

# Las reliquias de Martioda

HISTORIA Y RESTAURACIÓN



Las reliquias  
de Martioda  
HISTORIA Y RESTAURACIÓN

**Diputación Foral de Álava**

**Diputada de Cultura y Deporte**

Ana M.<sup>a</sup> del Val Sancho

**Directora de Cultura**

M.<sup>a</sup> Inmaculada Sánchez Arbe

**Jefa del Servicio de Restauración**

Cristina Aransay Saura

**Coordinación**

Cristina Aransay Saura

**Edita**

© Diputación Foral de Álava  
Departamento de Cultura y Deporte  
Servicio de Restauración

**Textos**

José Cortés Arjona

Aintzane Erkizia Martikorena

Gorka López de Munain Iturrospe

Paloma López Sebastián

Marina López Villanueva

Isabel Ortiz de Errazti

M.<sup>a</sup> Soledad Rojo Rojo

© de los textos: su autoría

**Corrección de estilo y ortotipográfica**

David Busto Izquierdo

**Diseño y maquetación**

Humanos Unidos

**Foto de portada**

Gert Voor in't Holt

**Impresión**

Imprenta de la Diputación Foral de Álava

**D.L.: LG G 244-2023**

**ISBN: 978-84-126232-8-4**

## Fotografías

Los números de cada fotografía expresan el capítulo y el número de la foto dentro del capítulo o subcapítulo.

Aintzane Erkizia: 2.14, 2.25 a 2.27, 2.29, 2.31, 2.36, 2.37, 2.42, 2.44, 2.46 a 2.49, 2.53, 2.55, 2.58, 2.60.

Archives de l'État en Belgique: 2.11, 2.13.

Archivo del Museo Diocesano de Arte Sacro (Vitoria-Gasteiz): 1.3, 1.9.

Archivo del Servicio de Restauración: 2.7 a 2.10, 2.12, 2.22, 2.28, 2.30, 2.32, 2.43, 2.45, 2.52, 2.54, 2.56, 2.59, 2.61 a 2.63, 2.68 a 2.71, 3.1 a 3.3, 3.8, 3.10, 3.11, 3.16 a 3.19, 3.22, 3.26, 3.30 a 3.33, 3.35 a 3.37, 4.1.1, 4.1.2, 4.1.4, 4.1.5, 4.1.8 a 4.1.20, 4.1.22 a 4.1.24, 4.1.26, 4.1.27, 4.1.29, 4.2.1 a 4.2.6, 4.2.9 a 4.2.17, 4.2.19 a 4.2.37, 4.2.43, 4.2.45, 4.2.48, 4.2.49, 4.3.1 a 4.3.16, 4.3.18 a 4.3.24, 4.4.4 a 4.4.6, 4.4.9 a 4.4.11, 4.5.1, 4.5.2, 4.5.4 a 4.5.9, 4.5.11, 4.5.13, 4.5.14, 4.6.2 a 4.6.20.

Archivo del Territorio Histórico de Álava/Arabako Lurralde Historikoaren Agiritegia (Vitoria-Gasteiz): 1.6, 4.5.3.

Artelab: 3.9.

Biblioteca y Archivo Azkue Biblioteka eta Artxiboa: 2.4.

Centro de Radiología dental Ópera: 3.4, 3.5, 3.16.

Croma Restauracion y Conservación: 2.38 a 2.41, 4.1.3, 4.1.6, 4.1.7, 4.1.25, 4.1.28.

Gert Voor in't Holt: 2.15, 2.16, 2.18, 2.20, 2.65 a 2.67, 3.13, 3.34, 4.2.7, 4.2.8, 4.2.18, 4.3.17, 4.5.15, y catálogo completo (cap. 5.).

Gorka López de Munain: 1.1.

Hospital Vithas San José: 3.5, 3.6, 3.7.

Huntington Library (San Marino): 1.7.

Justin Kroesen: 2.1, 2.24, 2.57.

KIK-IRPA, Bruselas: 2.33.

Larco Química: 3.12 a 3.15, 3.20, 3.21.

Manuel Bernal Gálvez: 3.27.

Mapio.net: 2.2.

Marta Infante-Patxi Heras: 3.24, 3.25, 3.28, 3.29.

MET Museum, The Cloisters Collection (Nueva York): 1.4, 1.5.

Miguel Ángel Bueno: 3.23.

Museum Hof van Busleyden, Malinas: 2.50, 2.51.

Garazi Ortiz de Villalba: 4.5.10, 4.5.12.

Patrimonio Nacional: 2.34, 2.35.

Petra Conservación de Patrimonio: 4.1.21.

Rijksmuseum (Ámsterdam): 1.8.

Tesoro de la iglesia abacial de Santa Fe (Conques): 1.2.

Ruth Valentín: 4.2.38, 4.2.39, 4.2.41, 4.2.42, 4.2.46, 4.2.47, 4.2.50, 4.2.51, 4.4.1 a 4.4.3, 4.4.7, 4.4.8.

Itziar Viana: 4.2.40, 4.2.44, 4.2.52.

Wikimedia Commons: 2.5, 2.6, 4.6.1.

© de las fotografías: su autoría.

<b>Presentación</b>	13
Ana M. <sup>a</sup> del Val. Diputada de Cultura y Deporte	
<b>Introducción</b>	15
Cristina Aransay Saura. Jefa del Servicio de Restauración	
<b>1. Los fragmentos sagrados del poder.</b>	
<b>Breve historia de las reliquias desde sus orígenes hasta la Contrarreforma</b>	21
Gorka López de Munain Iturrospe	
<b>2. Bordar la santidad.</b>	
<b>Estudio histórico-artístico de los relicarios de Martioda</b>	53
Aintzane Erkizia Martikorena	
<b>3. Estudios y análisis realizados</b>	107
Paloma López Sebastián	
<b>4. Conservación y Restauración</b>	139
<b>4.1 Madera</b>	141
M. <sup>a</sup> Soledad Rojo Rojo	
<b>4.2 Textiles</b>	157
Marina López Villanueva	
<b>4.3 Papel y pergamino</b>	187
Jose Cortés Arjona	
<b>4.4 Hueso</b>	205
Isabel Ortiz de Errazti	
<b>4.5 Metal sobredorado</b>	211
Isabel Ortiz de Errazti	
<b>4.6 Cera</b>	219
Isabel Ortiz de Errazti	
<b>5. Catálogo</b>	229
<b>6. Bibliografía</b>	263





# Bordar la santidad

## Estudio histórico-artístico de los relicarios de Martioda

Aintzane Erkizia Martikorena

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea\*

*«Por eso textos y tejidos comparten tantas palabras:  
la trama del relato, el nudo del argumento, el hilo de  
una historia, el desenlace de la narración; devanarse los  
sesos, bordar un discurso, hilar fino, urdir una intriga».*

Irene Vallejo

### Introducción

La pequeña iglesia de Martioda puede presumir de haber guardado un tesoro de gran valor histórico, un conjunto de reliquias que destaca en el ámbito europeo. El último episodio de la historia de estas reliquias comenzó cuando el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava se hizo cargo de ellas y planificó un fascinante proyecto para restaurarlas, recuperarlas y valorarlas, trabajo que culmina ahora con la publicación de este libro. Este capítulo trata de contar los demás episodios de la vida de estas obras que, además de resultar curiosas, deben ser reconocidas como un bien de gran interés cultural. Desentrañar los porqués de su existencia, comprender el contexto en el que fueron creadas, analizar su estética y su simbolismo y reconstruir la trama de su historia son los principales objetivos de este estudio histórico-artístico.

El punto de partida de este trabajo de investigación eran unos pocos hilvanes compuestos por los escasos estudios precedentes, los datos históricos recopilados durante la restauración y la información técnica y científica procedente del análisis de las piezas. Esta carencia de información clara, unida a la propia naturaleza de las obras, que tuvieron un alto valor religioso y tienen una configuración artística poco apreciada como tal, auguraban un trabajo complejo y no exento de importantes dificultades. La ubicación de las reliquias en Martioda indicaba que fueron comisionadas por los Hurtado de Mendoza, propietarios desde siempre de la torre y la iglesia de esta población, y un estudio previo avanzaba que los patrocinadores podrían haber sido Antonia Hurtado de Mendoza y Juan de Necolalde. Asimismo, la identificación de los santos y las santas apuntaba a un posible origen alemán de las reliquias, la hechura artística y los bordados señalaban hacia Flandes, y la estética y composición del conjunto permitían fecharlo en la primera mitad del siglo XVII.

\* Proyecto de investigación I+D+i *Disrupciones y continuidades en el proceso de la modernidad, siglos XVI-XIX. Un análisis multidisciplinar (Historia, Arte, Literatura)*, de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (PID2020-114496RB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Grupo de investigación del sistema universitario vasco "A" IT1465-22 (2022-2026) *Sociedades, Procesos, Culturas (siglos VIII a XVIII)* de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, financiado por el Gobierno Vasco.

Ha sido necesario indagar en numerosos archivos locales, provinciales y nacionales buscando *auténticas* de reliquias, inventarios, compraventas de propiedades, pleitos, testamentos, herencias, capitulaciones matrimoniales, registros de gastos y todo tipo de documentos para reconstruir a puntadas la historia material de estos relicarios. Por otra parte, ante la falta de estudios artísticos sobre relicarios textiles, ha resultado fundamental visitar obras similares en España, Bélgica y Alemania. El contacto con otras obras ha suministrado información y hallazgos claves para argumentar y matizar las hipótesis iniciales.

Pese a la ausencia de estudios y catálogos de piezas paralelas y, sobre todo, pese al vacío de documentación histórica directa, es posible hacer algunas afirmaciones. Se confirma que el origen de las reliquias se encuentra en ciudades alemanas como Colonia y Tréveris, depósitos históricos de reliquias de las Once Mil Vírgenes y los Mártires Tebanos, con una estructura administrativa bien organizada para autentificarlas, como lo atestiguan los sellos que lucen las reliquias de Martioda. Existen numerosos testimonios de militares y diplomáticos españoles que recogieron restos de santos y santas en dichas ciudades durante las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, el gran momento de las reliquias en Europa. A su vez, el trabajo artístico que otorga sentido a la reliquia tuvo que ser elaborado en talleres flamencos, donde existía una entramada red de distribución de estos objetos, lo que posibilitaba su traslado a las iglesias y oratorios privados de la nobleza hispana. Así lo corroboran los numerosos y destacados paralelos técnicos y estéticos que se han encontrado.

Sobre el patrocinio de estas obras, podemos asegurar que fueron comisionadas por el matrimonio formado por Juan de Neocolalde y Antonia Hurtado de Mendoza, residentes en la corte española de Bruselas entre 1641 y 1647. Como miembros de la nobleza, la pareja emulaba la vida de la corte, cuyos miembros, empezando por el rey y la familia real, presumían de oratorios privados ricamente dotados de reliquias y obras de arte. Por esta razón debieron de traer las reliquias a sus palacios de Urretxu (Gipuzkoa), y ya en tierras vascas, fueron heredadas durante varias generaciones por la rama familiar de los Hurtado de Mendoza hasta terminar en la iglesia de Martioda.

Otro de los hallazgos importantes de la investigación ha sido confirmar que estamos ante un conjunto de relicarios excepcionales en Europa por su tipología, configuración y estado de conservación, lo cual aumenta su valor patrimonial, ahora al alcance de toda la ciudadanía. En las próximas líneas trataremos de desenlazar la historia, el arte y el significado religioso de este tesoro recuperado de Martioda.





Fig. 1. Vista de Martioda, con la torre de los Hurtado de Mendoza y su iglesia de San Juan Evangelista.



Fig. 2. Iglesia de San Juan Evangelista de Martioda.

## 1. La historia de los relicarios de Martioda

### 1.1. La iglesia de Martioda y los Hurtado de Mendoza

El conjunto de reliquias que aquí presentamos fue encontrado en la sacristía de la iglesia de San Juan Evangelista de Martioda, a pocos kilómetros de Vitoria-Gasteiz. Este núcleo y sus tierras circundantes, ahora integrados en la capital alavesa, pertenecieron durante siglos a los Hurtado de Mendoza. De hecho, el caserío es muy reducido y está dominado por la casa torre de este linaje que, en palabras de la historiadora Micaela Portilla, es «una de las de mayor relieve y solera histórica de la provincia»<sup>1</sup>. Se trata de una robusta y esbelta torre construida a finales del siglo XIII en un emplazamiento estratégico y después convertida en casa palacio entre los siglos XVIII y XIX<sup>2</sup> (fig. 1).

La pequeña iglesia románica tardía de Nuestra Señora de Urrialdio era el templo de más abolengo y mayor prestigio para los Hurtado de Mendoza. Ubicada a un kilómetro de distancia de Martioda, había sido la parroquia del ahora despoblado de Urrialdio<sup>3</sup> y allí acudieron a casarse y bautizarse los miembros de esta familia hasta el siglo XVIII, a pesar de residir todos en Vitoria-Gasteiz. Sin embargo, los Hurtado de Mendoza tenían su sepulcro familiar en la iglesia de San Juan (fig. 2), a escasos metros de su casa torre, templo donde también se bautizaban y casaban los campesinos que trabajaban sus tierras<sup>4</sup>. Se trata de un edificio de una sola nave de

1 PORTILLA VITORIA, M. J. *Torres y casas fuertes de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria, 1978, p. 717.

2 Para conocer la torre, véanse los estudios de Micaela Portilla que se irán citando a continuación. Para conocer la reforma que convirtió la casa torre en palacio, el estudio referencial es BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. *La casa-torre de Hurtado de Mendoza en Mártioda (Álava). Estudio histórico-artístico de su reforma y renovación decorativa* [informe inédito]. Vitoria-Gasteiz, [2019].

3 ENCISO VIANA, E., PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J. *Catálogo Monumental de la diócesis de Vitoria. Tomo IV: la Llanada alavesa occidental*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975, pp. 508-511. La ermita se quemó en 1935 y, a pesar de albergar unas interesantes pinturas góticas, quedó en ruinas y las pinturas desaparecieron. Véanse: ALDECOA, A. «Importante descubrimiento arqueológico. Las valiosas pinturas murales de la ermita de Urrialdio», *Vida Vasca*, XVI, 1939, pp. 17-19. LÓPEZ DE GUEREÑU, G. *Álava. Solar de arte y de fe*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1962, p. 122. SÁENZ PASCUAL, R. *La pintura gótica en Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1997, pp. 83-86.

4 Archivo Histórico Diocesano de Vitoria-Gasteizko Elizbarrutiko Artxibo Historikoa (en adelante, AHDV-GEAH). Martioda, sig. 1695-1, libro sacramental 1600-1797.

dos tramos cubiertos de bóveda de terceletes, construido con sillares a finales del siglo xv gracias al patrocinio de Juan de Mendoza y Aldonza de Barrionuevo, tal y como muestra la heráldica de la cabecera y las claves.

Ambas iglesias fueron de patronato divisero hasta que la Diputación Foral de Álava se hizo cargo del conjunto monumental de Martioda en la década de 1970. De esta forma, fueron heredadas como parte de los mayorazgos del linaje y gestionadas por todas las generaciones de propietarios, quienes mantenían los templos y nombraban a los sucesivos curas, además de fundar en ellas sus capellanías y misas. La defensa del patronato divisero ocasionó varios pleitos por lo menos desde 1556 hasta bien entrado el siglo xviii con el obispado de Calahorra y La Calzada, que exigía el derecho a visitar los templos frente a la rotunda oposición de los señores de Martioda<sup>5</sup>.

Los Hurtado de Mendoza fueron una de las familias más poderosas de la nobleza alavesa ya desde el siglo xiii<sup>6</sup>. De hecho, intervinieron de forma activa en la política castellana tanto nacional como internacional, especialmente en la corte de los Trastámara, llegando a emparentar con la realeza<sup>7</sup>. Uno de los personajes más poderosos fue Juan Hurtado de Mendoza, el Viejo (h. 1310-1367), hábil diplomático con misiones en Francia e Inglaterra durante la guerra de los Cien Años<sup>8</sup>. Del mecenazgo artístico que sin duda ejercieron los miembros del linaje apenas quedan algunas referencias documentales, como las que describen los sepulcros góticos de las mujeres Mendoza de Martioda enterradas en el convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz, singular panteón femenino de este y otros linajes de la provincia durante los siglos del Gótico<sup>9</sup>.

A pesar de que el apellido Hurtado de Mendoza continuó durante varios siglos entre los más destacados de la corte hispana, desde finales del siglo xv la influencia de la rama alavesa original fue entrando en declive y su poder fue reduciéndose al ámbito provincial y local. A lo largo de los siglos xvi, xvii y xviii, los Hurtado de Mendoza ostentaron cargos como los de diputado general, procurador general y alcalde de Vitoria<sup>10</sup>, y fueron acumulando numerosos bienes y títulos nobiliarios a través de matrimonios con otros miembros de la nobleza. Además, como correspondía a su posición social, financiaban obras de arte como el retablo mayor de su iglesia de Martioda, costeadado por Joaquín Hurtado de Mendoza y Gertrudis Martínez de Medinilla a mediados del siglo xviii<sup>11</sup>. A esta faceta de la nobleza como promotora de las artes debemos atender, precisamente, para buscar el origen de las reliquias de Martioda, ya que, al encontrarse en su iglesia privada, no cabe duda de que fueron comisionadas por esta familia.

5 AHDV-GEAH. Martioda, sign. 1695-1, libro sacramental 1600-1797. Expediente de los pleitos con el Obispado de Calahorra-La Calzada. PORTILLA VITORIA, M. J. *Las torres de Mendoza y Mártioda*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 1982, p. 54. PORTILLA VITORIA, M. J. *Torres y casas fuertes...*, p. 725.

6 PORTILLA VITORIA, M. J. «La torre de los Hurtado de Mendoza en Mártioda (Álava)», *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, año II, tomo II, 1958, p. 243.

7 PORTILLA VITORIA, M. J. *Las torres de Mendoza...*, pp. 49-51.

8 SANTOYO, J. C. «Un embajador medieval en Inglaterra: Juan Hurtado de Mendoza», *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, año XX, tomo XX, 1976, pp. 221-243.

9 Como se sabe, el convento fue demolido en 1930, pero se conocen los sepulcros gracias a las descripciones de Lorenzo Prestamero y Joaquín José de Landázuri. PORTILLA VITORIA, M. J. «La torre de los Hurtado...», p. 244. LÓPEZ DE MUNAIN ITURROSPE, G. et al. *La ciudad perdida: historia cultural del convento de San Francisco de Vitoria-Gasteiz*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil, 2019, pp. 48-57.

10 PORTILLA VITORIA, M. J. *Las torres de Mendoza...*, pp. 54-57.

11 PORTILLA VITORIA, M. J. *Torres y casas fuertes...*, p. 727. ENCISO VIANA, E., PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J. *Catálogo Monumental...*, p. 506. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. *La casa-torre de...*, pp. 12-13.

El patronato privado de este lugar ha podido ser una de las razones por las que la iglesia no contó con una gestión sistemática y vigilada que permitiera legar una documentación ordenada. Apenas se conoce un inventario de 1663, no se conservan libros de fábrica anteriores a finales del siglo XIX, y los libros sacramentales están encuadrados de forma desordenada mezclando documentación diversa. Este fondo documental escaso y confuso en ningún momento alude al extraordinario conjunto de reliquias depositado en la sacristía. Curiosamente, la referencia más antigua a la presencia de las reliquias en la iglesia la tenemos en la novela *El cura de Monleón* de Pío Baroja, publicada en 1936, donde se las nombra para narrar la leyenda de los santos tebanos dentro de la trama narrativa<sup>12</sup>. A partir de esa fecha, Micaela Portilla en 1958<sup>13</sup> y Gerardo López de Guereñu en 1962<sup>14</sup> volverían a confirmar su presencia en el mismo lugar, donde permanecían cuando la institución foral adquirió los inmuebles, en la década de 1970, y en 2015, cuando comenzó su restauración. Sin embargo, la documentación permanece muda en cuanto al origen de tan magnífico conjunto de piezas. Por ello, podemos suponer que, durante muchos siglos, las reliquias habían permanecido en alguno de los oratorios instalados en los palacios de los Hurtado de Mendoza.

## 1.2. Antonia Hurtado de Mendoza y Juan de Necolalde

Atendiendo al origen de las reliquias y los relicarios, nuestra atención se centra en el matrimonio formado por Antonia Hurtado de Mendoza, hija y hermana de los señores de Martioda, y Juan de Necolalde. Nacida en 1619, Antonia Hurtado de Mendoza y Salvatierra era hija de Juan Hurtado de Mendoza (1580-1640), señor de la casa de Mendoza y de las villas de Martioda, Urrialdo, Berganzo y la Hermandad de los Huetos, diputado general de Álava, procurador general y alcalde de Vitoria-Gasteiz<sup>15</sup>. Su madre fue María de Salvatierra (1594-1651), señora de la villa de Gauna y patrona del colegio de San Prudencio de Vitoria-Gasteiz<sup>16</sup>. Su hermano mayor Juan Bernardino, nacido en 1610, heredó el señorío de sus padres y tanto a Antonia como a sus hermanas María e Isabel les correspondió una cuantiosa dote para aportar a sus respectivos matrimonios. De hecho, el 14 de agosto de 1637 Antonia casó en Urrialdo con Pedro de Urrutia, caballero de Santiago natural de Balmaseda (Bizkaia), pero apenas cuatro días más tarde tuvo que enterrarlo en la sepultura familiar de Martioda<sup>17</sup>.

En febrero de 1641, su viuda madre prepara unas nuevas capitulaciones matrimoniales<sup>18</sup> para casarla con Juan de Necolalde<sup>19</sup>, un hábil diplomático natural de Urretxu (Gipuzkoa), de 53 años, con una brillante

12 BAROJA, P. «El cura de Monleón», en *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, tomo VI, pp. 795-798.

13 PORTILLA VITORIA, M. J. «La torre de los Hurtado...», p. 247.

14 LÓPEZ DE GUEREÑU, G. *Álava. Solar de...*, p. 301.

15 PORTILLA VITORIA, M. J. *Torres y casas fuertes...*, p. 725.

16 BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. *La casa-torre de...*, p. 11. Fundación Sancho el Sabio Fundazioa, sign. A-D2: Don Joaquín María Hurtado de Mendoza Zúñiga Barrientos Necolalde... Madrid, 1790, s/f.

17 AHDV-GEAH. Martioda, signs. 1695-14, fol. 2r. y 1695-15, fol. 2r.

18 Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa-Gipuzkoako Probintziako Artxibo Historikoa (en adelante, AHPG-GPAH). Escribano Diego Martínez de Vicuña, 1641, leg. 1/2206, fols. 43r-58v. Eskoriatza, 17 de febrero de 1641. Capitulaciones matrimoniales de Juan de Necolalde y Antonia Hurtado de Mendoza y documentos relacionados.

19 Sobre la trayectoria vital y profesional de Juan de Necolalde véase los detallados estudios de LACABE AMORENA, M.ª D. *Juan de Necolalde. Un secretario de Felipe IV en la Guerra de los Treinta Años* [tesis doctoral]. Universidad de Deusto, 2012. También ÍDEM. *La casa de Necolalde en Zumarraga: transformación de una casa solariega medieval y creación del mayorazgo de Necolalde*. [Zumarraga]: [Zumarragako Udala], 2008. Todos los datos de la biografía de Necolalde están tomados de sus publicaciones. Quiero agradecer enormemente a M.ª Dolores Lacabe por compartir su archivo, su tiempo y sus amplios conocimientos sobre los Necolalde y su época, en tantas y tan agradables conversaciones.

carrera al servicio de Felipe III y Felipe IV. Necolalde era un hombre astuto y con una sólida formación en la corte bajo la protección de sus padrinos de bautismo y familiares, Cristóbal de Ipeñarrieta, contador mayor del Consejo de Hacienda para la parte de Flandes y secretario de Felipe III<sup>20</sup>, y su mujer Antonia de Galdós. Necolalde se había forjado una consolidada carrera ocupando altos cargos de confianza del rey y parece que era conocido y valorado por su lealtad y altas competencias. En 1615 se ocupó en los papeles de la secretaría de Estado y, en 1618, obtuvo el cargo de segundo oficial mayor en los Papeles del Estado. En 1625, ascendió a oficial de Estado de la parte de Flandes bajo las órdenes del secretario de Estado de Flandes, Andrés de Lossada y Prada. Dos años más tarde, en 1627, Felipe IV lo nombró secretario en el Consejo de Estado y ese mismo año embarcaba a Bruselas para ser secretario de Felipe Mexía de Guzmán, marqués de Leganés, en la misión de la Unión de Armas encabezada por el conde-duque de Olivares. En 1629 ejercía como oficial de la Secretaría de Estado y Guerra, y ocupó también, interinamente, el cargo de veedor general de los Ejércitos en Bruselas. Entre 1631 y 1637, fue residente en la Embajada española en Londres con el embajador Cristóbal de Benavente y Benavides, conde de Benavente. Después de dicha estancia en Londres, regresó a Urretxu, donde ejerció como alcalde.

En 1641 Juan de Necolalde se casa con la joven Antonia Hurtado de Mendoza y ambos embarcan rumbo a Bruselas donde él tomó posesión de su cargo más importante, el de veedor general del Ejército en Flandes, encargándose de las finanzas del Ejército<sup>21</sup> bajo las órdenes del cardenal infante Fernando y, después de su muerte, de Francisco de Melo. Seis años residió el matrimonio en Bruselas, donde nacieron sus dos primeros hijos, Juan Carlos en 1641 y Diego en 1644. En 1647, Necolalde dejó su cargo y el matrimonio regresó a su casa de Urretxu, donde nacieron otros cinco hijos más. Con una vida profesional tan intensa, la vida en su pueblo natal debió de parecerle poco sugerente, por lo que en 1655 se instala en Madrid sin su familia para, finalmente, ser nombrado consejero de Hacienda de Felipe IV en 1657. Este fue su último cargo de importancia, con el que coronaría una dilatada carrera en puestos de secretariado, como era habitual entre los vascos de la época<sup>22</sup>. Necolalde murió en Madrid en 1660, a los 72 años, después de amasar una inmensa fortuna, fruto de lo que había ido heredando y construyendo hábilmente gracias a su aguda inteligencia social.

Nos hemos detenido en la biografía de Juan de Necolalde porque llama la atención el gran protagonismo que tiene en esta historia, llegando a opacar la figura de su esposa Antonia, de escasa relevancia, al contrario que otras mujeres del linaje de los Hurtado de Mendoza. Necolalde procedía de una familia de mercaderes enriquecidos de Zumarraga y de Urretxu y, como tal, no poseía ningún título nobiliario. Sin embargo, gracias a sus habilidades sociales, financieras y administrativas, alcanzó una elevada posición social, venciendo la resistencia de la élite nobiliaria. A ello ayudó, sin duda, su matrimonio con una mujer perteneciente a uno de los linajes con más solera de la corte. En Bruselas bautizaron a su primogénito en la iglesia de Santiago del Palacio Real de Coudenberg, la prestigiosa residencia de los gobernantes de los Países Bajos desde el siglo xv<sup>23</sup>. Además, los padrinos del niño fueron Carlos Filiberto marqués d'Este y Alexandrina de Rye, condesa de Tassis y de Varax, dos personajes de la más alta aristocracia en la corte española de Bruselas, lo que indica la

20 FAYARD, J. *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*. Madrid: Siglo XXI, 1982, p. 248.

21 Para las funciones del veedor, véase PARKER, G. *El Ejército de Flandes y el Camino Español 1567-1569*. Madrid: Revista de Occidente, 1976, p. 152.

22 FAYARD, J. *Los miembros...*, pp. 248-249.

23 DE JONGE, K. «La Corte de Bruselas bajo los Duques de Borgoña y la Casa de Austria (siglos xv-xvii)», *Reales Sitios*, n.º 158, 2003, pp. 63-70.

buena posición social de la que gozaba el matrimonio. A pesar de ello, parece evidente que en el círculo de la aristocracia española de Bruselas molestaba que la pareja disfrutara de unos privilegios que los demás consideraban impropios de su rango, como sentarse en los primeros reclinatorios en la iglesia de Coudenberg<sup>24</sup>.

En el largo camino que lo llevó a formar parte de la élite del poder, uno de los aspectos de los que se ocupó Juan de Necolalde fue el de construir su linaje. Lo hizo junto con su hermano Miguel, veedor de las Gentes de Guerra de la Provincia de Gipuzkoa desde 1628 y casado con María de Zavaleta<sup>25</sup>, una rica mujer de Urretxu que también pertenecía a una familia de mercaderes. Los dos hermanos estuvieron muy unidos toda su vida compartiendo proyectos y negocios. Juntos compraron en 1628 la casa Necolalde de Zumarraga, el solar original de su familia, y la remodelaron dándole un simbólico aspecto fortificado y señorial de corte medieval, ya que le añadieron cuatro torres en los ángulos y dotaron a la construcción de escudos y orlas de la orden de Santiago, que los había nombrado caballeros poco tiempo antes<sup>26</sup>.

Por otra parte, gastaron importantes cantidades de dinero en comprar numerosas casas de Urretxu, entre las cuales cada hermano escogió una para que fuera su casa principal. Miguel de Necolalde compró en 1636 la casa Echezuria en la plaza de Urretxu<sup>27</sup>, mientras que Juan de Necolalde adquirió otra que convirtió en palacio y casa principal y que será conocida en los inventarios de la familia como palacio Necolalde<sup>28</sup> y que el cronista Jaca Legorburu identificó como palacio de los Hurtado de Mendoza en una ilustración del siglo XIX<sup>29</sup> (fig. 3). Estas buenas casas —ahora desaparecidas— debían representar el rango de sus propietarios y, por ello, debían estar ricamente amuebladas, como confirman los inventarios de bienes que se conservan. El afán de ostentación hizo que esas casas estuvieran entre las más ricas de la villa, tanto que allí tomaron aposento Felipe IV y su corte en 1660 durante su viaje a la isla de los Faisanes de Irun, con motivo del enlace de su hija María Teresa con el rey Luis XIV de Francia, matrimonio que vino a sellar la Paz de los Pirineos<sup>30</sup>.

Un elemento que no podía faltar en los palacios de la nobleza durante la época moderna era el oratorio, un espacio administrado por las mujeres y dotado de imágenes y reliquias, donde se manifestaba una religiosidad muy arraigada en la sociedad de época moderna. Junto con las colecciones de pinturas y obras de arte, el oratorio constituía un importante elemento de ostentación y, muchas veces, era un instrumento para las relaciones diplomáticas<sup>31</sup>. Sabemos que Felipe II atesoró una extraordinaria colección de reliquias, algo habitual en el ambiente cortesano de aquel tiempo. A su vez, Margarita de Austria, mujer de Felipe III, mandó erigir un oratorio en el alcázar madrileño para poner en él «todas sus reliquias y juntar mayor tesoro dellas y hazer el

24 LACABE AMORENA, M.ª D. *Juan de Necolalde...*, pp. 246-249.

25 LACABE AMORENA, M.ª D. *La casa de Necolalde...*, pp. 151-152. Donostiako Udal Artxiboa-Archivo Municipal de San Sebastián (en adelante, DUA-AMSS). Colección Marquesado de Villalegre y de San Millán, caja 44, C. 24. Madrid, 7 de noviembre de 1626. Capitulaciones matrimoniales de Miguel de Necolalde y María de Zavaleta y Galdós.

26 Sobre los avatares de la compra y remodelación de este solar, véase LACABE AMORENA, M.ª D. *La casa de Necolalde...*

27 Archivo Uzcanga-Lacabe (en adelante, AUL). Caja Necolalde, expediente 32 con varios documentos sobre la venta de Echezuria fechados entre 1615 y 1636.

28 Puede que se trate de la casa que Juan de Lasalde, tesorero de la ciudad de Burgos, encargó construir en 1584 con una galería renacentista, obra del cantero Miguel de Manchola, del que se conserva la traza. AHPG-GPAH. Escribano Domingo de Aramburu, 1584, leg. 1-4014, fols. 6r-7v.

29 JACA LEGORBURU, Á. C. *Ensayo para una historia de Urretxu*. Donostia-San Sebastián: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983, tomo II. Debemos advertir que en esta obra se confunde el palacio de los Hurtado de Mendoza con Echezuria. La ilustración procede de *Revista pintoresca de las Provincias Vascongadas*. Bilbao: Adolfo Depont, 1846, p. 180.

30 DEL CASTILLO, L. *Viage del rey Nuestro Señor don Pbelipe IV a la frontera de Francia*. Madrid: Imprenta Real, 1667, p. 121. Otros miembros de la corte se alojaron en el palacio Corral-Ipeñarrieta, ahora Ayuntamiento de Urretxu: IGUÍNIZ, F. et al. *El Palacio Corral-Ipeñarrieta. Restauración y rehabilitación del Ayuntamiento de Urretxu*. Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Urbanismo y Arquitectura, 1993, p. 24.

31 DE LAPUERTA MONTOYA, M. «La corte y el arte», en MARTÍNEZ MILLÁN, J. y VISCEGLIA, M.ª A. (dirs.). *La monarquía de Felipe III: la Corte*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008, vol. III, pp. 593 y 595.



Fig. 3. Vista de Urretxu, con el posible palacio Necolalde. *Revista pintoresca de las Provincias Vascongadas*. Bilbao: Adolfo Depont, 1846, p. 180.

mayor oratorio que Reyna huviessse tenido»<sup>32</sup>. En consecuencia, la alta nobleza actuaba de la misma manera y, como prueba de ello, contamos con numerosísimos testimonios e inventarios. Un buen ejemplo es el de Diego Hurtado de Mendoza, II duque del Infantado, que reunió una importante cantidad de reliquias en su casa y las sacaba al patio en las celebraciones que se organizaban en su palacio de Guadalajara<sup>33</sup>.

En este contexto se ubican las reliquias de Martioda. Antes de casarse con Antonia Hurtado de Mendoza y marchar a Bruselas, Juan de Necolalde había hecho inventario de sus bienes en 1641 declarando tener una casa principal amueblada con un buen ajuar, donde se incluían «las pinturas del oratorio, grandes y pequeñas, y un Niño Jesús y otro de san Juan con sus peanas, y otros adornos y los ornamentos que me sirvieron en Inglaterra»<sup>34</sup>. Pero en un segundo inventario<sup>35</sup>, redactado probablemente hacia 1655 antes de trasladarse a Madrid (fig. 4), ya encontramos en el oratorio de su casa principal «doce cabezas de santos, las seis de los tebeos y las otras seis de las once mil vírgines puestos en sus nichos con vidrio por frente de cada nicho», además de otros relicarios con imágenes, varias esculturas, pinturas y textiles. También se describen los bienes que están repartidos en otras dependencias de la casa, como una importante colección de pinturas, relicarios y *agnus dei*, escritorios de Alemania, armas, muebles, cofres y una considerable cantidad de telas ricas, lo que indica que durante su estancia en Bruselas su patrimonio aumentó notablemente.

La vinculación más explícita del conjunto de reliquias con la estancia del matrimonio en Bruselas la encontramos en el testamento de Juan de Necolalde, redactado en 1655 y abierto a su muerte en 1660, donde declaraba que, entre sus posesiones, «los muebles se an acrecentado de todos generos cosa considerable en el viaje que hizimos a Flandes y el tiempo que estuvimos alli, y particulamente en el adorno del oratorio y las santas reliquias del y pinturas»<sup>36</sup>. En el mismo documento Necolalde se mostraba especialmente orgulloso «del thesoro que tengo de las santas cavezas y reliquias de mi oratorio y de pinturas de las de primor y devocion»<sup>37</sup>. Es más, manifestaba su deseo de fundar una capilla en su parroquia natal de San Martín de Urretxu a la que donar las reliquias, pidiendo a su mujer, Antonia Hurtado de Mendoza, que pusiera especial atención en mantener «el oratorio decente y de deboçion, pero del se han de sacar las santas reliquias quando no todas las mas, si se consiguere fundaçion o capilla y ponerse en ella con buena disposicion»<sup>38</sup>, algo que no consiguió por razones que desconocemos.

La excelente relación de los hermanos Miguel y Juan de Necolalde hizo que compartieran una gran cantidad de bienes, negocios y transacciones de todo tipo. Sin embargo, cuando los hermanos fallecieron, esta buena relación entre ambas ramas familiares se quebró, al menos por un tiempo, porque sus respectivos herederos pleitearon por los bienes. Miguel falleció en enero de 1659, y ese mismo año su viuda, María de Zavaleta y

32 DE CARLOS VARONA, M.ª C. «Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)», *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, vol. 13, n.º 2, 2006, p. 277.

33 CARRASCO MARTÍNEZ, A. «Los Mendoza y lo sagrado. Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 25, 2000, pp. 252-253.

34 AHPG-GPAH. Escribano Diego Martínez de Vicuña, 1641, leg. 1/2206, fol. 57v. Eskoriatza, 17 de febrero de 1641. Capitulaciones matrimoniales de Juan de Necolalde y Antonia Hurtado de Mendoza y documentos relacionados.

35 Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca. Biblioteca y Archivo Azkue Biblioteka eta Artxiboa, sign. 4466, s/f. Hacia 1655. Inventario de las haciendas que dejó Juan de Necolalde en Villareal de Guipúzcoa.

36 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Escribano Francisco García de Roa, 1660, tomo 10387, fol. 602r. Madrid, 25 de noviembre de 1655. Testamento de Juan de Necolalde.

37 *Ibidem*, fol. 596r.

38 *Ibidem*, fol. 602r.

Fig. 4. Inventario de las haciendas que dejó Juan de Necolalde en Villarreal de Guipúzcoa. Hacia 1655. Euskaltzaindia-Real Academia de la Lengua Vasca. Biblioteca y Archivo Azkue Biblioteka eta Artxiboa, sign. 4466, s/f.

11

un lado con tierra heredada de Genacio de Arria y por el otro con la de  
 Oriente de Arria =

En un lado con tierra heredada de Genacio de Arria y por el otro con la de  
 huerta entera, y por arriba con la del camino Real, por abajo con  
 el Rio publico, por un lado con tierra de los herederos de Pedro Luis de  
 Necolalde, y por el otro con la de los herederos de Juan de Arria =

Otra tierra enmarcanal mas arriba de la dicha hermita y por abajo  
 con tierra de Lazaro de Salazar, por arriba la heredad  
 de Cochaburu, por un lado enmarcanal de los herederos de Martin de  
 Machain, y por el otro de Oriente de Arria =

Después un retazo de tierra junta a Alcamina por arriba con una con  
 tierra del dicho Oriente de Arria, y el Retazo de Arria por abajo,  
 y ambos lados con las tierras de los herederos de Genacio de Arria  
 y los referidos Retazos son en su totalidad de esta dicha Villa

Oratorio

- Doce cabezas de santos, diez y siete de los Reyes, y las otras seis de las  
 once mil Virgenes que estan en sus nichos con nichos por frente  
 de cada nicho =

- Magrario con su Retablo y en medio una nra Señora de bronze =

- Otro Retablo del Maxari con su Piramide, y en medio de  
 la misma una Señora con el Niño guarnecido de Charo y  
 Plata =

- Otro Retablo de Charo con sus diez y siete, el Niño de bronze =

- Otro Retablo grande con un busto de nra Señora, Santa Ana,  
 y San Antonio guarnecido el Charo de plata y oro =

- Un Niño Jesus con Camina de seda y junta =

- San Juan con Caparillo, o ropa de tela con Cruz y Vanda de  
 Plata =

- Otro busto de San. y tiene pegada la muñeca =

- Otro busto de San Antonio de Padua =

- quatro Cruces, una de Plata, dos de Charo con santos de bronze  
 y la quarta de madera =



Galdós, fundó un mayorazgo con sus bienes a favor de su primogénito, Luis de Necolalde<sup>39</sup>, superintendente general de Fábricas y Plantíos de la Provincia de Gipuzkoa. Por su parte, Antonia Hurtado de Mendoza hizo lo mismo en 1669 después de fallecer su marido, fundando mayorazgo de sus bienes a favor de su hijo Diego de Necolalde<sup>40</sup>. De esta manera, los hijos de cada matrimonio heredaron las respectivas casas principales con sus oratorios. Se sabe, además, que los mejoraron, como lo hizo Luis de Necolalde al añadir «un costoso ornato» al oratorio y realizar importantes obras para el lucimiento de la casa Echezuria<sup>41</sup>.

Sin embargo, en 1674 Luis de Necolalde, un personaje conflictivo y protagonista de sonados enfrentamientos por su fuerte carácter pleiteador, acudió a la Real Chancillería de Valladolid reclamando para sí el mayorazgo Necolalde-Hurtado de Mendoza de sus tíos. Ganador de la causa, Luis quedó como poseedor de los dos mayorazgos de los hermanos Necolalde, a costa de su primo Diego<sup>42</sup>. Pero el destino quiso que su hijo y heredero Francisco mantuviera buenas relaciones con la familia y que, tras morir sin descendencia, dejara como sucesora a su tía Antonia de Necolalde Hurtado de Mendoza, hija de Juan y Antonia, casada con su primo Bernardo Hurtado de Mendoza, que era señor de la casa de Mendoza y de Martioda y gentilhombre de Su Majestad, residentes ambos en Vitoria-Gasteiz y en Martioda.

Esto ocurría en 1715 y aquí es donde encontramos un dato muy interesante y revelador que permite seguir la pista de las reliquias. Cuando Antonia de Necolalde, ya viuda y con 67 años, toma posesión de ambos mayorazgos, se afirma que al de Necolalde-Zavaleta pertenece la casa Echezuria y «el oratorio de la dicha casa principal», que tiene como bienes inseparables «un relicario grande, seis cavezas de santos con todo su adorno» y un conjunto de pinturas, láminas, esculturas y pequeños relicarios<sup>43</sup>. De esto se puede deducir que la vitrina con las seis reliquias escenográficas y el retablo relicario pertenecían al oratorio de Echezuria y al mayorazgo de Miguel de Necolalde y María de Zavaleta, mejorado por Luis de Necolalde con otras piezas. A partir de este momento, los dos mayorazgos se heredarán unidos por los sucesores de la familia Hurtado de Mendoza residentes en Álava, hasta su disolución y venta en 1852. Esta debe de ser la razón por la que los dos conjuntos de reliquias tienen una historia unida y vinculada a Martioda, a pesar de proceder de dos oratorios de diferentes palacios de Urretxu y de pertenecer a dos mayorazgos distintos.

Lo cierto es que la intensa búsqueda documental llevada a cabo entre los numerosos herederos de los mayorazgos de los Necolalde y señores de Martioda no ha dado los resultados esperados, por lo que ha sido imposible averiguar cuándo salieron las reliquias de Urretxu para llegar a Martioda. Sabemos que Antonia Hurtado de Mendoza abandonó el palacio Necolalde de Urretxu al enviudar, y que regresó antes de 1663 a su casa natal de Martioda<sup>44</sup>, que en esos momentos pertenecía a su sobrino Bernardo Hurtado de Mendoza,

39 AHPG-GPAH. Escribano Diego Martínez de Vicuña, 1659, leg. 1/2224, fols. 61r-65v. Urretxu, 17 de febrero de 1659. Testamento de Miguel de Necolalde y fundación de mayorazgo por su viuda María de Zavaleta y Galdós.

40 AUL. Caja Necolalde, doc. 5. Martioda, 21 de septiembre de 1669. Fundación de mayorazgo por Antonia Hurtado de Mendoza y Salvatierra, viuda de Juan de Necolalde, a favor de su hijo Diego de Necolalde.

41 DUA-AMSS. Archivo de los Marqueses de San Millán y Vistalegre, legajo 43, n.º 110. Urretxu, 26 de agosto de 1715. Transmisión del mayorazgo fundado por Miguel de Necolalde y María de Zavaleta, a favor de Antonia de Necolalde Hurtado de Mendoza.

42 LACABE AMORENA, M.ª D. *Juan de Necolalde...*, pp. 310-311.

43 AUL. Caja Necolalde, doc. 13, s/f. Varios lugares y fechas, 1715. Posesión que se dio a la señora Antonia de Necolalde de los bienes, rentas y efectos del mayorazgo de Miguel de Necolalde y María de Zavaleta y Galdós.

44 AHDV-GEAH. Martioda, sig. 1695-1, fol. 3r. Inventario de bienes de la ermita de Urrialdio y la iglesia de San Juan de Martioda, realizado por Antonia Hurtado de Mendoza y Salvatierra por orden de su sobrino Bernardo Hurtado de Mendoza.

casado con su hija Antonia de Necolalde<sup>45</sup>. También sabemos que cuando esta última heredó los mayorazgos de los Necolalde en 1715, las casas principales de Urretxu con sus oratorios estuvieron arrendadas a distintas personas ajenas a la familia, entre ellas a los administradores de las haciendas y a varios sacerdotes, porque los herederos residían en Vitoria-Gasteiz y otros lugares. Lo que no sabemos es cuándo, cómo y por qué fueron sacadas las reliquias de esos oratorios y depositadas en la sacristía de la iglesia de Martioda.

Una noticia interesante la encontramos en los inventarios y la partición de bienes de Juan Joaquín Hurtado de Mendoza Zúñiga y Barrientos (1670-1739), hecha por su viuda, Rafaela Gregoria de Foronda y Lazcano (1657-1743). Este señor, hijo de Antonia de Necolalde, había sido segundo poseedor del mayorazgo. En 1741 se hizo inventario de los bienes que dejó a su muerte y se tasaron sus joyas, plata, sillas, pinturas, carpintería y textiles. El inventario se redactó en Vitoria-Gasteiz y recoge, en el apartado correspondiente, los bienes y alhajas que se hallaban en la casa torre e iglesia de Martioda, pero en ningún momento se nombran las reliquias<sup>46</sup>.

Sin embargo, en 1744, al realizarse la partición de los bienes inventariados anteriormente, se le añaden los vinculados a los mayorazgos que Juan Joaquín había heredado y que ahora pasan a sus hijos. Y es en la parte correspondiente al mayorazgo de Miguel de Necolalde donde se reporta «todo el retablo del oratorio con el relicario del remate con sus guarniciones y cajas de diez y nueve urnas de cabezas de santos»<sup>47</sup>. A su vez, en el apartado referido a los bienes heredados de Juan de Necolalde, se nombran «todas las alajas con sus reliquias de el oratorio y su hornato y devozion», pero solo constan unos relicarios con puertas y no las cabezas que pertenecían a su mayorazgo<sup>48</sup>. Parece, pues, que los dos juegos de reliquias ya se encuentran juntos formando un único grupo y se contabilizan como diecinueve, pero por desgracia no se especifica dónde se ubican. Por la forma en la que está redactado el inventario, no podemos afirmar si las reliquias se encuentran en Echezuria de Urretxu o ya en la casa de los Hurtado de Mendoza en la calle Pintorería de Vitoria-Gasteiz. Lo único que parece claro es que no se encuentran en Martioda.

El siguiente en heredar los mayorazgos fue Joaquín Hurtado de Mendoza Zúñiga y Barrientos y Necolalde (1704-1764), hijo de los anteriores. Casado con Gertrudis Martínez de Medinilla y Salcedo (1732-1775), ambos se encargaron de ennoblecer su templo de Martioda costeando el retablo mayor que aún se conserva y que ostenta sus armas. Por desgracia, entre los bienes inventariados al morir los cónyuges no hay rastro de las reliquias que nos interesan, aunque sí se reporta una buena cantidad de plata, joyas, alhajas y cuadros declarados como pertenecientes a los mayorazgos de los Necolalde<sup>49</sup>.

Otro heredero destacado de los mayorazgos fue Joaquín María Hurtado de Mendoza Martínez de Medinilla (1747-1821), hijo de los anteriores y casado con Vicenta de Carrasco y Mirabal, condesa de Villafuente Bermeja y condesa de Mirabal. Joaquín María fue un ilustrado relevante en la provincia y convirtió la casa torre de Martioda en un interesante palacio dieciochesco. Allí estableció su vivienda habitual el matrimonio

45 Casaron en 1666 con dispensa porque eran primos carnales. AHDV-GEAH. Martioda, sig. 1695-15, fols. 7r-8r.

46 Archivo Histórico Provincial de Álava-Arabako Probintzia-Artxibo Historikoa (en adelante, AHPA-APAH). Escribano Eugenio Ángel de Herrazu, 1741, prot. 844. Vitoria-Gasteiz, 30 de abril de 1741. Inventario de bienes de Juan Joaquín Hurtado de Mendoza Zúñiga y Barrientos.

47 AHPA-APAH. Escribano Eugenio Ángel de Herrazu, 1744, prot. 9142, fols. 476r y 490v. Vitoria-Gasteiz, varias fechas, 1744. Partición de los bienes de Juan Joaquín Hurtado de Mendoza Zúñiga y Barrientos.

48 *Ibidem*, fol. 493r.

49 AHPA-APAH. Escribano Andrés de Lezana, 1775, prot. 1302, fols. 295-324. Vitoria-Gasteiz, 8 de abril de 1775. Inventario de bienes de Gertrudis Martínez de Medinilla.

entre 1814 y 1821, añadiéndole todo el cuerpo inferior que ahora se ve<sup>50</sup>. Si bien esta residencia, actualizada ya al nuevo modo de vida de la nobleza rural ilustrada, tenía un oratorio dotado de ajuar<sup>51</sup>, en la diversa documentación consultada no se nombran las reliquias, por lo que no parece que estuvieran allí. Además, la gran colección de bienes artísticos de Joaquín María Hurtado de Mendoza fue alabada por el intelectual ilustrado Lorenzo Prestamero quien, a pesar de describir con detalle algunas pinturas de su palacio de Vitoria-Gasteiz, no nombra ni un oratorio ni reliquia alguna<sup>52</sup>, tal vez porque no estaban en su casa, o tal vez debido a que la mentalidad ilustrada no veía con buenos ojos este tipo de objetos religiosos y no reparaba en ellos.

Una última noticia útil relativa a las casas de los Necolalde de Urretxu y a sus bienes aparece en 1852, cuando la última heredera, María Josefa de Urdaibay Hurtado de Mendoza, viuda de Lope de Mazarredo, reparte los cinco mayorazgos que posee entre sus cinco hijos. En los lotes se localiza una importante colección de pinturas, esculturas y textiles que habían pertenecido a los Necolalde y que Juan de Necolalde había citado en sus inventarios<sup>53</sup>. Sin embargo, nada se dice de las reliquias y el oratorio. Tampoco se nombra ningún oratorio en la tasación que Joaquín de Mazarredo, agraciado con el lote de los Hurtado de Mendoza, hace de las casas de los Necolalde en Urretxu. En esta tasación, Echezuria «se halla en su mayor parte abandonado y en algunos puntos del tejado ruinoso», y el tercer piso en mal estado «por haber servido de cuartel en tiempo de la independencia». El palacio Necolalde parece que está en mejor estado, aunque con alguna de sus partes «destruida desde la guerra de la independencia»<sup>54</sup>. Después de esta venta, todas las casas que habían pertenecido a los Necolalde se derribaron para dejar paso al urbanismo que la villa guipuzcoana estaba planeando para los nuevos tiempos. De estos últimos datos solo podemos deducir que los dos conjuntos de reliquias ya no se encontraban en Urretxu en 1852.

Hemos aportado todo este rosario de datos documentales como muestra de que la historia material de las reliquias de Martioda se esconde en la bruma de los tiempos, a pesar de los esfuerzos por sacarla a la luz. El hecho de que las reliquias no aparezcan en los inventarios de bienes de los sucesores de Martioda y de Vitoria-Gasteiz puede sugerir que los conjuntos permanecieron en Urretxu hasta que algún heredero los llevó a Martioda, ya que algunas pinturas que sabemos pertenecían a los mayorazgos de los Necolalde sí aparecen en los inventarios de las casas de Vitoria-Gasteiz en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, resulta quizá difícil asumir que semejantes conjuntos de piezas de tan alto valor religioso quedaran en manos de meros administradores y no recibieran ninguna atención por parte de los herederos. Por otra parte, no debe extrañar demasiado que no exista ninguna documentación sobre el traslado, ya que se trató de un movimiento entre propiedades privadas y este tipo de movimientos no solían documentarse. Por lo tanto, ante la ausencia de documentación que arroje luz sobre el origen y la historia de estos relicarios, debemos volver la atención a lo que dicen las propias obras.

50 Sobre esta reforma y el personaje, el estudio más completo y actualizado es BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. *La casa-torre de...*

51 Ajuar que dona a la parroquia en su testamento, compuesto por ornamentos litúrgicos. AHPA-APAH. Escribano Pedro Antonio Ortiz de Zárate, 1820-1821, prot. 6264, fol. 15. Martioda, 22 de diciembre de 1814. Testamento de Joaquín María Hurtado de Mendoza.

52 PRESTAMERO, L. *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo a las tres bellas artes de pintura, escultura y arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*. [Vitoria-Gasteiz]: [Mantelli], 1792, pp. 27-28.

53 AUL. Caja Necolalde, documentos relacionados con el reparto de la herencia de María Josefa de Urdaibay y Hurtado de Mendoza en 1852.

54 AUL. Caja Necolalde, copia de la tasación de la hacienda de Necolalde por José Domingo de Jausoro, hecha el 7 de enero de 1852 por orden de José Francisco de Olan. Del mismo año es la división de la herencia de María Josefa de Urdaibay por la que se reparten cinco mayorazgos entre sus cinco hijos.

### 1.3. Los depósitos de Alemania y la circulación de reliquias en Flandes

Las reliquias de Martioda pertenecen mayormente a los Mártires Tebanos y a las Once Mil Vírgenes y, por ello, debemos buscar su origen en el lugar donde según la tradición fueron martirizados, Alemania. Como se ha explicado en el capítulo anterior, durante la época moderna existieron dos grandes focos europeos de distribución de reliquias de santos: por un lado, Roma y sus catacumbas, y por otro, Renania, con lugares como Colonia y Tréveris, antiguas ciudades romanas también surtidas de grandes necrópolis. La extracción de reliquias de estos depósitos y sus traslados se documentaban minuciosamente, generando bellos documentos de pergamino, escritos en latín con letras doradas y coloradas, acompañados de sus sellos pendientes de cera o plomo, denominados *auténticas*. Desde los abades y las abadesas de los centros de origen de las reliquias hasta los nuncios apostólicos, pasando por vicarios generales y obispos de cada diócesis, todas las jerarquías eclesiásticas otorgaban las codiciadas testificaciones, que muchas veces se exhibían junto con las mismas reliquias.

A pesar de que las piezas de Martioda han perdido sus *auténticas* y toda su documentación, el ejemplo de las reliquias de Bergüenda (Álava), conservadas en la parroquia de San Juan Bautista y felizmente documentadas, son el espejo donde encontramos la clave para interpretarlas, ya que pertenecen al mismo contexto histórico y, además, las piezas son formalmente casi idénticas. En Bergüenda, localidad del oeste de Álava, varios miembros del linaje de los Hurtado de Corcuera donaron unas reliquias a su capilla privada dedicada a san Miguel, lugar de enterramiento de la familia, donde ahora se encuentran expuestas en un retablo relicario construido en 1661<sup>55</sup> a la espera de una restauración y un estudio exhaustivo. Los Hurtado de Corcuera eran parientes de los Hurtado de Mendoza y fueron afamados miembros de la nobleza que ocuparon cargos militares de alto rango en Flandes, Inglaterra e Italia a finales del siglo XVI y primera mitad del XVII<sup>56</sup>. La riquísima información recopilada en la documentación histórica parroquial ha arrojado mucha luz para urdir la trama de esta historia, sobre todo a la hora de conocer mejor el camino que seguían los huesos extraídos de Alemania hasta llegar a los oratorios privados de la nobleza hispana.

Un lote de reliquias de Bergüenda fue recogido para Pedro Hurtado de Corcuera entre 1605 y 1608, cuando ejerció de maestro de campo en Flandes. Allí consiguió reliquias de las Once Mil Vírgenes y otros santos y santas para satisfacer su devoción, rescatadas de varios monasterios ubicados en la archidiócesis de Colonia, como los de Duisburgo<sup>57</sup>, Brüggén<sup>58</sup> y Hürth<sup>59</sup> en Renania. El traslado fue validado por el vicario

55 AHPA-APAH. Escribano Bartolomé Ruiz de San Juan, 1661, prot. 4145, fol. 389r-390r. Vitoria-Gasteiz, 9 de mayo de 1661. Contrato de obra para hacer el retablo entre Jacinta Antonia de Isunza y Escoriaza, viuda de Pedro Hurtado de Corcuera, y Diego de Isla maestro arquitecto. Agradezco el dato inédito a José Javier Vélez Chaurri y Pedro Luis Echeverría Goñi.

56 Se pueden conocer breves semblanzas de estos personajes en VÉLEZ CHAURRI, J. J. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. «Sebastián Hurtado de Corcuera, Bachicaboko erretaula nagusia eta beraren mihiise barrokoak = Sebastián Hurtado de Corcuera, el retablo mayor de Bachicabo y sus lienzos barrocos», en ARANSAY SAURA, C. (coord.ª). *Bachicaboko San Martin elizako bi erretaulak (Araba) = Los dos retablos de la iglesia de San Martín de Bachicabo (Álava)*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2013, pp. 83-120.

57 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 7. Colonia, 20 de octubre de 1605. Enricus Reck autoriza a Pedro Hurtado de Corcuera para el traslado de varias reliquias. La copia en papel está en sign. 824-1, doc. 13. La identificación de este lugar ha sido gracias a Iñaki Ortigosa, profesor titular de Filología Latina de la UPV/EHU y a Elena García. Queremos agradecer a Ana Rosa López quien generosamente nos dio sus transcripciones y traducciones de los pergaminos, que nos han servido como un buen punto de partida para estudiar todos los documentos de Bergüenda.

58 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 10. Colonia, 4 de septiembre de 1606. Enricus Reck autoriza a Pedro Hurtado de Corcuera para trasladar varias reliquias. La copia en papel está en sign. 824-1, doc. 17.

59 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 11. Colonia, 6 de marzo de 1608. Enricus Reck autoriza a Pedro Hurtado de Corcuera para trasladar varias reliquias. Copia en papel en 824-1, doc. 1.

general del arzobispado de Colonia, Enricus Reck, que tan presente está en la documentación referida a reliquias de esta época<sup>60</sup>.

Uno de los conjuntos de reliquias más interesantes que recogió fue el compuesto por una cabeza de las Once Mil Vírgenes y otros huesos de los santos macabeos que procedían de la capilla privada del arzobispo de Colonia, Gebhard Truchsess von Waldburg, quien en 1582 se había convertido al calvinismo provocando la llamada guerra de Colonia (1583-1589). Cuenta la documentación que cuando el arzobispo apostató públicamente de la fe católica, el capellán Gerardus Stallilius sacó de su capilla privada unas veinte o veintidós cabezas para evitar que los herejes las profanaran y las entregó a Ioannes Silvius, estudiante de Teología en la Universidad de Colonia y luego párroco en Limburgo. Silvius debió de esconder estas reliquias en varios lugares y, pasados los años, las fue entregando a diferentes personajes del ejército español para ponerlas a salvo y para que recibieran el debido culto y honor en España, considerada baluarte del catolicismo. Una parte de ellas la entregó en 1606 a su amigo Pedro Hurtado de Corcuera y son las que se encuentran ahora en Bergüenda<sup>61</sup>. Otra parte, compuesta por una cabeza de las compañeras de santa Úrsula y unos huesos de los compañeros de san Gereón, la llevó Silvius al convento dominico de Maastricht; en 1611, el nuncio apostólico de Flandes autorizó su traslado a España a Bartolomé Freire de Andrade, sargento mayor y viceprefecto del castillo de Amberes, y en 1658 estas reliquias terminaron siendo depositadas en el convento jerónimo del Corpus Christi de Madrid, por mediación del padre Alonso de Igarza, jesuita del Colegio Imperial<sup>62</sup>, y allí se exponen todavía en el coro alto<sup>63</sup>.

Otro conjunto de reliquias de Bergüenda fue recolectado por diversos comisionados de Luis de Velasco, militar de amplia trayectoria al servicio de la monarquía española. Velasco ejerció como maestre de campo durante el mandato de Alberto VII de Austria como gobernador de Flandes. A su oratorio privado llegaron lotes de reliquias como las de los Mártires Tebanos, traídas desde Tréveris, y las de otros santos de localidades cercanas a Colonia, como Bürvenich<sup>64</sup> o Heimbach<sup>65</sup>. Todas ellas venían con autorización de las abadesas, los vicarios, nuncios, priores y la autoridad competente, que dicen sellar con cera roja los permisos. La viuda de Velasco, Ana de Hénin-Liétard d'Alsace, que firmaba como Ana de Velasco y Boussu, donó estas reliquias a Pedro Hurtado de Gaviria y Mendoza, miembro del Consejo Real, comisario de la Inquisición e inquisidor general de Cana-

60 Enricus Reck era canónigo de la catedral metropolitana de Colonia, vicario general del arzobispado, profesor de jurisprudencia y rector de la Universidad de Colonia, entre otros cargos. Durante su mandato como vicario general autorizó una gran cantidad de traslados de reliquias desde su archidiócesis a España. FERREIRO ALEMPARTE, J. *La leyenda de las once mil vírgenes. Sus reliquias, culto e iconografía*. Murcia: Universidad de Murcia, 1991, p. 142.

61 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-1, docs. 10 y 15. Colonia, 7 de enero de 1606. Ioannes Silvius entrega unas reliquias a Pedro Hurtado de Corcuera. Sign. 824-2, pergamino 8. Colonia, 4 de septiembre 1606. Enricus Reck autoriza a Pedro Hurtado de Corcuera para trasladar esas reliquias.

62 Archivo del Convento de Jerónimas del Corpus Christi de Madrid (en adelante, ACJCC). Documento n.º 15. Bruselas, 26 de noviembre de 1611. Guido de Bentivoglio autoriza el traslado de unas reliquias a Bartolomé Freire de Andrade. Madrid, 7 de septiembre de 1658. Testificación de las reliquias, entregadas al convento por Alonso de Igarza. Agradecemos a Vicente Benítez Blanco su amable intercesión para acceder a este archivo y al convento.

63 No hemos tenido acceso a estas reliquias por estar en el coro alto, dentro de la clausura. BENÍTEZ BLANCO, V. «Evocación de la santidad: los relicarios del convento madrileño del Corpus Christi, vulgo 'Las Carboneras'», en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2008, p. 755.

64 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 14. Bürvenich, 28 de octubre de 1607. Catalina Kolff, abadesa de la abadía cisterciense de Bürvenich, entrega unas reliquias a Luis de Velasco, a través de su ministro Alfonso de Astorga.

65 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 12. Colonia, 10 de agosto de 1609. Enricus Reck autoriza a Luis de Velasco para el traslado de unas reliquias procedentes de Heimbach, ducado de Jülich.

rias. Según parece, estas reliquias fueron embarcadas en Dunkerque en 1620 hacia el puerto de San Sebastián (Gipuzkoa), con destino al oratorio del palacio de Bergüenda<sup>66</sup>. Por fin, Hurtado de Gaviria, en su testamento de 1626, las donó a la capilla familiar de su iglesia parroquial<sup>67</sup>, donde hoy día las podemos contemplar.

Por la misma época, en 1616, se tiene noticia de que otro miembro de la misma familia, Íñigo Hurtado de Corcuera y Mendoza, maestre de campo en Flandes, sobrino del inquisidor Hurtado de Gaviria y hermano de Pedro Hurtado de Corcuera, estaba también recogiendo reliquias en varias localidades alemanas del entonces ducado de Cléveris, como Wissel<sup>68</sup>, Büderich<sup>69</sup> y Wesel<sup>70</sup>. Esta zona militarmente estratégica había sido ocupada por las tropas españolas durante la Tregua de los Doce Años (1609-1621)<sup>71</sup>. A su vez, en las cercanías de Colonia, Tréveris, Xanten y de otras ciudades alemanas conocidas por sus depósitos de reliquias<sup>72</sup>, operaban también otros muchos militares y capellanes del ejército español, tales como Thomas Gramaye, agente de Ambrosio Spínola<sup>73</sup>.

Toda esta documentación nos informa de muchos asuntos interesantes para comprender el origen de las reliquias de Martioda. Primero, se constata que miembros del ejército español en Flandes estuvieron recogiendo reliquias depositadas en monasterios de Alemania, mayoritariamente femeninos, durante la guerra de los Ochenta Años. En las licencias para sacar las reliquias se repite que estos hombres arden en devoción por los santos y que, para evitar la profanación de las reliquias por parte de los herejes, se ofrecen a salvarlas llevándolas a España, donde serán veneradas con la debida honra. Fray José de Sigüenza justifica así que Felipe II enviara varios comisionados a Alemania a traer reliquias, «porque temen que como en otras ciudades y iglesias los herejes han menospreciado y han hollado las reliquias de otros muchos santos, no hagan lo mismo de aquellas por estar en tan manifiesto peligro de venir a sus manos»<sup>74</sup>. El caso antes citado de la capilla del arzobispo apóstata de Colonia resulta especialmente ilustrativo en este aspecto. Sin embargo, conviene recordar que los lugares de procedencia de estas reliquias estaban en guerra y que, por ejemplo, el alavés Íñigo

66 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-1, doc. 6. Bruselas, 28 de abril de 1620. Carta de Juan de Velasco para Pedro Hurtado declarando el envío de dos cajas con reliquias custodiadas por un soldado.

67 Archivo del Territorio Histórico de Álava-Arabako Lurralde Historikoaren Agiritegia (en adelante, ATHA-ALHA). FVAR-047-001-01. Madrid, 6 de septiembre de 1626. Testamento otorgado por Pedro Hurtado de Gaviria.

68 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-1, docs. 9 y 12. Wissel, 23 de marzo de 1616. El canónigo Teodoricum de Raisfelt entrega unas reliquias procedentes del monasterio de San Clemente de Wissel a Íñigo Hurtado de Corcuera.

69 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 19. Büderich, 8 de abril de 1616. El padre Guilhelmus y la madre Catherina Terherenhaeff, del monasterio de Santa Gertrudis de Büderich, entregan unas reliquias a Íñigo Hurtado de Corcuera y Mendoza.

70 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 20. Wesel, 2 de junio de 1616. Iohannes Nithelius, prior de la cartuja de Regina Coeli de Wesel entrega unas reliquias a Íñigo Hurtado de Corcuera.

71 PARKER, G. *El Ejército de Flandes...*, pp. 300-302.

72 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergaminos 15, 16, 9, 18 y 21. Diversas licencias para trasladar reliquias otorgadas a miembros del ejército entre 1615 y 1620.

73 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 17. Ledi, 13 de marzo de 1613. Antonio Albergati, nuncio papal en Colonia, autoriza a Thomas Gramaye para trasladar unas reliquias cogidas con licencia de varios lugares de Colonia y entregárselas a Juan de Velasco, secretario de Ambrosio Spínola. El propio Gramaye debió de ser un agente de Spínola y un confidente de la Administración española en Bruselas, según RETORTILLO ATIENZA, A. «Ambrosio Spínola: entre la cifra privada y el espionaje durante el reinado de Felipe III», *Studia Historica-Historia Moderna*, vol. 41, n.º 2, 2019, p. 241.

74 SIGÜENZA, J. de. *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Libro IV, discurso XVI. Edición de Juan Catalina García. Madrid: Bailly Bailliére e Hijos, 1909, p. 626.

Hurtado de Corcuera recogió unos huesos de san Blas, hasta entonces en poder de los cartujos de Wesel, justo después de haber invadido la ciudad con sus tropas<sup>75</sup>.

Apelando siempre al aumento del culto divino, la mayor gloria de Dios, el consuelo de los piadosos, la edificación de los fieles y la exaltación de santos y santas, lo cierto es que los centros religiosos alemanes fueron en aquel tiempo una cantera inagotable de reliquias, destacando dos ciudades: Colonia y Tréveris. Como ha expuesto Gorka López de Munain en el capítulo precedente, Colonia (fig. 5) centralizaba el culto a santa Úrsula y su séquito de Once Mil Vírgenes, de modo que la antigua ciudad romana y sus necrópolis fueron regularmente explotadas con esa piadosa finalidad. Lo mismo ocurrió en Tréveris (fig. 6) y sus alrededores, principal depósito de los restos de san Mauricio y su Legión Tebana de más de seis mil mártires, si bien las confusas versiones de esta leyenda permitieron la existencia de varios centros de devoción a estos mártires. Además de la propia Colonia, tenemos Agaune (actual Saint-Maurice, en Suiza), Xanten y, sobre todo, la citada Tréveris, con devoción acreditada desde el siglo XI<sup>76</sup>. De esta ciudad situada a orillas del río Mosela proceden las reliquias pertenecientes a los santos tebanos de Bergüenda, así como las traídas en 1605 a Valladolid por Magdalena de San Jerónimo, una mujer singular que, al servicio de la gobernadora de los Países Bajos, Isabel Clara Eugenia, transportó una impresionante cantidad de reliquias y cuya historia se encuentra documentada al detalle y bien estudiada<sup>77</sup>. En otros muchos lugares de Europa también se localizan cabezas de los tebanos originarias de Tréveris, muchas de ellas traídas por la Compañía de Jesús<sup>78</sup>.

No sería muy descabellado pensar que las reliquias de Martioda tengan la misma procedencia que las mencionadas. Para apuntalar un poco más esta hipótesis, tenemos dos datos reveladores.

75 Así lo expresa el propio documento de autenticación, firmado y sellado por el prior de la cartuja de Regina Coeli de Wesel en 1616. AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 20. Wesel, 2 de junio de 1616. Iohannes Nithelius entrega unas reliquias a Iñigo Hurtado de Corcuera.

76 KRÖNERT, K. «Les martyrs de Trèves», en BROCARD, N., VANNOTTI, F. y WAGNER, A. (eds.). *Autour de Saint Maurice*. Saint-Maurice: Fondation des Archives Historiques de l'Abbaye de Saint-Maurice, 2011, pp. 431-443. Sobre la expansión del culto de los tebanos en Alemania, véase FERREIRO ALEMPARTE, J. *La leyenda de...*, pp. 122-128.

77 AMIGO VÁZQUEZ, L. «De Flandes a Valladolid», en AMIGO VÁZQUEZ, L. y WATTENBERG GARCÍA, E. *El estandarte de San Mauricio del Museo de Valladolid. Reliquias de Flandes en la Corte de España. 1604*. Valladolid: Asociación de Amigos del Museo de Valladolid, 2003, pp. 25-66.

78 Por ejemplo, el conjunto regalado por Juan de Borja y Castro, hijo de san Francisco de Borja, a la iglesia jesuita de San Roque de Lisboa, que conserva su documentación. TELFER, W. *The Treasure of São Roque. A Sidelight on the Counter-Reformation*. Londres: Society for Promoting Christian Knowledge, 1932.



Fig. 5. Iglesia de San Pantaleón de Colonia (Alemania).



Fig. 6. Catedral de San Pedro de Tréveris (Alemania).

Por una parte, el análisis de carbono-14 realizado a dos de las reliquias de Martioda dio como resultado una datación antigua, del siglo III, lo que indica que podrían proceder de una necrópolis de probada antigüedad como las ya citadas. Por otra parte, conocemos que en 1599 el vicario de Colonia, Lorenzo Fabricio, dio licencia a Luis de Peñaranda, comisario de Felipe II y de los archiduques Alberto e Isabel en Colonia para trasladar dos cabezas de las Once Mil Vírgenes y de los Mártires Tebanos y otras reliquias más<sup>79</sup>. Dicha licencia fue validada nuevamente en 1601 por el vicario Enricus Reck en Colonia y, en 1603, por los notarios apostólicos de Valladolid, que las recibieron de manos de un criado del rey llamado Cristóbal Pérez de Trillo<sup>80</sup>. El destinatario de estas cabezas no era otro que Domingo de Ipeñarrieta, natural de Urretxu, destacado hombre de leyes, miembro del Tribunal del Rey en Flandes<sup>81</sup> y hermano de Cristóbal de Ipeñarrieta, contador mayor del Consejo de Hacienda y padrino de Juan de Neocolalde. Por lo tanto, los ejemplos de Bergüenda y de Urretxu nos permiten rellenar los vacíos documentales que presentan las reliquias de Martioda y urdir su historia.

La segunda idea que podemos extraer de esta valiosa documentación es que el centro estratégico del tráfico de reliquias estaba en Flandes y en la corte española, y es posible que los relicarios se elaboraran en este contexto. Lógicamente, las asentadas redes comerciales entre Flandes y España, al estar bajo el poder de una sola administración, aportaban una estructura sólida para que cualquier mercancía fuera transportada con seguridad. Sin embargo, hay un hecho que queremos subrayar. De Alemania salían los huesos de santos y santas que, según la documentación, recibían culto público desde tiempo inmemorial, pero no se nombra su forma, decoración, color ni estructura, salvo en algún caso excepcional en que se describe la reliquia dentro de un receptáculo circular «a la manera antigua»<sup>82</sup>. En cierta ocasión se llega incluso a afirmar que las reliquias estaban «abandonadas como estiércol en el estercolero»<sup>83</sup>. En los sucesivos inventarios consultados que registran acopios de reliquias en Alemania, se citan exclusivamente los huesos, el centro de procedencia y la atestación documental de la misma, pero no se las describe formalmente. Sin embargo, cuando esas reliquias embarcaban en Flandes con destino a España o bien cuando llegaban a puerto, se detenían a describir los relicarios, no solo las reliquias.

Sirva como ejemplo el extraordinario conjunto de reliquias que Magdalena de San Jerónimo recogió en 1603 en Alemania. La estructura del inventario describe el lugar de recogida de las reliquias, la fecha y la persona que las autentifica, y la parte del cuerpo a la que corresponden: «De la iglesia colegiata de San Paulino extramuros de Treveris, Guillermo Brecio dean, día 21 de septiembre del mismo año, de las reliquias de los santos mártires trevericensis una cabeza integra, ocho grandes particulas de cabeza, dos costillas, cuatro

---

79 Donostiako Elizbarrutiko Artxibo Historikoa-Archivo Histórico Diocesano de San Sebastián (en adelante, DEAH-AHDSS). P601-01, carp. 127. Colonia, 27 de septiembre de 1599. Lorenzo Fabricio, vicario de Colonia, da licencia a Luis de Peñaranda para trasladar unas reliquias destinadas a Domingo de Ipeñarrieta.

80 DEAH-AHDSS. P601-01, carp. 126. Colonia, 14 de diciembre de 1601. Enricus Reck da licencia a Cristóbal Pérez de Trillo para el traslado de unas reliquias para Domingo de Ipeñarrieta. Valladolid, 7 de abril de 1603. Cristóbal Pérez de Trillo entrega las reliquias a Domingo de Ipeñarrieta.

81 URREA, J. «Los Ipeñarrieta en el siglo XVII», en IGUÍÑIZ, F. et al. *El Palacio Corral-Ipeñarrieta...*, pp. 83 y 94-97.

82 Es el caso de las reliquias de san Blas y san Bernardo que Íñigo Hurtado de Corcuera coge de la cartuja de Regina Coeli de Wesel en 1616, y que son descritas como «in forma rotunda ornatam antiquo modo». AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 20.

83 Dice «abiectae ut stercora in sterquilinio». AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 21. Wesel, 17 de enero de 1620. Jabobus Baestweilerus, cura de Sonsbeck (Renania), entrega unas reliquias a Baltasar Montoya.



humeros...»<sup>84</sup>. Las reliquias que recogió viajaron a Bruselas, donde fueron atestadas por el nuncio apostólico y, después de año y medio, en marzo de 1605, una parte de ellas fue donada a la ciudad de Valladolid para su depósito en la Casa Pía de la Aprobación, fundada por ella misma<sup>85</sup>. En ese momento se describen las reliquias —que, por cierto, presentan una forma y estructura similar a las de Martioda—, como «veinte caveças de las once mil virgenes y veinte y una de los santos teveos, todas guarnecidas de tela morada y otras colores, con sus coronas de flores y puestas cada una en su almoadilla de tela de oro y pardo»<sup>86</sup>. Algo parecido sucedió con las reliquias de Bergüenda: en Alemania se cogieron cabezas, dientes, costillas y partes de cuerpos, y en Flandes se embarcó «el relicario que tenia prometido [...] es una cruz de evano con algunas reliquias y al pie della ay un cabeza de los sanctos thebeos» cerrada con cristal y minuciosamente embalada para que no «se rompa cosa ninguna»<sup>87</sup>. Si a estas referencias documentales sumamos el hecho de que las reliquias de Martioda presentan claras similitudes formales con piezas flamencas, podríamos pensar que las reliquias alemanas se convertían en relicarios artísticos al pasar por Flandes. Y es precisamente allí donde residían Antonia Hurtado de Mendoza y Juan de Neocolalde.

#### 1.4. Los sellos de autenticación de las reliquias

Para conocer el origen de las reliquias de Martioda solo existe hoy día una pista: los diferentes sellos que todavía ostentan. Realmente, es excepcional que los huesos de la primera época moderna conserven los sellos de cera roja que servían para autenticarlas, por lo que estos lacres tienen un enorme valor histórico. Toda la documentación histórica habla de que las reliquias llevaban el lacre del convento o monasterio que las entregaba, pero muy pocas los han mantenido<sup>88</sup>, al menos que se sepa, porque la verdad es que esos lacres no suelen ser registrados en el ámbito de la conservación y restauración, ni tampoco han sido merecedores de estudios sistemáticos<sup>89</sup>. Se ha realizado una larga búsqueda en bases de datos de sigilografía histórica de España, Flandes y Alemania, así como en documentos de legitimación de reliquias con sus sellos colgantes de cera de diferentes archivos. Sin embargo, esta búsqueda resultó infructuosa porque no se encontró ningún paralelo. El único descubrimiento que se aporta ahora fue fruto de la observación directa de otras reliquias, en especial de un interesante conjunto de reliquias en Melsbroek (Bélgica). En ese sentido, el objetivo de describir e intentar interpretar los sellos de Martioda no es otro que darlos a conocer para que futuros estudios tengan un pequeño modelo con el que comparar otros sellos.

84 ACJCC. Bruselas, 30 de junio 1603. Octavio, nuncio apostólico de Flandes, autentifica las reliquias que Magdalena de San Jerónimo ha recogido en Colonia y Tréveris. Insertado en el acta notarial de las reliquias donadas por esta misma señora al convento el 12 de abril de 1612.

85 AMIGO VÁZQUEZ, L. «De Flandes a...», pp. 38-39.

86 Archivo Municipal de Valladolid. Doc. «Chancillería», caja 39, exp. 16. Valladolid, 13 de marzo de 1605. Escrituras de concordia otorgadas entre la justicia y regimiento de Valladolid y la madre Magdalena de San Jerónimo sobre el patronazgo de la casa y monasterio de la Aprobación, fol. 31v.

87 AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-1, doc. 6. Bruselas, 28 de abril de 1620. Carta de Juan de Velasco para el inquisidor Pedro Hurtado de Gaviria donde le informa del envío de una caja de reliquias desde el puerto de Dunkerque.

88 En el relicario del monasterio de San Lorenzo de El Escorial hay al menos un cráneo que presenta dos lacres, pero por la imposibilidad de acceder a las reliquias no se ha podido analizar ni verificar la existencia de más lacres. Según información aportada por Almudena Pérez de Tudela, el cráneo en cuestión pertenece a san Lorenzo y procede de Roma. MEDIAVILLA MARTÍN, B. y RODRÍGUEZ DÍEZ, J. *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses, 2004, pp. 460-468.

89 En el curso de la restauración, la restauradora Paloma López Sebastián habló con un buen número de especialistas en sigilografía y reliquias, quienes no pudieron identificar estos lacres. Tampoco lo hicieron los expertos consultados posteriormente durante esta investigación histórica.

Las reliquias de Martioda cuentan con dieciséis lacres, algunos incompletos y otros enteros, que se conservan adheridos al hueso (fig. 7). Es posible ordenarlos en cuatro tipos diferentes. El primero de ellos (fig. 8) muestra a un monje, vestido con cogulla y de rodillas, orando ante la cruz, que está rodeada por dos flagelos, la lanza de Longinos y lo que podría ser la esponja con vinagre, en clara alusión a la pasión de Cristo. A los lados de la cruz se lee «TV ES / SPES MEA». La inscripción pertenece a la conocida *De imitatione Christi*, obra del místico renano Tomás de Kempis (h. 1380-1471) escrita en la primera mitad del siglo xv, todo un referente en la literatura espiritual europea, leída y publicada constantemente durante siglos. La frase está tomada del capítulo LIX del libro III, donde trata de la esperanza que se debe poner en Dios, recitando que «vos sois mi esperanza y mi confianza. Vos sois mi consuelo y el amigo más fiel en todo»<sup>90</sup>. Teniendo en cuenta que Kempis era agustino, el sello tal vez pertenezca a algún centro religioso de esta orden de entre los muchos que se documentan como dadores de reliquias.

Fig. 7. Cabeza VL1 con dos lacres.



Fig. 8. Lacre de la reliquia CJD con la inscripción TU ES SPES MEA.



Fig. 9. Lacre de la reliquia CJI con las letras IFMRS entrelazadas.



90 KEMPIS, T. *Imitación de Cristo*. Buenos Aires: Tor, 1957, p. 150.

Un segundo sello presenta las letras mayúsculas IFMRS entrelazadas entre sí, rematadas por una corona e inscritas en un octógono (fig. 9). Se trata de un escudo civil que debe pertenecer a algún miembro de la nobleza. La presencia de la corona indica alto rango y relación con la monarquía, y como es habitual, cabe pensar que las letras son el acrónimo de algún personaje, seguramente titular de un marquesado, condado o territorio. Por desgracia, no se tienen más pistas para su interpretación.

El tercer tipo de sello (fig. 10) es redondo y expone la inscripción IHS, cuya letra central está rematada por una cruz, mientras que en la parte baja tiene lo que parece una pequeña corona de espinas. Con gran lógica se puede interpretar como un lacre de la Compañía de Jesús, a pesar de ser formalmente muy sencillo comparado con los lacres jesuíticos repartidos por toda Europa, por lo general casi idénticos entre sí, y rodeados de llamas y acompañados de los clavos de Cristo (fig. 11). Refuerza esta interpretación el importante papel que ejercieron los jesuitas en la difusión de las reliquias por Europa y el Nuevo Mundo gracias a su fuerte red internacional y a su vocación evangelizadora. Por un lado, su dedicación misionera necesitaba tanto historias modélicas de santos como reliquias que convirtieran en realidad sus narraciones, para difundir el mensaje de Cristo por el Nuevo Mundo<sup>91</sup>. Por otro lado, la espiritualidad contrarreformista demandaba estimular por todos los medios la devoción a los santos y las santas, y la Compañía de Jesús, convertida en principal instrumento de la Contrarreforma, se caracterizó por construir capillas relicario en sus colegios<sup>92</sup>. Todo ello avivó el tráfico de reliquias, especialmente de las más abundantes, como las de las Once Mil Vírgenes y la Legión Tebana, tanto que se ha vinculado a los jesuitas con la expansión de estas devociones en España<sup>93</sup>. De hecho, los santos tebanos apenas eran conocidos en España hasta los reinados de Felipe II y Felipe III<sup>94</sup>, época en la que se comenzó a difundir una gran cantidad de sus reliquias. En este contexto devocional debemos ubicar las de Martioda.



Fig. 10. Lacre de la reliquia VL6 con las letras IHS.



Fig. 11. Sello de la Compañía de Jesús de Tréveris. Siglo XVII. Archives de l'État en Belgique, base de datos de moldes de sellos, n.º reg. 5131.

91 FERREIRO ALEMPARTE, J. *La leyenda de...*, pp. 104-105. COELLO DE LA ROSA, A. «Reliquias globales en el mundo jesuítico (siglos XVI-XVIII)», *Hispania Sacra*, vol. 70, n.º 142, 2018, pp. 555-568.

92 ARIAS MARTÍNEZ, M. y HERNÁNDEZ REDONDO, J. I. «La Compañía de Jesús y las capillas relicarios vallisoletanas: Medina del Campo», en *Struggle for Synthesis: A obra de arte total nos séculos XVII e XVIII - The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999, vol. 1, pp. 115-128.

93 AMIGO VÁZQUEZ, L. «De Flandes a...», p. 46.

94 *Ibidem*, p. 55.

Finalmente, un cuarto tipo de sello representa un escudo heráldico formado por un collar de cuentas redondas con un indescifrable acrónimo con las letras RRSPD (fig. 12). Bajo ellas aparece otro escudo, en cuyo interior hay una especie de *bretzel*, un pan muy popular en Alemania que, en contextos heráldicos, suele ilustrar el apellido Becker<sup>95</sup>. Curiosamente, existen sellos similares en Echternach, villa de Luxemburgo a 25 km de Tréveris, pertenecientes a un concejal de esta localidad llamado Nicolas Becker y fechados en 1575 (fig. 13). Incluso en Ústi nad Labem (Chequia) se puede encontrar una heráldica similar asociada a un personaje llamado Paul Bäcker<sup>96</sup>. En el caso de Martioda, no se ha podido identificar a quién pertenece el lacre, pero hemos conseguido encontrar uno idéntico en la reliquia de un mártir tebano que forma parte de un cuadro relicario de la parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica), pocos kilómetros al noreste de Bruselas (fig. 14)<sup>97</sup>. Como se verá en el estudio artístico de estas obras, también es muy notoria la similitud estética y técnica de ambos conjuntos que, aunque no han sido estudiados, están fechados en el siglo XVII<sup>98</sup>. Así pues, y a pesar de la ausencia de certezas documentales, la hipótesis más sólida indica que las reliquias de Martioda provendrían de las ciudades alemanas de Tréveris, Colonia y sus alrededores, y que llegaron a través de la corte española de Bruselas.



Fig. 12. Sello de la reliquia CJI con las letras RRSPD.



Fig. 13. Sello de Nicolás Becker, concejal de Echternach (Luxemburgo), fechado en 1575. Archives de l'État en Belgique, base de datos de moldes de sellos, n.º reg. 4744.



Fig. 14. Sello adherido a una reliquia de los santos tebanos. Cuadro relicario del siglo XVII, parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica).

95 El apellido Becker o Backer significa 'panadero', de ahí que su imagen sea un *bretzel*, como es habitual en la heráldica.

96 El escudo se encuentra en la clave de una bóveda en la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Ústi nad Labem. JINDRA, P. y MUDRA, A. «Architectural Sculpture in the Church Interior», en MUDRA, A. y OTTOVÁ, M. (eds.). *(Art) Without borders. Medieval Art and Architecture in the Ore Mountains Region (1250-1550)*. Praga: Charles University in Prague, Faculty of Arts, 2015, pp. 194-195.

97 Queremos agradecer al profesor Paul Vandebroek de la Universidad de Lovaina porque nos recomendó visitar esta parroquia sin saber que estas reliquias tenían sellos ni que se relacionaban formalmente con las de Martioda.

98 VANDENBROECK, P. «The energetics of an unknowable body», en ROOIJAKKERS, G. (ed.). *Backlit Heaven. Power and devotion in the archdiocese Mechelen*. Tiel: Lannoo, 2009, p. 230.

## 2. Bordar la santidad

El extraordinario conjunto de Martioda se compone de dos grupos de reliquias. Uno de ellos (fig. 15) lo forman doce cabezas con nimbos bordados y apoyadas, en cojines, que pertenecen a los Mártires Tebanos y las Once Mil Vírgenes, y están expuestas en una sencilla vitrina compartimentada de madera dorada y policromada. Un segundo grupo (fig. 16) lo integran seis reliquias escenográficas acompañadas por un rico retablo relicario de madera. Todo este segundo conjunto está expuesto en una vitrina de madera con marcos tallados con motivos vegetales y dorados, construida a medida de estas piezas. Por último, tenemos dos escaparates de madera con otras reliquias en su interior. Tras el estudio histórico de las piezas, en este apartado vamos a abordar las obras de arte y su trasfondo espiritual.



Fig. 15. Vitrina con el conjunto de reliquias de los Mártires Tebanos y las Once Mil Vírgenes de Martioda.



Fig. 16. Vitrina con las reliquias escenográficas y el retablo relicario de Martioda.

## 2.1. Las reliquias de los Mártires Tebanos y de las Once Mil Vírgenes

Resulta complicado establecer una cronología o una procedencia exacta de estas piezas atendiendo al diseño y la forma de los bordados, dado que no hay tantos estudios sistemáticos de bordados europeos que definan los tipos. Tal vez esta ausencia se deba a que el arte del bordado religioso fue bastante homogéneo durante la época moderna en casi todo el continente o, más bien, a que a partir del siglo xvii la producción de bordados se convierte en una labor cada vez más artesanal y menos valorada artísticamente, de tal manera que no ha sido tan atendida desde la disciplina de la historia del arte. Con todo, la aguda mirada de las restauradoras que han tratado los bordados del conjunto de Martioda asegura que son obras de gran calidad técnica, tal y como se expone en el capítulo dedicado a los textiles. Aquí nos vamos a detener en las características artísticas.

El marco cronológico que se propone para las cabezas de Martioda es el segundo cuarto del siglo xvii, no sin ciertas reservas y con grandes inseguridades. En los bordados europeos del siglo xvi se aprecian grutescos con elementos fantásticos y monstruos híbridos entre humanos y vegetales, motivo este que define el repertorio decorativo renacentista no solo en los bordados sino en todas las artes. En la segunda mitad del xvi se incorporan repertorios de diseños de cueros recortados difundidos desde el creativo palacio de Fontainebleau, que tanta influencia ejercerá en los elementos decorativos de la época. Con el cambio de siglo y pasando al xvii, estos programas fantásticos se «depuran» y se vuelven naturalistas, al tiempo que los repertorios pasan a ser exclusivamente vegetales, conservando la finura renacentista<sup>99</sup>. Es en este momento donde ubicamos las cabezas de Martioda. Después, a partir de la década de 1640, los vegetales se vuelven cada vez más carnosos y ganan en volumen, sobre todo los bordados metálicos, que pasan a tener más relieve, a la vez que los motivos bordados con hilos de colores son más variados y naturalistas. Sin embargo, a partir de esta fecha también se manifiesta una notoria pérdida de calidad en los bordados de reliquias, volviéndose más toscos y de carácter más rudimentario.

En el diseño de los bordados se advierte un desarrollo muy similar al de la policromía de las esculturas, y esto no debe extrañar demasiado ya que la policromía precisamente pretendía imitar los ricos textiles del momento. Es más, quienes policromaban, pintaban y bordaban manejaban los mismos patrones para inspirarse: unos libros de modelos internacionales publicados repetidamente durante varios siglos en Italia, Francia y, sobre todo, Alemania, de gran difusión y notable éxito en todo el continente<sup>100</sup>. Estos modelos servían como fuente de inspiración para que cada bordador o bordadora creara un diseño adaptado a cada obra, al espacio que debía labrar y al cliente. Por esta razón se pueden encontrar motivos muy similares por toda Europa, pero difícilmente veremos diseños exactamente iguales materializados en telas reales. En el caso de las cabezas de Martioda entrevemos que se pudieron emplear estos modelos (figs. 17-22), al igual que en otras producciones textiles de la época.

El valor de la simetría es fundamental en el diseño de estos bordados. Se trata de grutescos vegetales con la única inclusión de alguna corona y las letras IHS (Jesús) y MRA (María). Los grutescos están formados por jarrones, frutas y flores, zarcillos, roleos, formas lobuladas y foliadas, flores de lis y granadas, es decir, elementos llamados «del natural», sin ningún elemento fantástico. Estos vegetales se organizan en torno a un eje

99 ÁGREDA PINO, A. M.<sup>a</sup>. *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos xvi-xvii. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 319-321.

100 *Ibidem*, p. 316. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. *La policromía del Renacimiento en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1990, p. 151. ANDUEZA PÉREZ, A. *El arte al servicio del esplendor de la liturgia. El bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. Siglos xvi-xviii*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2017, p. 252.



Fig. 17. PARASOLE, I. *Studio delle virtuose donne: Doue si vedono bellissimi lauori di punto in aria, reticella, di maglia. Dissegnati da Isabetta Catanea Parasole.* Roma: Antonio Facchetti, 1597, p. 7.



Fig. 18. Cabeza VL1.



Fig. 19. FORESTO, G. *Lucidario di recami nel qual si contengono molti et varie sorti di disegni, a punti in aere, et punti tagliati & a fogliami, & con figure...* Venecia: Giuseppe, 1557, p. 24.



Fig. 20. Cabeza VL8.



Fig. 21. PELLEGRINO, F. *Livre de Moresques. Tres utile et necessaire à tous orfevres, tailleurs, graveurs, paictres, tapisiers, brodeurs, lingieres, et femmes qui besognent de lesguille.* Paris: Chez Hierosme de Gormont, 1546, p. 13.



Fig. 22. Detalle de la cabeza VSD2.

simétrico y con un marcado ritmo orgánico, que siembran la superficie de la tela, rodeando y cubriendo la reliquia. Toda esa hojarasca fina y rizada, hecha en hilos metálicos, brilla en contraste con el color denso del fondo textil, uniendo así dos de los valores más importantes de la belleza desde muy antiguo: color y brillo.

Tipológicamente no es raro encontrar cráneos de santos y santas envueltos por ricas telas bordadas o con máscaras, tocados con coronas de flores o nimbos, y apoyados en cojines u otros soportes. Reliquias así ataviadas las podemos encontrar en gran cantidad por toda Europa, empezando por la famosa iglesia de Santa Úrsula de Colonia, centro neurálgico de la devoción de las Once Mil Vírgenes. Allí se encuentra la *Goldene Kammer* o cámara dorada, una capilla conocida por estar recubierta enteramente de reliquias y que contiene bustos relicarios realizados entre los siglos XIII y XVIII, así como unos ochocientos cráneos recubiertos de textiles fechados en la época barroca, sin precisar más<sup>101</sup>. Los cráneos de Colonia (fig. 23) están engalanados con terciopelos rojos y voluminosos bordados metálicos, lentejuelas y pequeñas piedras de colores. Asimismo, algunos presentan inscripciones similares a las halladas en Martioda (IHS y MRA). También se conservaban unas cabezas decoradas de la misma forma en el antiguo convento de dominicas de Friburgo de Brisgovia (Alemania), ahora depositadas en el Augustinermuseum de la misma ciudad. Tienen bordados fechados en la primera mitad del siglo XVII atribuidos a las monjas del convento, formados por carnosos vegetales realizados en hilos metálicos y coronas de flores<sup>102</sup>.



Fig. 23. Cabezas de las Once Mil Vírgenes. Siglo XVII. *Goldene Kammer*, iglesia de Santa Úrsula de Colonia (Alemania). Imagen tomada de URBANEK, R. *Die Goldene Kammer*.... p. 17.

101 URBANEK, R. *Die Goldene Kammer von St. Ursula in Köln. Zu Gestalt und Ausstattung vom Mittelalter bis zum Barock*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2017, pp. 15-17.

102 BOCK, S., NENNER, A. y SCHÜLY, M. «Katalog», en BOCK, S. et al. *Gold, Perlen und Edel-Gestein: Reliquienkult und Klosterarbeiten im deutschen Südwesten. Augustinermuseum Freiburg*. München: Hirmer, 1995, pp. 71-79.



En el antiguo monasterio benedictino de la ciudad de Sint-Truiden (Bélgica) —conocida por haber mantenido en pie parte de su beguinaje—, se documenta un conjunto de cabezas de las Once Mil Vírgenes y de los Mártires Tebanos que se trajeron desde Colonia ya en el siglo XIII<sup>103</sup>. Compuestas de igual manera que las reliquias alemanas, conservan sus tejidos medievales<sup>104</sup>, lo que nos da a entender que esta disposición de los cráneos tiene una larga tradición de siglos. Pero el conjunto de cráneos más importante y mejor conocido es el procedente de la abadía belga de Herkenrode, guardado en un armario en la girola de la catedral de Hasselt (Bélgica) (fig. 24), que ha sido restaurado y estudiado por el KIK-IRPA en Bruselas, el Real Instituto de Patrimonio Artístico de Bélgica. Este conjunto está formado por cuarenta y ocho cráneos y muchas piezas pequeñas más, con reliquias de las Once Mil Vírgenes, de los santos tebanos y de otros santos y santas. Todos estos restos fueron traídos desde Colonia entre 1249 y 1279 por Willem van Rijckel, abad del monasterio de Sint-Truiden<sup>105</sup>, situado a escasos 20 km de Herkenrode. Con ellos trajo también las cabezas de Sint-Truiden antes nombradas. Todas estas reliquias están acicaladas con textiles medievales fechados entre los siglos XIII y XIV, y algunas disponen de coronas de flores, con una hechura idéntica a las de las reliquias escenográficas de Martioda (figs. 25-26).

En tierras de Flandes, el paralelo más estrecho lo encontramos en los cuadros de reliquias de la parroquia de Melsbroek (fig. 27), localidad cercana a Bruselas ya nombrada porque en su relicario hemos identificado uno de los sellos de autenticación de Martioda. Pero, además, la similitud técnica y estética de los relicarios de Melsbroek y Martioda es palmaria. Son prácticamente idénticos en la presencia de bolitas de vidrio atadas a unos entorchados que se enroscan (figs. 28-29) y también en la forma de acumular esas bolitas para crear un crisol de brillo (figs. 30-31). En Martioda, el eje del diseño de la diadema de las cabezas VL1 y VL3 está marcado por una flor de pasta vítrea roja llamada bermelleta, vermellela o mermellela<sup>106</sup> (fig. 32). Debe su nombre a que imita el granate, una piedra semipreciosa de un profundo color bermellón<sup>107</sup>, y se trata de una florecilla de seis o siete pétalos rojos con un aplique central dorado con una estrella. Este motivo debió de producirse en serie en grandes cantidades y al menos en dos tamaños, a juzgar por su extendidísima presencia en relicarios de todo tipo tanto en España como en Flandes. Además de en Martioda, se encuentra abundantemente en los escaparates del monasterio de las Descalzas Reales y en un relicario piramidal de procedencia flamenca conservado en el Real Monasterio de la Encarnación<sup>108</sup>, ambos en Madrid; a su vez, en Flandes, se encuentran

103 GEORGE, P. *Reliques & arts précieux en pays mosan du haut Moyen Age à l'époque contemporaine*. Lieja: Éditions du Céfal, 2002, pp. 54-56 y 62-63.

104 Aunque estén conservadas parcialmente. REYNIERS, J. «Relieken en reliekschatten van Sint-Ursula en de elfduizend maagden in Belgisch Limburg», *Volkskunde*, n.º 2, 2021, pp. 207-241.

105 GEORGE, P. et al. «Een abdij en haar relieken: de historische context», en VAN CLEVEN, F., REYNIERS, J. y ERVYNCK, A. *Met maagdelijke blik. De reliekenschat van Herkenrode doorgelicht*. Bruselas: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2019, p. 25.

106 Queremos agradecer a Ana García Sanz, conservadora del monasterio de las Descalzas Reales, por habernos puesto al corriente de este término.

107 ARANDA HUETE, A. M. *La joyería en la Corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio* [tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 1447. EGIDO FERNÁNDEZ, M.ª C. «Joyas femeninas: un aporte sobre léxico del español colonial americano», *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. IV, sem. 2, 2016, pp. 128-129.

108 N.º Inv. 00620409. A pesar de estar catalogado como de escuela castellana, no dudamos de la procedencia flamenca de esta obra. HERRERO SANZ, M.ª J. «Ficha 37», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. (ed.ª). *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación en Madrid*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2015, pp. 136-137.

Fig. 24. Conjunto de reliquias de la abadía de Herkenrode. Catedral de Hasselt (Bélgica).



Fig. 25. Reliquia de la abadía de Herkenrode. Catedral de Hasselt (Bélgica). N.º inv. 40, n.º KIK 62287.



Fig. 26. Reliquia de la abadía Herkenrode. Catedral de Hasselt (Bélgica). N.º inv. 10, n.º KIK 62229.





Fig. 27. Cuadro relicario. Siglo XVII. Parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica).



Fig. 28. Detalle de la cabeza VSI.



Fig. 29. Detalle del cuadro relicario de la parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica).

Fig. 30. Detalle de la cabeza VL6.



Fig. 31. Detalle del cuadro relicario de la parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica).



Fig. 32. Detalle de la bermelleta de la cabeza VL1.



bermelletas en Melsbroek (fig. 29) y en el busto relicario del M Museum de Lovaina, fechado en el siglo XVII y procedente de la iglesia del beguinaje de esa ciudad (fig. 33)<sup>109</sup>.

También en España podemos encontrar cráneos engalanados con telas y bordados. En la Encarnación de Madrid, cuya historia y relicario están bien estudiados, existen unos fragmentos de cráneos ataviados llamados «cascos relicarios» (figs. 34-35). Aunque mantienen alguna relación técnica y el concepto sea el mismo, su ejecución y el resultado final distan bastante de las de Martioda. Fechados en el siglo XVII, estos cascos fueron realizados por las hermanas de dicho monasterio<sup>110</sup>, lo que permite apoyar la hipótesis del origen flamenco de las de Martioda. También en Madrid, en el Real Monasterio de las Descalzas Reales, existen unos cráneos totalmente rehechos en el siglo XVIII y, por ello, imposibles de comparar<sup>111</sup>.

Más similares en forma son las cabezas que se encuentran en el monasterio de San Salvador de Cañas y en el monasterio de Santa María la Real de Nájera, ambos en La Rioja, en la parroquia de Nuestra Señora de la Sey de Valeria (Cuenca)<sup>112</sup> y en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera (Cádiz), estas últimas parece que traídas desde Alemania por un soldado jerezano<sup>113</sup>. También son muy interesantes los cráneos de la capilla del relicario de la iglesia de San Ildefonso de Toledo, antiguo colegio de jesuitas. Esta capilla muestra, una vez más, el papel de la Compañía de Jesús en la difusión de reliquias a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Acoge cráneos de diversos santos (fig. 36), de origen desconocido y que no han sido estudiados ni restaurados. Están envueltos por telas rojas y blancas bordadas con hilos metálicos, cuentas y lentejuelas, y disponen de diademas que evocan nimbos, ahora caídos y cubiertos de suciedad. Otro antiguo colegio jesuita convertido en parroquia es la iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid, en cuya capilla relicario también se pueden encontrar composiciones de cabezas con diademas de flores (fig. 37). Curiosamente, las reliquias decoradas de este modo suelen ser de las Once Mil Vírgenes y de los Mártires Tebanos, y por tanto, de origen renano, como los casos que acabamos de nombrar. Sin embargo, otras reliquias de santos romanos, seguramente procedentes de las catacumbas de Roma, suelen estar en relicarios arquitectónicos de madera o metal, de clara hechura clasicista, o bien en bustos relicarios. Así son los que hay en el relicario de la iglesia de Santiago el Real de Medina del Campo o en el colegio de San Luis de Villagarcía de Campos (Valladolid), y en Álava, en Delika<sup>114</sup> y Markina<sup>115</sup>. Con estos ejemplos podemos concluir que la hechura del relicario puede aportar una importante pista sobre su origen geográfico.

109 M Museum de Lovaina (Bélgica), C/505.

110 SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. y BENITO GARCÍA, P. «Fichas 132-147», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. (ed.ª). *El Relicario del Real...*, pp. 260-267.

111 Queremos agradecer aquí a M.ª Leticia Sánchez Hernández y a Ana García Sanz, conservadoras de ambos monasterios, por habernos facilitado un acceso privilegiado a estas piezas y dedicarnos todo el tiempo necesario para observarlas.

112 DE LA FUENTE ANDRÉS, F., KAWAMURA, Y. y VILA TEJERO, M.ª D. «Pareja de cráneos relicario», en GARCÍA SERRANO, R. (ed.). *La moda española en el Siglo de Oro*. Toledo: Junta de Castilla-La Mancha, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2015, pp. 294-295.

113 ROMERO BEJARANO, M. *Iglesias y conventos de Jerez*. Córdoba: Almuzara, 2018, p. 94.

114 Son reliquias sacadas de las catacumbas romanas y traídas a Delika por Francisco de Porres, jesuita y Provincial de Toledo, con sus auténticas. AHDV-GEAH. Delika, sign. 970-1, 970-5 y 943-005.04. PORTILLA VITORIA, M. J. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Tomo VI: las vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*. Vitoria-Gasteiz: Obispado de Vitoria y Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria-Gasteizko Kutxa, 1988, pp. 365-366.

115 Ahora en el Museo Diocesano de Arte Sacro de la capital alavesa, n.º reg. 513. PORTILLA VITORIA, M. J. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Tomo IX: el valle de Zuita y las tierras de Legutiano*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 2007, pp. 573-574.



Fig. 33. Busto relicario. Siglo XVII. M Museum de Lovaina (Bélgica), C/505.



Fig. 34. Casco relicario. Siglo XVII. Real Monasterio de la Encarnación de Madrid. N.º inv. 00620194.



Fig. 35. Casco relicario. Siglo XVII. Real Monasterio de la Encarnación de Madrid. N.º inv. 00620043.



Fig. 36. Detalle del retablo relicario. Siglo XVII. Capilla de San Juan, iglesia de San Ildefonso, Toledo.



Fig. 37. Reliquia de las Once Mil Vírgenes. Siglo XVII. Capilla relicario, iglesia de San Miguel y San Julián, Valladolid.

No hace falta alejarse mucho de Martioda para encontrar los dos últimos paralelos que queremos mostrar, ambos en Álava y documentados. Uno de ellos es el relicario de las Once Mil Vírgenes de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (figs. 38-41), donado por Francisco de Galarreta a través de su viuda Claudia de Lira y depositado en la capilla familiar de los Galarreta por su hermano Martín en 1672<sup>116</sup>. Francisco de Galarreta (1602-1659) fue un hombre de la nobleza rural alavesa con una espléndida carrera diplomática en Flandes, que llegó a ser secretario de Estado y de Guerra en Bruselas en 1636-1638 y 1644-1648. Estaba casado con Claudia de Lira, hija de Juan de Lira, pagador general de los Ejércitos de Flandes, por lo que su carrera estuvo doblemente vinculada a tierras flamencas. Su hermano Martín de Galarreta (1606-1673) ostentó el mismo cargo en Bruselas entre 1655 y 1659. Al patronazgo de los Galarreta y los Lira debemos un conjunto de obras artísticas que llegaron a Álava desde Bruselas, entre las que se documentan muchas pinturas de paisajes y retratos, unos reposteros bruselenses con las armas de la familia que donaron al convento de San Francisco, la magnífica pintura de Gaspar de Crayer conservada ahora en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz<sup>117</sup> y el relicario que nos interesa.

Por las fechas, los cargos y las gestiones que compartieron, no hay ninguna duda de que Francisco de Galarreta y Claudia de Lira conocían personalmente a Juan de Necolalde y Antonia Hurtado de Mendoza, con los que debieron coincidir tanto en Bruselas como en Madrid<sup>118</sup>. Aunque de las reliquias de los Galarreta no

116 Toda la información de estos personajes y su patronazgo artístico, ampliamente documentado, en PORTILLA VITORIA, M. J. «Misión secreta de un alavés en Flandes. Don Francisco de Galarreta Ocáriz (año 1643)», *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, año XI, tomo XI, 1967, pp. 5-50, y sobre todo, en BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. «Fundación y patronato de los Alday y Galarreta: las capillas de San Prudencio y Santo Cristo en la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz», *Ars Bilduma*, n.º 0, 2010, pp. 14-39.

117 La puesta al día de toda la literatura de esta pintura en BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. «Lamentación sobre Cristo muerto de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz atribuido a Gaspar de Crayer. Revisión y nuevas aportaciones», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, tomo 24, 2011, pp. 153-179.

118 VERMEIR, R. *En estado de guerra: Felipe IV y Flandes, 1629-1648*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Caja Sur, 2006, pp. 272 y 275.

Figs. 38-41. Cabezas de las Once Mil Vírgenes. Capilla del Santo Cristo, catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz.



se conservan *auténticas* ni otra documentación —al menos que se sepa—, salvo los testamentos de sus propietarios, parece evidente que fueron traídas desde Bruselas junto con otras tantas obras. Además, tipológicamente pertenecen a la misma familia de cabezas decoradas con textiles y coronas de flores tan presentes en Flandes, aunque han sido notablemente intervenidas en el siglo XIX<sup>119</sup>. Por las técnicas de bordado con hilos metálicos entorchados formando una composición central, por la presencia de bermelletas idénticas a las citadas, por las bolitas de vidrio y los encajes metálicos, también idénticos, debemos relacionar las reliquias de los Galarreta no solo con las de Martioda, sino también con las de Melsbroek y las del Stadsmuseum De Hofstadt en Diest (Bélgica), muy similares y fechadas genéricamente en el siglo XVII<sup>120</sup>. La labor de bordado algo más tosca y sencilla de las reliquias vitorianas nos lleva a proponer una cronología de mediados del siglo XVII, siendo algo posteriores a las de Martioda e inferiores en calidad.

El último paralelo alavés es el ampliamente documentado conjunto de Bergüenda (fig. 42), del que no es posible aportar fotos de calidad por la mucha suciedad que las cubre y la imposibilidad de abrir el retablo relicario donde se encuentran. Sin embargo, un examen visual permite apreciar el asombroso parecido con algunas de las piezas de Martioda, tanto en sus bordados (figs. 43-45) como en su configuración. Además, las similitudes con otras obras flamencas son también notorias: las coronas de flores, elaboradas con alambres de los que cuelgan unas titilantes lentejuelas, tienen su análogo en el museo de Diest; las pequeñas reliquias fabricadas en forma de *minibustos* las encontramos también en Herkenrode (figs. 46-47) y los enmarañados hilos entorchados cosidos con bolitas de vidrio y las bermelletas siguen el mismo diseño visto en Melsbroek (figs. 48-49). En conclusión, está fuera de duda que las reliquias de Bergüenda estéticamente forman una familia con dichas piezas flamencas. Esta relación queda demostrada gracias a la documentación histórica y rotundamente corroborada por algunas cartelas identificativas escritas en neerlandés que ostentan varias de las reliquias<sup>121</sup>. Apoyándonos en estas piezas de Bergüenda, no es muy aventurado afirmar que los relicarios de Martioda son de origen flamenco.

119 Las intervenciones del XIX son evidentes en las peanas de madera de las cabezas, los galones de color salmón y otros arreglos menores. Archivo de la Fundación Catedral Santa María-Santa María Katedrala Fundazioa de Vitoria-Gasteiz. CROMA S.C. *Informe del estado de conservación y del tratamiento realizado al «Mueble Relicario de las Once Mil Virgenes» procedente de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz* [informe], 2008, pp. 3-4 y 12.

120 Stadsmuseum De Hofstadt, Diest (Bélgica), n.º inv. B087.

121 Es el caso de la mandíbula de santa Genoveva, recogida en 1616 en el convento alemán de Santa Gertrudis de Büderich (Wesel, Renania). AHDV-GEAH. Bergüenda, sign. 824-2, pergamino 13. La mandíbula está identificada con la inscripción «va[n] su[n]te Geneveva jo[nc]fer» (de santa Genoveva virgen). Agradezco la ayuda en la transcripción y traducción del neerlandés a Justin Kroesen de la Universidad de Bergen (Noruega). En otras reliquias hay textos en latín y en francés.



Fig. 42. Retablo relicario. Parroquia de San Juan Bautista de Bergüenda (Álava).

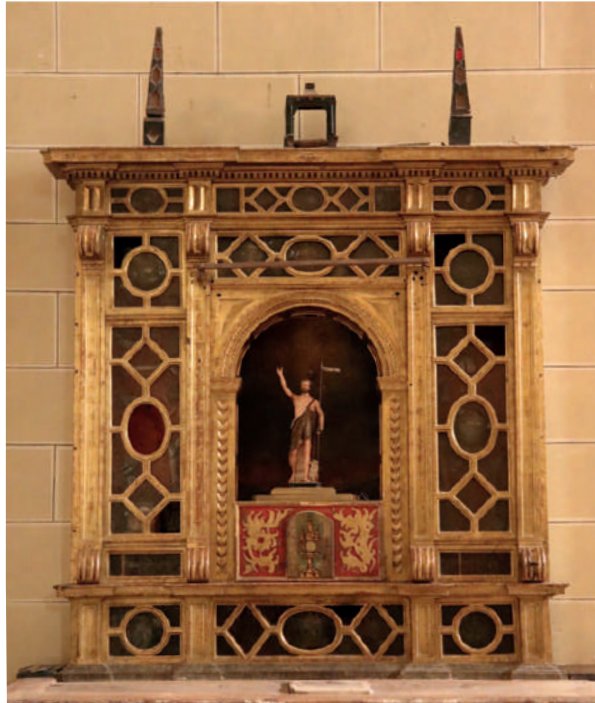


Fig. 43. Detalle del retablo relicario. Parroquia de San Juan Bautista de Bergüenda (Álava).



Fig. 44. Detalle de la cabeza VL7.



Fig. 45. Detalle de la cabeza VL3.

Fig. 46. Detalle del retablo relicario. Parroquia de San Juan Bautista de Bergüenda (Álava).



Fig. 47. Reliquia de la abadía de Herkenrode. Catedral de Hasselt (Bélgica). N.º inv. 101, n.º KIK 62550.



Fig. 48. Detalle del retablo relicario. Parroquia de San Juan Bautista de Bergüenda (Álava).



Fig. 49. Detalle del cuadro relicario. Parroquia de San Martín de Melsbroek (Bélgica).



## 2.2. Jardines de reliquias

Por otra parte, las reliquias escenográficas de Martioda dispuestas en su vitrina relicario, las podemos relacionar con el género artístico de los jardines cerrados (*besloten hofjes* en neerlandés) por razones de forma, técnica y contenido. Esta fascinante producción artística de los Países Bajos y Renania es difícil de clasificar por la gran variedad de elementos que contiene. Los jardines cerrados son cuadros tridimensionales o retablos compuestos por esculturas, reliquias, *agnus dei*, apliques metálicos y todo un colorido jardín de flores de tela e hilo, minuciosamente realizados<sup>122</sup>. Deben su nombre al *hortus conclusus* o huerto cerrado mencionado en el Cantar de los Cantares bíblico (Cn 4:12), alegoría del amor místico que tiene una larga tradición teológica y artística como metáfora visual de la pureza de la Virgen María y representación del paraíso<sup>123</sup>. Por atesorar una gran carga simbólica ha sido un tema de enorme éxito en la iconografía cristiana, sobre todo en el ámbito religioso femenino: para las monjas, consideradas novias espirituales de Cristo, tanto la conversación amorosa del texto bíblico como el jardín cerrado donde se desarrolla ese amor místico adquieren un relieve especial<sup>124</sup>.

Los *besloten hofjes* mejor conservados se encuentran en el Museo Hof van Busleyden de Malinas (Bélgica) y han sido sometidos a un exhaustivo estudio y a una modélica restauración en los últimos años<sup>125</sup>. Son un conjunto de siete jardines que proceden del Hospital de Nuestra Señora de Malinas y están fechados todos en las primeras décadas del siglo XVI a excepción de uno, del XVII. En ellos podemos admirar unas inconfundibles tallas malinesas (las llamadas *poupées*) rodeadas por un frondoso jardín figurado que tiene incluso su diminuta valla de entrada (fig. 50). Entre las coloridas flores de hilo hay *paperolles* (rulos de papel), inscripciones, frutas, reliquias, medallas, árboles, cuentas de colores, ángeles e incluso animales como corderos, cabras, conejos, aves y algún unicornio. Si se miran con atención los detalles, podemos encontrar paralelos con las reliquias de Martioda, sobre todo en un tipo de flor con múltiples pétalos (figs. 51-52), también presente en las antes citadas reliquias de Herkenrode (figs. 53-54). Asimismo, la hechura de unos árboles vistos en Herkenrode y Diest se repite en las piezas alavesas (figs. 55-56).

Si se vuelve la vista a Alemania, encontramos también muestras fundamentales de este género en los dos *Reliquiengärten* (jardines de reliquias) del monasterio de la orden de la Santa Cruz de Bentlage<sup>126</sup>, en Westfalia. Uno de ellos (fig. 57), fechado en 1499, es un jardín en cuyo eje compositivo se sitúa un Cristo crucificado, lo que deja muy clara su función espiritual, pues estaba destinado a la oración. Este jardín se ve rodeado de dieciséis cabezas de santos y de santas cubiertas por textiles medievales y tocadas con coronas de flores. El segundo jardín de Bentlage, fechado en 1520, tiene un Calvario acompañado por dos cabezas de santos. Varias flores de estos dos huertos alemanes guardan relación con la hechura de las de Martioda, aunque estas últimas sean significativamente menos finas (figs. 58-59).

122 Para la definición del género y su interpretación el referente es BAERT, B. *Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries*. Lovaina: Peeters, 2016.

123 Toda la tradición simbólica medieval del tema en ASTELL, A. W. *The Song of Songs in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

124 VANDENBROECK, P. *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud, depuis le 13e siècle*. Bruselas: Martial et Snoeck, 1994, p. 91.

125 Estudiados tras su restauración en WATTEEUW, L. e ITERBEKE, H. (eds.). *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed*. Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

126 Estudiados en BEILMANN-SCHÖNER, M. et al. «Eure Gebeine werden wie Pflanzen sprossen». *Forschungsergebnisse zu den spätmittelalterlichen Reliquiengärten im Kloster Bentlage (Westfalen n.º 77, 1999)*. Münster: Aschendorff, 2002.

Fig. 50. Jardín cerrado con san Agustín, la Virgen y el Niño con santa Ana y santa Catalina. Hacia 1510-1530. Museum Hof van Busleyden de Malinas (Bélgica), inv. GHZ BH006.



Fig. 51. Detalle del Jardín cerrado con san Agustín, la Virgen y el Niño con santa Ana y santa Catalina. Hacia 1510-1530. Museum Hof van Busleyden de Malinas (Bélgica), inv. GHZ BH006.



Fig. 52. Detalle de la reliquia escenográfica CD3.

Fig. 53. Detalle de reliquia de la abadía de Herkenrode. Catedral de Hasselt (Bélgica). N.º inv. 5, n.º KIK 61589.



Fig. 54. Detalle de la reliquia CD2.

Fig. 55. Detalle de cuadro relicario. Siglo XVII. Stadsmuseum De Hofstadt de Diest (Bélgica). N.º inv. B087.



Fig. 56. Detalle de la reliquia CD2.



Fig. 57. *Reliquiengarten* (jardín de reliquias). 1499. Monasterio de la orden de Santa Cruz de Bentlage (Alemania).



Fig. 58. Detalle de *Reliquiengarten* (jardín de reliquias). Hacia 1520. Monasterio de la orden de Santa Cruz de Bentlage (Alemania).



Fig. 59. Detalle de la reliquia CD2.

También en Xanten (Alemania) podemos encontrar ejemplos equivalentes. Conviene subrayar que esta antigua ciudad romana fue el principal eje de la devoción a los Mártires Tebanos desde el siglo VIII y un importante depósito de reliquias. De hecho, allí se encuentra la tumba de san Víctor y otros compañeros de la Legión, a quienes la ciudad debe su nombre<sup>127</sup>. El basamento del retablo lateral de san Antón, de hacia 1500, se compone de un jardín cerrado con unos huesos largos decorados de una forma muy similar a las reliquias de los escaparates de Martioda, y los encajes metálicos y la hechura de las flores que lo acompañan guardan importantes parecidos con nuestras piezas (fig. 60). Cabe recordar que, como se ha señalado antes, en 1616 el militar alavés Íñigo Hurtado de Corcuera estuvo recogiendo reliquias en villas de esta misma zona.

Fig. 60. Detalle del basamento del retablo lateral de san Antón. Hacia 1500. Catedral de San Víctor de Xanten (Alemania).



Salvando las evidentes diferencias de calidad artística, las técnicas de ejecución son las mismas en ambos casos y también lo es el concepto de crear un pequeño jardín simbólico. Finos alambres metálicos entorchados donde se enlazan hilos de colores, tiras de papeles y pergaminos cubiertos de hilos, pequeños árboles, colgantes metálicos que centellean... son recursos empleados para crear una composición que mezcla diseños arquitectónicos, jardines y reliquias. Asimismo, hay que tener en cuenta que este género alcanzó sus mayores cotas de calidad a finales del siglo XV e inicios del XVI<sup>128</sup>. En cambio, a finales del siglo XVI y principios del XVII, los jardines perdieron calidad y sus diseños se diversificaron, dando lugar a versiones más toscas y menos detalladas, con más inclusión de hilos metálicos y de pedrería, menos trabajo fino de flores de tela y sin tanta primorosa labor.

127 El nombre Xanten procede de la locución latina *ad sanctos*, que significa «junto a los santos». La ciudad creció y se desarrolló en la Edad Media alrededor del monasterio de San Víctor y su depósito de reliquias. GEORGE, P. «Sur les traces des saints thébains en pays mosan», en BROCARD, N., VANNOTTI, F. y WAGNER, A. (eds.). *Autour de Saint Maurice...*, pp. 421-422.

128 SORBER, F. «Gardening for Paradise. Plants in Silk, Metal, Glass and Parchment», en WATTEEUW, L. e ITERBEKE, H. (eds.). *Enclosed Gardens of...*, p. 148.

La datación que se propone para el conjunto de Martioda es la primera mitad del siglo XVII, porque en él se percibe ya esa pérdida de calidad, sobre todo visible en las piezas CI3 y CD1 (fig. 61), caracterizadas por el tamaño de los motivos estructurales, hechos con papel doblado y recubierto por hilos metálicos y de colores. A partir de estas fechas se seguirán produciendo jardines de reliquias, pero con una consideración artística inferior. Ciertamente, ataviar reliquias con abigarradas decoraciones florales es una larga tradición que, extendida durante siglos a lo largo del continente europeo con ejemplos como los *Klosterarbeiten* (trabajos de convento) alemanes<sup>129</sup> o los *paperolles* franceses<sup>130</sup>, subsiste aún hoy en los monasterios femeninos y en la artesanía popular<sup>131</sup>.

El carácter teatral barroco de estas singulares producciones artísticas se afirma en la propia composición en forma de miniescenario. La reliquia principal es representada sobre unas pequeñas gradas que bien podrían evocar un altar, el cual se ve enmarcado por una estructura semiarquitectónica compuesta también



Fig. 61. Reliquia escenográfica CD1.



Fig. 62 y 63. Reliquia escenográfica CI2.

129 ROTHEMUND, B. *Barocke Klosterarbeiten*. Autenried: Buch-Kunstverlag, 1982.

130 OLALQUIAGA, C. «Flore sacrée: les reliquaires à paperolles, ornements sublimes», *Perspective*, n.º 1, 2010, pp. 151-157.

131 Tal es el caso de los *ganutell* de Malta, elaborados por mujeres para todo tipo de eventos festivos.

de reliquias y con un telón de fondo (figs. 62-63). Es, literalmente, una representación del cielo, donde se encuentran los mártires, y aquí es donde deberíamos reparar en su carga simbólica. Ni que decir tiene que la visión del paraíso en forma de jardín cuenta con una larguísima tradición cultural<sup>132</sup>. El cristianismo aportó más matices a esta tradición heredada, al representar a los primeros mártires con coronas de rosas, entre flores y gozando del cielo y descritos con metáforas florales<sup>133</sup>. Pero estos jardines cerrados o *besloten hofjes* tienen otra marcada singularidad: no solo representan el paraíso donde reside la divinidad con los santos y las santas, sino que incluyen metáforas florales estrechamente relacionadas con el ejercicio de la horticultura espiritual que se practicaba en los beguinajes de Flandes y en los monasterios femeninos de Europa, y que consistía en coser, bordar y realizar jardines de tela y reliquias. Como defienden Paul Vandebroek y Barbara Baert, es necesario interpretar estas obras en clave de género.

### 2.3. Un trabajo de mujeres: las monjas artistas y las artistas monjas

Atendiendo al carácter religioso de estos jardines de reliquias, debemos traer a colación la relación mística de las monjas con los vergeles. Ya desde la literatura devocional medieval se documenta una tradición muy asentada que hablaba de *cultivar* y *sembrar* las virtudes en obras cuyos títulos aludían a metáforas florales, tales como *Jardín amoroso del alma devota*, de Pierre d'Ailly<sup>134</sup>. En ellas se mostraban imágenes y visiones en jardines, recordando que Cristo resucitado se había aparecido a María Magdalena en un huerto, además de las incontables referencias florales presentes en las sagradas escrituras. Eran también muy habituales las imágenes de la Virgen María, eterno modelo de virtud femenina, hilando, cosiendo y bordando. E incluso, para fomentar la *imitatio Mariae*, existía una leyenda popular según la cual el Niño Jesús le había pedido a su madre unas flores y, al ser invierno, la Virgen se las hizo de tela<sup>135</sup>.

En Flandes, la elaboración de los jardines cerrados y de otras muchas labores textiles a manos de las comunidades de beguinas está plenamente documentada<sup>136</sup>. Si bien parece que existían unos artesanos —llamados *pasementmakers*— que se dedicaban a labores textiles y bordados, y que también pudieron elaborar flores para este tipo de obras, las referencias documentales a este trabajo femenino son incontables<sup>137</sup>. Sabemos que, fuera de los beguinajes, muchos de estos trabajos de aguja y reliquias eran labores conventuales, es decir, una actividad que desarrollaban las monjas en el interior de las clausuras como parte de sus actividades cotidianas y de su desarrollo espiritual. Coser, bordar, crear abalorios, elaborar pasamanerías y confeccionar flores de tela para ataviar altares y tumbas eran trabajos con los que las hermanas ocupaban su tiempo y su atención. Los expertos no dudan de que la decoración textil de las reliquias de Herkenrode, por ejemplo, es obra de las

---

132 Recogida en DELUMEAU, J. *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth and Tradition*. New York: The Continuum Publishing Company, 1995.

133 MILLER, P. C. «‘The Little Blue Flower Is Red’: Relics and the Poetizing of the Body», *Journal of Early Christian Studies*, n.º 8, 1997, p. 230.

134 BAERT, B. «Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (Fifteenth Century Onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture», *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, vol. 15, 2017, pp. 10-11.

135 *Ibidem*, p. 11.

136 SIMONS, W. *Cities of Ladies. Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, pp. 85-86.

137 BAERT, B. «Revisiting...», pp. 8-9. SORBER, F. «Gardening for Paradise...», p. 159.



monjas del mismo monasterio<sup>138</sup>. Y no solo las religiosas se ocupaban de esta clase de tareas; la costura ha sido históricamente una ocupación de mujeres. Es significativo que muchos de los libros de modelos de bordados citados páginas atrás estén dedicados a las mujeres e, incluso, que muchas de sus portadas estén ilustradas por mujeres cosiendo, bordando y tejiendo. Una de las publicaciones más reeditadas, la de Giovanni Antonio Tagliente (fig. 64), manifiesta ya en el título que su libro «enseña a las mujeres a coser, a recamar y a diseñar»<sup>139</sup>. A su vez, el manual escrito por Isabella Parasole para Ana de Aragón y Cardona lleva por título *Studio delle virtuose dame*<sup>140</sup>.

En el nombrado monasterio femenino de la Encarnación de Madrid se conservan aún troqueles y moldes para realizar flores de pasta, y además

cuentan con testimonios documentados de esta actividad, como la carta escrita por Mariana de San José en 1610 asegurando que estaba enseñando a las otras monjas a hacer flores<sup>141</sup>. El aderezo de reliquias con estas labores de aguja debía de resultar aún más significativo por su mayor valor religioso. Hubo hermanas que fueron conocidas por elaborar cuadros con ellas o guarnecerlas, como Aldonza del Santísimo Sacramento (1588-1648), hija de María de Zúñiga, VI condesa de Miranda; a ella se deben una buena cantidad de piezas

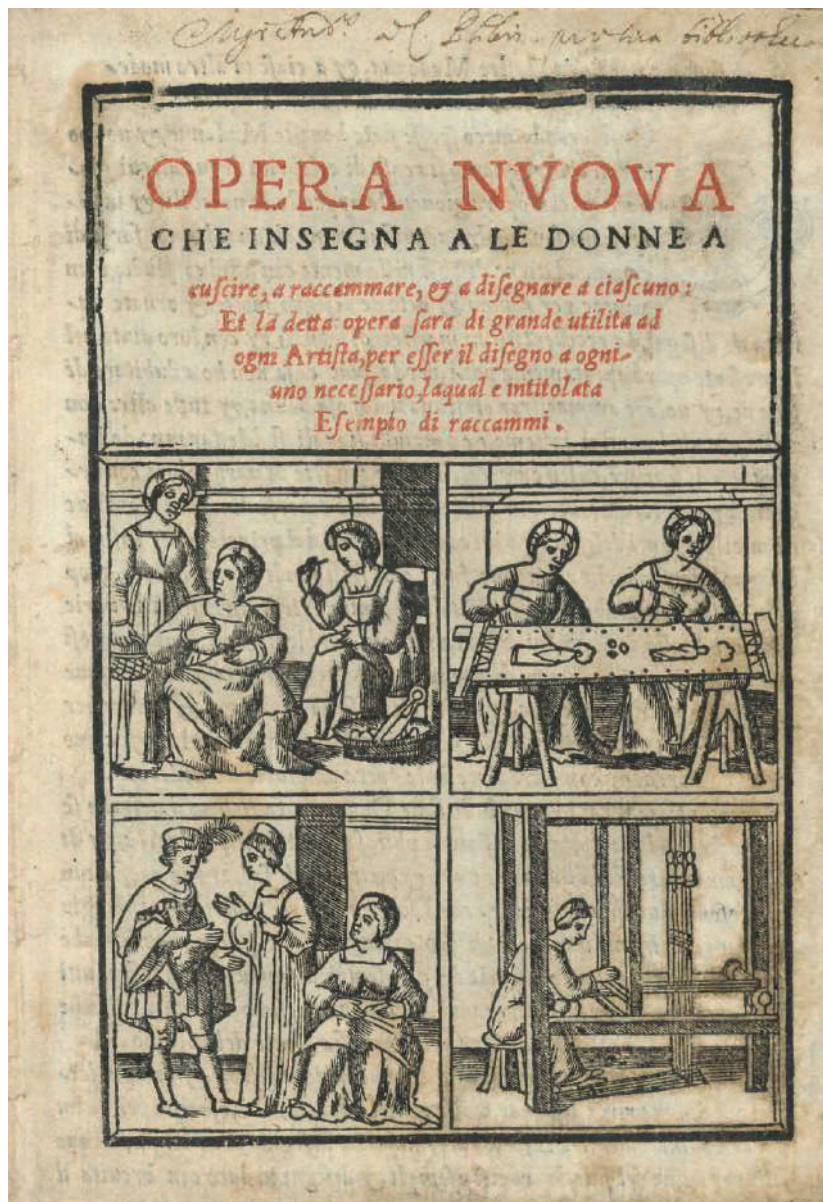


Fig. 64. Portada de TAGLIENTE, G. A. *Opera nuova che insegna a le donne cuscire, a racammare, & a disegnare a ciascuno*. Venecia: Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1530.

138 GEORGE, P. et al. «De relieken van Herkenrode: een mentaliteitsgeschiedenis», en VAN CLEVEN, F., REYNIERS, J. y ERVYNCK, A. *Met maagdelijke blik...*, pp. 204-205.

139 TAGLIENTE, G. A. *Opera nuova che insegna a le donne cuscire, a racammare, & a disegnare a ciascuno*. Venecia: Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1530.

140 PARASOLE, I. *Studio delle virtuose donne: Doue si vedono bellissimi lauori di punto in aria, reticella, di maglia*. Disegnati da Isabetta Catanea Parasole. Roma: Antonio Facchetti, 1597.

141 SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. «El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. (ed.ª). *El Relicario del Real...*, p. 43, nota 61 y p. 38.

del relicario de la Encarnación<sup>142</sup>. Es más, el trabajo artístico de bordado y de flores es una de las virtudes que los biógrafos de la época moderna loaban en estas monjas. Uno de ellos fue Alonso de Villerino, quien ensalzaba la habilidad de la hermana Francisca de San Ambrosio, hija de familia noble y monja agustina recoleta en el convento de la Encarnación de Valladolid, narrando que «hizo flores que imitaron con gran primor todas las del campo; hizo dibujos de grande estimacion; inventó unas targetas o relicarios grandes en que puso las reliquias con tal aseo que los días que se sacavan a la iglesia iban personas de buen gusto a verlas, celebrando el que fuesse obra de muger, la que no lo parecía»<sup>143</sup>. Así pues, estos espacios cerrados eran lugares en los que muchas mujeres podían desarrollar al mismo tiempo su espiritualidad y sus capacidades artísticas.

Esta clase de trabajos puede que fueran expresiones más religiosas que artísticas, porque crear estas obras era un acto de devoción y eran producidos desde la fe. Sin embargo, no se debe olvidar que esa oración que se desarrollaba durante el trabajo se consumaba con la creación de un objeto estético lleno de significado y, en muchas ocasiones, dotado de valor artístico. El viejo lema de *ora et labora* alcanzaba así un sentido pleno, debido a que el trabajo manual —en este caso, bordar— también era una forma de oración<sup>144</sup>. De hecho, la conexión entre orar y bordar era tan estrecha que hasta se documentan oraciones específicas para esta labor, como recoge Ricardo Fernández Gracia<sup>145</sup>.

De la misma forma que no podemos probar documentalmente el origen, la procedencia, la cronología ni la historia de las reliquias de Martioda, tampoco resulta fácil hacer aseveraciones en torno a su autoría. A pesar de todo, por todas las evidencias expuestas, podemos suponer que los relicarios fueron elaborados por mujeres que, artistas o no, bordaron la santidad con una clara intención estética y simbólica.

#### 2.4. Otras piezas del conjunto de Martioda

Además de las doce cabezas de mártires y de los relicarios escenográficos, el conjunto de Martioda cuenta con dos escaparates (figs. 65 y 66). Según los informes técnicos que José Cortés y M.<sup>a</sup> Soledad Rojo firman en este mismo libro, ambos escaparates parecen haber sido intervenidos hasta perder parte de su forma original. Se trata de dos cajas cuadradas de madera rematadas en una balaustrada, doradas y policromadas con unos carnosos vegetales de pleno siglo XVII. Su interior contiene ahora varias reliquias que cuelgan desde su techo, unas ornadas con unas lazadas rosas y otras aderezadas con las mismas telas y bordados que las cabezas, además de tener los mismos lacres de autenticación. Sin embargo, el papel pintado y encerado de su interior, que simula un paisaje con rocas y vegetales de cera, y que tenía reflejos luminosos gracias a unas limaduras de hierro descubiertas durante la restauración<sup>146</sup>, puede ser algo más tardío, probablemente ya del siglo XVIII. Dentro de los escaparates también se han encontrado fragmentos de figuras de cera, que deben de pertenecer a una pequeña escultura del Niño Jesús, además de a unas frutas, como era habitual en los escaparates barrocos con figuras de cera<sup>147</sup>.

142 *Ibidem*, p. 39.

143 VILLERINO, A. *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos*. Madrid: Bernardo de Villa-Diego, 1690, p. 355. Más ejemplos en FERNÁNDEZ GRACIA, R. *Tras las celosías. Patrimonio material e inmaterial en las clausuras de Navarra*. Pamplona: Universidad de Navarra, Fundación Fuentes Dutor, 2018, pp. 425-427.

144 HAMBURGER, J. F. *Nuns as Artists. The Visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley: University of California Press, 1997, p. 184.

145 FERNÁNDEZ GRACIA, R. *Tras las celosías...*, p. 431. Se trata de una oración titulada *Meditaciones de la Pasión de Jesús sacadas de lo preciso para una costura*, fechable a principios del siglo XIX.

146 Véase en este mismo libro el capítulo relativo a la conservación y restauración de los elementos de papel, redactado por José Cortés.

147 ESTELLA, M. «Obras maestras inéditas del arte de la cera en España», *Goya Revista de Arte*, n.º 237, 1993, pp. 149-160.



Figs. 65 y 66.  
Escarparate CJI y CJD,  
respectivamente.

No se han podido documentar estos escarparates porque ninguna de las «alhajas» y «relicarios guarnecidos» que se citan en los inventarios tienen una descripción detallada. A pesar de ello, podemos asegurar que fueron heredados junto con las demás reliquias y que formaban parte del ajuar de los mismos oratorios, aunque recompuestos en época indeterminada, probablemente durante el siglo XVIII. Por un fotografía antigua sabemos que antes de estar en la sacristía de Martioda estaban colocados a los lados del sagrario del retablo mayor<sup>148</sup>.

Este tipo de obras fueron objetos suntuarios en el patrimonio de la nobleza hispana durante los siglos XVII y XVIII, especialmente en el ámbito de la corte<sup>149</sup>, de donde no nos extrañaría que procedieran. A medida que su valoración como objeto artístico fue decayendo a partir de finales del siglo XVIII, las familias nobles fueron deshaciéndose de ellos. Por ello, la gran mayoría de los escarparates se conservan en conventos femeninos. Ese es el caso de los escarparates madrileños de la Encarnación —compuesto por reliquias y flores—<sup>150</sup> y de Santa Isabel la Real, que contiene reliquias y figuras de cera<sup>151</sup>, y está ahora depositado en el Museo Nacional de Artes decorativas, además de los estudiados en Navarra<sup>152</sup>.

148 ATHA-ALHA, Fondo Guereñu. Sign. ATHA-DAF-GUE-2341.

149 Sobre el escarparate, véase MORERA VILLUENDAS, A. «El escarparate, un mueble para una dinastía», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie IV, tomo 22, 2009, pp. 123-124.

150 MOYA VALGAÑÓN, J. G. «Fichas 53-59», en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M.ª L. (ed.ª). *El Relicario del Real...*, pp. 162-166.

151 Atribuido a Eugenio Gutiérrez Torices, n.º inv. CE03348. MUÑOZ MARTÍN, R. «Gabriel Fernández de Madrigal: secretario del rey, regidor municipal y patrono de Santa Isabel la Real de Madrid. Nuevos datos en torno al Escarparate de Figuras de cera de la Vida de la Virgen del Museo Nacional de Artes Decorativas», *Además De. Revista on line de Artes Decorativas y diseño*, n.º 7, 2021, pp. 163-181.

152 FERNÁNDEZ GRACIA, R. *Tras las celosías...*, pp. 432-435.

Por último, al hablar del conjunto de Martioda no podemos dejar de nombrar el retablo relicario (fig. 67) que se encuentra en el cuerpo central de la vitrina de las reliquias escenográficas. Se trata de un retablo en madera dorada y policromada, diseñado con una traza de carácter decorativo, inmerso plenamente en el lenguaje arquitectónico del barroco temprano y que se puede fechar en torno a las décadas de 1630-1640. Su rico diseño se basa en el lenguaje arquitectónico clásico y está decorado con pilastras-costilla, salientes ces, puntas de diamante, gotas y unos variados jarrones, estrechamente relacionados con piezas de platería de aquellas décadas. En este caso la documentación tampoco aclara nada sobre el posible origen ni cronología de este retablo relicario, que ni siquiera se nombra expresamente en los inventarios de la familia. Pese a ello, podemos aventurarnos a decir que tal vez este retablo y la vitrina, así como los escaparates, fueran ese «costoso ornato» que Luis de Necolalde añadió al mayorazgo heredado de sus padres, porque se trata de una arquitectura fina con una bella policromía realizada con delicadeza, una pieza de calidad.

Este retablo es una microarquitectura de dos cuerpos diseñada para albergar una gran cantidad de pequeños fragmentos de reliquias, que están acomodadas en cuadros protegidos por cristales. Si bien no podemos afirmar nada con rotundidad, parece que el concepto arquitectónico está más relacionado con obras castellanas que con piezas similares flamencas, las cuales se caracterizan por ser más planas y siempre de madera chapeada de ébano u otras maderas más nobles<sup>153</sup>. Tal es el caso de los retablos relicario del Stadsmuseum De Hofstadt de Diest, de mediados del siglo XVII<sup>154</sup>, de los que se encuentran en las Descalzas Reales de Madrid<sup>155</sup> y del relicario en forma de pirámide del monasterio madrileño de la Encarnación<sup>156</sup>. El relicario flamenco de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz también es de madera ebanizada, al igual que las piezas de madera colocadas encima del retablo relicario de Bergüenda. Estas son dos pirámides y una caja arquitectónica enviadas desde Flandes en 1620 y ahora muy estropeadas, y presentan un gran parecido con otras dos pirámides que existen en la catedral de Hasselt<sup>157</sup> y en otros lugares de Flandes.

Las composiciones de las reliquias que tiene este retablo relicario de Martioda en sus catorce expositores siguen las mismas técnicas y los mismos materiales que las reliquias escenográficas, especialmente las CI3 y CD1. Es más, el expositor del segundo cuerpo incluso reproduce en miniatura su composición en forma de arco de medio punto rodeado por otros arcos. Curiosamente, en esta representación en miniatura el relicario parece estar colocado sobre un altar, lo que subraya aún más su carácter santo.

Estos pequeños cuadros de reliquias han perdido su color, pero durante el proceso de restauración se pudieron apreciar sus vivas tonalidades originales, que se conservan en la parte trasera por haber permanecido protegida de la luz y de otros agentes externos. Es necesario remarcar esta característica cromática porque el color era uno de los ingredientes sensoriales imprescindibles para que las reliquias revelaran su santidad, finalidad que perseguían todos estos relicarios artísticos.

---

153 BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. «Fundación y patronato...», p. 36.

154 Stadsmuseum De Hofstadt, Diest (Bélgica), n.º inv. B073.

155 Especialmente el n.º inv. 00612593, cuyas reliquias están decoradas con flores realizadas con la misma técnica que la empleada en los ejemplos citados en este trabajo.

156 Ver nota 108.

157 VAN CLEVEN, F., REYNIERS, J. y ERVYNCK, A. *Met maagdelijke blik...*, p. 208.



Fig. 67. Retablo relicario.

## 2.5. Manifiestar la santidad: color, brillo y aroma

El lenguaje de los colores es complejo debido a su polisemia. Si bien es cierto que la carga cultural de cada color puede cambiar a lo largo del tiempo, hay colores que han mantenido constantemente ciertos valores simbólicos, sobre todo en la cultura cristiana. Así, el rojo, asociado al poder desde la antigüedad, llegó a ser uno de los colores más empleados en la heráldica, y en la cultura religiosa representará el color de la sangre de Cristo y, por extensión, de la sangre derramada por los mártires<sup>158</sup>, como los de la Legión Tebana y las Once Mil Vírgenes. A su vez, el verde encarna el color de la juventud, la primavera, los jardines, la esperanza y el frescor<sup>159</sup>, y en este contexto, debemos asociarlo a la imagen del paraíso que representan las cabezas de Martioda. En menor medida está presente el blanco, color de la pureza, la castidad y la virginidad, pero también de lo divino y de la resurrección<sup>160</sup>, valores asociados rotundamente a la santidad. San Carlos Borromeo, en su tratado sobre el ajuar litúrgico publicado en 1577, obra fundamental para comprender el arte de la Contrarreforma, ya había advertido de que los colores de las telas que vestían las reliquias debían ser «de color apropiado al santo o santa»<sup>161</sup>. Siendo así, la elección de los colores empleados en Martioda no parecen fruto de la casualidad, como tampoco lo es otra de sus cualidades sensoriales: el brillo, eterno sinónimo de belleza.

Si bien la riqueza y ostentación que suponía el empleo de bordados de metales nobles en los vestidos fue ocasión de prohibiciones durante la época moderna<sup>162</sup>, el uso de tan ricos materiales estaba más que justificado en el caso de ornamentos sagrados y en el aderezo de reliquias<sup>163</sup>. Estos hilos metálicos brillantes no hacían más que confirmar el carácter divino y celestial de las reliquias, mediante destellos y reverberaciones luminosas. La especialista en textiles Ana María Ágreda Pino describe muy bien el efecto visual que tenía la inclusión de hilos metálicos en los bordados, diferente al de los fondos dorados de las pinturas y retablos. En palabras de esta especialista, al mezclarse los hilos metálicos con hilos de colores se producen «miríadas brillantes» que parecen «atravesadas por infinitos destellos luminosos, como si quedaran sumergidas en un mar de brillos dorados»<sup>164</sup>. Además, las variaciones de la luz que incide sobre las piezas concede a estas un aspecto siempre cambiante.

En las reliquias de Martioda, ese efecto brillante no solo se produce gracias a los hilos metálicos, sino también a otras piezas metálicas aplicadas que enriquecen el vergel bordado. Por ejemplo, los fondos de los bordados de las cabezas VL1 y VL3 (fig. 68) tienen lentejuelas cosidas que siembran de puntos de luz el campo de color, como un cielo salpicado de estrellas, algo habitual en las primeras décadas del siglo XVII<sup>165</sup>; también las coronas de las cabezas VL7 y VL8 (fig. 69) están orladas por diminutas lentejuelas colgantes que titilan al menor movimiento; el rosario de bolitas de vidrio soplado que rodea la reliquia de la cabeza VL4 (fig. 70) estalla en destellos si se acerca a ella una fuente luminosa, y lo mismo sucede con el abigarrado montoncito de bolas de las reliquias VSD1 y VL6 (fig. 71) y con las bermelletas, que devuelven un reflejo colorado. Los perfiles

158 PASTOUREAU, M. *Red. The History of a Color*. Princeton: Princeton University Press, 2017, pp. 64-68.

159 PASTOUREAU, M. *Green. The History of a Color*. Princeton: Princeton University Press, 2014, pp. 58-77.

160 PASTOUREAU, M. *Diccionario de los colores*. Barcelona: Paidós, 2013, pp. 82-83.

161 BORROMEIO, C. *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Libro I, cap. XVI. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, p. 34.

162 VILA, A. «Oro y tejidos en los fondos pictóricos del Renacimiento español», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. I, 1989, pp. 103-108.

163 ÁGREDA PINO, A. M.<sup>a</sup>. *Los ornamentos en...*, pp. 307-310.

164 *Ibidem*, p. 310.

165 FLORIANO CUMBREÑO, A. *Artes Decorativas Españolas: el bordado*. Barcelona: Alberto Martín, 1942, p. 151.

Fig. 69. Cabeza VL7.



Fig. 68. Detalle del nimbo de la cabeza VL3.



Fig. 70. Cabeza VL4.



Fig. 71. Cabeza VSD1.

en pasamanería metálica que vemos en los nimbos (fig. 68) también aportan brillo, pero además, desdibujan los contornos añadiendo un efecto visual adicional a la representación del cielo, de aspecto nebuloso y difuminado.

Pero es que además del colorido y del fulgor, el paraíso se caracteriza por otra cualidad sensorial: el olor. Y aquí es donde debemos detenernos para interpretar los restos vegetales que los biólogos Marta Infante Sánchez y Patxi Heras Pérez han identificado y que se exponen en el capítulo que este libro dedica a los estudios realizados. Resulta muy sugerente que en el interior de la reliquia VL6 se haya encontrado espliego, romero y *Rosa gallica*. Si ya este tipo de rosa, caracterizada por su rojo intenso, se asocia simbólicamente con la sangre de los mártires<sup>166</sup>, las cualidades odoríferas de estas tres plantas hacen que nuestras reliquias tengan una carga simbólica aún más fuerte señalada por su fragancia.

Así como la asociación del brillo y el color con la divinidad forma parte de una larguísima tradición cultural, también el perfume del bien frente al hedor del mal está fuertemente arraigado en la historia espiritual. En la cultura olfativa del cristianismo, el perfume se identifica con el olor de la presencia divina que significa la gracia y la bendición, de la misma manera que el olor del incienso es el marcador del sacrificio<sup>167</sup>. Frente a la rotunda pestilencia a azufre que emana el demonio y el hedor de la muerte y del pecado, el olor de la santidad admite variantes que los teólogos se ocuparon en describir, de tal manera que en sus escritos se referían al perfume de la virtud, el aroma de las buenas obras y la fragancia del martirio<sup>168</sup>.

La literatura religiosa está plagada de leyendas de santos y santas que mueren en *olor de santidad* y de tumbas que exhalan perfumes y de las que manan aceites perfumados que los fieles recogen por su capacidad sanadora<sup>169</sup>. El jesuita Pedro de Ribadeneira narra que cuando se abrió la tumba de san Esteban «començo a temblar la tierra y a salir un suavissimo olor y fragancia celestial de aquel sagrado cuerpo, tan estremada, que a los que estaban presentes les parecía estar en parayso. Avian concurrido a este espectaculo muchos enfermos y endemoniados y solamente con el olor suavissimo que salio de aquellas preciosas reliquias sanaron sesenta y tres de todo genero de enfermedades»<sup>170</sup>. Según la misma fuente, santa Prisca, una de las primeras mártires, murió corporalmente «dexando el mundo lleno de suavissimo olor y fragancia de su martirio»<sup>171</sup>, lo mismo que san Vicente, quien estando en la cárcel notó «una luz venida del cielo, sintiose una fragancia suavissima, baxaron angeles a visitar al santo martir, el qual en un mismo tiempo vio la luz, sintio el olor y oyo los ángeles». También cuenta Ribadeneira que cuando la Virgen María falleció, los apóstoles amortajaron el cuerpo y «esparcieron flores y suaves olores, pero la fragancia que salia del cuerpo de la Virgen sacratissima era tan grande que ninguno otro olor se le podría comparar», y cuando subió al cielo, «tornaron a cerrar el sepulcro del que salia un olor celestial»<sup>172</sup>.

166 MILLER, P. C. «The Little Blue Flower...», pp. 228-229.

167 HARVEY, S. A. *Scenting Salvation: Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*. Los Angeles: University of California Press, 2006, pp. 29-30 y 164.

168 ROBINSON, K. *The Sense of Smell in the Middle Ages*. Londres: Routledge, 2020, pp. 159-162.

169 ALBERT, J. P. *Odeurs de Sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, pp. 242-243.

170 RIBADENEIRA, P. de. *Flos Sanctorum. Libro de la vida de los santos*. Madrid: Luis Sánchez, 1616, p. 510.

171 *Ibidem*, p. 133.

172 *Ibidem*, pp. 148 y 560, respectivamente.



Ese olor espiritual, tan difícil de definir como fecundo en descripciones, está también muy presente en el relato de la muerte de santa Teresa de Jesús escrito en 1590 por el padre Francisco de Rivera. Cuenta este religioso que, cuando falleció la santa, «de todo el cuerpo salía un olor muy suave, que nadie pudiera decir á qué olor se parecía» y cuando la amortajaron «comenzó á salir tan grande olor dellas, y tan suave, que la parecía cosa del cielo, porque acá nunca había visto cosa semejante»<sup>173</sup>. Todas las narraciones hagiográficas hasta la actualidad inciden en este mismo aspecto sensorial.

El buen olor espiritual que desprenden las reliquias confirmaría la presencia de la santidad, mientras que el color y el brillo que las revisten reflejarían el esplendor divino, pues tanto la vista como el olfato son medios para encontrarse con lo divino. De este modo, las reliquias serían al mismo tiempo objetos materiales que percibimos con nuestros sentidos corporales —las vemos, tocamos y olemos— y testimonios de un mundo inmaterial que ha de ser comprendido y vivido con los sentidos espirituales. Patricia Cox Miller recoge un bello testimonio de Gregorio de Nisa que, ya en el siglo IV, hablaba de que los fieles abrazaban las reliquias acercándose a ellas «con ojos, boca, oídos y todos los sentidos»<sup>174</sup>, con la intención de venerar su santidad y de sentir la presencia divina a través de ellas. La literatura religiosa desde el primer cristianismo ya da testimonios de que deben ser mirados con los ojos del corazón, y la práctica devocional de trascender los sentidos corporales y convertirlos en espirituales está descrita constantemente en textos cristianos desde muy antiguo<sup>175</sup>.

Cynthia Hahn argumenta que Teofredo de Echernach hacia 1100 había afirmado que, sin la belleza del relicario, la reliquia puede ser repulsiva y que la cuidada puesta en escena de los relicarios y la dimensión estética que alcanzan es parte del significado de la reliquia, porque la forma le construye el significado y el sentido espiritual, acompañada de otros elementos como la propia liturgia con sus formas específicas, la música, los poemas y las oraciones que los fieles les dedican<sup>176</sup>. Así, la contemplación de las reliquias y oler su presencia se vuelve para el creyente una experiencia estética y espiritual<sup>177</sup>, y situándose ante ellas, en palabras de fray José de Sigüenza, «se descubre el cielo [...] todo rebervera y deslumbra los ojos, enardece el alma y pone en ella juntamente amor y reverencia, que haze luego como naturalmente, o sobrenatural, que es lo más cierto, inclinar la rodilla, derribar el cuerpo hasta la tierra»<sup>178</sup>.

Esta era la función devocional de los oratorios privados, pequeños fragmentos del paraíso que la nobleza tenía en sus palacios. Los santos tebanos, las Once Mil Vírgenes y los demás santos y santas de Martioda, moradores de esa brillante y colorida Jerusalén celeste, habitaban en el mismo espacio con los Necolalde, Zavaleta, Hurtado de Mendoza o quien quiera que pudiera disfrutar de su presencia en estos oratorios palaciegos y les hubiera dirigido sus oraciones, haciéndoles partícipes del ansiado cielo que esperaban. Con razón Juan de Necolalde se mostraba tan gozoso del tesoro que declaraba poseer en su casa.

173 RIVERA, F. *Vida de Santa Teresa de Jesús, fundadora de las descalzas y descalzos carmelitas*. Madrid: Francisco Lizcano, 1863, pp. 290-291.

174 MILLER, P. C. «The Little Blue Flower...», p. 217.

175 HARVEY, S. A. *Scenting Salvation...*, p. 171.

176 HAHN, C. «What Do Reliquaries Do for Relics?», *Numen*, n.º 57, 2010, pp. 307 y 311.

177 Una reflexión sobre ello en PORRAS GIL, M.ª C. «Sagrados fragmentos. Arte y protocolo en torno a las reliquias», en MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I. (dirs.). *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*. Gijón: Trea, 2018, pp. 242-243.

178 SIGÜENZA, J. de. *Historia de la Orden...*, p. 623.

Tal vez los relicarios no tengan una gran consideración artística por estar tan sometidos a su función devocional, o tal vez este tipo de relicarios bordados y con flores no hayan alcanzado ese reconocimiento artístico por ser fruto del trabajo femenino. Sea como fuere, la reliquia —un objeto religioso— alcanza todo su significado gracias al relicario —un objeto artístico—, ya sea en forma de caja de plata, expositor de cristal, retablo, escultura, bordado o pequeño jardín figurado. Por el carácter trascendental de estas piezas, su cuidada estética, su consciente elaboración y su capacidad de comunicar, hemos creído necesario considerar sus cualidades artísticas, y como tal las hemos estudiado en este trabajo. Sin duda, estas magníficas obras lo merecen.

### 3. Unas breves conclusiones y reflexiones

A lo largo de esta investigación hemos intentado anudar los muchos flecos sueltos e interrogantes alrededor de las reliquias de Martioda. Llama la atención lo interesantes que llegan a ser estas obras desde la perspectiva de la historia del arte, en tanto que son objetos elaborados de forma muy consciente y con una clara finalidad estética, con un orden, una composición, una idea. Las diferentes clasificaciones del arte que nos ha legado la historia han dejado en un segundo plano este tipo de manifestaciones artísticas textiles, relegándolas a una categoría inferior mal llamada artes menores o artes decorativas. Sin embargo, el discurso histórico debería tomarlas en mayor consideración, porque al igual que otras producciones artísticas consideradas superiores —y que en muchas ocasiones, artísticamente hablando, no lo son—, los bordados y los textiles también conforman la trama de la historia, y también son testigos de una cosmovisión y de una concepción artística que tratamos de comprender en esta disciplina.

Los relicarios están muy teñidos de una lectura religiosa que en ocasiones dificulta ampliar la perspectiva sobre ellos. Es cierto que la motivación principal para producirlos fue devocional, pero no se debe desdeñar que existieron otras muchas razones y circunstancias que hicieron posible su existencia. Como objetos históricos que son, estas reliquias expresan los sentimientos religiosos de una época y la devoción de unas personas que, esperando la recompensa del cielo, lo recreaban en obras materiales como las que hemos visto. En ellas representaban su visión del paraíso perdido, lleno de color, brillo y aroma. También nos informan de la importancia social del patrocinio de obras de arte y de la posesión de reliquias, que otorgaban poder y prestigio, y para hacerlo posible, existía una entramada red de transporte y autenticación. Asimismo, estas reliquias contribuyen a valorar mejor la aportación de los Necolalde, Hurtado de Mendoza y otras familias al patrimonio artístico.

Pero además, como objetos artísticos que son, las reliquias de Martioda muestran la idea de belleza que tenían nuestros antepasados y aportan un buen ejemplo más de esos hilos constantes que atraviesan toda la historia del arte. Lejos de la turbación que la visión de los cráneos puede provocar en muchos espectadores actuales, las personas de aquella época engalanaban las reliquias cubriéndolas de color y brillo para deleitarse en su contemplación. Las cualidades artísticas del conjunto vienen también a poner en entredicho algunas nociones arraigadas sobre arte y artesanía. Como esboza la profesora Bea Porqueres, revisar estos conceptos permitiría sacar del anonimato a miles de artífices —sobre todo mujeres— que han contribuido a la creatividad humana y ampliaría nuestra comprensión de los fenómenos artísticos<sup>179</sup>. Las reliquias de Martioda se prestan

179 PORQUERES, B. *Reconstruir una tradición. Los artistas en el mundo occidental*. Madrid: horas y Horas, 1994, p. 31.

especialmente a ello. Los relicarios de plata son una tipología más en los estudios de platería; los bustos relicarios son estudiados dentro de la escultura; los retablos relicarios forman parte del discurso de la retablística. Todos ellos comparten técnicas, autores, repertorios, decoraciones y desarrollos de su disciplina artística. Sin embargo, los trabajos de investigación sobre bordados, ya de por sí desplazados a un segundo plano, no integran este tipo de reliquias, lastradas por una calificación artesanal y una vocación devocional.

Por último, debemos celebrar que estas obras tan peculiares estén al alcance de toda la sociedad. Tras haber sido patrocinadas por iniciativa privada y después de varios siglos en los que solo unas pocas personas de la alta sociedad las podían disfrutar, la historia ha querido que ahora sean de titularidad pública. Lo que empezó siendo un signo de riqueza particular se ha convertido en un objeto de riqueza patrimonial que, además de compartir y disfrutar, debemos cuidar como parte de nuestra cultura. La restauración realizada y los estudios que hemos dedicado a estas obras son una parte imprescindible de la protección que debemos al rico legado cultural que la historia nos ha entregado finamente bordado.