen llegase al puerto del Callao (fig. 2)⁵². La ya reseñada carta remitida desde Lima por Ocharcoaga a Basterrechea en el verano de 1652 está acompañada de ciertos apuntes contables que pueden ayudarnos a completar en buena medida ciertos vacíos del relato⁵³.

Así, merced al contenido de las anotaciones de Ocharcoaga sabemos que Sevilla fue el puerto de partida de la nao que transportaba la imagen de Aránzazu. Y que, siguiendo la ruta habitual en la época, la nave surcó el Atlántico rumbo a Portobelo, en Tierra Firme. Desde allí, la mercancía llegó en una fragata el 31 de diciembre de 1645 a la boca del río Chagre, punto de partida del conocido como Camino de Cruces, que atravesaba el istmo de Panamá. La parte fluvial del camino –esto es, el curso del Chagre– se recorrió en barcazas. Y desde el poblado de Cruces la mercancía se trasladó en carros hasta llegar al puerto de Panamá, ya en el océano Pacífico.

Una nueva embarcación transportó la imagen de la Virgen y el resto de las mercaderías desde Panamá hasta Callao, punto en el que retoma el relato Ayllón, por quien sabemos que llegó allí el 31 de julio de 1646: “En el puerto del Callao surgió, día del glorioso San Ignacio de Loyola”⁵⁴.

Sabemos, en definitiva, que fue el propio Ruiz de Ocharcoaga quien llevó la imagen que había recibido en Sevilla de manos de Juan Bautista del Castillo hasta el puerto del Callao. Creemos que en este punto finalizó el encargo del mercader de Begoña, depositando allí en manos de los franciscanos limeños la obra tallada

51. Ayllón, 1647: 11r y 12v.

52. Ayllón, 1647: 10r y 12v.

53. FSS, Archivo Uriarte, Signatura Villarreal de Berriz, N. 631, 1652: *Carta de Antonio de Ocharcoaga dirigida a Miguel Basterrechea*.

54. Ayllón, 1647: 12v.



Figura 2. Leonardo Ferrari, *Descripción del puerto del Callao* [con Lima al fondo], ca. 1650, Kriksarkivet (Täby).

en Andalucía. En este sentido, Ayllón nos trasladó que el “concurso de seculares y religiosos de N. glorioso Francisco” había acudido a Callao a recibir la imagen de la Virgen⁵⁵. Y entre las cuentas de Ocharcoaga hay una que reza así: “517 p. que cobré de M. de Eguillestegui en nombre de Joan de Urrutia por lo gastado de más en España con el retablo de Nuestra Señora de Aránzazu que le remiti”. Por aquel entonces, Juan de Durana, “padre de la Santa Provincia de Cantabria” y a quien Ayllón había dedicado su obra⁵⁶, era predicador mayor del convento de San Francisco de Lima y comisario general de la orden franciscana en el virreinato. Junto a él, en el año 1644⁵⁷ había pasado a Indias su compañero de orden Gabriel de Guillestegui Ubilla (Marquina, 1597), por lo que pensamos que es a este franciscano

55. Ayllón, 1647: 13r.

56. Ayllón, 1647: Portada.

57. AGI, Contratación, 5427, N. 1, R. 53, 1644: *Registros de los pasajeros que en 1644 fueron a Tierra Firme en los ocho galeones y dos pataches al mando del general Jerónimo Gómez de Sandoval.*

vizcaíno –que en aquellas fechas tenía el cargo de secretario de Durana– a quien se refiere Ruiz de Ocharcoaga como pagador de los gastos extraordinarios relativos a la obra de Castillo y como probable depositario de la misma.

Llegada, como decíamos, a finales de julio de 1646 a Callao la nave que transportaba la imagen de la Virgen, esta fue recibida en el puerto con una salva de artillería. Desde allí, el “caxón grande” con la Virgen fue llevado en procesión al convento que los franciscanos tenían en aquella ciudad portuaria. Pasados unos días, y a pesar de su “peso tan excesivo”, se trasladó “dos leguas de viaje” la caja “en ombros” hasta Lima⁵⁸.

Entre “el clamor de las campanas y mosquetería”, el 5 de agosto llegó la imagen a la capital del virreinato, donde en primera instancia –“mientras llegaron a tener perfección algunas cosas del adorno de la Virgen y su retablo”– fue depositada en la casa de Juan de Urrutia⁵⁹. Allí “se abrió el caxón” y se comprobó que, a pesar de lo ajetreado del trayecto, la imagen “no se vio ofendida de lesión alguna”⁶⁰.

Finalmente, el 17 de octubre la Virgen fue llevada en procesión a la Catedral de Lima y desde allí, el día siguiente, a su destino final en la iglesia de San Francisco –asistiendo al evento lo más granado de la sociedad limeña, con el entonces virrey Mancera a la cabeza–, donde “fue colocada la Santa Imagen en su espino (divina rosa entre espinas) dentro de un nicho de gallardo fondo, a cuya magestad corren dos cortinas de labor costosa”⁶¹.

La imagen de Lima no fue copia de la original de Oñate

La talla de la Virgen de Aránzazu de Lima fue destruida por un incendio que en 1899 arrasó la capilla de la hermandad⁶², sin que por otro lado se haya conservado ninguna representación gráfica de la misma. ¿Cuál pudo ser, entonces, el resultado del trabajo de Juan Bautista del Castillo?

Ayllón dejó escrito en su obra que la intención de Urrutia al encargar en España la imagen de la Virgen de Aránzazu era la de “sacarle el retrato”⁶³. Córdoba fue más allá, afirmando que “fabricó su imagen un valiente artífice, que copió de la original que apareció milagrosa sobre un espino en el monte de Aránzazu”⁶⁴. Basándose en

58. Ayllón, 1647: 13r-14r.

59. Ayllón, 1647: 18v. Aun cuando el contrato entre la hermandad y Asensio de Salas se había firmado en 1642, cuatro años después este todavía no había rematado su trabajo.

60. Ayllón, 1647: 15r-15v.

61. Córdoba, 1651: 177-178.

62. Lohmann, 1990: 213.

63. Ayllón, 1647: 10r.

64. Córdoba, 1651: 178.

estas noticias, también Lohmann dijo que Urrutia “encargó a un valiente artífice la hechura de una copia directa del original venerado en los riscos de Oñate”; o que el mercader tolosano tenía “el anhelo de obtener una reproducción fiel de la imagen original”⁶⁵. Por todo ello, se ha venido pensando que la imagen de Lima había sido copia de la original de Oñate.

En realidad no fue así. Parece difícil que, con las meras indicaciones que aparecen en la memoria del contrato, un escultor manierista andaluz del siglo XVII fuese capaz de conseguir “una reproducción fiel de la imagen original”, obra esta de estilo tardorrománico o gótico y realizada al menos dos siglos antes. Lo cierto, en cualquier caso, es que las indicaciones artísticas de la memoria no guardan relación con la figura de la Virgen venerada en el santuario guipuzcoano. Esta tiene una expresión algo hierática y que desde luego no se compadece con el hecho de que, como se le indica a Castillo en la memoria artística, la de Lima hubiera de tener “algo inclinado el rostro al pastor, como que le está hablando”, o con que el niño Jesús estuviera “echándole la bendición al pastor”. De hecho, ni siquiera hay imagen de pastor alguno en el Santuario de Aránzazu de Oñate.

Las indicaciones artísticas del contrato posiblemente estuvieran relacionadas con alguna representación iconográfica de la Virgen de Aránzazu que estuviese en circulación por aquel entonces. Por lo demás, era tan somero el contenido de la memoria que, por fuerza, los vascos de la hermandad habrían de ser conscientes del amplísimo margen de libertad que se le dejaba al artista.

Parece indudable la devoción que los vascos de aquel entonces, también los de Lima, sentían por la Virgen de Aránzazu. A modo de ejemplo, sabemos que uno de los firmantes del encargo, Miguel de Basterrechea, le escribió el 5 de septiembre de 1652 a su cuñado Silverio de Beingolea diciéndole que tras “la romería a Nuestra Señora de Aranzazu” había mejorado muchísimo de sus achaques en el pie; y que su hija pequeña, quien la semana anterior estaba “cassi muerta y con pocas esperanças de su vida”, había “alcançado nueva vida y salud” gracias a la “Birgen Santísima de Aránzazu”⁶⁶. Aun así, y como ya habíamos adelantado, nosotros pensamos que Urrutia encargó la talla en Andalucía por ser esta la tierra donde trabajaban los más afamados imagineros, y que el prestigio del artista pudo pesar más en la decisión del mercader tolosano que el parecido que pudiera tener la imagen de Lima con el original.

65. Lohmann, 1990: 211-212. En el mismo sentido, véanse Mendiburu, 1874-1890: vol. VIII, 169, y Arzáns, [ca. 1705-1736] 1965: vol. III, 4-5 (si bien este último yerra al atribuir a la Cofradía de Aránzazu de Potosí el encargo de Urrutia).

66. FSS, Archivo Uriarte, Signatura Beingolea, N. 602, 1652: *Cartas de Miguel Basterrechea dirigidas a Silverio de Beingolea*.

En cualquier caso, tampoco podemos olvidar que al menos entre 1621 y 1693, y por los atavíos que la adornaban, sería bastante difícil conocer el auténtico aspecto de la Virgen de Oñate⁶⁷.

No sabemos cuál pudo ser el producto del arte de Castillo. Tan solo conocemos su tamaño –que sería el que venía determinado en la memoria⁶⁸– y su peso, que en palabras de Ayllón era “de más de treinta arrobas”⁶⁹. También es de Ayllón la única referencia, si bien tangencial, que hemos encontrado al resultado artístico de la obra: “A pesar de lo tosco en la madera, sobresalía verde el pasto, natural el sustento, y tan vivo el pastorcillo que a mover los labios le sospechaban con alma, pues los ojos hablaban mudos y el semblante le representava vivo”⁷⁰.

La viveza del pastor encaja con lo que conocemos de la obra de Juan Bautista del Castillo, cuyas figuras son, efectivamente, muy expresivas. Aunque nacido “en pleno ambiente manierista de la ciudad” de Antequera, el arte de Castillo presenta ciertas peculiaridades que pone de relieve Fernández Paradas: “Sus figuras son rotundas, pesadas y monumentales, con cabezas y anatomías vigorosas. Altamente expresivas, aportan un arte alejado de la tradición antequerana. Particularmente interesantes son sus cuerpos, que parecen de otra época, y que, de no estar documentados, inmediatamente serían clasificados en la estela romanista del siglo XVI”⁷¹.

La obra más conocida de Castillo es su sorprendente Cristo de las Penas, tallado alrededor del año 1652 y que todavía hoy puede admirarse en la parroquia de San Pedro de Antequera. En la misma iglesia luce la Virgen del Consuelo (fig. 3), talla de 1653 y que, aun tratándose de una dolorosa, sería probablemente la obra del artista antequerano que más podría servirnos para hacernos una idea, siquiera somera, de cómo pudo ser la imagen de la Virgen que llegó a Lima y que ha sido la protagonista de estas líneas.

67. Villasante, 1991: 17.

68. “Una vara de alto” la imagen de la Virgen –esto es, alrededor de 85 centímetros– y “dos tercias” el espino.

69. Ayllón, 1647: 13r.

70. Ayllón, 1647: 15v.

71. Fernández Paradas, 2016: 175-177.



Figura 3. Juan Bautista del Castillo, *Virgen del Consuelo*, 1653, Iglesia de San Pedro (Antequera). Foto de Antonio R. Fernández Paradas.

Conclusión

Hemos hablado de una fase de la Historia en la que los vascos se abrieron al mundo. También al Nuevo Mundo. Pero lo hicieron resistiéndose, al menos en cierta medida, a perder su identidad. Por ello se agruparon en sus lugares de destino en forma de hermandades o cofradías. Además de las funciones espirituales de estas congregaciones, y aunque desde luego se constituyesen bajo la advocación de una figura religiosa, en aquellos tiempos hermandades y cofradías no eran asociaciones piadosas en sentido estricto. Se trataba, más bien, de agrupaciones de personas con intereses comunes que, en definitiva, no hacían otra cosa que llevar a la práctica la vieja máxima de que *concordia res parvæ crescunt*.

Y fue la unión entre tres vascos de Lima –miembros de la Hermandad de Aránzazu– y otro de Sevilla –miembro de la cofradía de *vizcaínos*– la que, en definitiva, permitió que llegase a buen término el encargo de la imagen de la Virgen que había de presidir durante más de dos siglos y medio el altar central de la capilla de la hermandad limeña. Para ello confiaron en el arte de Juan Bautista del Castillo, escultor antequerano muy renombrado en su época pero cuya memoria, a nuestro entender de manera injusta, se ha ido difuminando con el paso de los años.

Bibliografía

- Arzáns, Bartolomé ([ca. 1705-1736] 1965): *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. En: Hanke, Lewis/Mendoza, Gunnar (eds.). Providence: Brown University Press (3 vols.).
- Ayllón, Juan (1647): *Relación de la grandiosa fiesta que se hizo en este convento de N. P. San Francisco de Jesús de Lima a la colocación de la milagrosa imagen de N. Señora de Aransazu, que a expensas de Juan de Urrutia, poderoso amante de la Virgen, se truxo de España*. Lima: P. Cabrera.
- Córdoba, Diego (1651): *Corónica de la religiosísima Provincia de los Doze Apóstoles del Perú de la orden de N. P. S. Francisco*. Lima: J. López de Herrera.
- Fernández Paradas, Antonio R. (2016): “La autarquía artística de una ciudad: historia de la escultura barroca antequerana”. En: Fernández Paradas, Antonio R. (ed.): *Escultura barroca española: nuevas lecturas desde los siglos de oro a la sociedad del conocimiento*. Antequera: ExLibric (3 vols.), vol. II, pp. 147-207.
- Garibay, Esteban (1571): *Los XL libros d’el Compendio historial de las chrónicas y universal historia de todos los reynos de España*. Amberes: C. Plantino (4 vols.).
- Garmendia, José (1979): “Documentos inéditos de la Congregación de los Vizcaínos en Sevilla: I (1540)”. En: *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 35 (3-4), pp. 405-442.

- Garmendia, José (1980): “Documentos inéditos de la Congregación de los Vizcaínos en Sevilla: II (1650)”. En: *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 36 (1-4), pp. 219-233.
- Heredia, Antonia (1985): “Los dirigentes oficiales del Consulado de Cargadores a Indias”. En: Torres, Bibiano/Hernández Palomo, José J. (eds.): *Andalucía y América en el siglo XVII: actas de las III Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-americanos (2 vols.), vol. I, pp. 217-236.
- Llorente, Elena (2019): “La élite vizcaína en el Imperio y Atlántico. Movilidad social y modelos de carreras durante el siglo XVII”. En: Ortega del Cerro, Pablo/Irigoyen, Antonio (eds.): *Profesiones, ciclos vitales y trayectorias familiares entre la continuidad y la transformación (ss. XVII-XX)*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 13-40.
- Lohmann, Guillermo (1990): “La Ilustre Hermandad de Nuestra Señora de Aránzazu de Lima”. En: Arana, Ignacio (ed.): *Los vascos y América: ideas, hechos, hombres*. Madrid: Gela, pp. 203-213.
- Luque, Elisa (2004): “La Cofradía de Aránzazu de México asentada en San Francisco el Grande”. En: Álvarez Gila, Óscar/Arrieta, Idoia: *Las huellas de Aránzazu en América: I Congreso Internacional Arantzazu y los Franciscanos vascos en América*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, pp. 55-67.
- Luzuriaga, Juan (1686): *Paranympho celeste. Historia de la mística zarza, milagrosa imagen y prodigioso Santuario de Aránzazu*. México: Viuda de B. Calderón.
- Mansilla, Judith (2014): “Prestigio social, relaciones interpersonales y beneficio económico en la cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu de Lima”. En: Álvarez Gila, Óscar et al. (eds.): *Devoción, paisanaje e identidad: las cofradías y congregaciones de naturales en España y en América (siglos XVI-XIX)*. Bilbao: UPV/EHU, pp. 247-265.
- Mendiburu, Manuel de (1874-1890): *Diccionario histórico-biográfico del Perú: parte primera, que corresponde a la época de la dominación española*. Lima: Torres Aguirre [etc.] (8 vols.).
- Ortiz de Zúñiga, Diego (1677): *Annales eclesiásticos y seculares de la ... ciudad de Sevilla*. Madrid: Imprenta Real.
- Otazu, Alfonso de/Díaz de Durana, José R. (2008): *El espíritu emprendedor de los vascos*. Madrid: Sílex.
- Ribechini, Celina (1993): *La Ilustración en Vizcaya: “El Lequeitiano” Ibáñez de la Rentería*. Donostia-San Sebastián: Txertoa.
- Romero Benítez, Jesús (2013): *Antonio del Castillo. Escultor antequerano (1635-1704)*. Prólogo de José Luis Romero Torres. Antequera: Chapitel.
- Suárez, Margarita (2015): “Sedas, rasos y damascos: Lima y el cierre del comercio triangular con México y Manila en la primera mitad del siglo XVII”. En: *América Latina en la Historia Económica*, 22, pp. 101-134.

Villasante, Luis (1991): *Santa María de Arantzazu, patrona de Gipuzkoa*. Arantzazu: Editorial Franciscana.

Zulaika, Josu M. (2022): “Algunas voces vascas en la correspondencia de Miguel Basterrechea (1650-1659)”. En: *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, 56 (1-2).