

EL RELICARIO DE LA COLEGIATA DE VILLAGARCIA DE CAMPOS (VALLADOLID)

La gran atención que se ha prestado a la escultura del renacimiento en Castilla y también a la figura insigne de Gregorio Fernández, ha desviado el interés por el estudio de los demás escultores, en especial los del período barroco. Ello ha conducido, implícita o explícitamente, a creer que a excepción de los grandes genios escultóricos que florecen en la escuela vallisoletana, no existen en ella artistas de importancia, llegándose a pensar también que la escultura de este foco después del fallecimiento de Gregorio Fernández pasa por una tremenda decadencia. Ahora bien, que no vuelven a darse talentos de la altura de los tres grandes maestros del foco vallisoletano (Berruguete, Juni y Gregorio Fernández), es cosa indudable; en cambio se ofrece un contingente nutrido de escultores de segunda fila, con ciertos atisbos de genialidad, demostrándose con ello la continuidad de dicha fecunda escuela. Una de las pruebas de ello nos la suministra el relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos, donde hay un brote de excelente escultura. Conviene advertir que el significado de «escuela vallisoletana» es un tanto relativo, pues no posee ésta unos caracteres determinados que la distinguan claramente de otras españolas; a lo sumo cabría hablar de escuelas regionales. Además, al lado de los talleres de la ciudad de Valladolid, hay que contar los de Medina del Campo y Medina de Rioseco, importantes poblaciones y núcleos de arte en la provincia.

El culto a las reliquias se remonta a los primeros siglos del Cristianismo. En pequeñas arquetas se solían encerrar los restos mortales de esclarecidos personajes de la Iglesia. De la Edad Media datan los bustos relicarios, que juntan el culto icónico con el de la sagrada reliquia corporal. A la edad barroca se debió en especial la exacerbación del culto a las reliquias, siendo los Jesuitas los más grandes propagadores y difusores. La

«manera grande» y la tendencia a juntar muchos elementos, bajo un ideal de ostentación y fuerza al mismo tiempo, determinan en el barroco esta concentración de ataúdes (El Escorial) o de figuras-relicarios, susceptibles de ser abarcados de un solo golpe de vista.

Tres iglesias jesuíticas, la de San Miguel de Valladolid, la de Santiago de Medina del Campo y la Colegiata de Villagarcía de Campos, cuentan con sendas capillas-relicarios, aparte de otros altares de dichas iglesias que contienen también reliquias de Santos. Por hoy limitamos nuestro estudio al relicario de la Colegiata de Villagarcía, pues es de los tres el que sin duda ofrece el mejor conjunto de esculturas.

Asombra pensar cómo pudo reunirse tan gran cantidad de reliquias para éste y otros relicarios de Jesuitas, sobre todo si se tiene presente que muchas de ellas pertenecen a Santos de los primeros años del Cristianismo y que por lo mismo eran sumamente codiciadas. A través de «colecciones» piadosas fueron pasando de generación en generación las reliquias, a las que en numerosas ocasiones se hizo objeto de un auténtico mercantilismo. De los poseedores particulares pasaban finalmente a las manos de la Iglesia, que del culto privado las elevaba al culto público. Por el padre Juan de Villafañe (1) tenemos conocimiento de que D.^a Magdalena de Ulloa, a cuya magnanimidad se debe la erección de la Colegiata, siendo gran devota de las reliquias, se valió de la autoridad de D. Juan de Austria en Roma para conseguirlas. ¡Dios sabe cuántas diligencias y dispendios debieron de ser necesarios para adquirir tan venerables restos! Hoy, tras el paso de los años, apenas ver cómo muchas de las imágenes han sido despojadas de sus reliquias, acaso no con intención sacrílega ni simoniaca, dejándonos para nuestro dolor vacío el receptáculo donde estuvieron contenidas.

La mayoría de las figuras consérvanse en buen estado, aunque algunas están faltas de manos y una, de cabeza. Las imágenes de Santos se hallan colocadas en tres retablos —uno principal—, y en una especie de armario, nichal o estantería sin altar, las de Santas. Forma un conjunto de setenta y ocho imágenes, más cuatro relieves, dos escenas de martirios de tres figuras cada

(1) *La Limosnera de Dios. Relación histórica de la vida y milagros de la excelentísima señora D.^a Magdalena de Ulloa...* 1723, págs. 439 y 440.

una, y varios brazos-relicarios. Las figuras más pequeñas de cuerpo entero miden 37 ctms. de altura, 50 las de regular tamaño, habiéndolas más grandes en el retablo principal.

Identifícanse las figuras por sus atributos o por los nombres (fidedignos, pero no siempre legibles) que tienen bajo las peanas, aunque no todas. Están esculpidas en madera de pino rojo, teniendo algunas labradas las manos y por excepción la cabeza en piezas aparte, procedimiento muy usado en la época barroca y de indudable decadencia de la escultura. Salvo dos escenas de martirio, el resto de las figuras se encuentran en momentos de meditación, contemplación, revelación o éxtasis, lo que atenúa o elimina el movimiento en cuerpos y vestiduras; a lo sumo algunas imágenes extienden sus brazos en ademán oratorio. Por eso tales figuras pertenecen todavía al barroco contrarreformista de la primera época; la fuerza epopéyica del barroco triunfante, con sus espíritus y ropajes agitados, aún no ha irrumpido en esta imaginería. Los artistas, —pues son varios y autores también de otras figuras en diversos retablos de la Colegiata—, aciertan a dar el contenido psicológico y espiritual a las imágenes, aunque no faltan esculturas desafortunadas, debidas a artífice de inferior nivel artístico. Un estudio más afinado podría sin duda precisar los diversos momentos o fases ascético-místicas por que atraviesan las figuras. La mayoría de las imágenes que no componen escena están vistas frontalmente, pero no faltan escorzos bien logrados. Los paños son amplios y no se adaptan al cuerpo, sino que se mantienen con rigidez metálica, viéndose a veces las angulosidades propias de la escuela de Gregorio Fernández o el paño espeso y flotante que en ocasiones cultiva Juni.

La pintura es obra excelente, realizada también por diversos autores. Precisa acercarse mucho a estas pequeñas figuras para gozar de sus encantos escultóricos y pictóricos. Grandes hojas de estilizadas líneas, constituidas por finísimos rajados que dejan ver un dorado de muchos quilates (acaso de 24, es decir, de oro puro), ornamentan los inflados ropajes; en las orlas déjanse ver en ocasiones, como recuerdo y tributo a una norma nacida en el último tercio del siglo xvi, motivos florales muy naturalistas, pues tanto formas y colores se manifiestan conforme al natural. Las encarnaciones a pulimento alternan con los mates.

La ensambladura de los retablos presenta caracteres comunes, por lo que hay que suponerla del mismo artista. Compónense

dichos retablos de un banco, con cajas para esculturas y relieves, y de un único cuerpo, corintio, con nichos y cajas para esculturas. El ático se perfila en semicircunferencia, teniendo un hueco central para escultura, flanqueado por pilastras (1), ornamentadas con guirnaldas o racimos. Grandes hojas carnosas, hinchadas y abultadas, que recuerdan la flora cactiforme, y pintadas de verde, encarnado y azul, forman el típico motivo ornamental que es de uso desde el segundo tercio del siglo xvii. En algunas partes se resuelven estas hojas en grandes penachos, a los que Chumillas (2) llama medallón u hojarasca. Es muy posible que estas hojas avolutadas, evolucionando a través de motivos cada vez más pequeños, favorezcan el triunfo de la rocalla. Igualmente se emplea aquí el recuadro quebrantado para cobijar nichos. El resalte de elementos arquitectónicos y decorativos es vigoroso, con mucho claroscuro, ya a lo barroco. Las molduras reentrantes se utilizan mucho en estos retablos. Por todos estos detalles y por el significado y factura de la talla, pueden fecharse estos retablos a mediados del siglo xvii ya hacia la segunda mitad. También el recrudescimiento de la decoración, subsiguiente a la claridad de los maestros de la primera mitad del siglo xvii, puede juntarse a los síntomas de barroquismo ya citados.

El retablo mayor de la capilla (fig. 1) lleva en el banco dos estatuítas de los Santos Juanes, alojadas en las cajas abiertas en los basamentos de las columnas, y dos relieves de María Magdalena y María Egipciaca penitentes. Una menguada piel de flecos cubre el cuerpo del Bautista. Con ademán expresivo parece predicar, modulando con la mano izquierda la palabra, en tanto el corderillo permanece atónito escuchando las doctrinas (fig. 2). El Evangelista (fig. 3), en valiente escorzo, está pendiente de la revelación divina, que quedará escrita en el abierto infolio. La expresión es penetrante, enérgica e inteligente. El manto cae por la espalda con elegancia, en amplios, pesados y angulosos pliegues. Los relieves de las dos penitentes se desenvuelven en el ambiente roquero y desértico, pintoresco por tanto, en que aquéllas

(1) *Machones* se las llama en algunos documentos. Ver García Chlco. *Escultores*, 346.

(2) Manuel Martínez Chumillas: *Alonso Cano*, 1948. Pág. 351. Es opinión generalmente admitida que este motivo lo utiliza por vez primera Alonso Cano en sus retablos, siendo la estancia del artista en Madrid causa de su difusión por Castilla.

pasaron su retiro. Vestidas con el burdo y asperísimo vestido de espadaña (la Magdalena) o con su propio cabello (María Egipciaca, fig. 6) meditan la caducidad de lo mundano y la perennidad de lo divino.

En la calle central del orden corintio está colocada la custodia, de gravosas líneas. Se compone de basamento, un cuerpo principal, y un ochavo con media naranja y remate. En el basamento se encuentra el Sagrario, cuya puerta está adornada con relieve eucarístico. El orden principal es de pilastras, ornamentadas con guirnaldas y otra decoración. El ochavo se rodea de balustrada, donde se ven las típicas bolas de la escuela de Herrera. En la cumbre de los nervios a que se reduce la media naranja, destaca bellísima Inmaculada, según el gracioso tipo creado por Gregorio Fernández, de quien hay otras influencias en el relicario.

En las calles laterales hay figuras de Santos y unos relieves de San Jerónimo y Santo Tomás de Aquino. San Andrés (fig. 4), de bella composición, y el Apóstol situado simétricamente al otro lado (Simón o Matías, pues los demás Apóstoles constan en el retablo) (Fig. 5), son de líneas movidas y de enérgica vivacidad. La policromía de esta última figura destaca entre lo mejor del relicario. Un aspecto sumamente grave tiene la imagen que pudiera ser la de San Pablo. Al otro lado está Santiago el Mayor, vestido de peregrino y respondiendo a un tipo de la escuela de Gregorio Fernández. Los relieves de San Jerónimo y Santo Tomás de Aquino son de exquisita factura, en especial el último (fig. 7), y es lástima que a la altura en que están no se puedan apreciar sus primicias. Se halla el Santo de Aquino en su celdita, sentado en sencillo asiento de muy poca altura, como la mesa, lo que se hace para que apaisándose la composición quepa en la caja. Sobre la mesa y en las estanterías, diversos libros. En el fondo distrae una pintura de edificio monumental, que resulta visible al recogerse una cortina. La habitación queda junto a un jardincillo. El Santo se manifiesta extático, con el rostro lleno de dulzura juvenil y de transporte celestial, representando el momento de la iluminación divina. En la mano, ahora cortada, tendría la pluma, tan suspensa como su espíritu. Pese al acento personal con que se ha resuelto la escena, hay precedentes en esta manera de componer, pictóricos y plásticos. El ofrecernos en relieve una escena de interior hogareño

no es frecuente en nuestra escultura. Como antecedentes pueden citarse los relieves de los Evangelistas, que se colocan escribiendo sobre sus escritorios (1). También la finura de espíritu y la delicadeza del sentimiento nos llevan a recordar las pinturas de Pedro de Berruguete en Santo Tomás de Avila, con escenas similares a esta de Villagarcía. El hueco central del ático se ocupa por una estatua de San Pedro; a los lados permanecen San Lucas y San Marcos. Varios brazos-relicarios asoman, como brotando angustiosamente de un sepulcro.

A los lados de este retablo principal, sobre grandes hojarascas a modo de cardinas góticas pero de barroco motivo, hay dos figuras orantes, y aun otra, en idéntica composición y que parece un Ecce Homo, en otra parte de la Capilla.

El retablo del lado del Evangelio (fig. 8) está dedicado a Santa Inés, cuya imagen titular, en gran tamaño, ocupa el nicho central; imagen, como la de Santa Lucía que está en el retablo frontero, correcta, pero adocenada. En las cinco cajas del banco se alojan otras tantas imágenes de Santos de muy pequeño tamaño (37 ctms. de altura). San Francisco de Asís, en pleno éxtasis, está recibiendo la imprimación de las llagas (fig. 10). Aflige la mutilación de ambas manos. El Santo repite una composición muy conocida en la escultura castellana. San Antolín, ataviado con dalmática de diácono en la que aparece representado un paisaje, tiene composición recogida y además contemplativo (fig. 11). Lo mismo ocurre con San Vicente, cuyo rostro es demasiado cándido (fig. 12). La policromía en estas dos imágenes raya en la excelencia. San Buenaventura, vestido con atuendos cardenalicios sobre su manto franciscano, tiene, pese a las mutilaciones, un lindo aspecto (fig. 13). La talla de San Agustín es cuidada y expresiva la figura (fig. 14). Junto a la estatua de Santa Inés están la de un Santo no reconocido, muy tosca, y la de San Isidro Labrador, vestido humildemente y a la usanza de la época, imagen no obstante apuesta y noble (fig. 15).

En las calles laterales figuran diversas estatuas de Santos. Achaparrada y cargada de paños muy abultados la del Apóstol Santo Tomás (fig. 16). No es más esbelta la de San Marcelo centurión, aunque bien tallada (fig. 17). En San Felipe apreciamos

(1) Véanse los retablos de Ezcaray y Valgañón, publicados por Weise en su *Spanische Plastik...* III, 1.º, Tafeln 156 y 157.

una inteligencia preclara, de un rigor casi matemático en los conceptos (fig. 18). La más hermosa de todas estas figuras es la de San Mateo, de bondadosísimo rostro y de fina y hermosa palabra (fig. 19). Su plegado es tan sencillo como elegante, poseyendo también una excelente policromía.

A los extremos del ático se hallan las imágenes de San Cosme (fig. 20) y San Damián, cubiertas con pesados ropajes de inhábiles pliegues. Llevan en la cabeza el bonete puntiagudo. San Cosme exhibe como atributo la caja de medicinas y San Damián la redomita. Pero lo principal del ático es el martirio de San Bartolomé, cuya santa imagen posee reliquia (fig. 32). Constituye uno de los máximos aciertos de todo el relicario, siendo compañero este martirio del de San Esteban en el retablo situado enfrente. Ambos martirios están hechos bajo la sugestión de los «barros» de Juni en Medina de Ríoseco, localidad tan próxima a Villagarcía y donde pudieron haber sido labrados los retablos. Ello, sin detrimento de la habilidad del escultor, que compuso unos grupos hermosísimos. La composición está hecha a base de tres figuras, la del Santo en el centro. El ímpetu de vida barroca, que en acto apenas se presenta en el relicario, surge violento en estos dos martirios. La risa diabólica de los martirizadores y hasta la vestimenta, son similares a las que se ven en las obras citadas de Juni, pero también se parecen a las de los «pasos» que por entonces de modo tan abundante se labraban. A esto hay que sumar el parangón con los modelos violentamente realistas de Ribera «El Españolito», sobre todo en los pintados en el Martirio de San Bartolomé del Museo de Arte de Barcelona; y no ya el parangón, sino la utilización clara y manifiesta del grabado del mismo artista para el Martirio de San Bartolomé.

El retablo de Santa Lucía (fig. 9), situado frente por frente al anterior, lleva la imagen de la titular en gran tamaño, acompañada de otras tres pequeñitas de ángeles de distinta procedencia. En el banco están colocadas figuras valiosísimas. San Bernardo (fig. 21) es una figura gentil y elegante, de movidos ropajes (1). Su delicioso modelado facial demuestra que el

(1) Las figuras de San Bernardo y San Benito derivan posiblemente de las que hiciera anteriormente Gregorio Fernández en el retablo de Las Huelgas, de Valladolid.

escultor estaba bien instruido en la dulzura del «Doctor Melífluo». En el suelo se halla la mitra, símbolo de la renuncia al episcopado que hizo San Bernardo. No menos profunda humanidad y santa unción encontramos en el San Benito (fig. 22), al que sorprendemos sumido en la lectura de un texto sagrado, lectura que embriaga tiernamente el corazón del Santo, según transparente su rostro. El ropaje se desliza en pliegues ondulantes, sugiriéndonos una tela consistente y escurridiza al mismo tiempo. La cogulla, echada sobre la cabeza, facilita la concentración del interés sobre esta última, toda santidad. La imagen está tan cerca del San Bruno de Gregorio Fernández como del San Benito de Berruguete. San Antonio Abad (fig. 23) lee y medita simplemente. San Bernardo llega al fondo de las Escrituras sin dificultad, como un iluminado; San Benito saborea la lectura con deleite místico; San Antón lee mientras pasea, por lo que con rostro de intriga le vemos esforzarse en la comprensión más que los otros Santos. Abajo aparece el cerdito, uno de los símbolos del Santo, aquí un verdadero estorbo en la composición. San Antonio de Padua (fig. 24) posee la lindeza y la ingenuidad que la hagiografía le atribuye. La imagen de San Ambrosio (fig. 25) está lastimosamente mutilada, cosa muy sensible, porque está admirablemente tallada y policromada.

Los cuatro nichos de las calles laterales están ocupados por otras tantas figuras de Santos. Torpísima la imagen de un Santo no Apóstol, obra del mismo inexperto maestro que esculpió la otra no identificada del retablo de Santa Inés. Bonita de composición, aunque pesada de formas y espíritu, la figura de Santiago Alfeo (fig. 26). Más airosa de ropajes y abierta de líneas y de expresión, la de San Judas Tadeo (fig. 27). Una de las más finas esculturas del relicario es la de San Lorenzo (fig. 28), de líneas sosegadas y correctamente trazadas. En su inefable rostro pende anhelante la contemplación mística. El recuadro de la dalmática contiene un paisaje con arquitectura.

Campean a los extremos del ático las figuras de dos Santos Reyes, uno vestido y armado a la usanza de la época, y otro más apuesto y elegante, con indumentaria militar romana (figs. 29 y 30). Representan sin duda a San Luis, bajo cuya advocación se halla la iglesia, y a San Fernando. En el centro del ático se encuentra la escena, en bulto entero, del martirio de San Esteban,

barroca composición llena de movimiento, demostrando su autor una sabia utilización del espacio (fig. 33). El Santo, como expresión de dolor, explaya sus brazos en el sentido de la diagonal, colocándose los martirizadores en cada uno de los triángulos que ésta determina. Uno de ellos se agacha a coger piedras, mientras que el otro descarga sobre el Santo las numerosas que apenas caben en su vestido.

Las figuras de Santas están colocadas, como se ha dicho, en unos nichos enseriados a modo de columbario. No olvidemos, a este propósito, que las imágenes poseen reliquias humanas. Son figuras todas ellas de busto prolongado, a la manera que es de uso desde finales de la Edad Media y sobre todo en España durante el siglo xvii. Entre ellas son de resaltar las figuras de Santa Ana (fig. 31), con la Virgen Niña en sus brazos, grupo no obstante bastante inexpresivo pese al doloroso aspecto de Santa Ana. Santa Catalina de Sena (fig. 34), llena de inefable gracia, se halla extática, en mística relación con la Divinidad. Si esta Santa se encuentra en la fase mística contemplativa, la de Santa Margarita (fig. 35), con una sonrisa deliciosa indica el contacto afectivo, la fase unitiva, el deleite divino con que se corona el misticismo. En cambio Santa Teresa (fig. 36), la Santa mística por excelencia, está menos sabiamente interpretada, lo mismo que Santa Catalina Virgen y Mártir (fig. 37). Aún hay otras Santas, hasta doce, entre las que figuran Santa Bárbara y Santa Cecilia.

De muy mediana calidad son cuatro bustos de Santos guerreros que se encuentran sobre la reja que cierra la capilla-relicario.

Los datos documentales recientemente publicados por el Padre jesuíta Pedro Pirri (1) permiten conocer los artistas que intervinieron en la realización de la Capilla del Relicario.

En 1632 la Casa obtuvo por donación el sitio necesario para edificar la Capilla. La arquitectura de ésta corrió a cargo del Hermano jesuíta Pedro Amado (o Mato). Trabajaron en la

(1) *Origen y desarrollo arquitectónico de la Iglesia y Colegio de Villagarcía de Campos*, por el P. Pedro Pirri, S. J. Artículo aparecido en un volumen extraordinario publicado con motivo de la colocación de la primera piedra del nuevo Colegio y Noviciado de Villagarcía. Bilbao 1952.

Este artículo está redactado a la vista de los documentos encontrados por su autor en Roma.

ornamentación de la Capilla y en la obra del retablo principal (1), el carpintero Juan de la Fragua, el escultor Mateo de Prado, el pintor Francisco Romero y el herrero Gaspar Seco. Una vez concluida esta parte, se empezaron a hacer, por los años de 1665-69, los relicarios laterales, repisas y demás adornos de talla y pintura. Aunque el Padre Pirri no lo dice, es muy posible que los autores de estas últimas obras sean los mismos que los citados en primer término, dada la identidad que observamos en la ensambladura y escultura de todos los retablos de la Capilla. De todas formas, dichos maestros se dejarían ayudar por diversos oficiales, pues no todas las tallas tienen la misma excelente maestría. Artistas todos ellos desconocidos, pues no aparecen citados en las obras de Ceán Bermúdez, Martí y Monsó y García Chico; pero dignos de alabanza y memoria, por cuanto han quedado sus nombres unidos a tan preclaro relicario de Villagarcía.

El maravilloso relicario nos ha ido descubriendo sus encantos, aunque es mucho pensar que los hayamos disfrutado todos. Tal es el interés de este conjunto artístico, de estas pequeñas figuras esculpidas por artistas tan identificados con la religiosidad. Y por encima de la importancia artística de las estatuillas, está la de las venerables reliquias de Santos que contienen. He ahí cómo el corazón, extasiado por la prestancia de las imágenes, no acierta, sin procurarlo, a concentrar la atención sobre las reliquias. Pero la vista del creyente debe saber buscar, junto al sentido tan puro y religioso de este arte, el mensaje lejano de los grandes héroes de la Cristiandad, que tienen la representación de sus mortales cuerpos santos en estas reliquias de Villagarcía, que dan al relicario auténtico sentido de panteón egregio de la santidad cristiana de otros tiempos.

JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ

(1) Así parece desprenderse del artículo del Padre Pirri.

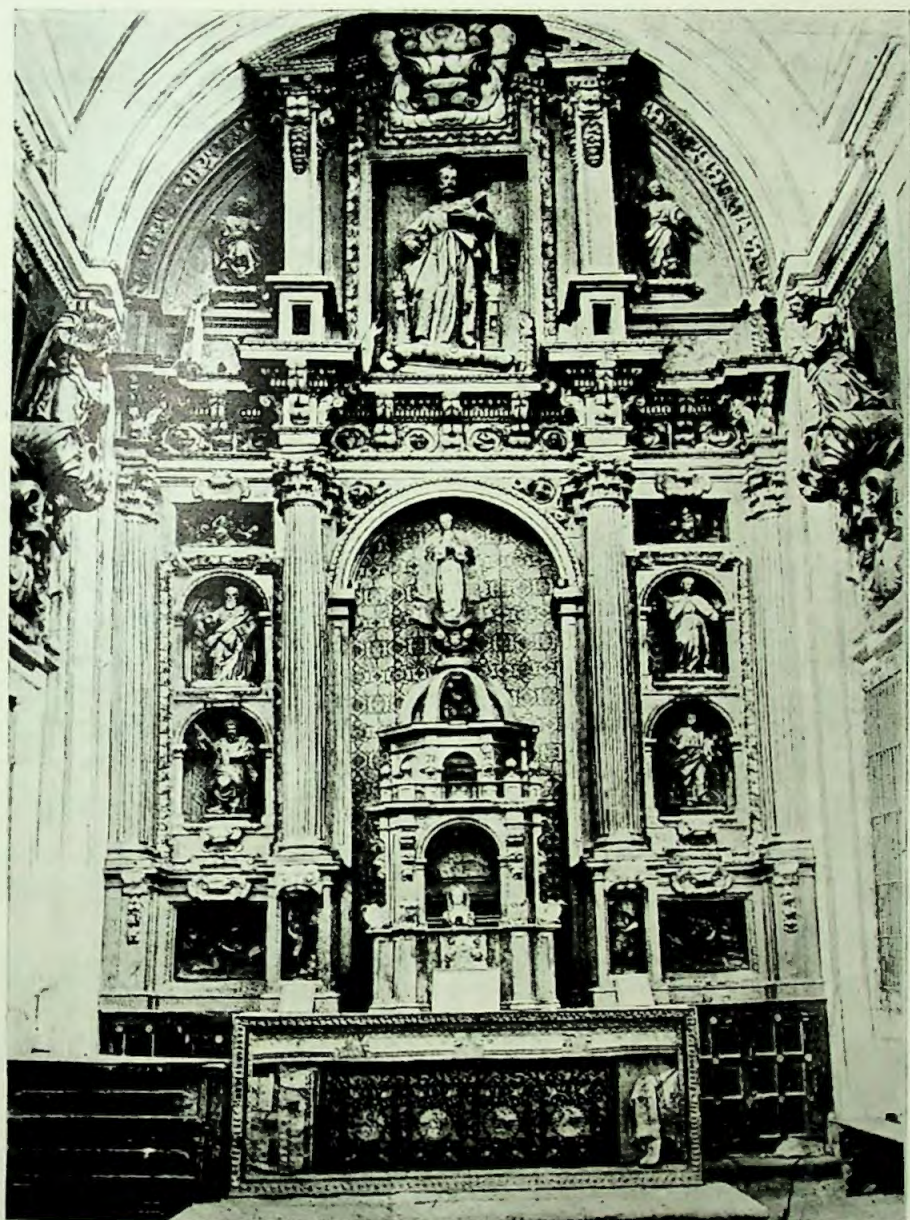


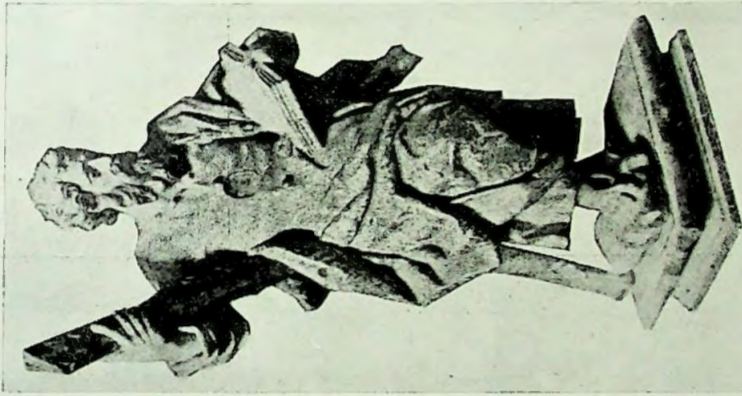
LÁMINA I. Villagarcía de Campos (Valladolid). Relicario de la Colegiata.
1) Conjunto del retablo mayor de la capilla del relicario.



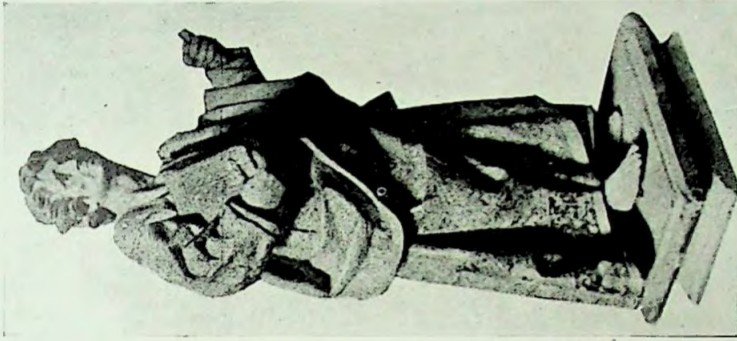
LAMINA II. Relicario de Villagarcía. 2) San Juan Bautista.



3)



4)



5)

LAMINA III. Relevario de Villagarcía. 3) San Juan Evangelista. 4) San Andrés. 5) Un Apóstol.

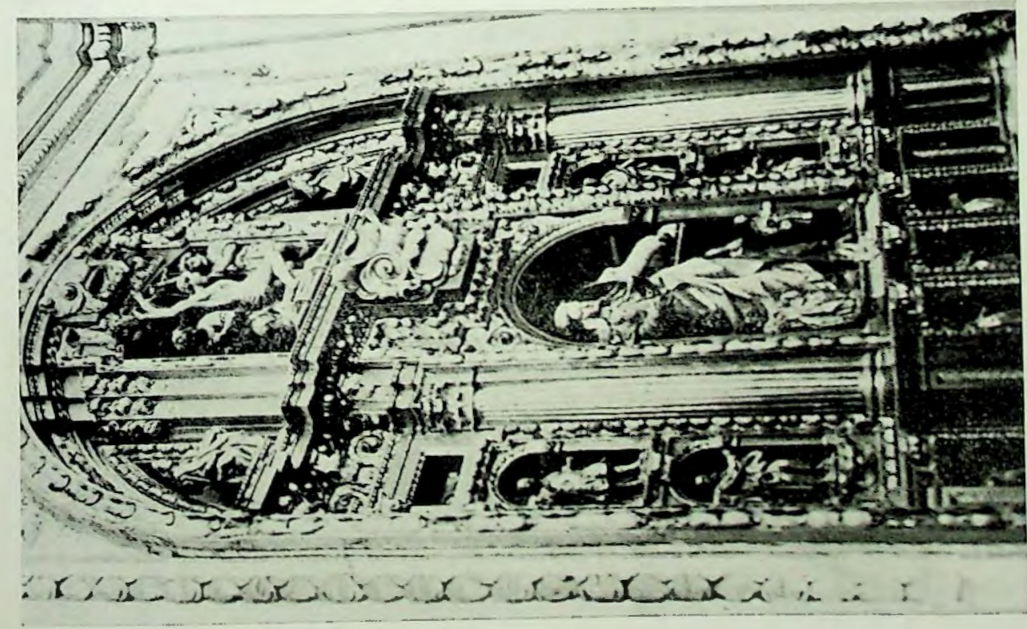


6)

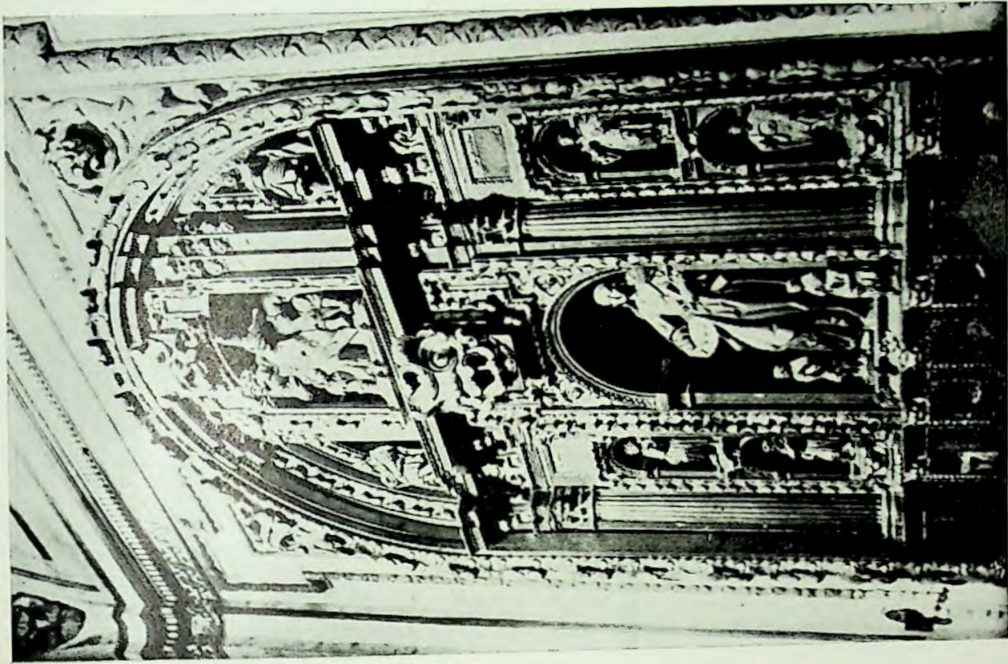


7)

LÁMINA IV. Relicario de Villagarcía. 6) Santa María Egípcaca.
7) Santo Tomás de Aquino.



8)



9)

LÁMINA V. Relicario de Villagarcía. 8) Retablo lateral de Santa Inés. 9) Retablo lateral de Santa Lucía.



10)

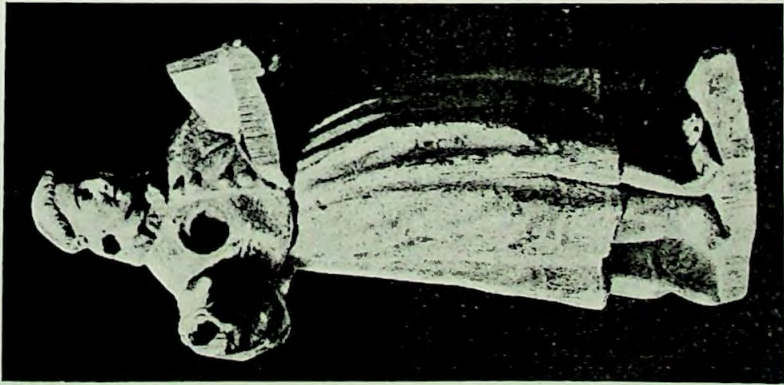


11)

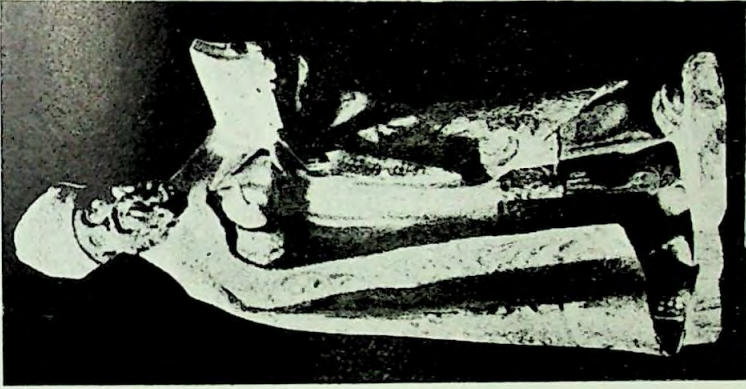


12)

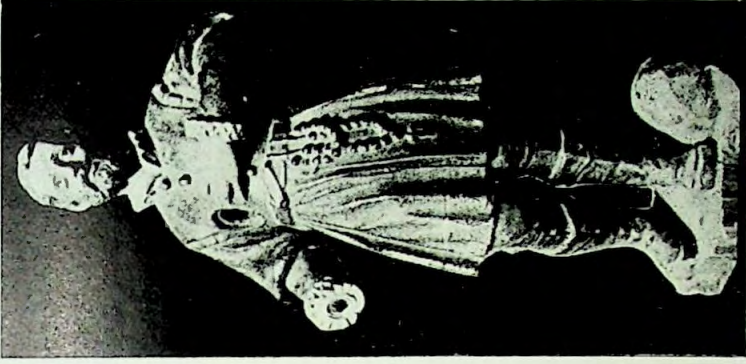
LÁMINA VI. Relicario de Villagarcía. 10) San Francisco de Asís. 11) San Antolin. 12) San Vicente.



13)



14)



15)

LAMINA VII. Relicario de Villagarcía. 13) San Buenaventura. 14) San Agustín. 15) San Isidro Labrador.



16)



17)



18)

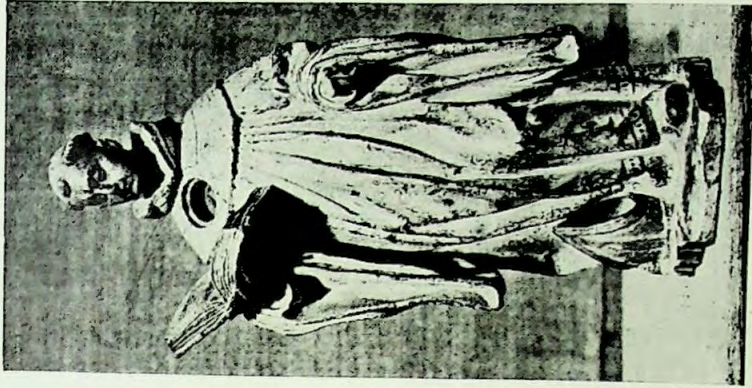
LÁMINA VIII. Relicario de Villagarcía. 16) Santo Tomás 17) San Marcelo 18) San Felipe.



19)



20)



21)

LAMINA IX. Rellcario de Villagarcía. 19) San Mateo. 20) San Cosme. 21) San Bernardo.



LÁMINA X. Relicario de Villagarcía. 22) San Benito.



23)



24)



25)

LÁMINA XI. Relicario de Villagarcía. 23) San Antonio Abad. 24) San Antonio de Padua. 25) San Ambrosio.



26)



27)



28)

LÁMINA XII. Relicario de Villagarcía. 26) Santiago Alfeo. 27) San Judas Tadeo. 28) San Lorenzo.



29)

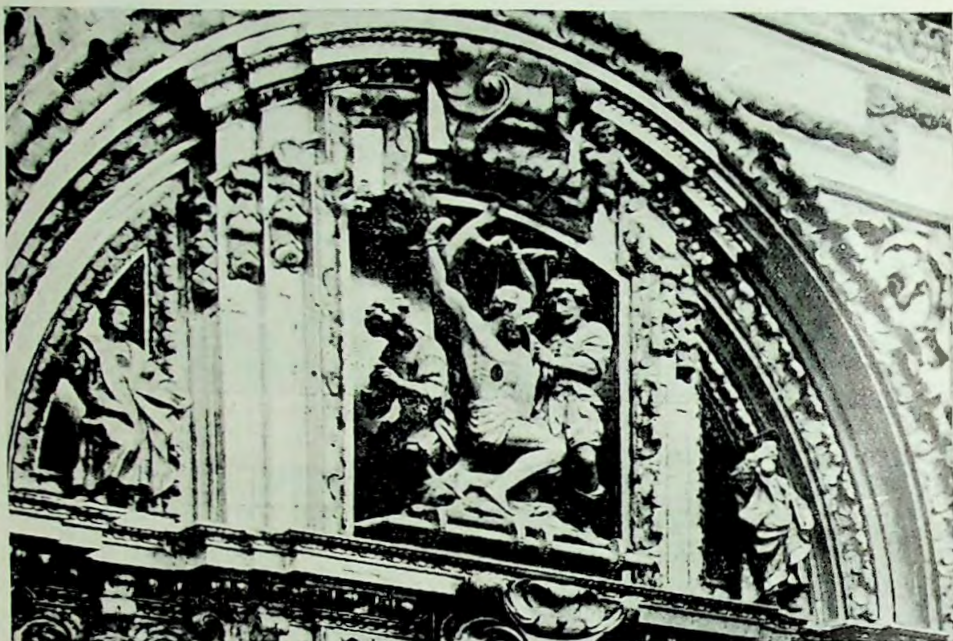


30)



31)

LÁMINA XIII. Relicario de Villagarcía. 29) y 30) Santos Reyes. 31) Santa Ana.



32)



33)

LÁMINA XIV. Relicario de Villagarcía. 32) Martirio de San Bartolomé.
33) Martirio de San Esteban.



34)



35)



36)



37)

LAMINA XV. Relicario de Villagarcía. 34) Santa Catalina de Sena. 35) Santa Margarita. 36) Santa Teresa. 37) Santa Catalina Virgen y Mártir