

ORNAMENTOS FILIPINOS DE LA CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE VITORIA-GASTEIZ Y OTROS CONJUNTOS ALAVESSES

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA*

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Resumen: Con este artículo hemos pretendido estudiar los interesantes ornamentos filipinos que atesora la catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, dando a conocer otros conjuntos venidos de Oriente que aún se conservan en las parroquias alavesas.

Palabras clave: Ornamentos litúrgicos, Filipinas, seda, catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, Álava, Francisco Díaz de Durana.

Laburpena: Artikulu honetan Vitoria-Gasteizko Santa Maria katedralak gordetzen dituen ornamentu filipinar interesgarriak aztertzen saiatu gara, eta bidenabar ezagutzera ematen ditugu Arabako parroketan dauden Ekialdeko artelaren hainbat bilduma.

Hitz gakoak: Ornamentu liturgikoak, Filipinak, zeta, Vitoria-Gasteizko Santa Maria Katedrala, Araba, Francisco Díaz de Durana.

Summary: The present work deals with the interesting Philippine ornaments that are part of Saint Mary's cathedral of Vitoria-Gasteiz, exposing another collections come from East that are still present in different parish churches of Álava.

Key words: Liturgical ornaments, Philipinne, silk, Saint Mary's cathedral of Vitoria-Gasteiz, Álava, Francisco Díaz de Durana.

Arabako parroketako eta Vitoria-Gasteizko Santa Maria katedraleko ornamentu filipinarrak
Philippine ornaments from Saint Mary's cathedral of Vitoria-Gasteiz and Álava's another collections

*Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación financiado por el M^o de Ciencia e Innovación, "Poder, sociedad y fiscalidad en el entorno geográfico de la Cornisa Cantábrica en el tránsito del Medievo a la Modernidad", HAR2011-27016-C02-01, que forma parte del Proyecto Coordinado HAR2011-27016-C02-00 y participa en la Red "Arca Común".

BIBLID {(2013), 3; 81-104}

Recep.: 25/06/2012

Accept.: 12/09/2012

La catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz dispone de un interesante conjunto de ornamentos filipinos procedentes de distintas donaciones. Fueron realizados a finales del siglo XVIII y principios del XIX y desde su llegada a la colegiata han sido considerados ornamentos de primera categoría destinados a los oficios más importantes y fueron revestidos por las más altas dignidades eclesiásticas.

Los textiles venidos Oriente llegaron con mucha facilidad a Occidente, ya que se trataban de rarezas exóticas, fáciles de transportar y con gran demanda en Europa y América. En muchas ocasiones se enviaban completamente terminados, aunque otras veces tan solo se mandaban piezas de tela con las que elaborar distintas prendas una vez llegadas a su destino¹. El exotismo, la delicadeza y la calidad de estos tejidos caló pronto en el gusto de las clases más altas, al igual que otros productos venidos de Oriente como la porcelana china, las lacas japonesas o los marfiles. El orientalismo estaba de moda, alcanzando sus máximas cotas durante los siglos XVII y XVIII. Su gran demanda hizo que muchos países practicasen políticas proteccionistas e impulsaran en sus principales fábricas sederas la imitación sistemática de los productos llegados de Oriente con decoraciones chinescas o extravagantes diseñadas por importantes decoradores que trabajaban para las fábricas más importantes de Europa entre las que destacan las de Lyon, Venecia, Génova o Spitalfield. Estas fábricas cubrieron gran parte de la demanda textil con productos de calidad, que en ocasiones resultaban difíciles de distinguir de los venidos de Oriente. Se convirtieron en centros señeros en Europa y modelo a imitar por otras fábricas que no llegaron a tener tanto renombre².

No obstante, recibir un producto elaborado en China o en Filipinas era sinónimo de estatus y se convertía en un símbolo de diferenciación para la familia o la iglesia que lo poseía. Cuando se trataba de productos elaborados, en concreto ornamentos litúrgicos venidos de Oriente, debemos pensar en zonas evangelizadas donde se demandaban este tipo de objetos. Filipinas disponía de una importante comunidad católica y era además un gran mercado y centro productor de marfiles y de ornamentos litúrgicos, entre otros objetos. Como bien es conocido, los marfiles eran realizados por población china instalada en Filipinas, los “sangleyes”. Algo parecido pasaba con los bordados de Manila: la mayor parte de ellos se bordaban en Cantón o en la provincia de Funkien en China y se comercializaban en Manila, por lo que no es raro que en ocasiones en la documentación se haga referencia a ellos como “trabajados en China” o “venidos de China”. Con el tiempo, estos comerciantes chinos se establecieron en San Fernando (Filipinas), desde donde se monopolizó todo el mercado de la seda con Occidente. Poco a poco se fueron creando en Filipinas talleres de bordadores vinculados, en muchas ocasiones, a las principales órdenes religiosas. Es probable que en un inicio se tratara de trabajadores chinos que poco a poco fueron enseñando el oficio a la población autóctona³. Debieron de ser obras de la misma calidad que las producidas en China, con delicados bordados de seda, y aunque con el tiempo se fueron especializando en piezas con bordados de más relieve, en las que se advierte mayor influjo occidental, se sigue manteniendo el diseño rítmico y equilibrado, compuesto por formas vegetales, pero el bordado se realiza con gran resalte, al realce y con hilos de oro y plata más gruesos. Llevan también aplicaciones de lentejuelas, trabajos que asemejan filigranas y alguna pasamanería.

1. SACHEZ TRUJILLANO, M.^a T., *El arte hispano-filipino en La Rioja. Los marfiles*, Logroño, 1998, p. 45. En 1678 se enviaban, a petición del cabildo de Santo Domingo de la Calzada, seis piezas de “damascos mandarines de China Blancos”.

2. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia, 1999, pp. 168-173. El profesor Pérez Sánchez muestra la influencia que tuvo la llegada de ornamentos o tejidos procedentes de Italia (Génova y Roma) y Francia (Lyon).

3. SIERRA DE LA CALLE, B., *Op. cit.*, p. 138. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *El tráfico artístico entre España y Filipinas (1565-1815)*, cd-rom, Granada 2005, pp. 286-287.

Filipinas era un buen mercado para estos ornamentos litúrgicos, pues estaba en contacto directo con América y Europa a través de las rutas comerciales. Los exóticos productos orientales salidos de Filipinas tenían un largo periplo hasta llegar a la metrópoli: de Manila se dirigían a Acapulco a bordo del galeón de Manila o de la Nao de la China; más tarde, por tierra, eran transportados a Veracruz, donde nuevamente se embarcaban para cruzar el océano Atlántico hasta Canarias y por último llegaban a Sevilla, desde donde se distribuían por toda España⁴.

Como ya hemos dicho, la mayoría de estos finos bordados de “Manila” se realizaban en Cantón, en la provincia de Fukien o en Filipinas, trabajados por artesanos chinos, por lo que no sería aventurado denominar estos productos como chino-filipinos. Se elaboraban en seda con un abundante aparato decorativo, que podía realizarse impreso y coloreado al temple o bordado con hilos de oro, plata y seda de distintos colores, reproduciendo rítmicas composiciones vegetales de gran belleza y delicadeza. Lo más habitual cuando se trataba de ornamentos litúrgicos era emplear un repertorio vegetal inspirado en la naturaleza, que en ocasiones podía circundar símbolos cristianos, imágenes o emblemas de las órdenes religiosas que habían encargado la prenda. De esta forma los agustinos, presentes en Filipinas desde 1565, llevaban bordados en sus ornamentos el corazón y el águila bicéfala, emblema de la orden⁵. También resultan frecuentes los jarrones, lazadas, guirnaldas o caracolas. Menos habituales en este tipo de prendas religiosas fueron los repertorios animales, las escenas chinescas

con personajes o las representaciones simbólicas alusivas a la cosmología del taoísmo, tan habituales en otro tipo de tejidos destinados a la confección de ropa o a la decoración. No obstante, de forma excepcional, estos motivos nos los podemos encontrar en prendas litúrgicas, como en una casulla de la iglesia de Santa Cruz de Écija, elaborada con la tela de un mantón de Manila. Con más libertad parece que se diseñaron los palios o las colchas sacramentales, repletas en muchos casos de distintos animales o escenas chinescas poco habituales en otras prendas litúrgicas.

La llegada de estos delicados ornamentos a España estuvo siempre en relación con las élites sociales europeas afincadas en Filipinas o en América. Por eso, detrás de la mayor parte de estos conjuntos hay un personaje vinculado con esas tierras al que poder desentrañar. En general se trataba de eclesiásticos, comerciantes, políticos o militares de cierto renombre que habían mejorado su estatus económico en su carrera indiana. En muchas ocasiones, en los forros de algunas de las piezas nos encontramos con inscripciones bordadas alusivas al donante y fechas que facilitan la labor de investigación, como lo podemos constatar en varios ornamentos enviados por don Francisco Díaz de Durana al País Vasco. Otras veces, como en el caso del terno pontifical del obispo Fray Juan Antonio Gallego a la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Hospital de Órbigo (León), la inscripción la encontramos curiosamente en el zócalo del retablo⁶. En otras ocasiones podían llevar el escudo armas del personaje que había enviado la pieza, como se puede comprobar en el extraordinario palio que don José Antonio

4. PÉREZ HERRERO, P., “El Galeón de Manila. Relaciones comerciales entre el Extremo Oriente y América. Estado de la cuestión”, en *El Extremo Oriente Ibérico*, Madrid, 1989, pp. 445-457. SERRERA, R. M.^a, “El camino de México a Acapulco”, en *El Galeón de Manila*, Fundación FOCUS, Aldeasa-Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Madrid, 2000, pp. 39-50. SERRERA, R. M.^a, “El camino de la China”, en *Filipinas puerta de Oriente: de Legazpi a Malaspina*, Barcelona 2003, pp. 111-129. PLEGUEZUELO, A., “Regalos del Galeón. Las porcelanas y las lozas de la Edad Moderna”, en *Filipinas puerta de Oriente: de Legazpi a Malaspina*, Barcelona 2003, pp. 131-145. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 286-287.

5. SIERRA DE LA CALLE, B., *Filipinas: obras selectas del museo Oriental*, Valladolid, 2004, p. 136. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 286-287.

6. VV. AA., *Filipinas, puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, Barcelona 2003, pp. 281-282 (ficha confeccionada por María Victoria Herráez Ortega).

Manso de Velasco virrey del Perú regalaba en 1753 a la iglesia de San Martín en Torrecilla de los Cameros (La Rioja)⁷. No todas las piezas enviadas a nuestras tierras disponían de esta información, por lo que, en el mejor de los casos, debemos recurrir a las habituales fuentes documentales para certificar el envío o la donación. Lamentablemente no siempre encontramos inscripciones o registros documentales que nos aporten información y nos tenemos que conformar únicamente con datar la pieza por sus características formales y estilísticas.

No hay duda de que debieron llegar muchos bordados “de Manila” a España, ya que eran productos exóticos, fáciles de transportar y con una gran aceptación en nuestras tierras. No obstante, al ser piezas delicadas y destinadas al uso, muchos de ellas se han ido deteriorando y finalmente han desaparecido. Aún se conservan buenos conjuntos o piezas sueltas en museos, iglesias, colegiadas, catedrales, conventos y monasterios. Su número es inabarcable, pero nos gustaría destacar algunas piezas interesantes, como las que custodia el Museo Oriental de Valladolid, donde se muestra una interesante colección de capas pluviales y dalmáticas del siglo XVIII. También atesoran conjuntos y piezas sueltas el Museo de América, el Museo Nacional de Antropología, el de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, el de Artes Decorativas de Madrid, el Museo Arenas de San Pedro de (Ávila) con varios conjuntos del siglo XVIII o los Diocesanos de Santillana del Mar, Vitoria,

Bilbao, Tudela y León, entre otros. Fuera de los museos resulta destacable el terno de la colegiata de Xunqueira de Ambia (Ourense) y el del obispo Fray Juan Antonio Gallego de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Hospital de Orbigo (León)⁸. Igualmente, la colección del monasterio de los padres agustinos en la Vid en Burgos, la del Santuario de San Pedro de Alcántara en Arenas de San Pedro (Ávila), la de la iglesia de Santa Cruz de Écija y la de la catedral de Tudela⁹. También en la iglesia de San Felipe de Zaragoza se conserva una casulla de finales del siglo XVIII o principios del XIX¹⁰. En Cantabria, en la colegiata de Santa Juliana de Santillana del Mar se guarda una capa pluvial de seda del siglo XVIII y en el Museo Diocesano de la misma localidad, un tapiz chino con cuatro escenas, una sombrilla del siglo XIX que servía para acompañar al Santísimo en las procesiones o llevar el viático a los enfermos y una colcha sacramental del siglo XVIII donada, junto con la sombrilla, por la familia Solana González Camino. En la catedral de Santander se conserva otra gran colcha sacramental de seda roja con decoración floral probablemente del siglo XVIII y otros ornamentos¹¹. En Navarra podemos destacar el terno de raso de seda de la catedral de Tudela, compuesto cuatro dalmáticas, capa pluvial, casulla, gremial, frontal y paños de atril, relacionado con Pedro de Galarraga y Castillo, director general del tabaco de Manila¹².

7. MARTÍNEZ MARTÍN, C., “Linaje y nobleza del virrey don José Manso de Velasco, conde de Superunda”, *Revista Complutense de Historia de América*, 2006, vol. 32, pp. 276-277.

8. VV. AA., *Op. cit.*, pp. 281-283. ANDRÉS ORDAX, S., (Dir.), *Arte americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992, p. 194. Ficha realizada por Miguel Ángel González García.

9. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 287-288.

10. ÁGREDA PINO, A. M., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas, siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna, Zaragoza, 2001, pp. 388-390.*

11. CAMPUZANO RUIZ, E., *Arte colonial en Cantabria*, Santillana del Mar, 1988, sin paginar, cap. 8. CAMPUZANO RUIZ, E., “El arte colonial en Cantabria”, en *Los Indianos. El arte colonial en Cantabria*, Santander, 1992, pp. 49, 97-101. POLO SÁNCHEZ, J. J., “El arte mueble en la catedral de Santander hoy”, en CASADO SOTO, J. L. (ed.), *La catedral de Santander. Patrimonio monumental*, Santander, 1997, p. 310. BARRÓN GARCÍA, A. A., “Ornamentos artísticos y donaciones indianas en el norte cantábrico”, en SAZATORNIL RUIZ, L., (ed.) *Arte y mecenazgo indiano del Cantábrico al Caribe*, Gijón, 2007, pp. 365-367.

12. ANDUEZA PÉREZ, A., “Ornamentos”, en VV. AA., *La catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 349-350.

El País Vasco es especialmente prolífico en lo que se refiere a ornamentos filipinos. En la catedral de Vitoria disponemos de excelentes conjuntos regalados en tres importantes donaciones a lo largo del siglo XIX. La más importante, como veremos en este trabajo, está en relación con don Francisco Díaz de Durana, deán de la catedral de Manila y vicario general de su arzobispado. De este mismo legado llegaron algunas prendas a las parroquias de Durana, Eribe, Miñano Mayor y Otxandio (Bizkaia)¹³. Otros ornamentos de origen filipino se encuentran en las parroquias alavesas de Subijana de Álava, Nanclares de la Oca, Manurga y Llodio (Álava)¹⁴. También en algunas parroquias de Bizkaia se conservan buenos conjuntos de ornamentos venidos de Oriente. En concreto a la iglesia de Santa María de Uribarri de Durango el importante comerciante e ilustrado Ambrosio de Meabe (1710- 1781) regalaba hacia 1772 un terno blanco completo además de otras alhajas¹⁵. A la iglesia de Santa Ana del mismo pueblo pertenece un paño de hombros blanco y una capa pluvial de la primera mitad del siglo XIX que se guardan en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao¹⁶. Este mismo museo dispone de varias casullas de seda verde, blanca y fucsia

procedentes de la iglesia de Santa Marina de Otxandio y pertenecientes al legado de Francisco Díaz de Durana, según consta en la inscripción¹⁷. Obra destacada es el palio del santuario de Santa María La Antigua de Orduña y un magnífico mantón de Manila que se guarda en el mismo santuario¹⁸. En Lekeitio se conserva una bella colcha sacramental de seda encarnada con variedad de flores y aves y su delicado estuche de madera lacada, también de origen chino-filipino¹⁹.

Los ornamentos orientales de Gipuzkoa son menos conocidos; sabemos que en la iglesia parroquial de Hondarribia hay un conjunto de seda blanca de grandes tallos y flores multicolores que debemos vincular a la orden agustina, a juzgar por el águila bicéfala que aparece en el capillo de la capa pluvial, emblema de San Agustín, a quien se le conocía como “águila de Hipona”. También la iglesia de San Pedro de Pasaia dispone de un exquisito palio de seda blanca con escenas chinescas complementadas por decoración vegetal y animal. La iglesia de San Miguel arcángel de Lazkao también dispuso de dos casullas encarnadas filipinas según consta en un inventario realizado en 1746²⁰.

13. ENCISO VIANA, E.; EGUÍA, J.; PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, Llanada alavesa occidental*, t. IV, Vitoria, 1975, pp. 334-335. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *América en el País Vasco. Inventario de elementos patrimoniales de origen americano en la Comunidad Autónoma Vasca*, Vitoria-Gasteiz, 1993, p. 78. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Cuartango, Urkabustaiz y Cigoitia, de las fuentes del Nervión, por la sierra de Gubijo, a las laderas del Gorbea*, t. VII, Vitoria, 1995, pp. 500, 502. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Los valles de Aramaiona y Gomboa. Por Ubarandía, a la llanada de Álava*, t. VIII, Vitoria, 2001, p. 531. YBARRA, J., *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*, Bilbao, 1958, pp. 472-473. BARRÓN GARCÍA, A. A., *Op. cit.*, pp. 365-366. CILLA LÓPEZ, R., GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la Colección*, Bilbao, 2008, pp. 330-331, 333-334. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 287, 702-707, 714-721, 724-727. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 708-709, 722-723. AZKARATE, A. CÁMARA, L., LASAGABASTER, J. I., LATORRE, P., *Catedral de Santa María. Vitoria-Gasteiz: Plan Director de Restauración*. Vitoria-Gasteiz, 2001, volumen 1, p. 231 (texto: Zoilo Calleja).

14. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. IV, p. 582. TABAR ANITUA, F., “Arte importado”, en VV. AA. *Catálogo Monumental. Diócesis de Álava, Los valles occidentales entre el Zadorra, El Ayuda y el Inglares. La villa de la Puebla de Arganzón*, t. X, pp. 260-261. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, VII, p. 684. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 286-287. Esta autora incluye en su catálogo la casulla de Gardégui, expuesta en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, que en nuestra opinión nada tiene que ver con lo chino-filipino (pp. 722-723). GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *Op. cit.*, p. 90. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas*, t. VI, Vitoria, 1988, pp. 511-512.

15. GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *Op. cit.*, p. 124 (aporta la bibliografía). BARRÓN GARCÍA, A. A., *Op. cit.*, p. 366.

16. CILLA LÓPEZ, R., GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *Op. cit.*, p. 334. BARRÓN GARCÍA, A. A., *Op. cit.*, p. 366.

17. CILLA LÓPEZ, R., GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M., *Op. cit.*, pp. 330, 333.

18. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VI, p. 173.

19. MUÑIZ PETRALANDA, J., *Guía del patrimonio religioso de Lekeitio*, Bilbao, 2008, p. 66.

20. DEAH, LAZKAO, San Miguel Arcángel, 06.108, libro de fábrica, 1726-1789, 2499/001, f. 101v. Quiero agradecer este dato a Laura Calvo.

Una vez hecho este somero repaso a los ornamentos más destacados del País Vasco vamos a centrarnos en el esplendido conjunto que atesora la catedral de Santa María de Vitoria, para luego referirnos a otros conjuntos alaveses. Gracias a la documentación archivística sabemos que durante el siglo XIX se produjeron tres importantes donaciones a esta catedral, cuando aún era la colegiata de Vitoria. La primera se registra en 1822 y fue realizada por doña Dominica Díaz de Durana; las siguientes, sin fechas definidas, fueron donadas por don Francisco Juan de Ayala y Vicente de Aberásturi²¹. Las dos primeras, de Dominica Díaz de Durana y de su hijo, Francisco Juan de Ayala, tenían una fuente común, la de don Francisco Díaz de Durana, deán de la catedral de Manila y vicario general de su arzobispado. Este interesante personaje había nacido el 24 de julio de 1743 en Durana (Álava). Su padre, Pedro Antonio Díaz de Durana López de Arroyabe (1701-1777), también procedía del mismo pueblo y su madre, María Martina Ruiz de Trocóniz Ruiz de Gámiz (1712-1766), nació en Gámiz (Álava)²². Habían contraído matrimonio el 30 de marzo de 1739 en la iglesia de Santa Eulalia

de Gámiz y tuvieron a lo largo de su vida ocho hijos: Lorenzo, María Cruz, Francisco, Felipa, Santiago, Dominica, Ambrosio y Santiago²³. De todos ellos tan solo sobrevivieron a la severa mortalidad infantil Francisco Díaz de Durana y su hermana Dominica.

Tras su formación inicial, en el seminario de Vitoria, en las escuelas pías de Carriedo y en el convento de Santo Domingo de Vitoria, Francisco Díaz de Durana se trasladó a las Islas Filipinas, donde permaneció toda su vida. Allí ostentó importantes cargos vinculados a la catedral y al arzobispado de Manila²⁴. En 1778 se presentaba a racionero de la catedral, un cargo menor en la jerarquía eclesiástica, y dos años más tarde se le propone, a solicitud de la Cámara de Indias, para el puesto de canónigo²⁵. En 1781 se le nombra canónigo de gracia por renuncia de Antonio Fernández de Córdoba o Rafael de Olarte²⁶, en 1788 pasa a ser tesorero y tres años más tarde maestrescuela²⁷. El día 1 de diciembre de 1792 el Consejo de Indias le concede la dignidad de chantre y en 1801 la de arcediano de la misma catedral²⁸. El 23 de junio

21. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (AHDV-GEHA), 2986-3, s/f. *Ibid.*, Caja 19, inventarios, 14, 19, 23, s/f.

22. SALAZAR MARTÍNEZ, A., *Presencia Alavesa en América*, Vitoria, 1988, p. 135. MATEO PÉREZ, A., "Alaveses en Indias: su repercusión social y artística en Álava", en ESCOBEDO MANSILLA, R.; ZABALA, A.; ALVÉREZ, O., *Álava y América*, Vitoria, 1996, p. 118. AHDV-GEAH, Durana, San Esteban, M00030-003-05, f. 30r., 24-07-1743, Francisco Díaz de Durana Ruiz de Trocóniz. *Ibid.*, M00030-002-02, f. 75r., 26-05-1701, Pedro Antonio Díaz de Durana López de Arroyabe (Padre). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 325r.-325v., 29-05-1777. Defunción de Pedro Antonio Díaz de Durana. AHDV-GEAH, M00038-001-01, f. 70v. 14-11-1712. María Martina Ruiz de Trocóniz (Madre). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 317v., 28-07-1766. Defunción de María Martina Ruiz de Trocóniz.

23. AHDV-GEAH, Gámiz, Santa Eulalia, M00038-001-02, f. 146r., 30-03-1739, matrimonio entre Pedro Antonio Díaz de Durana y María Martina Ruiz de Trocóniz. AHDV-GEAH, Durana, San Esteban, M00030-003-05, f. 27v., 12-08-1740, Lorenzo Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 297r., 01-10-1740 (defunción). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 29r., 23-04-1742, María Cruz Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 298r., 21-08-1742 (defunción). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 30r., 24-07-1743, Francisco Díaz de Durana (Bautismo). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 32v., 23-08-1745, Felipa Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 303r., 01-12-1745 (defunción). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 34r.-v., 02-05-1747, Santiago Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 309r., 22-09-1756 (defunción). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 36r.-v., 22-09-1748. Dominica Díaz de Durana. *Ibid.*, M00098-003-05, f. 100v., 12-02-1826 (defunción). *Ibid.*, M00030-003-05, f. 41r. 08-12-1750, Ambrosio Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 307v., 20-07-1755. *Ibid.*, M00030-003-05, f. 48r., 01-08-1754, Santiago Díaz de Durana (bautismo). *Ibid.*, M00030-003-07, f. 309r., 22-09-1756 (defunción).

24. AGI (Archivo General de Indias)/ FILIPINAS, 105, N. 103. A su llegada estudió la lengua tagala. Pronto fue nombrado presbítero, en 1769 prosecretario y administrador de las rentas de las obras pías pertenecientes a aquella mita.

25. AGI/16403.14.343/FILIPINAS44, L. 14, ff. 241v.-243v. Presentación racionero. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, S, 1005, N. 42. AGI/16403.14.647/FILIPINAS, 3, N. 103. Propuesta y promoción a canónigo.

26. AGI/16403.14.23/FILIPINAS, 345, L. 15, ff. 67v.-70r. Promoción a canónigo de gracia.

27. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, N. 169. AGI/16403.14.23/FILIPINAS, 345, L. 15, ff. 329r.-331v. Propuesta y promoción a tesorero. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, N. 214. Promoción a maestrescuela.

28. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, N. 250. AGI/16403.14.23/FILIPINAS, 345, L. 16, ff. 185r.-188r. Propuesta y promoción a chantre. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, N. 276. AGI/16403.14.689/FILIPINAS, 346, L. 17, ff. 132r.-134r. Propuesta, presentación y promoción a arcediano.

de 1802 la Cámara de Indias lo propone para ocupar el obispado de Cebú en la isla del mismo nombre, cargo al que Francisco Díaz de Durana había renunciado mediante una carta, fechada el 10 de agosto de 1796 y dirigida a Narciso Sáez de Azofra. La Cámara de Indias admite la renuncia pero, en contrapartida, pide al gobernador del Consejo de Indias que no se proponga a Francisco Díaz de Durana a ningún otro obispado²⁹. Este contratiempo debió afectar a su carrera profesional, pues nunca tuvo la posibilidad de alcanzar el puesto de obispo de Manila. La muerte de su padre en 1802 fue posiblemente la causa por la que Francisco Díaz de Durana solicitara licencia para volver a España, requerimiento que fue denegado por el Consejo de Indias el 31 de octubre de 1803³⁰. Posteriormente es nombrado vicario capitular y visitador del hospital de San Juan de Dios y en 1806 deán de la catedral de Manila³¹. En 1814 ya es juez, provisor y vicario general del arzobispado de Manila, comisario principal, juez apostólico y ejecutor, y comisario general de la cruzada de las Islas Filipinas.

Tuvo una intensa vida social e intelectual, siendo uno de los fundadores de la Sociedad Económica de Manila en 1782 y socio benemérito de la R.S.V.A.P. (Real Sociedad Vascongada de Amigos del País) desde 1779 a 1789 y de mérito desde 1790 a 1793³². Debió de conocer la catedral de Manila recién inaugurada, tras la reedificación que se había llevado a cabo entre 1751 y 1760. No obstante, el templo aún estaba sin terminar definitivamente, a lo que había que sumar los pequeños desperfectos producidos por un clima tan

húmedo y por el sitio y asalto de la ciudad por parte de las tropas inglesas en el año 1762. Durante el último cuarto de siglo se procedió a realizar reparos necesarios en algunas capillas y otras partes importantes de la iglesia y en todos ellos debió tener una importante implicación Francisco Díaz de Durana, pues durante un tiempo fue tesorero de la catedral y, por tanto, encargado de abonar muchas de estas obras³³.

Durante su vida en Manila acumuló una importante fortuna que quiso dejar a su familia. Por este motivo y para evitar la dispersión de este patrimonio, decidió hacer una vinculación de todos sus bienes. Como es lógico, entre esos bienes se encontraban sus ricas colecciones de ornamentos litúrgicos filipinos, adquiridos para su uso a lo largo de su vida. Algunos de estos conjuntos los encargó durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX y fueron los que, tras su muerte, acabaron en Durana, su pueblo natal, en la catedral de Vitoria y en otros pueblos como Otxandio o Eribe. Con 65 años, el 13 de octubre de 1808, redactaba su primer testamento; dos años más tarde, el 2 de julio de 1810, aún con buena salud, volvía a establecer sus últimas voluntades. El 14 de octubre de este mismo año dejaba redactada una memoria testamentaria de su puño y letra y finalmente el 11 de noviembre de 1814 protocolizaba ante don Pedro Alejandrino Flores sus últimas y definitivas voluntades. Fue por tanto en 1815 cuando debió de producirse la muerte de Francisco Díaz de Durana³⁴. Mandó enterrarse en la capilla de San Pedro de la Catedral de Manila, dejó todos los detalles de su

29. AGI/16403.14.371/FILIPINAS, 1026, N. 14. Renuncia al obispado de Cebú. AGI/16403.14.371/FILIPINAS, 1026, N. 16. El obispado de Cebú queda en manos de Joaquín de la Virgen de Sopetrán.

30. AGI/16403.14.214/FILIPINAS, 338, L.23, ff. 376v.-377v. Licencia para volver denegada.

31. AGI/16403.14.689/FILIPINAS, 346, L.18, ff. 145r.-146v. Vicario capitular. AGI/16403.14.343/FILIPINAS, 1005, N. 296. Propuesta y promoción a deán.

32. SALAZAR MARTÍNEZ, A., *Op. cit.*, p. 135.

33. DÍAZ-TRECHUELO SPINOLA, M. L., *Arquitectura española en Filipinas (1565-1800)*, Sevilla, 1959, pp. 195-221.

34. AHPA (Archivo Histórico Provincial de Álava), Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1822, sig. 8788, ff. 232-271. Testamento de Francisco Díaz de Durana. *Ibid.*, 1822, sig. 8780, ff. 232-265v., 267-271v. Testamento de Dominica Díaz de Durana.

funeral en manos de sus albaceas y como única y universal heredera a su hermana, Dominica Díaz de Durana³⁵.

Todos los ornamentos vinculados a Francisco Díaz de Durana son prendas exquisitas, cargadas de exotismo y muy apreciadas en estas tierras. Sin duda, fueron realizadas por bordadores chinos, ya fueran del sureste de China o afincados en territorio filipino. A juzgar por las inscripciones de las prendas, debió adquirirlas en dos momentos diferentes, el primer lote antes de 1776 y el segundo poco antes de 1805. Estilísticamente son muy similares, bordadas con hilos de seda o metálicos, con todos los motivos muy bien matizados y un aparato decorativo de gran naturalismo inspirado en la naturaleza.

Una de las personas claves para que estos ornamentos llegaran a su destino fue la hermana pequeña de Francisco, Dominica Díaz de Durana, quien nació en Durana el 22 de septiembre de 1748, se casó en este mismo pueblo en 1769 con Francisco de Ayala Ortiz de Urbina³⁶ y tuvo al menos once hijos, de los cuales tan solo sobrevivieron ocho: Francisco Santos, sor María Asunción,

Santiago Solano, sor María Jesús, Juan Valentín, Juan Santos, Andrés y Francisca Higinia³⁷. La muerte de su esposo, de su hermano Francisco Díaz de Durana en Manila y la de dos de sus hijos, Santiago Solano Ayala y Juan Valentín, muertos en Madrid y en Filipinas respectivamente, la hizo acreedora de una importante fortuna en bienes muebles e inmuebles, que repartió entre sus cuatro únicos descendientes³⁸. En su testamento, redactado el 3 de agosto de 1822, hace referencia a los ornamentos enviados por su hermano desde Manila, especificando que “un terno completo compuesto por capa, casulla, dalmáticas y paño de hombros de color encarnado y bordado con sedas de colores” fuera regalado a la iglesia de Durana. A la colegial de Santa María de Vitoria regalaba “otro terno completo compuesto de capa casulla dalmática y paño de hombros de fondo blanco bordado también con seda de colores”³⁹.

En la junta de siete de octubre de 1822 de la catedral Santa María de Vitoria se registraba el regalo realizado por Dominica Díaz de Durana, formado por “un terno compuesto de capa y demás adherentes de raso de seda blanco bordado de seda de colores de la India bien tratados que fueron de su

35. *Ibid.*, Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1822, sig. 8788, ff. 232-271. Sus albaceas fueron sus dos sobrinos, don Santiago y don Andrés de Ayala, el doctor Pedro León de Soraeche, el chantre de la catedral de Manila Mariano de Olea, su hermana Dominica Díaz de Durana, el presbítero Francisco Santos de Ayala y don Juan Santos de Ayala.

36. AHDV-GEAH, Durana, San Esteban, M00030-003-05, ff. 36r.-v., 22-09-1748, Dominica Díaz de Durana (Bautismo). *Ibid.*, s/f, 9-03-1741, Francisco de Ayala Ortiz de Urbina (1741-1822). *Ibid.*, M00030-003-06, ff. 225r.-v., 11-12-1769, Matrimonio entre Dominica Díaz de Durana y Francisco de Ayala. Francisco de Ayala era hijo de Eusebio de Ayala, natural de Guereña y Ángela Ortiz de Urbina, nacida en Hueto de Abajo. Fue procurador del estado noble entre 1780 y 1787 y testó el 3 de agosto de 1822. Los descendientes de su hijo Juan de Ayala, en concreto Gonzalo de Pezuela y Ayala, se ordenaba caballero de la Orden de Calatraba en 1851-1852.

37. AHDV-GEAH, Durana, San Esteban, M00030-003-05, f. 76r., 02-11-1770, Francisco Santos de Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 79r. 08-06-1772, María Dominica Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 81v., 24-07-1773, Santiago Ayala (bautismo). *Ibid.*, ff. 85r.-v., 25-09-1775, María Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 88v., 31-12-1777, María Jesús Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 92r., 15-02-1780, Juan Valentín Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 94, 24-03-1782, Domingo María Ayala (bautismo). *Ibid.*, ff. 95r.-v., 05-08-1783 María Nieves Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 98r.-v., 28-03-1786, Juan Santos Ayala (bautismo). *Ibid.*, f. 99v., 29-11-1787, Andrés Ayala (bautismo) Murió en Burdeos. *Ibid.*, f. 105v., 11-01-1792, Francisca Higinia Ayala (bautismo).

38. *Ibid.*, 1822, sig. 8780, ff. 232-265v.-267-271v. Convenio de Transacción otorgada entre Dominica Díaz de Durana y sus cuatro hijos y Testamento de Dominica Díaz de Durana. AGI/16403.14.689/ FILIPINAS, 345, L. 16, ff. 331v.-332v. Juan Valentín de Ayala recibía en 1795, cuando contaba con quince años, licencia de pasajero para viajar a Manila en la compañía de su tío Francisco Díaz de Durana, en esos momentos chantre de la catedral.

39. AHPA, Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1822, sig. 8780, ff. 267-271v.

hermano don Francisco Díaz de Durana⁴⁰. El regalo fue agradecido por los miembros de la parroquia y ha sido guardado con celo hasta nuestros días.

De este conjunto blanco se conservan diez piezas: la dalmática (94 x 153 cm), la casulla (110 x 72), una capa pluvial (135 x 234), dos estolas (207 x 14, 5 y 192 x 14,5), un paño de hombros o humeral (203 x 51, 5), un manípulo (14 x 76), un velo cubre cáliz (46,5 x 50), un portacorporal (21 x 20) y un conopeo (97 x 152)⁴¹. El conjunto es de raso de seda blanca con labores de bordado al matiz con hilos de seda polícromas (Fig. 1). Dispone de una decoración exquisita y multicolor, con predominio de los tonos cálidos y apastelados. En todas las piezas las labores se presentan en estricta simetría partiendo, en casi todos los casos, de un motivo central circundado por otros más dinámicos. El tamaño del aparato decorativo es siempre proporcional a la pieza; los motivos empleados son mayoritariamente vegetales, con predominio de tallos, ramas, ramilletes, hojas y flores multicolores. Este repertorio floral pertenece más al caprichoso mundo de la imaginación que al de lo real, como ocurre en la mayor parte de estas prendas. Crea una sensación de realidad que se torna irreal al intentar reconocer todo este aparato floral: las hojas no casan con las flores, de un mismo tallo nacen distintas flores y de los pétalos nacen hojas y estambres. Apelando a la imaginación podríamos reconocer zarcillos, rosas abiertas y sin abrir, peonías, camelias o claveles⁴².

No obstante, este es uno de los conjuntos más naturalistas de todos los que se conservan en la catedral Santa María. Aparte del repertorio vegetal también se emplean lazadas y cordones entrelazados con flores, cruces con nubes y rayos en los ornamentos de altar, bandas para propiciar la simetría en la casulla, dalmática y capa pluvial y borlas con flecos en los mismos ornamentos.

Efectivamente, también Durana pueblo natal de Francisco Díaz de Durana recibió de manos de su hermana “un terno completo compuesto por capa, casulla, dalmáticas y paño de hombros de color encarnado y bordado con sedas de colores” que aún se conserva. Es rojo, con una decoración muy similar al anterior, bordado con hilos de seda multicolores, con los que se compone un salpicado floral de gran naturalismo, estructurado siguiendo criterios de proporción y estricta simetría.

A la muerte de Dominica Díaz de Durana en 1826 fueron sus hijos los herederos de los cuantiosos bienes que poseía⁴³. Los más beneficiados o al menos los que recibieron los ornamentos y otros objetos legados por su tío fueron Francisco Santos y Juan Santos de Ayala. No obstante, en 1836 aún quedaba mucho patrimonio de su tío Francisco Díaz de Durana en Manila por vender y liquidar, pues aunque tras la muerte de su madre sus

40. AHDV-GEAH, Vitoria, Colegiata de Santa María, 2986-3, s/f. Decretos de la Junta de Santa María (7 de octubre de 1822). En esa misma junta también se agradece al señor Ramón Sandalio de Zubia “una casulla blanca de raso bordada en oro con su velo de cáliz, bursa (bolsa de corporales) y demás correspondientes y otro velo de cáliz y bursa bordado de sedas y oro y un alba buena que fue de uso del difunto su tío Bernardo Tadeo de Zubiria canónigo de esta iglesia”.

41. El Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria expone una casulla de este conjunto. Esta casulla se cita: AZKARATE, A., CÁMARA, L., LASAGABASTER, J. I., LATORRE, P., *Op. cit.*, RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 714-715.

42. Quiero agradecer al profesor de botánica Gustavo Renobales su ayuda en el intento de reconocer las flores empleadas en estos conjuntos y al también a Patxi Heras, botánico del Museo de Ciencias Naturales de Álava.

43. AHDV-GEAH, Vitoria, Santa María, Dominica Díaz de Durana. M00098-003-05, f. 100v., 12-02-1826 (Partida de defunción). Según la partida de defunción le quedaban cinco hijos (Francisco Santos, Asunción, María Jesús, Juan Santos y Francisca Higinia). En su testamento habla de Francisco Santos, Juan Santos, Andrés y Francisca Higinia y dos hijas monjas, una en el convento de Santa Cruz de Vitoria y otras en el de Santa Susana de Durango.



Fig. 1) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Portacorporal

tres herederos habían dado poderes para solucionar este asunto, pasados diez años todavía no se había resuelto⁴⁴.

Francisco Santos era el primogénito. Había nacido en 1770 y vivió en Vitoria hasta 1836. Fue capellán y presbítero de la colegiata de Santa María y recibía de su madre dos casullas, que debía elegir entre las sueltas, y uno de los cálices de plata sobredorada, también a su elección⁴⁵. Juan Santos de Ayala (1786-1850) estuvo casado con Eusebia Ortiz de Urbina y tuvo tres hijos, María Eusebia Francisca Javiera de Ayala, Miguel Jerónimo y Francisco Juan. Fue un próspero hacendado que quedó muy beneficiado a la muerte de su madre y heredó la mayor parte de los ornamentos que había enviado su tío de Manila⁴⁶. El 28 de abril de 1839 redacta su testamento para marcharse al extranjero con su familia debido a la “guerra civil que sufre la nación” dejando al cargo de todo su patrimonio a Francisco de Otazu. En este documento especificaba que los ornamentos de iglesia que habían heredado de su tío Francisco Díaz de Durana no fueran divididos entre sus herederos y que quedaran en manos de su primogénito Francisco Juan de Ayala⁴⁷. Juan Santos de Ayala moría en Vitoria el 20 de julio de 1850, con 64 años, y ordenaba que a la iglesia de Durana se le entregasen cuatro casullas de color verde, blanco, encarnado y negro y un misal romano encuadernado en tapete con cantonero de plata.

Efectivamente, en la iglesia de Durana se conservan varios conjuntos y piezas sueltas: Un terno rojo que, como ya hemos comentado, había regalado Dominica Díaz de Durana y cuatro casullas donadas por Juan Santos de Ayala. La casulla verde, hoy expuesta en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, lleva dos inscripciones, una en el interior del cuello: “ES DEL Sr. D. FRANCO DIAZ DE DURANA DIGNIDAD DE LA IGLESIA METRORA DE MANILA AÑO DE 1776” y otra en el forro: “MANDA HECHA A ESTA IGLESIA POR EL SR. D. JUAN SANTOS DE AYALA, NATURAL DE ESTE PUEBLO DE DURANA EN SU CODICILO DEL 12 DE JULIO DE 1850”⁴⁸ (Fig. 2). Se complementa, como el resto de las casullas regaladas, con estola, manípulo, cubrecáliz y bolsa de corporales, todo a juego. La casulla está dividida en tres registros verticales separados por estrechas tiras. Está bordada en oro y seda de colores, con un desbordante aparato vegetal que recorre la prenda en ordenada y simétrica disposición. No lleva elementos simbólicos cristianos, tan solo una gran variedad floral de inspiración oriental y gran libertad interpretativa. La casulla blanca lleva la misma inscripción y una decoración muy similar, lo mismo que la negra y la roja. El misal, también regalado a la parroquia, está impreso en Madrid por Francisco Manuel de Mena y encuadernado en terciopelo rojo con un medallón de plata en el centro, cantoneras y cierres también de plata, con decoraciones arrocilladas incisas. En el medallón va un escudo timbrado de capelo y la siguiente inscripción “ES DE D. FRANCISCO DÍAZ DE DURANA. JUES PROBISOR Y VIC. GRAL. DE MANILA. AÑO DE 1788”. El interior va decorado con bellos grabados de la vida y pasión de Cristo⁴⁹.

44. AHPA, Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1836, sig. 8792, ff. 404-408v. El 13 de marzo de 1836 Francisco Santos de Ayala, Juan Santos y Manuel Ezequiel de Echevarría, esposo de Francisca Higinia de Echevarría, difunta, daban su poder a Tiburcio Gorostiza, residente en Manila. Anteriormente, el 14 de octubre de 1826 los tres hermanos habían otorgado poder a José Ascarraga, Manuel Revilla y Tiburcio Gorostiza, sin conseguir resolver nada.

45. AHPA, Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1822, sig. 8780, ff. 267-271v.

46. AHPA, *Ibid.* Según confiesa Dominica Díaz de Durana, Juan Santos tenía un importante problema de sordera y era “quien me acompaña y soporta mis genialidades propias de la edad avanzada en la que me hallo”. “Por la particular consideración que me ha merecido y siempre merece mi hijo Juan Santos a causa del considerable defecto que tiene en el sentido del oído”.

47. AHPA, Prt. not. Cipriano García de Andoain, 1839, sig. 8793, s/f.

48. ENCISO VIANA, E.; EGUIA, J.; PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, pp. 334-335. AGUAYO, T., *Durana en Arrazua Ubarrundia*, Vitoria, 2009, pp. 146-147, 176-177. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 724-725.

49. ENCISO VIANA, E.; EGUIA, J.; PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, pp. 334-335. AGUAYO, T., *Op. cit.*, pp. 146-147, 176-177.



Fig. 2) Durana. Iglesia de San Esteban. Casulla
(Vitoria-Gasteiz. Museo Diocesano de Arte Sacro)

Por su parte, para la iglesia colegial dejaba un palio con sus correspondientes varas y un terno completo⁵⁰. Por distintos inventarios sabemos que estas dádivas fueron materializadas por su primogénito Francisco Juan de Ayala. Siguiendo los deseos de su padre regalaba para el servicio de la parroquia un conjunto de ornamentos negro, compuesto por un terno con casulla de Manila bordada en plata y dos planetas con todos sus correspondientes. A esto añadió otro terno de Manila de color encarnado con casulla, dos dalmáticas, capa, paño de hombros y correspondientes, junto con unos mantos de bayeta negra con cinta de seda blanca y un palio de Manila con ocho varas de madera doradas para sujetarlo⁵¹.

En realidad existen dos conjuntos negros que siguen el mismo esquema compositivo, pero uno de ellos está mucho más elaborado que el otro. El primero es un terno negro compuesto por casulla (118 x 72 cm), estola (217 x 16), hijuela (11 x 11), portacorporales (28 x 28), palia (13 x 13), velo cubrecáliz (54 x 55) y manípulo (97 x 16). La casulla lleva una inscripción en el cuello: “ES DEL Sr. D. FRANCO DIAZ DE DURANA DIGNIDAD DE LA IGLESIA METRORA DE MANILA AÑO DE 1776” (Fig. 3). Todo el conjunto es de seda negra, con labores de bordado a matiz con hilos de plata y seda blanca y abundantes lentejuelas que sirven de relleno a los motivos bordados. El ornamento empleado es floral, con gran cantidad de tallos, hojas y brotes, aunque este conjunto resulta algo más geometrizable y con una disposición muy ordenada y simétrica. Al igual que en el resto de los conjuntos, es muy difícil distinguir el aparato floral empleado, pues aunque esté inspirado en la naturaleza, lo hace con gran libertad interpretativa y con una concepción puramente estética, lo que complica su identificación. Tal vez se puedan

50. AHDV-GEAH, Vitoria, Santa María, M00098-003-05, f. 334r.-334v. 23-07-1850. Murió a consecuencia de una dolencia estomacal crónica. Los oficios se celebraron al día siguiente en la iglesia colegial de Vitoria.

51. AHDV-GEAH, Vitoria, Santa María, caja 19, s/f. Inventarios de 1862 y 1864.

distinguir con cierto grado de imaginación granadas y motivos afrutados, que en algún caso recuerdan los frutos de la amapola. Salvo la casulla, el resto de los ornamentos litúrgicos lleva cruces con ráfagas, el elemento central de la composición, a cuyo alrededor gira todo un conjunto de tallos, hojas y brotes.

La casulla, la pieza más elaborada, está dividida en tres registros verticales separados por estrechas tiras con el interior recorrido por subientes de hojas (Fig. 3). La decoración vegetal lo inunda todo con sus dinámicas ondulaciones entrelazadas, sin respetar los tres registros establecidos, pero siguiendo una estricta proporcionalidad y simetría. La banda central es donde los motivos toman mayor realce compositivo, con decoraciones más grandes y complejas. En la parte central de la banda se representa una especie de granada de la que surgen todo tipo de hojas y tallos; más abajo se compone un complejo motivo geométrico que crea un interesante efecto de perspectiva. Sobre él se apoya una especie de doble jarrón del que nacen tallos y hojas que se entrelazan y fusionan con el resto de la composición. Todo se complementa con distintos tipos de lentejuelas plateadas que acompañan y rellenan a los motivos vegetales y geométricos de la prenda, creando un efecto lumínico que queda realzado por el fondo negro de la seda. Este efecto destelleante debemos vincularlo con la teatralidad del lenguaje litúrgico, que debió de calar entre la devoción popular.

El segundo conjunto de ornamentos negros se compone de diez prendas: una casulla (118 x 72 cm), tres planetas (110 x 70), tres manípulos, dos estolas (206 x 16) y un estolón (205 x 16) y es casi idéntico al anterior, pero mucho más sencillo⁵²(Fig. 4). Emplea la misma técnica de bordado con hilos de plata sobre raso de seda negra, pero sin el acabado del anterior, sin ninguna



Fig. 3) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Casulla

52. Un planeta y estola se exponen en el Museo de Arte Sacro de Vitoria. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 720-721.

lentejuela ni complemento de relleno. Da la sensación, comparándola con la anterior, de haber quedado sin terminar, sin el aparato decorativo que enriquece el conjunto. Es por tanto menos decorativo, más esquemático y con formas más geometrizarantes, donde resulta imposible reconocer el aparato floral con el que se pretende decorar las distintas prendas. Se mantiene la rigurosa simetría y el efecto dinámico, pero con formas más geométricas y abstractas, donde el carácter vegetal casi se pierde convirtiéndose en encintados mixtilíneos.

Otro de los conjuntos regalados a la colegial por Francisco Juan de Ayala fue el encarnado. Es de los más completos que hoy se conservan en la catedral y está compuesto por quince piezas: un palio (310 x 340 cm), una capa pluvial (270 x 137 cm), dos dalmáticas (150 x 97 cm), dos collarines (52 x 69 cm), dos estolas (16,5 x 216 cm), tres manípulos (73,5 x 34 cm), una casulla (50 x 112 cm), un paño de hombros o humeral (52 x 200 cm), un portacorporales (20 x 20 cm), y un cubre cáliz (50 x 50 cm)⁵³. Todo el conjunto es de seda granate o carmesí, con labores de bordado a matiz con hilos de seda policromas, con las que se consiguen bellos efectos a base de finísimas puntadas que matizan el motivo empleado. La exquisita decoración vegetal de ramitas y flores inunda las prendas, siempre empleada con estricta simetría, ayudada por bandas o líneas que estructuran el espacio en cuyo interior se despliegan ramas, hojas y florecillas, creando un bello efecto dinámico. Impera, por tanto, una decoración floral pictoricista que da una falsa sensación de realidad, ya que la mayor parte de las composiciones son irreales, meras invenciones en las que no casan hojas y flores. Con gran esfuerzo imaginativo podríamos identificar entre toda esta maraña vegetal flores de loto, crisantemos, peonías, rosas, centaureas o claveles, pero todas ellas interpretadas con gran libertad. Solo en la dalmática encontramos una



Fig. 4) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Casulla
(Vitoria-Gasteiz. Museo Diocesano de Arte Sacro)

53. Fue restaurado entre el 15 de octubre de 2008 y diciembre del mismo año por la empresa ALET Restauraciones S. L., especializada en conservación de tejidos antiguos (Plaza de Herradores, n.º 6, Madrid). RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, pp. 716-717, 718-719, 726-727. Incluye en su catálogo el portacorporales, cubrecáliz y casulla.

inscripción identificativa “ES DE SOR D FRANCO DIAZ DE DURANA / DEAN DE MANILA AÑO DE 1805” bordada en hilo blanco en el forro del cuello.

Una de las piezas más bellas y destacadas es el palio que está bordado con suma delicadeza al tres bolillo (Fig. 5). El círculo central es un entramado vegetal simétrico del que destacan cuatro grandes margaritas entre las que se desarrolla una compleja maraña de hojas, ramitas y florecillas. El resto del conjunto está salpicado de pequeños ramilletes, mucho más grandes y frondosos en las esquinas, acompañados de simpáticos insectos que revolotean entre ellos. Los laterales o colgantes del palio se separan de la decoración central por bandas florales de las que cuelgan borlas con cordón de seda granate. Para los faldones se reservan grandes hojas a modo de roleo, entrelazadas con flores, en una disposición rítmica respetada en cada uno de los lados, mientras que en las esquinas se añaden lazadas de las que cuelgan jarrones florales. La exquisitez de todo el conjunto nos hace pensar que fuera realizado por bordadores chinos, ya fueran del sureste de China, o afincados en territorio filipino. Fue realizado a finales del siglo XVIII o a muy principios del XIX.

A todos estos regalos realizados por la familia Ayala Díaz de Durana debemos añadir los ornamentos donados para el curato de la catedral por don Vicente Aberasturi, quien naciera en Vitoria el 21 de julio de 1786, hijo de Blas de Aberasturi y Vicenta Fernández de Retana. Se dedicó a la carrera religiosa, destacando como un brillante orador, a cuyo cargo corrió la oración fúnebre a la reina Doña M.^a Josefa Amalia de Sajonia el 4 de julio de 1829 o la bendición del nuevo oratorio que se hallaba junto al salón de plenos del

palacio de la provincia el 18 de noviembre de 1844⁵⁴. Alcanzó los puestos de canónigo y cura párroco de la colegial de Vitoria y el de vicario eclesiástico de su partido. En 1853 redactaba su primer testamento, revocado por el definitivo, protocolizado el día 13 de septiembre de 1854, muriendo el 14 de noviembre del mismo año. Fue un importante benefactor de la colegiata, con aportaciones económicas y regalos para uso y ornato de la misma. En 1839 pagaba 6000 reales para el entablado de la capilla de Santiago y la pintura y adornos del baptisterio y en 1848 regalaba para una de las urnas del respaldo de la sacristía de canónigos un crucificado pintado sobre tabla con su correspondiente peana y dos ciriales altos plateados para el monumento. Además, por el inventario de 1862 sabemos que había donado para el curato tres casullas de Manila bordadas en plata y oro, una blanca, una encarnada y otra verde con sus correspondientes, más dos albas también de Manila, con sus amitos y un cíngulo de cinta bordado y un misal de pasta negra⁵⁵. Efectivamente en la catedral se conserva un conjunto verde, otro rojo y otro blanco que debieron ser los regalados por Vicente de Aberasturi. Los tres son de la segunda mitad del siglo XVIII y son muy similares al conjunto negro ya estudiado. Es probable que la fuente común fuera una vez más Francisco Díaz de Durana, pues en la casulla del conjunto verde se conserva la siguiente inscripción “ES DEL Sr. D. FRANCO DIAZ DE DURANA DIGNIDAD DE LA IGLESIA METRORA DE MANILA AÑO DE 1776”. Este conjunto se compone de los siguientes ornamentos: casulla (115 x 71), estola (211 x 16), manípulo (49 x 89) portacorporales (26 x 26), velo cubrecáliz (50 x 54), palia (14, 6 x 14, 4) e hijuela (10,8 x 10, 8). Todo el conjunto es de raso de seda verde bordada a matiz con hilos metálicos dorados y salpicado de lentejuelas (Fig. 6). La composición es de rigurosa simetría y efecto dinámico,

54. URDIAIN, M. C., *Historia de las sedes de las Juntas Generales de Álava*, Vitoria 2010.

55. AHDV-GEAH. Caja 20, doc. 6, pp. 16-17, doc. 14, s/f., doc. 23, s/f. PARDO SAN GIL, D., BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., “Restauración del conjunto de la sacristía de la catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz”, *IV congreso del GEIC*, Cáceres, 2009, p. 108. En la peana del Cristo lleva la siguiente inscripción “Regalado a la Yglesia por / Dn Vicente de Aberasturi / año de 1848”.



Fig. 5) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Palió. Detalle

con un amplio repertorio vegetal de carácter ilusionista en el que resulta difícil identificar los motivos bordados; tan solo parecen reconocerse, no sin cierta dificultad, campánulas con flores de corola gamopétala. El bordado se rellena con lentejuelas de diversos tamaños, lo que crea un efecto destelleante que potencia el dinamismo. Todos los ornamentos, salvo la casulla, se decoran con cruces y ráfagas, que son el elemento central de la composición, a cuyo alrededor gira todo el conjunto de tallos, hojas y brotes.

El conjunto rojo tiene las mismas características que el anterior, se compone de casulla (114 x 71), estola (212 x 16), manípulo (88,5 x 33), portacorporales (21, 8 x 21, 8) y velo cubrecáliz (50 x 54). Es de seda bordada con hilos de plata de distinto grosor y abundancia de lentejuelas. La decoración es algo más estilizada que en el conjunto anterior y da una sensación de mayor ligereza (Fig. 7). Igualmente manda la estricta simetría de toda la composición vegetal compuesta por variedad de hojas, flores, tallos y brotes entrelazados con un bello efecto rítmico. Una vez más, se impone una caprichosa y fantástica maraña vegetal de la que tan solo se pueden distinguir, con cierto grado de imaginación, lo que parecen margaritas de distintos tamaños y formas. Es el único conjunto en el que se emplean lo que parecen caracolas de las que nace un entramado vegetal. El dibujo está sembrado de variedad de lentejuelas que aportan brillantes destellos y en los ornamentos de altar, portacorporales y cubrecáliz se emplean cruces rodeadas de nubes y ráfagas.

El conjunto blanco se compone de casulla (104 x 77), estola (214 x 16), manípulo (30 x 75), velo cubrecáliz (47 x 46,6) y portacorporales (27 x 26). Está realizado en raso de seda blanca bordado al matiz con hilos de oro y salpicados de lentejuelas (Fig. 8). Se mantiene la simetría habitual en estas prendas con un aparato decorativo algo más abstracto y geometrizable que en el resto. No obstante, aún se advierte la presencia de algunos motivos con



Fig. 6) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Casulla



Fig. 7) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Portacorporal

aparición vegetal, sobre todo en el registro central de la casulla, donde se representa un jarrón con tres flores de cuatro pétalos difícil de identificar. El elemento más característico de este conjunto es un trenzado con enramado que sirve de marco a todos los ornamentos y adapta su tamaño al tipo de prenda que circunda. También se emplean como acompañamiento decorativo lazadas, cordones y borlas bordadas. Como complemento a las labores bordadas se emplea un amplio repertorio de lentejuelas que destelleaban al paso de la luz, realzando los ornamentos en las solemnidades más sobresalientes en las que se empleaban. Este es el único conjunto en el que se embuten piedras azules turquesa en lugares estratégicos, a modo de cabujones, sirviendo de sustituto al botón central al que circundan los pétalos de las flores empleadas.

Aparte de estos conjuntos identificados, en la catedral Santa María se conservan algunos ornamentos sueltos de posible origen oriental, sin referencia documental ni inscripciones que los identifiquen. Se trata de un conopeo y paño de hombros que pertenecen al mismo conjunto, una capa pluvial y paño de hombros de otro conjunto y un palio suelto. El primer conjunto está realizado en seda blanca con finos bordados de hilos policromos y lentejuelas, rematado en el conopeo por un galón dorado con flecos de hilo metálico. Se decora con un doble rameado, uno de lentejuelas, casi perdido, y otro bordado del que nacen hojas y florecitas que parecen ser transportados por aves, lo que aporta una gran sensación de dinamismo. El otro conjunto compuesto por capa pluvial y paño de hombros es de seda blanca y está matizado por hilos policromos en tonos rojo, azul, verde y amarillo. Debió realizarse hacia finales del siglo XVIII en talleres chino-filipinos y desconocemos quién lo pudo regalar a la colegiata. La capa pluvial es muy vistosa, mantiene su carácter naturalista con recreaciones vegetales y florales, pero incorpora bandas que estructuran el espacio, lazadas que

se entrelazan con el resto de los motivos y fajas mixtilíneas que sirven de remate a estos ornamentos. En el capillo se sitúa el escudo pontificio con la tiara y las llaves y repite los motivos del resto de la capa adaptándolos a ese espacio y se remata por flecos de diferentes colores. Es casi idéntica a la capa pluvial de Subijana de Álava.

La prenda más excepcional es el palio de seda blanca (315 x 265) que en algunos inventarios se denomina “de Manila”⁵⁶. Lo más probable es que fuera realizado a finales del siglo XVIII o principios del XIX en Cantón por



Fig. 8) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Casulla detalle

56. AHDV-GEAH. Caja 20, doc. 14, s/f., Inventario de 1864.

bordadores chinos (Fig. 9). Esta bordada a matiz con hilos de seda de distintos colores, con predominio de los azules, amarillos y naranjas. La tela está completamente decorada por representaciones animales y vegetales, creando una cierta apariencia de *horror vacui*. A pesar de este efecto casi caótico y excesivo del aparato decorativo, existe simetría a la hora de colocar los distintos elementos en el paño, ayudado por unas bandas decorativas rellenas con flores o trenzados. El centro lo ocupa un ave del orden de los galliformes, lo que se puede comprobar por el espolón de la pata y por la carúncula de su cabeza. Está interpretado, como es habitual en estos casos, con cierto grado de libertad e imaginación, superando los límites de la taxonomía biológica, lo que hace que en muchas ocasiones la realidad nada tenga que ver con lo figurado. En este caso el ave representada parece tener cierta similitud con el faisán de espolones de Palawan o espolonero Napoleón (*Polyplectron napoleonis*), una especie endémica de Filipinas, pero también podría relacionarse con el faisán común de origen asiático (*Phasianus colchicus*), con varias subespecies en China⁵⁷. El ave se presenta en toda su grandeza, con las alas desplegadas, rodeado de tallos, hojas y flores y enmarcado por una especie de cartela recorrida por un tallo floral. En cada una de las cuatro esquinas se sitúa un elefante asiático, dos de ellos blancos, con las orejas, pezuñas y cuernos azules y los otros dos azules salvo las orejas, las pezuñas y los cuernos. Se enmarcan en una banda polilobulada con un trenzado en su interior, mientras que el resto del espacio lo ocupan tallos, hojas, flores, cerezos en flor, aves voladoras, mariposas y libélulas, repertorio que se repite en el resto del palio junto con pagodas, tigres, ciervos moteados y conejos, entre otras especies. Todos ellos pueden interpretarse como elementos simbólicos asociados al taoísmo y al buen augurio. Los faldones del palio se circundan con pasamanería de borlas y

flecos de color azul, blanco y amarillo y bordados asimétricos con distintas formas vegetales.

En otras parroquias alavesas también se conservan ornamentos filipinos de características muy similares a los de la catedral Santa María. En la parroquia de San Lorenzo de Miñano Mayor se guardan tres conjuntos, dos rojos y uno blanco, con sus correspondientes estolas, manípulos, cubrecáliz y bolsa de



Fig. 9) Vitoria-Gasteiz. Catedral Santa María. Palio. Detalle

57. Quiero agradecer la inestimable ayuda del biólogo Gorka Belamendia.

corporales. También pertenecieron a Francisco Díaz de Durana, pues en el forro del cuello se puede leer: “ES DEL Sr. D. FRANCO DIAZ DE DURANA DIGNIDAD DE LA IGLESIA METRORA DE MANILA AÑO DE 1776”⁵⁸. Desconocemos quién realizó la donación a esta iglesia; lo más probable, como en el caso de la catedral, es que fueran sus descendientes. Los tres conjuntos son de seda bordada a matiz con hilos policromos mediante finísimas puntadas que matizan el motivo. Se diferencian por el color de la seda, por los motivos empleados y por su composición, manteniendo en todas las prendas la habitual simetría en la disposición del aparato decorativo y su naturalismo ilusionista, que hace difícil la identificación del motivo floral empleado. Los conjuntos rojos utilizan tallos, hojas y flores más estilizadas y de menor tamaño que en el blanco, donde las flores son más carnosas y voluminosas. El blanco, además de su rico acompañamiento vegetal, emplea algunas mariposas revoloteando entre flores y hojas, una singularidad que no hemos visto en ningún otro ornamento de los que hemos estudiado, pues ese tipo de decoración quedaba habitualmente restringido a los palios.

La iglesia de San Martín de Erife (Álava) también dispone de dos casullas vinculadas a Francisco Díaz de Durana. La casulla verde es de raso, bordada a matiz, con hilos policromos en tonos rosáceos, azules y amarillos. Bordea el forro del cuello la siguiente inscripción: “ES DEL Sr. D. FRANCO DIAZ DE DURANA DIGNIDAD DE LA IGLESIA METRORA DE MANILA AÑO DE 1776”⁵⁹. Pertenece por tanto al lote de ornamentos adquirido por Díaz de Durana en 1776 o algunos años antes, repartidos como hemos visto por distintas iglesias vascas. La decoración de esta casulla es casi idéntica a una de las rojas de Miñano Mayor y está estructurada en base a tres

registros separados por tiras recorridas en su interior por finos tallos florales. Estas divisiones son invadidas por grandes rameados de tono geometrizable que convergen en flores o piñas de gran tamaño. El resto de la tela se ve salpicada por variedad de ramas, hojas y florecillas. La casulla roja tiene los mismos materiales y técnicas de elaboración. En el forro lleva la siguiente inscripción: “ES DE SOR D FRANCO DIAZ DE DURANA / DEAN DE MANILA AÑO DE 1805”, la misma del conjunto encarnado de la catedral, regalado por Francisco Juan de Ayala. La casulla es muy colorista, inundada de flores, ramilletes, tallos y hojas con un tratamiento muy naturalista, pero llena de libertad interpretativa, que hace difícil una clasificación taxonómica que nos permita la identificación de estos motivos. No lleva elementos simbólicos cristianos, tan solo una gran borla con su cordón que cuelga de una de las grandes flores centrales.

En la parroquia de San Esteban de Subijana de Álava se conserva un terno de seda blanca casi idéntico a uno de los conjuntos sin identificar de la catedral⁶⁰. Al igual que este, es de origen oriental, se debió realizar a finales del siglo XVIII y desconocemos el modo en el que llegó a esta iglesia. El aparato decorativo mantiene su apariencia floral y vegetal, aunque se representa de forma más estilizada, en combinación con un entramado compuesto por lazadas, ramas y fajas mixtilíneas que estructuran el espacio de manera equilibrada. En el capillo de la capa pluvial se representa el escudo pontificio con la tiara y las llaves.

También la iglesia de la Asunción de Nanclares de la Oca conserva una casulla de seda roja de origen filipino de finales del siglo XVIII o principios del XIX⁶¹.

58. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VIII, p. 531.

59. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VII, p. 500.

60. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. IV, p. 582.

61. TABAR ANITUA, F., *Op. cit.*, pp. 260, 399.

Sigue las características técnicas habituales en este tipo de ornamentos, con bordados a matiz de hilos multicolores. Dos bandas verticales con subientes vegetales en su interior estructuran la prenda en tres registros salpicados por variedad de flores, tallos y hojas. El registro central se decora con mayor profusión mediante grandes florones multicolores de los que nacen finos tallos de hojas y florecillas que invaden toda la prenda. Todo el aparato decorativo vegetal da una impresión naturalista, pero está interpretado con absoluta libertad, lo que hace difícil su precisa identificación. Con cierto grado de imaginación parecen reconocerse flores de loto o peonías entre toda la maraña vegetal. En esta ocasión también se recurre a la representación de dos caracolas de concha decónica de ocho vueltas de espira, pertenecientes a algún molusco gasterópodo marino del género Turbonilla que se integra en la fronda vegetal de la casulla. La representación de todo el aparato decorativo es rítmica, ordenada y de gran simetría.

En Manurga (Álava) destaca sobremanera un espectacular palio vinculado a la capilla del Cristo fundada por Andrés Martínez de Murguía (1654-1732) hacia 1700. Los Martínez de Murguía fueron prósperos hombres de negocios afincados en Cádiz desde donde comerciaban con las Indias. Andrés Martínez de Murguía se preocupó de construir la capilla del Cristo y de dotarla con los objetos más exquisitos y exóticos que pudo encontrar en su relación comercial con las Indias. La capilla, aparte de un magnífico retablo con las imágenes de Cristo, la Virgen y San Juan de posible procedencia andaluza, disponía de un Cristo de marfil del siglo XVII y de origen filipino, numerosos objetos de orfebrería mexicana, un interesante conjunto de arte

plumario mexicano y distintos ornamentos litúrgicos⁶². Fueron muchos más los objetos enviados a la capilla y a la parroquia por los Martínez de Murguía, a juzgar por los inventarios conservados.

De entre los ornamentos litúrgicos destaca un espectacular palio (272 x 224 cm) que en el inventario de 1731 se describe como un “paleo bordado de seda de diferentes colores, fondo blanco de algodón trabajado en China con sus flecos encarnados de seda, sus botones y cordones de lo mismo, su forro de seda labrada y todo el arrodado de flequillo de seda muy rico; y dicho paleo es de la Capilla de Ssmo. Xpto de dicha Yglesia, para que sirva siempre que se ofrezcan funciones del Señor o otras que tenga dha Parrochia, como también las que hubiese en dicha Capilla y aia de estar en la sacristía de la dha Parroquia y que solo para las funciones de la Capilla, tenga acceso en el dho Paleos”⁶³. Es una obra de origen chino realizada en el siglo XVII y que en la actualidad se conserva en la Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz (Fig. 10). Está bordada al matiz con hilos de sedas lasas multicolores con los que se compone un complejo entramado en el que predomina la simetría y la proporcionalidad. El centro del palio se decora como si se tratara de una flor gigante de ocho pétalos, el tondo central lo ocupa la figura de un niño rodeada de flores, pajaritos y hojas que recuerdan arabescos. Los ocho grandes pétalos se rellenan con la misma decoración floral y águilas bicéfalas y están rematados en su borde externo con palmetas y campánulas amarillas nacientes de entre los pétalos. Los ángulos se guarnecen con una compleja composición romboidal en la que se distinguen lo que parecen sirenas a modo de cariátides y niños entre un

62. GARMENDIA ARRUEBARRENA, J., “Un arcediano alavés en Cádiz y el testamento de Andrés Martínez de Murguía” *Sancho el Sabio*, n.º 7, 1997, pp. 357-368. GARMENDIA ARRUEBARRENA, J., “Los Martínez de Murguía, comerciantes con las Indias”, *BRSBP*, tt. 3-4, 1988, pp. 425-451. VIDAL-ABARCA, J., “Panorama Geográfica-Histórica”, en PORTILLA, M., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, Tomo IX, El valle de Zuia y las tierras de Legutiano*, Vitoria, 2007, pp. 87-88. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VII, pp. 639-687. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., “Un conjunto de arte plumario mexicano en Manurga (Álava)”, *Sancho el Sabio*, n.º 28, 2008, pp. 157-169.

63. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VII, p. 684.



Fig. 10) Manurga. Parroquia de San Martín. Palio. Detalle.

complejo entramado vegetal. El resto del palio está salpicado de ramilletes, jarrones florales y de ocho pavos reales colocados simétricamente. Los bordes se cercan por una greca vegetal de la que nacen niños de rasgos orientales y que entroncan con los grutescos o “brutescos” empleados en Occidente a principios del siglo XVII. Los faldones al exterior repiten la decoración central con grandes pétalos, en cuyo interior se representan águilas bicéfalas en un entramado vegetal, mientras que estos pétalos quedan separados por campánulas colgantes. Los bordes se rematan en flecos de seda roja.

En la parroquia de San Pedro de Llodio (Álava) se conserva un bellissimo palio regalado a la iglesia en 1900 por los marqueses de Urquijo, según consta en una inscripción que lleva bordada en el centro⁶⁴. Es de la segunda mitad del siglo XIX y de origen chino y está bordada en seda blanca con hilos de seda multicolores. Se decora con variadas escenas chinas de tono cortesano entre pagodas, puentes y cercados, acompañadas por paisajes con vegetación y lo que parecen ciruelos en flor. En el conjunto se integran aves exóticas, variedad de insectos y otros animales, como delicadas gacelas. Los faldones se rematan con flecos y borlones.

Evidentemente, fueron muchos más los legados enviados desde Filipinas o América con telas u ornamentos litúrgicos orientales destinados sus pueblos natales. De algunos tenemos noticia por la documentación, pero nada queda de ellos más que el recuerdo recuperado. Uno de los casos más interesantes fue el conocido como “legado de Manila” realizado don José Celedón Beltrán de Salazar, regidor de la ciudad de Manila, a la cofradía de la Virgen de La Blanca de Vitoria. La gran devoción que tenía por esta Virgen

animó a Beltrán de Salazar a enviar en 1741 ciertas alhajas y un cajón con ornamentos litúrgicos filipinos. El conjunto incluía entre otras cosas “una casulla con estola y manipulo, dos dalmáticas con sus manipulos y cuellos, una capa, un paño de facistol, un sobre-hombros, un frontal, un paño de púlpito, los escudos con la imagen de la Virgen Blanca”. Lamentablemente este valioso regalo nunca llegó a su destino. Al parecer, según las primeras pesquisas realizadas por la cofradía, el cargamento se había extraviado “por impericia o descuido de los conductores desde el puerto de Acapulco a la ciudad de México”. No conforme con la explicación dada, se encargó una investigación más completa al alavés Pedro Antonio de Mendivil, alcalde menor de México. En 1756 escribía a la cofradía confirmando que el legado había sido vendido por la viuda del encargado de transportarlo, lo que hacía casi imposible poder recuperarlo⁶⁵. Este curioso relato nos puede servir para comprender las dificultades que muchas de estas donaciones tenían para llegar hasta su destino, desapareciendo en ocasiones sin dejar rastro.

Con este artículo hemos pretendido estudiar los interesantes ornamentos filipinos que atesora la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz, dando a conocer otros conjuntos venidos de Oriente que aún se conservan en las parroquias alavesas. No hay duda de que, con el tiempo, aparecerán nuevas prendas con las que completar este trabajo. El exotismo, la delicadeza y la extrema belleza de estos bordados han facilitado que desde su llegada a estas tierras por diferentes donaciones se hayan conservado con esmero, reservadas tan solo para las celebraciones litúrgicas más importantes, lo que ha permitido que estas prendas puedan ser disfrutadas aún hoy.

64. PORTILLA VITORIA, M. J., *Op. cit.*, t. VI, pp. 511-512. “Los Excmos. Marqueses de Urquijo a la Pquia de Llodio. Año 1900”.

65. APRAIZ, J., *Historia de un legado filipino*, Vitoria, 1886. RUIZ GUTIÉRREZ, A., *Op. cit.*, p. 349. AHPA, Prt. Not. Andrés de Lezama, 8937, ff. 543 y ss. URDIAIN, C. M., “Las donaciones, manifestaciones de la devoción a la Virgen Blanca y testimonios de la intrahistoria de la Cofradía (Primera Parte 1613-1895)”, *La Hornacina, revista anual de la cofradía de la Virgen Blanca*, 2012, n.º 3, pp. 22-24. Quiero agradecer esta información a Camino Urdiain.