

IMBRICACIONES

Paradigmas, modelos y materialidad
de las artes en la Europa habsbúrgica

Le Penon des Armes



Matteo Mancini
Álvaro Pascual Chenel
(eds.)

Le Conte de Beaurepaire
Maximilien D'ongnyès

Le Conte de Croÿx
Jaques de Noyelles

sílex universidad

S
Sílex
Arte



© MATTEO MANCINI (ed.), 2019
© ÁLVARO PASCUAL CHENEL (ed.), 2019
© DEL RESTO DE AUTORES, 2019

EDITOR: RAMIRO DOMÍNGUEZ HERNANZ

Diseño de cubierta: Ramiro Domínguez

© Imagen de cubierta: Detalle, *Pompa Funebris... Alberti Pii*, 1623,
Cornelis Galle I y Jacques Francquart, Metropolitan Museum of Art, Nueva York

C/ San Gregorio, 8, 2, 2ª Madrid
España
www.sillexediciones.com

ISBN: 978-84-7737-927-0
Depósito Legal: M-29795-2019
Colección: Sillex Universidad-Arte
Dirección editorial: Cristina Pineda i Torra

Impreso y encuadernado en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 372 04 97)

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

II

LAS ARTES VISUALES EN LA MODERNIDAD:
REFLEXIONES SOBRE SU CONSIDERACIÓN

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA

15

EL DIBUJO SUBYACENTE EN LA PINTURA ESPAÑOLA ENTRE 1500 Y 1700:
SINGULARIDADES E INCÓGNITAS A LA LUZ DE NUEVOS HALLAZGOS

RAFAEL ROMERO

ADELINA ILLÁN

45

TÉCNICAS, PROCESOS DE TRANSFERENCIA
E INTERCAMBIO DE MODELOS EN EL DIBUJO MADRILEÑO
DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII:
DE SEBASTIÁN DE HERRERA BARNUEVO A ANTONIO PALOMINO

ISABEL CLARA GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ

ÁLVARO PASCUAL CHENEL

ÁNGEL RODRÍGUEZ REBOLLO

63

ECOS HISPANOS DE LA MADONNA DUDLEY O LA VIGENCIA
DE DONATELLO

MANUEL ARIAS MARTÍNEZ

91

UNA VIDA EJEMPLAR PINTADA DE EMBLEMAS:
SANTA CASILDA EN SU SANTUARIO BURGALÉS

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ

109

EL GRABADO ANTICUARIO ESPAÑOL EN LOS SIGLOS XVI Y XVII.

HISTORIA DE UN FRACASO

MIGUEL MORÁN TURINA

135

FORMACIÓN Y PRESTIGIO DE LOS ARTISTAS
EN LA CORTE DE LOS DUQUES DE BORGONA

A LO LARGO DEL SIGLO XV

OSKAR JACEK ROJEWSKI

151

PROPAGANDA DE PAPEL: LIBROS, DIBUJOS Y ESTAMPAS

DE MAXIMILIANO I A CARLOS V

JESÚS F. PASCUAL MOLINA

179

UN NUEVO PARADIGMA PARA LOS GRABADOS DE TIZIANO:

VIAJE IDEOLÓGICO ALREDEDOR DEL CONCEPTO

Y DE LA FUNCIÓN DEL PRIVILEGIO DE IMPRENTA

MATTEO MANCINI

205

MITOLOGÍAS TICIANESCAS

EL MARTIRIO DE SAN PEDRO MÁRTIR Y EL "DUELLO DELLA CONCORRENTIA"

SANTIAGO ARROYO ESTEBAN

233

UNA APROXIMACIÓN AL COLECCIONISMO DE LOS BASSANO:

LOS GRABADOS DE *LAS ESTACIONES* EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

MARÍA SUÁREZ ÁLVAREZ-CASTELLANOS

261

LOS DIBUJOS DE PLATERÍA Y SU MATERIALIZACIÓN:

LA DEFINICIÓN DE UNA TIPOLOGÍA SINGULAR

IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA

275

DE LA "CURIOSIDAD CIENTÍFICA" A LA "CIENCIA MORALIZADA"

LA RECEPCIÓN DE LOS RELOJES

Y DE LA INSTRUMENTACIÓN MATEMÁTICA

EN LA CULTURA CORTESANA EN ESPAÑA (SIGLOS XVI-XVII)

MARGARITA ANA VÁZQUEZ MANASSERO

299

LOS DIBUJOS DEL INGENIERO DOMENICO BRUNO

PARA CAGLIARI Y ALGUERO

VALERIA MANFRÈ

327

- Manuel GÓMEZ MORENO, *Las águilas del Renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego Silóe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Madrid, CSIC Instituto Diego Velázquez, 1941, pp. 92-93 y 218.
- Nuria MARTÍNEZ JIMÉNEZ, "María Manrique de Lara. La duquesa y la introducción del Renacimiento italiano en Granada", *Atrio*, 21, 2015, pp. 40-53.
- Tommaso MOZZATI, "Madonna col bambino", "Tondo Loeser", *Norma e Capriccio...*, pp. 196-197, 200-201.
- Benito NAVARRETE, "I disegni spagnoli del xvi secolo. Problemi di definizione, attribuzione e identità" en el catálogo de la exposición *Spagna e Italia in dialogo...*, p. 66.
- Alessandro PARRONCHI, "Nuove proposte per Leonardo scultore", *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies & Bibliography of Vinciana* (Carlo Pedretti ed.), vol. II, 1989, pp. 40-67.
- María José REDONDO CANTERA, "La obra burgalesa de Diego de Siloe (1519-1528)" en *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere, gli artisti, la storiografia* (a cura di Letizia GAETA), Napoli, Università del Salento-Mario Congedo editore, 2017, pp. 45-92.
- Philippe SÉNÉCHAL, *Giovan Francesco Rustici 1475-1554*, Paris, Arthena, 2007-Charles DE TOLNAY, *The youth of Michelangelo*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Giorgio VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori* (1568), t. II, Milano, Casa editrice Sonzogno, 1929.
- , *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (1550) (Luciano Bellosi y Aldo Rossi, ed.) Madrid, Cátedra, 2002.
- Françoise VIATTE, "Madonna col Bambino e tre putti" en el catálogo de la exposición *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, (a cura di Detlef HEIKAMP e Beatrice PAOLOZZI STROZZI), Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 2014, pp. 262-263.
- Harold E. WETHEY, "The early works of Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloe. II. Burgos" *Art Bulletin*, XXV, 4, 1943, pp. 325-345.

UNA VIDA EJEMPLAR PINTADA DE EMBLEMAS:
SANTA CASILDA EN SU SANTUARIO BURGALÉS

Patricia Andrés González¹
Universidad de Valladolid

La provincia de Burgos posee varios conjuntos de interés emblemático, no sólo por lo infrecuente de que conservemos muestras pictóricas de los mismos, sino porque además y sobre todo en el caso del que nos ocupamos, su estado de conservación es óptima. Hace años nos ocupamos de uno de ellos, los emblemas dedicados a la Virgen de Miraflores en una de las capillas laterales de la cartuja sita a las afueras de la capital burgalesa, con una significación inmaculista². En esta ocasión nos interesan los elaborados en la bóveda del santuario dedicado a Santa Casilda, cerca de Briviesca.

El conjunto fue estudiado por el profesor René Jesús Payo³ hace unos años, explicando en su trabajo su significado en relación con la iconografía de la santa. Pero ahora nos interesa advertir la relación que tienen los mismos dentro del proceso de transferencia visual y conceptual entre los emblemas dibujados o impresos y las materializaciones en obras escultóricas, pictóricas u otro soporte. Son importantes las fuentes en las que se basan, que permiten apreciar como los emblemas, aún estando en espacios lejanos de ambientes de mayor relevancia desde el punto de vista cultural, siguen teniendo ecos; si bien hay que advertir que no es éste el caso del conjunto objeto de estudio, pues si bien hablamos de una ermita o santuario en un

¹ Este estudio se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio Economía, Industria y Competitividad HAR2017-84208-P.

² Patricia ANDRÉS GONZÁLEZ, "Emblemas marianos de la Capilla de la Virgen en la Cartuja de Burgos: el modelo pintado y su repercusión iconográfica", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 69 (2003), pp. 383-409.

³ René-Jesús PAYO HERNANZ, "Iconografía de Santa Casilda", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, VI, 12 (1993), pp. 96-108.

medio rural, se trataba de un centro muy ligado por su dependencia religiosa y organizativa con el cabildo de la Catedral de Burgos.

UN SANTUARIO BUREBANO Y LA LEYENDA DE SANTA CASILDA

La historia de este santuario se une con la de santa Casilda a partir de mediados del siglo XI, pero en realidad en dicho espacio existía con anterioridad una ermita dedicada a san Vicente, donde se veneraba una reliquia del santo. Era una zona conocida por los lagos de su alrededor, cuyas aguas adquirieron fama por su capacidad curadora:

Siete leguas de esta ciudad de Burgos hacia el oriente, legua y media de la villa de Briviesca hacia occidente, están los lagos de San Vicente de Boezo o Buezo, como los nombran algunas escrituras (a quienes hoy dicen de Santa Casilda en memoria de esta santa) distantes, poco más o menos, un tiro de piedra de este lugar hacia el oriente. Es Buezo un lugar pequeño de diez o doce vecinos, fundado entre dos riscos a la salida del estrecho valle donde están los lagos (...)

En lo llano del valle, a la distancia dicha, están los lagos cuyas aguas parecen turbias y fuera son claras; el suelo es cenagoso, tiene encima un césped, dividido de las orillas como una vara, que tiene de largo doce varas y de ancho seis poco más o menos. Junto a este, este otro que tiene ocho varas de largo y seis de ancho; y por esta corta distancia que hay de un césped a otro dicen ser dos lagos, siendo así que no hay más que uno...⁴

Durante mucho tiempo, las referencias a este templo nombraban a los dos santos; por ejemplo, una de las primeras actas capitulares en las que se menciona, de 1399, se cita como "iglesia de San Vicente de Buezo y en Santa Casilda"⁵. A partir de esa fecha, la

Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad, prodigio de Toledo. Vida y milagros de Santa Casilda [...]*, Burgos, Viuda de Juan de Viar y Santa María, 1734, p. 222. Acta capitular del 6 de octubre de 1399. Archivo de la Catedral de Burgos, RR-2, fol. 131.

documentación sobre el santuario de Santa Casilda conservada en el archivo de la catedral de Burgos empieza a ser numerosa, nombrándose sobre todo como "santuario de Santa Casilda", si bien es muy frecuente la doble advocación. Así, en 1415, Benedicto XIII concede a través de una bula diversas indulgencias a los fieles que hagan oración en el santuario de Santa Casilda en las fiestas de la Navidad, Circuncisión, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Corpus Christi, Pentecostés y otras fiestas de la Virgen y de los Santos, y ofrezcan limosnas para la reparación de la capilla.

Santa Casilda es, según la leyenda, una princesa islámica, hija de un rey de Toledo, coetáneo de Fernando I⁶, que huyó de su casa buscando recuperar su salud. Estamos, por tanto a principios del siglo XI, cuando Casilda llega a unos once kilómetros de Briviesca atraída por los pozos o baños con aguas con propiedades curativas citados. Una vez allí, se convertiría al cristianismo y permanecería en el mismo hasta que murió y fue sepultada. Su fama no dejará de crecer por los milagros que acaecían entre aquellos que se encomendaban a sus restos o se bañaban en las aguas de los lagos cercanos. Era, y sigue siéndolo, especialmente invocada por las mujeres que deseaban ser madres o aquellos con enfermedades relacionadas con la sangre, contándose en las inmediaciones del santuario con una sala de exvotos⁷, en los que hoy en día sólo se muestran pequeñas e ingenuas pinturas y fotografías, pero en otros tiempos debieron existir otras muestras, tal y como cita el canónigo burgalés, Alonso Díez de Lerma⁸, gran devoto de Santa Casilda, quien además asistió al traslado de las reliquias de la santa de la oquedad en donde estaba enterrada a la iglesia en 1529; y más tarde Cantón de Salazar, que

⁶ Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ, *Santa Casilda*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1960 (2ª edición de 1992 y 3ª en Editorial Rimpago, León, 2017) mantiene que el padre sería al-Mamún, bajo cuyo reinado la taifa de Toledo vivió un momento de esplendor cultural y artístico y quien, tras haber pedido auxilio al rey Fernando I ante los ataques de rey Suleimán ben Hud de Zaragoza, habría llegado con éste a un pacto de no agresión, que habría propiciado el viaje de Casilda hasta tierras burgalesas.

⁷ En la actualidad en dicha sala, situada en la zona de hospedería que se construye en el siglo XVIII, se conservan algunos cuadros de mayor tamaño realizados por Antonio de Rici, en los que se narran escenas biográficas de Casilda.

⁸ Alonso Díez de LERMA, *Vida y algunos milagros de Santa Casilda*, Burgos, 1553, mss.

recoge los mismos milagros que el primero y los aumenta⁹. Pronto se convirtió en la patrona de la Bureba, si bien su fama se extiende mucho más allá¹⁰, como prueba el interés por sus reliquias tanto por la catedral de Burgos como por la de Toledo, o el que sea protagonista no sólo de biografías sino también de comedias y otros relatos¹¹.

También consideramos muestra de la extensión de su devoción, la variedad, cantidad y calidad de obras de arte que tienen a la santa de origen toledano como protagonista, y entre las que podemos citar obras próximas como el retablo de Santa Casilda en la Colegiata de Briviesca, obra de Pedro López de Gámiz (1571)¹²; la escultura de Fernando González de Lara (1765) en la capilla de las reliquias de la catedral de Burgos¹³, o su presencia en el trascoro de la misma catedral o en los sepulcros de varios canónigos burgaleses; y más lejanas, como la serie pictórica de Bayeu en el claustro catedralicio de Toledo.

El edificio burebano pasó por diferentes momentos constructivos. En gran parte fue levantado en el siglo XVI, pero con importantes reformas del XVIII. De esa primera etapa constructiva destaca la bella portada protorrenacentista, ejecutada por Nicolás Vergara el Viejo¹⁴,

⁹ Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad...*, pp. 305-325, cita retratos, grilletes, vestiduras... a parte de numerosas limosnas o la realización de novenas y romerías. Dentro de estos exvotos, también hay citas de obras de mayor importancia, como un ornamento y un cáliz que obsequió la Condesa de Buendía y Dueñas: "Doña María de Padilla, Condesa de Buendía, y Dueñas, padecía un flujo de sangre y encomendose con devoto afecto a nuestra Santa, quedó totalmente sana y vino a este Santuario a hacer novenas, y dio en agradecimiento un precioso Ornamento y un Cáliz".

¹⁰ Los milagros obrados por Santa Casilda no eran sólo a través de los rezos en el santuario, sino que los biógrafos citan también intercesiones acaecidas ante medallas y estampas de la santa. Véase al respecto María Antonia HERRADÓN FIGUEROA, "Algunas notas sobre Santa Casilda, pasmo de la caridad y prodigio de Toledo", *Anales Toledanos*, 40 (2004), pp. 9-38.

¹¹ Entre otros textos se pueden citar *Los lagos de San Vicente* de Tirso de Molina, *Santa Casilda*, de Calderón de la Barca, o más recientemente el texto de Alberti, *Santa Casilda*. Misterio en tres actos y un epílogo. La bibliografía sobre esta cuestión es amplísima, por lo que no cabe citar en esta ocasión.

¹² Salvador ANDRÉS ORDAX, "El escultor Pedro López de Gámiz", *Goya: revista de arte*, 129 (1975), pp. 156-167. Ídem: *El foco de escultura romanista de Miranda de Ebro: Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina*, Valladolid, Gráficas Andrés Martín, 1984.

¹³ José MATESANZ DEL BARRIO, *Las capillas de San Juan de Sahagún y de las reliquias en la catedral de Burgos*, Burgos: Cajacírculo, 2007.

¹⁴ Manuel MARTÍNEZ Y SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1966 (ed. fasc., 1983), p. 191 y M^a Carmen BARRIGÓN FUENTE, "Diego de Siloe y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos", *Burgense*, 28 (1987), pp. 281-299.

con interesante escultura en las enjutas del arco de entrada, ya que se ha representado a Santa Casilda, con las flores en el regazo, a un lado, mientras que al otro aparecen los cautivos de su padre a los que socorre según la leyenda. A partir del XVIII, y gracias a la bonanza económica del santuario, convertido en foco de recepción de gran número de devotos atraídos por la fama taumatúrgica de la santa, se emprendió una importante reforma de los espacios, que afectó fundamentalmente a los espacios de hospedería, pero también a la iglesia, como la espadaña, el camarín tras el retablo y las pinturas de la bóveda que nos ocupan¹⁵.

Igualmente interesante es el devenir de los restos de la Santa, que llegaron a contar con cuatro emplazamientos: en un primer momento su cuerpo fue enterrado en un hueco excavado en la cueva sita bajo el templo; en el siglo XV, ante la creciente devoción a sus restos, el cabildo catedralicio decide trasladarlos a un lugar más digno, por lo que se encarga al círculo artístico de Juan de Colonia la realización de un interesante sepulcro, que todavía hoy se conserva en dicha cueva¹⁶. Sin embargo, pocos años después, en 1529, cuando está concluyéndose las obras la iglesia, se deciden trasladar los restos de nuevo, ahora sí a un emplazamiento que pueda ser visitado fácilmente por los fieles, la iglesia. Se encarga entonces una imagen a Diego de Siloe¹⁷, destacable no sólo por la calidad de la misma, sino porque además creará un tipo iconográfico fundamental en las representaciones de Santa Casilda: la efigia dormida, sobre uno de sus brazos y coronada de flores. La urna donde fue colocada sufrió desperfectos en el siglo XVIII, tras un importante vendaval en la zona, y por ello se modificó siendo labrada en ese momento por José Cortés del Valle y dorada

¹⁵ Lena Saladina IGLESIAS ROUCO, "El santuario burebano de Santa Casilda. En torno a su Iglesia y hospedería en el siglo XVIII", *BSAA-Arte*, LXXV (2009), pp. 223-234.

¹⁶ Se trata de un interesante sepulcro, que fue desmontado y hace unos años recuperado, en cuya tapa figura una imagen yacente de la santa, mientras que los laterales de la cama se decoran con ocho relieves narrando los episodios principales de la vida de Casilda.

¹⁷ María José REDONDO CANTERA, "La obra burgalesa de Diego de Siloe (1519-1528)", en Letizia GAETA (coord.), *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere, gli artisti, la storiografia*, Salento, Universidad de Salento, 2017, pp. 45-92.

por Miguel García, cubriéndose con la escultura de Siloe, que recibe en ese momento nuevo dorado y policromía.

Fruto de esa reconstrucción dieciochesca del santuario son las pinturas que decoran la bóveda y que son objeto de este trabajo, pues recurren a uno de los géneros de mayor vigencia desde el siglo XVI, la emblemática, adaptada lógicamente a la ilustración de una vida ejemplar.

HAGIOGRAFÍA Y EMBLEMÁTICA. EL CASO DE SANTA CASILDA

La emblemática se convirtió en un género literario que alcanzó un grandísimo desarrollo en los siglos XVI, XVII y parte del XVIII, tratándose todo tipo de temas, y entre ellos también lo hagiográficos¹⁸.

Las vidas de los santos incorporan en algunas ocasiones este nuevo lenguaje, y en otras, sin llegar a utilizar formas emblemáticas concretas, se empiezan a ilustrar con imágenes que dotan al libro de un aspecto que se puede considerar *paraemblemático*.

Lo cierto es que durante el siglo XVII van a proliferar hagiografías o vidas ejemplares, resultado del programa contrarreformista de difusión y, al tiempo, afirmación de la doctrina católica, y no tanto por un interés de depuración de relatos llenos de fantasía. Se mezcla pues un sentido erudito con otro más popular, como se puede observar en el mismo *Flos sanctorum* en cuyos textos se denota el carácter más cercano al pueblo, con el fin de que sirviera de instrumento con el que los predicadores elaborarán sus sermones, aunque al tiempo no estaba al alcance de cualquiera, al estar editado en un gran formato, volúmenes extensos y con ilustraciones.

En este contexto, emblemática y hagiografía encontrarán su punto de encuentro, al permitir a través del carácter pedagógico de la primera transmitir a un gran público esas vidas ejemplares.

¹⁸ Antonio RUBIAL GARCÍA, "La hagiografía. Su evolución histórica y su recepción historiográfica actual", en Doris BIENKO DE PERALTA y Berenise BRAVO NIETO (coord.), *De sendas, brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesíásticas, Siglos XVI-XVIII*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia y Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2008, pp. 15-33.

Pero sin embargo, no son muchas las hagiografías emblemáticas que han llegado a nuestros días¹⁹. Y un caso clarificador es el de la misma Santa Casilda que nos ocupa. Su vida fue escrita al menos una decena de veces entre los siglos XVI y el XIX, sin contar entre ellas las comedias comentadas con anterioridad²⁰. Creemos que es un número destacado que muestra el interés por su historia, al tiempo que la extensión de su devoción. Sin embargo, en ninguna de ellas se recurre al emblema. Por ello, adquiere una mayor importancia el conjunto pictórico del santuario de la Bureba.

LOS EMBLEMAS DE SANTA CASILDA

Como hemos indicado, dentro de las modificaciones llevadas a cabo en el templo en el siglo XVIII, se decidió pintar al fresco la bóveda de la nave principal, decorándola con emblemas. Las pinturas fueron realizadas por el pintor Antonio de Laborda hacia 1765;

¹⁹ Ana MARTÍNEZ, "Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)", *Via Spiritus*, 10 (2003), pp. 113-138.

²⁰ Por un lado debemos citar aquellas biografías de la santa publicadas o no, en que ella es la única protagonista, incluyendo las novenas y poemas, y por otro las referencias de la misma en repertorios hagiográficos. Entre los primeros: Gonzalo de VALBUENA, *Santa Casilda*, Códice 31-A, Archivo de la Catedral de Burgos, *Lectionarium Ecclesiae Burgensis*, fol. 73r.-79v. Alonso DÍEZ DE LERMA, *Vida y algunos milagros...* Fray Juan de MARIETA, *Tratado del Santo Inocente de la Guardia, martyr, natural de la ciudad de Toledo; y de Santa Casilda virgen, de la mesma Ciudad...*, Madrid, 1604. Diego de VELANDIA, *La vida, muerte y milagros de Santa Casilda, virgen: cuyo santo cuerpo está en la diócesis de Burgos*, Burgos, 1605. Luis VELASCO DE VILLARÍN, *Laudatoria evangélica en la deseada como festiva translacion de la reliquia y huesso de un brazo de la esclarecida y gloriosa Reyna, y virgen Santa Casilda trasladada desde la muy noble ciudad de Burgos a la Imperial ciudad de Toledo, su Patria en el nacimiento, su Madre en la Fe*, Toledo, Imperial Ciudad de Toledo, 1642. Juan HIDALGO REPETIDOR, *Poema Heroico castellano, de la Vida, muerte y translación de la gloriosa virgen-Santa Casilda, Reyna de la Imperial Toledo*, Toledo, 1642. Pedro de RIBADENEYRA, *La vita di Sta. Casilda vergine*, Roma, 1645. Pedro de REYNOSA, *Historico-sacro poema en octavas reales: la prodigiosa phenix de la gracia...* Madrid, 1727. Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad...* Juan Manuel del RÍO, *Sermon panegyrico a la gloriosa virgen Sta. Casilda*, Burgos, 1747. Ídem: *La mística oliva de la Iglesia y médica divina santa Casilda*, Burgos, 1750. *Vida y novena de Santa Casilda*, Segovia, 1780. *Vida de la virgen santa Casilda, hija y princesa de Toledo*, Madrid, 1855. Entre los segundos: Jean BOLLANDUS, *et. al.*, *Acta sanctorum. Aprilis*, Venecia, 1737. Padre FLÓREZ, "Vida de Santa Casilda", *España Sagrada*, Madrid, 1772, vol. 27, pp. 754-784.

quien cobra 1400 reales por ellas. También pintó el camarín y la sacristía, percibiendo 800 y 700 reales respectivamente²¹.

El conjunto consta de ocho emblemas, con la estructura clásica creada por Alciato, es decir, tres partes: mote, colocado en la parte superior, dentro de filacterias, todos ellos escritos en latín; *pictura*, en que se representan temas más o menos habituales en la emblemática, sin gran calidad; y epigrama, con formas poéticas, no muy extensas, que únicamente relacionan lo representado con la lectura que se quiere dar.

Se colocan en parejas, separados en el centro de la bóveda por unas composiciones decorativas a modo de cartelas con ángeles en diferentes posiciones.

Empezando por los pies de la iglesia, el primer tramo presenta, en el lado del evangelio, un emblema con el mote *SPECIE TUA ET, PULCHRITUDINE TUA INTENDE PROSPERE PROCEDE, ET REGNA Psal, 44*. Por debajo y en el interior de una cartela sostenida por dos angelitos y en la base una cabeza de león, se coloca la *pictura*, de una enorme austeridad, ya que sobre un fondo neutro se ha representado un jarrón con azucenas sobre las que figura una corona. El epigrama reza: "AZUCENA HERMOSA, SIEMPRE / LUCIRÁ TU ESPLENDOR REGIO, / YA DELICIA EN EL PALACIO, / YA PRODIGIO EN EL DESIERTO".

Como se señala en el propio mote, éste está tomado del Salmo 44, versículo 5: *Specie tua et pulchritudine tua intende, prospere procede, et regna, propter veritatem, et mansuetudinem, et justitiam; et deducet te mirabiliter dextera tua*, y viene a subrayar el carácter fuerte de la santa, que le permitirá luchar contra adversidades y triunfar.

Entre esas características, la *pictura* parece subrayar la pureza, pues figura la azucena, símbolo de la misma. Como es sabido fue muy utilizado asociado a las representaciones de la Virgen María; pero en esta ocasión todavía tiene un mayor sentido, ya que las azucenas van en un jarrón, símbolo de la catedral de Burgos, de la que como hemos señalado dependía el santuario²².

²¹ René-Jesús PAYO HERNANZ, "Iconografía...", p. 103.

²² Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad...*, pp. 248-262 recoge esa dependencia de la iglesia respecto a la catedral desde que fue donada por el Abad

En la literatura emblemática, el uso de la azucena es muy frecuente; casi siempre con ese significado de la pureza, pero no sólo en contextos marianos, sino adaptándolos a otros, como por ejemplo hace Núñez de Cepeda²³, quien en la empresa XI *Odore gratior* emplea la azucena, aludiendo al candor y a su buen olor, para hablar de la buena fama del obispo que debe apreciarse alrededor (fig. 1). Este sentido creemos que es especialmente significativo en el contexto del emblema de Santa Casilda, puesto que la idea de la misma es mostrar la fama de la santa.

Los biógrafos de Santa Casilda recogen en diferentes momentos la comparación con la azucena y la biografiada²⁴. Cantón de Salazar, en su biografía sobre Santa Casilda escrita como se ha señalado en fechas próximas a la realización de estos emblemas, lo hace, entre otras ocasiones, cuando habla del nacimiento de Casilda y de su padre:

Martin. Así, copia las respuestas dadas por diferentes vecinos en la información sobre este tema realizada ante escribano en 1584 y en las pp. 249-250 cuenta cómo las armas catedralicias decoraban el templo a mediados del siglo XVI: "Iten declaran, que en la Capilla de San Vizonte están las armas de esta santa Iglesia, que son una Jarra con Azucenas, y debaxo lo siguiente: *Esta devota Iglesia es de los muy Reverendos señores Dean, y Cabildo de la Santa Iglesia de Burgos*. Hizose esta pintura año de mil quinientos y quarenta y nueve, siendo Rector de este Santuario Alonso Diez de Lerma, Canonigo de Burgos, y Arcipreste de Roxas. A los lados de estas armas están pintadas en el mismo plano las de los Reyes de Castilla, como Patronos, que eran, de este Santuario; y las de los Condestables de Castilla, por Protectores de él, y del Cabildo de esta santa Iglesia: Todo esto se borró en el año de mil setecientos y quatro, que se volvió a blanquear. Dentro de la Capilla de Santa Casilda, declaran los testigos referidos estar también las armas de esta santa Iglesia embutidas en la pared al lado del Evangelio, y vn rotvlo, que dize: *Armas de la santa Iglesia de Burgos*. Y los dichos de todos los testigos se reducen en la quarta pregunta a decir, que dicha Iglesia ha sido siempre, y es de esta santa Iglesia de Burgos, *pleno iure*". El escudo catedralicio figura hoy todavía en la fachada de uno de los edificios del conjunto.

²³ Federico REVILLA, "La simbología de Núñez de Cepeda en su libro de empresas «Idea del Buen Pastor», *BSAA*, XLVI (1980), pp. 461-474. Rafael GARCÍA MAHÍ-QUES, *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Ediciones Tuero, 1988; ídem, "Las *Empresas Sacras* de Núñez de Cepeda. Un lenguaje que configura al Prelado Contrarreformista", *Goya*, 187-188 (1985), pp. 27-36.

²⁴ Pedro de REYNOSA, *Historico-sacro poema...*, p. 214 lo usa en el momento del fallecimiento de santa Casilda: "Sobre tu tersa mano se reclina / Al espirar, quedando mas hermosa, / Que la recién cortada Clavellina, / Blanca Azucena, ó encarnada Rosa, / Aumentase a Musica Divina, / Embelesando por lo sonora: / Y tocados por manos Celestiales / Echan el contrapunto los metales"; también aludiendo a cómo permaneció pura aunque naciendo "de infecto tronco" (p. 219).



Fig. 1. Santuario de Santa Casilda, SPECIE TUA ET, PULCHRITUDINE TUA
INTENDE PROSPERE PROCEDE, ET REGNA.
Núñez de Cepeda, empresa XI Odore gratior.

de este horrible monstruo de infernales furias nació Casilda, como el Lirio entre las espinas, cant. Cant cap. 2 (assi lo dize la Iglesia en su rezo) Candida azucena, pura fragante rosa, que entre las malezas de la infidelidad se descollo en optimos frutos de castidad, y caridad²⁵.

E incluso recoge un hecho portentoso ligado a los lagos cercanos al santuario:

Nacen en medio de sus aguas, entre los dos Zespedes, unas flores blancas, a manera de azucenas, de tal fragancia, que exceden a todo genero de rosas, y flores, que se cultivan en los jardines²⁶.

Por otro lado, la azucena va coronada, recordando a Casilda no sólo por su pureza, sino por su origen regio, según la leyenda, que en el epigrama aparece subrayado, señalando como esta idea se daba en el tiempo que estaba en Toledo, pero también en su voluntario retiro en la Bureba. Pero sobre todo, y si nos basamos en cómo la

²⁵ Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad...*, p. 76

²⁶ *Ibíd.*, p. 223.



Fig. 2. Santuario de Santa Casilda, emblemas FACTA EST QUASI NAVIS
INSTITORIS y SALUTEM EX INIMICIS NOSTRIS

emblemática suele realizar este tipo de composiciones, vendría a subrayar cómo en Santa Casilda triunfa la pureza, en el momento que elige entre la vida de realeza, que le correspondía por nacimiento, y la de dedicación y ayuda al prójimo, convirtiéndose al cristianismo, por eso se corona a la azucena, como símbolo de triunfo.

Su pareja en el primer tramo del templo desde los pies lleva un mote que indica *FACTA EST QUASI NAVIS INSTITORIS* 31 *Proverbios v. 14* La *pictura* está más elaborada, mostrando en un mar enfurecido y en un ambiente tormentoso a un barco que se deja guiar por un faro, situado al fondo. El epigrama dice “SIGUE EL CURSO NAVECILLA / NO TE ACOBARDEN LOS RIESGOS / QUE ES INDEFICIENTE NORTE / EL QUE TE DA LUZ DE PUERTO”.

La fuente del lema se encuentra en el libro de los Proverbios, cap. 31, v. 14 *Facta est quasi navis institoris, de longe portans panem suum*, e introduce en el sentido del emblema señalando como Santa Casilda encontró su norte (fig. 2). Incidiendo en ese sentido, se elabora una *pictura* con elementos relativamente frecuentes en la emblemática, como son el barco y el faro. El simbolismo de éste, el del faro, es especialmente importante en la construcción de este emblema, pues viene a representar al tiempo la idea de vigilancia y de guía, como

emplean otros emblemistas, entre los que podemos citar a Núñez de Cepeda (emblema *Nubila si obducant coelum, temen excubat ignis*²⁷) o a Daniel de Feuille (en una divisa publicada en 1691, el faro representa la claridad "Aclara el mar y la tierra")²⁸.

No menos importante es la presencia del navío, símbolo de la confianza, a la que aludiría el epigrama, pero también de la esperanza de llegar al buen puerto. En la emblemática, la nave ha sido utilizada con gran frecuencia como el alma humana que navega por este mundo, como por ejemplo hace Hulsius en su emblema XIX²⁹, y que bien podría tener sentido igualmente en este emblema burgalés.

El autor juega con un doble sentido, uno más literal, que alude a cómo la princesa islámica realiza un viaje desde Toledo, guiada por una estrella, que desapareció cuando ya estaba a punto de alcanzar los lagos, ya que se declaró una gran tormenta que les impedía continuar el viaje, y sólo con los rezos de la santa se consiguió aplacar, volviendo a verse la estrella "que la servía de norte"³⁰. Pero también otro significado más figurado, de connotaciones espirituales, al señalar su paso al cristianismo, como verdadero camino.

El tercer emblema, situado en el lado del evangelio del segundo tramo, tiene como mote *SALUTEM EX INIMICIS NOSTRIS Luc. Cap. 1*. En la *pictura*, quizás la de mayor calidad del conjunto, se ha representado una ciudad amurallada, con sus almenas y torreones, en cuyo interior sobresalen varias torrecillas, a modo de minaretes, terminadas en medias lunas. De un lado de la composición sale un riachuelo que termina siendo más abundante en el primer plano, acompañado además de las palabras *SALUS INFIRMORUM*. El epigrama, como el resto de cuatro versos, dice "DE INFECTO ORIGEN SALIO / CASILDA CLARO ARROYUELO, / QUE A SER AGUA DE LA VIDA / NOS VINO ASTA AQUÍ CORRIENDO".

El mote, sacado de San Lucas, capítulo 1, v. 71, *Salutem ex inimicis nostris et de manu omnium qui oderunt nos*, corresponde al cántico de Zacarías, en el momento en que recobra el habla perdida como pena por haber dudado del ángel y en el cual da gracias a Dios y a su hijo, que será el Precursor.

En la *pictura*, la imagen de la ciudad amurallada vendría a representar el ambiente cerrado de la cultura musulmana³¹, de la que sin embargo logra escaparse Casilda, como un arroyo.

La elección de este símil, arroyo/agua-Casilda, es especialmente interesante, porque enlaza con el simbolismo de la corriente de agua, muy utilizada en la iconografía simbólica cristiana a través de ríos, arroyos, manantiales, fuentes... Evoca con ello imágenes presentes constantemente en el Antiguo Testamento, como Isaac que levanta un pozo en el lugar donde se aparece Yaveh³², Moisés que hace brotar el agua de la roca³³ o convierte en dulces las aguas amargas de Mará³⁴... o en los evangelios, como en el episodio en que Cristo se encuentra con la samaritana³⁵. En la emblemática se va a utilizar en un doble sentido, bien como imagen de la misericordia de Cristo que actúa como "fuente de Gracia" a la que acuden los pecadores, pero también como símbolo de la misericordia o liberalidad de los hombres, por lo que es un tema recurrente en los emblemas de personajes ligados a las limosnas. Filippo Picinelli cita un emblema dedicado al arzobispo valenciano Santo Tomás de Villanueva, *DEFICIT, UT ALAT*, en cuya *pictura* "alguien pintó un río que, derramándose por los campos para regar las plantas, se agota y se consume"³⁶.

El emblema burebano responde a este segundo grupo, pues Casilda es presentada como esa agua que llena de vida a sus devotos, pero también aludiendo a ese carácter limosnero que la caracterizó a lo largo de su vida y especialmente en los primeros años, durante su periodo toledano y que da origen a su milagro más famoso: Casilda gustaba

²⁷ Francisco NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea de el Buen Pastor*, León, Talleres de Anison y Posuel, 1682, pp. 158-174, empresa IX. Véase estudio en Rafael GARCÍA MAHÍ-QUES, *Empresas...*, pp. 60-63.

²⁸ Daniel de la FEUILLIE, *Devises et emblemes*, 1691, pp. 11-12, divisa 12.

²⁹ Bartolomé HULSIUS, *Emblemata Sacra*, s.l., 1631, p. 65.

³⁰ *Vida y novena de...*, p. 74.

³¹ René-Jesús PAYO HERNANZ, "Iconografía..." p. 105.

³² Génesis 26, 24-25.

³³ Éxodo 15, 24-25.

³⁴ Éxodo 17, 4-7.

³⁵ Juan 4, 10.

³⁶ Filippo PICINELLI, *El mundo simbólico. Los cuatro elementos*, Zamora-Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1999, pp. 240-241.

de practicar la limosna con los cautivos de su padre, por lo que solía llevarles pan y carne; enterado un día el rey, salió a su encuentro

Al llegar la santa infantita, según acostumbraba, se levanta rápido su padre, sale a su paso y la aborda de esta manera:

Me alegro de que hayas venido. ¿Adónde vas? ¿Qué llevas en el regazo? ¿Quieres ocultármelo? (...)

Padre querido, llevo rosas.

Mete el rey la mano en el regazo de su hija y, ¡oh maravilla!, el Espíritu de Dios había hablado por boca de la muchacha, puesto que sacó rosas blancas y rojas. Gran piedad de Dios omnipotente, pues para librar a su piadosa sierva, se dignó en trocar los panes en rosas blancas y la carne en rojas, como trocó el cayado de Aarón en una serpiente y en una flor, para que la antigua figura concuerde con este milagro³⁷.

El cuarto emblema es uno de los más novedosos del conjunto. A simple vista se recurre en la *pictura* a una imagen muy habitual, la balanza que se inclina, se vence por el peso. En este caso, los dos brazos calculan el peso de dos coronas, una, la que cede hacia la tierra, termina en una media luna, mientras que la que se eleva hacia el cielo, lleva una cruz. Y es precisamente en este hecho en el que destaca la composición, pues como dice el epigrama “BALANCEAS LAS CORONS / Y HALLAS, QUE ES DE DOS IMPERIOS / MEJOR, QUE EL QUE CAHE A TIERRA / EL QUE SE AVEZINA AL CIELO”. El mote es *GAUDIUM MEUM ET CORONA MEA* *Ad. Ph. Cap. 4* (fig. 3).

El uso de la balanza, como decíamos, es muy habitual en la iconografía simbólica y alegórica, casi siempre ligado a la idea de la justicia, puesto que ésta no debe inclinarse a favor de nadie. Pero en otras muchas ocasiones se utiliza para mostrar el triunfo de un concepto o hecho sobre otro; lo más frecuente es el que vencedor sea el que pesa más, haciendo que la balanza se incline hacia ese lado. Sin embargo, y esto es lo interesante de este emblema, el vencedor

³⁷ Gonzalo de VALBUENA, *Santa Casilda...* Véase la última edición de Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ, *Santa Casilda...*, pp. 147-149.



Fig. 3. Santuario de Santa Casilda,
Emblema *GAUDIUM MEUM ET CORONA MEA*

en esta ocasión es la corona de menor peso, porque la adopción de la corona cristiana eleva hacia el cielo, que es el mejor premio.

El mote está tomado de la carta de San Pablo a los Filipenses, capítulo 4, v. 1, *Itaque fratres mei carissimi, et desideratissimi, gaudium meum, et corona mea: sic state in Domino, carissimi*, con el que se exhorta a perseverar en la gracia, para obtener el gozo y la alegría, como en su momento debió hacer Casilda.

El tercer tramo presenta en el lado del evangelio un emblema, el quinto del conjunto, cuyo mote dice *NON EXTINGUETUR IN NOCTE LUCERNA*. *Ejus. Cap. 31 Praba*³⁸ (fig. 4). En la *pictura* figura una vela encendida sobre un pequeño monte, mientras del cielo sale una mano que hace intención de tocarla o más bien de protegerla.

³⁸ Está tomado del cap. 31, v. 18, del libro de los Proverbios.

El epigrama dice “AUNQUE LA EMBIDIA CALUMNIE / DE TU CARIDAD EL FUEGO / JAMAS LOGRARA EMPAÑAR / DE SU LLAMA EL LUCIMIENTO”.

El simbolismo de la vela es variado, pero principalmente en contextos religiosos se utiliza como atributo de la Fe³⁹, ya que ésta ilumina las mentes de los fieles, y de la Doctrina, que igualmente guiaría. En el mundo emblemático, podemos citar un emblema interesante para lo que nos ocupa, en el que un candelabro de tres brazos, se acompaña del mote *Non extinguetur*⁴⁰, simbolizando en ese caso que la Virgen María seguirá siendo luz que brilla y auxilio para los moribundos. Creemos que se puede relacionar con la lectura del emblema de Casilda, puesto que en esta ocasión se pretende presentar a la santa conversa seguirá luciendo y siendo con ello modelo de vida.

El sexto recurre a un tema muy frecuente en la emblemática religiosa, sobre todo en contextos eclesiásticos y marianos, como es el jardín. En el lado de la epístola del tercer tramo de la iglesia, se ha representado un emblema que lleva como mote *FLORES MEI FRUCTUS HONORIS* *Eccl. Cap. 24*. La *pictura* está compuesta por un paisaje de fondo ligeramente montañoso, pero que en primer plano tiene un jardín cerrado, con varias parcelas. No se llega a reconocer las plantas o flores que lo llenan, pero el epigrama lo aclara: “ROSAS, CASILDA, EN TU FALDA / FECUNDO PRODUJO EL CIELO / POR FLORES DE TU PIEDAD / POR FRUTOS DE TU HONOR. REGIO”.

Efectivamente, el *hortus* ha servido en muchas ocasiones para representar la idea de la Iglesia, en la que Dios es el agricultor y los fieles los árboles. Pero además, el *hortus conclusus*, el jardín cerrado citado en el Cantar de los Cantares y que será utilizado junto a la



Fig. 4. Santuario de Santa Casilda, Emblemas NON EXTINGUETUR IN NOCTE LUCERNA y FLORES MEI FRUCTUS HONORIS

imagen de María en una larga tradición iconográfica, sirve también para aludir a la Iglesia, puesto que ambas se relacionan.

El uso de la rosa en este caso tiene una doble intencionalidad; la más clara es la referencia a uno de los pasajes más famosos de la vida de Santa Casilda y que genera uno de sus tipos iconográficos, como ya hemos señalado. Pero además, interesa el símbolo de la rosa, citado en el epigrama. Imagen en ocasiones de la victoria sobre el dolor y la muerte⁴¹, relacionada en otras con la sangre de Jesús, es también un símbolo mariano, “Rosa sin espinas”, imagen del amor, pero sobre todo imagen de la perfección. Éste entendemos que es el sentido que se quiere transmitir en el emblema, pues la anécdota de la vida de Santa Casilda, lleva a que se la pueda considerar imagen perfecta de la piedad y del honor.

Encontramos un gran número de emblemas que recurren a una imagen u otra, *hortus conclusus* o rosa, y también algunos que utilizan las dos, como en el emblema *Florebo prospiciente Deo*, de Gabriel Rollenhagen, en el que la rosa es el hombre que siguiendo a Dios

³⁹ Cesare RIPA, *Iconología*, 1603, Roma, p. 150.

⁴⁰ Anton GINTHER, *Mater amoris et doloris*, Augsburg, 1711, pp. 337-344. Véase Carme LÓPEZ CALDERÓN, *La impronta de la literatura emblemática y la stampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2014, quien estudia como esta empresa es utilizada por ejemplo en la capilla de la Dolorosa de la antigua iglesia de los jesuitas de Oviedo y actual parroquia de San Isidoro el Real.

⁴¹ En este sentido es especialmente interesante la imagen yacente de santa Casilda que realiza Diego de Siloe, y que genera otra de las variantes iconográficas en la representación de la conversa toledana; ya que además de haberla representada recostada sobre un brazo, más en actitud de dormir, se ciñe sobre su cabeza una corona de rosas.

florece y exhala su aroma, su virtud⁴²; la empresa de Paulo Maccio, *Insignia virginum*, defendiendo cómo las doncellas deben guardar su virginidad⁴³; o en el contexto hispano y aplicado a las religiosas, la empresa XL, *Quanto si mostra men, tanto è piu bella*, del jesuita Núñez de Cepeda⁴⁴.

El último tramo, justo anterior al altar mayor, presenta las dos últimas composiciones, dedicadas a cantar otras virtudes de santa Casilda. En el lado del evangelio se ha colocado un emblema cuyo mote dice *VENI CORONA BERIS Cap. 4. Cant* (fig. 5). En la *pictura* una paloma escondida entre unos riscos, mira hacia el sol cuyos rayos se abren paso entre nubes. El epigrama dice “PALOMA QUE ENTRE LAS QUIEBRAS / DE EL RISCO TIENES ASIEN TO / BUELA DONDE ETERNO SOL / TE CORONE DE LUZEROS”.

La paloma ha tenido simbolismos contradictorios a lo largo de la historia, desde representar la lujuria a la sencillez, pasando por la paz, la relación matrimonial o la concordia. En este caso, creemos que la elección de este ave para representar a la santa tiene más que ver con la elección del mote, sacado del capítulo 4 del Cantar de los Cantares, en el momento en el que el Esposo canta la belleza de la Esposa, y entre otras la compara con la paloma: *Oculi tui columbarum, absque eo quod intrinsecus latet*. Y es que en la literatura emblemática no es habitual la imagen de la paloma mirando al sol, y menos que ascienda hacia el mismo⁴⁵. García Arranz en su estudio sobre la presencia de las aves en la emblemática, tan sólo recoge un caso que sirve para representar la reivindicación de aquel personaje que pierde la protección de su señor, pero quieren mostrar sus virtudes o cualidades, recogiendo para ello a la paloma que deja que el

⁴² Gabriel ROLLENHAGEN, *La seconde centurie des emblemes du Sr. Gabriel Rollenhagen*, Utrecht, 1613, emblema VI.

⁴³ Paulo MACCIO, *Emblemata*, Bolonia, 1628, p. 273, emblema LXVII.

⁴⁴ Francisco NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea de el Buen Pastor...*, empresa XL. Rafael GARCÍA MAHÍQUES, *Empresas sacras...*, pp. 157-159.

⁴⁵ Esta composición de un ave que mira al sol o recibe los rayos del mismo y vuela hacia el astro rey suele realizarse con el águila o con el ave fénix. Véase José Julio GARCÍA ARRANZ, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Aurea Española (SIELAE), 2010.



Fig. 5. Santuario de Santa Casilda, Emblemas *VENI CORONA BERIS* y *QUASI ARCUS REFULGENS INTER NEBULAS*

sol se refleje sobre su plumaje. Se trata de una empresa reproducida por Giovanni Ferro, *In luce lucidior*, que explica con estas palabras:

La paloma, que de día resplandece a consecuencia de su situación y de la luz, fue figurada por un Cortesano, que gozaba de gran estima, pero que, después de muerto su Príncipe, era poco apreciado (...) la palabra *Lucidior* –resplandezco– muestra que él, más allá de los favores y las gracias del príncipe, contiene en sí mismo alguna virtud, por la cual, tras la muerte de aquel, debiera seguir siendo estimado...⁴⁶

Pero también cita este autor, cómo en *Mundus Symbolicus*, Picinelli recoge esta misma composición para aludir a los santos que están en el cielo, y cuya claridad aumenta al recibir la luz de Dios⁴⁷; que bien podríamos aplicar al emblema casildiano.

Por otro lado, la elección del lugar desde el que la paloma es invitada a alzar el vuelo, tiene su lógica en el contexto del Cantar de los Cantares, pues el versículo completo dice *Veni de Libano, sponsa mea: veni de Libano, veni, coronaberis: de capite Amanae, de*

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 600-601.

⁴⁷ Filippo PICINELLI, *Mundo Simbolico*, Milán, 1653, p. 110, libro IV, cap. XXI, n.º 204. José Julio GARCÍA ARRANZ, *Symbola et emblemata avium...*, p. 571.

vertice Sanir et Hermon, de cubilibus leonum, de montibus pardorum, pero además en este caso mucho más justificado por el lugar elevado donde se construyó el santuario de Santa Casilda.

Desde ese punto, la santa logrará ser coronada, como la Esposa del Cantar de los Cantares, pero también como la Virgen María, ejemplo para Santa Casilda.

El séptimo y último emblema representa en su *pictura*, aunque casi es irreconocible, un arco iris por detrás del cual asoma el sol, bajo el mote *QUASI ARCUS REFULGENS INTER NEBULAS. Eccl. Cap. 50* y el epigrama “POR ENTRE NUBES TURBANTES / SALISTE A LUZ IRIS BELLO, / PORQUE TENIAS AL SOL / EN EL ORIZONTE OPUESTO”.

Finaliza el conjunto con el símbolo de la recuperación de la tranquilidad y el sosiego tras la tempestad. Tras venir de ambiente turbador, y pasar por diversas vicisitudes, Santa Casilda encuentra la paz, llega al bienestar representado en el sol.

Este simbolismo deriva del propio significado del arco iris, por un lado símbolo del pacto entre Yavéh y Noé (Génesis, 9), pero por otro por la imagen que crea de conexión entre la tierra el cielo⁴⁸. En la emblemática fue utilizado con cierta frecuencia, así Picinelli cita varios ejemplos⁴⁹; Romaguera lo emplea en su emblema XIII, *Aeditus in lucem*⁵⁰; Covarrubias Horozco, en el emblema III, de la tercera centuria *Concilians ima summis*” en que aparece como conciliación entre lo inferior y lo superior⁵¹; Dom Nicolás de la Iglesia en su

⁴⁸ Federico REVILLA, *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 41.

⁴⁹ Filippo PICINELLI, *El mundo simbólico...*, pp. 183-201.

⁵⁰ Joseph ROMAGUERA, *Atbeno de Grandesa sobre eminencias cultas catalana facundia al Emblemas*, Barcelona, 1681, pp. 129-140.

⁵¹ Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610 (ed. facsímil e introducción de Bravo Villasante, C. Madrid, F.U.E., 1978), emb. 3, III cent., fols. 203-203v. En sentido semejante, trasladado al ambiente eucarístico, lo hemos encontrado realizado por Juan de Arfe en su magnífica custodia del Corpus de la Catedral de Sevilla. Patricia ANDRÉS GONZÁLEZ, “«Hieroglíficos y empresas» en la custodia hispalense de Juan de Arfe”, *Laboratorio del arte*, 27 (2015), pp. 113-132.

*Flores de Miraflores*⁵²; o Paradin en su empresa dedicada a Catalina de Medicis⁵³.

Llega así el final de la vida de Santa Casilda, que brillará tras la tormenta, habiendo encontrado la luz que la hace brillar, el cristianismo.

LA LECTURA DEL CONJUNTO Y CONCLUSIONES

El conjunto, como no puede ser de otro modo, responde a una clara intencionalidad: mostrar la vida ejemplar y principales virtudes de la Santa. Para ello, como suele ser habitual en el mundo de la emblemática, se recurre a tipos muy frecuentes en ese ambiente. No es extraño pues debió ser habitual que los emblemistas consultasen repertorios de imágenes en los que se asociaban éstas con diversos conceptos, como pueden ser Horapollo, Ripa, Causino o Picinelli. De este modo se simplificaba la labor, pues tan sólo debían buscar el consiguiente mote y escribir el epigrama, adaptándolo al contexto, en este caso la vida ejemplar de Santa Casilda.

Es por ello que cabe pensar que el autor intelectual del conjunto fuese algún erudito que conociese bien la vida de la santa de origen toledano y que estuviera habituado al manejo de estos repertorios. Esto lleva inevitablemente a considerar la posibilidad de un canónigo, ya que entre los predicadores también era habitual el recurso a textos semejantes a la hora de elaborar sus alocuciones. En este caso,

⁵² Dom Nicolás de la IGLESIA, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra*, Burgos, por Diego de Nieva y Murillo, 1659, fol. 34v. Véase Patricia ANDRÉS GONZÁLEZ, “Emblemas marianos...”, pp. 383-409. Reyes ESCALERA PÉREZ, “Jeroglíficos de la Inmaculada Concepción. Flores de Miraflores de fray Nicolás de la Iglesia (1659)”, en Juan ARANDA DONCEL (coord.), *Las advocaciones marianas de Gloria. Actas del I Congreso Nacional*, Córdoba, 2003, pp. 165-178. Ídem: “Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia”, *Imago. Revista de cultura visual*, n.1, 2009, pp. 45-63.

⁵³ Claude PARADIN, *Devises heroïques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557. Véase estudio en Sagrario LÓPEZ POZA, “ΓΙΕΠΙ ΑΜΗΧΑΝΙΑΣ ΕΥΕΛΠΙΣΤΙΑ [PERI AMĒCHANÍAS EUELPÍSTIA]”, en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 14-11-2017. Actualización: 20-05-2018. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/192>> [Consulta: 17-11-2018].

y como ya propuso el Dr. Payo, es plausible la hipótesis de que fuese el canónigo burgalés (recordemos la dependencia del santuario con dicho cabildo), don Juan Cantón de Salazar, autor entre otros escritos de una vida de Casilda y por tanto quién mejor podría sintetizar en unos emblemas, las virtudes de la Santa⁵⁴.

Respecto a las fuentes del conjunto pictórico del santuario burebano, como se ha ido desgranando en las páginas anteriores, responden a una serie de tópicos en la emblemática. Así, todos los motes han sido obtenidos de la Biblia, y en concreto seis de ellos de textos del Antiguo Testamento, el libro de los Salmos, el Cantar de los Cantares, el de los Proverbios y el Eclesiastés (estos dos últimos fuente para dos motes cada uno); mientras que otros dos beben del evangelio de San Lucas y de la Carta de San Pablo a los Filipenses. Los tipos iconográficos utilizados en las *picturas* son variados, existiendo tanto flores (azucenas y rosas), como un ave (paloma), pasando por fenómenos naturales, como el arco iris; construcciones del hombre, como el faro o la ciudad amurallada; y un objeto, la vela. En general, son emblemas en los que la elaboración no es compleja, salvo el caso del emblema de la balanza que resulta original.

Con todos ellos, se traza la vida ejemplar de Casilda, a través de diferentes alegorías, pero también con múltiples referencias a su vida. Sin embargo, creemos que no es simplemente una enumeración de virtudes, sino que además hay claramente una organización del conjunto; no cómo lo hemos descrito, en parejas según los tramos de la bóveda, sino que en realidad se presentan en los cuatro emblemas situados en el lado del evangelio aquellas características que hacen a Santa Casilda ejemplo de vida cristiana: es pura (azucena), es salud (arroyo que sale de la ciudad amurallada), es luz (vela) y es el alma sencilla (paloma); en cambio, los emblemas colocados en el lado de

⁵⁴ Como escritor se le han asignado durante un tiempo unos textos manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo el título *Comedias y Poetas Varias por Don Juan Cantón de Salazar*, pero los últimos estudios han asignado los mismos a Jerónimo Barrionuevo Peralta, canónigo de la Catedral de Sigüenza, escritor y poeta. Sin embargo, sí son suyos además de la biografía de Santa Casilda, otra sobre una santa de devoción burgalesa, Santa Tecla: Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad...*; ídem: *Comedia nueva. La Protomártir de Iconio y sol de la fe en Seleucia, Santa Tecla*, Burgos, Herederos de Juan Villar y Monroy, 1737; ídem: *Zarzuela nueva. Los estragos de Cupido y dulces flechas de amor*, s. l., s. f.

la epístola aluden a la evolución vital de la santa, con las elecciones tomadas en su vida, que la han llevado a encontrar el norte y adoptar el cristianismo (faro, balanza, jardín de rosas y arco iris).

Presenta, por tanto, un interesante programa iconográfico propio del siglo XVIII, pero que en realidad responde a la estructura de todo relato hagiográfico y los tres estados que se deberían mostrar: deseo de santidad, proceso de perfeccionamiento, éxito y santidad probada⁵⁵. De modo que el conjunto pictórico de la bóveda del santuario de la Bureba se convierten en auténtica vida ejemplar elaborada en emblemas.

BIBLIOGRAFÍA

- Patricia ANDRÉS GONZÁLEZ, "Emblemas marianos de la Capilla de la Virgen en la Cartuja de Burgos: el modelo pintado y su repercusión iconográfica", *BSAA*, 69 (2003), pp. 383-409.
- , "«Hieroglíficos y empresas» en la custodia hispalense de Juan de Arfe", *Laboratorio del arte*, 27 (2015), pp. 113-132.
- Salvador ANDRÉS ORDAX, *El foco de escultura romanista de Miranda de Ebro: Pedro López de Gamiz y Diego de Marquina*, Valladolid: Gráf. A. Martín, 1984.
- , "El escultor Pedro López de Gámiz", *Goya: revista de arte*, 129 (1975), pp. 156-167.
- M^a Carmen BARRIGÓN FUENTE, "Diego de Siloé y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos", *Burgense*, 28 (1987), pp. 281-299.
- Fernando BAÑOS VELASCO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, 2003, pp. 108-109.
- Jean BOLLANDUS, *Acta sanctorum. Aprilis*, Venecia, 1737.
- Juan CANTÓN DE SALAZAR, *El pasmo de caridad, prodigio de Toledo. Vida y milagros de Santa Casilda [...]*, Burgos, Viuda de Juan de Viar y Santa María, 1734.
- , *Comedia nueva. La Protomártir de Iconio y sol de la fe en Seleucia, Santa Tecla*, Burgos, Herederos de Juan Villar y Monroy, 1737.
- ⁵⁵ Fernando BAÑOS VELASCO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, 2003, pp. 108-109.

- , *Zarzuela nueva. Los estragos de Cupido y dulces flechas de amor*, s. l., s. f.
- Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610 (ed. facsímil e introducción de Bravo Villasante, C. Madrid, F.U.E., 1978).
- Alonso DÍEZ DE LERMA, *Vida y algunos milagros de Santa Casilda*, Burgos, 1553, mss.
- Reyes ESCALERA PÉREZ, “Jeroglíficos de la Inmaculada Concepción. Flores de Miraflores de fray Nicolás de la Iglesia (1659)”, en Juan ARANDA DONCEL (coord.), *Las advocaciones marianas de Gloria. Actas del I Congreso Nacional*, Córdoba, 2003, pp. 165-178.
- , “Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia”, *Imago. Revista de cultura visual*, n.º 1, (2009), pp. 45-63.
- Daniel de la FEUILLIE, *Devises et emblemes*, 1691.
- Padre FLÓREZ, “Vida de Santa Casilda”, *España sagrada*, Madrid, 1772, vol. 27, pp. 754-784.
- José Julio GARCÍA ARRANZ, *Symbola et emblemata avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, A Coruña, Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE), 2010.
- Rafael GARCÍA MAHÍQUES, *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Ediciones Tuero, 1988.
- , “Las *Empresas Sacras* de Núñez de Cepeda. Un lenguaje que configura al Prelado Contrarreformista”, *Goya*, 187-188 (1985), pp. 27-36.
- Anton GINTHER, *Mater amoris et doloris*, Augsburg, 1711.
- María Antonia HERRADÓN FIGUEROA, “Algunas notas sobre Santa Casilda, pismo de la caridad y prodigio de Toledo”, *Anales Toledanos*, 40 (2004), pp. 9-38.
- Juan HIDALGO REPETIDOR, *Poema Heroyco castellano, de la Vida, muerte y translación de la gloriosa virgen-Santa Casilda, Reyna de la Imperial Toledo*, Toledo, 1642.
- Bartolomé HULSIUS, *Emblemata Sacra*, s.l., 1631.
- Dom Nicolás de la IGLESIA, *Flores de Miraflores, hieroglyphicos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra*, Burgos, por Diego de Nieva y Murillo, 1659.
- Lena Saladina IGLESIAS ROUCO, “El santuario burebano de Santa Casilda. En torno a su Iglesia y hospedería en el siglo XVIII”, *BSAA-Arte*, LXXV (2009), pp. 223-234.

- Carme LÓPEZ CALDERÓN, *La impronta de la literatura emblemática y la estampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2014.
- Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ, *Santa Casilda*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1960 (2ª edición de 1992 y 3ª en Editorial Rimpego, León, 2017).
- Sagrario LÓPEZ POZA: “ΠΕΡΙ ΑΜΗΧΑΝΙΑΣ ΕΥΕΛΠΙΣΤΙΑ [PERI AMÉCHANÍAS EUELPÍSTÍA]”, en *Symbola: divisas o empresas históricas. - BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro)*, A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 14-11-2017. Actualización: 20-05-2018. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/192>> [Consulta: 17-11-2018].
- Paulo MACCIO, *Emblemata*, Bolonia, 1628.
- Fray Juan de MARIETA, *Tratado del Santo Inocente de la Guardia, martyr, natural de la ciudad de Toledo; y de Santa Casilda virgen, de la mesma Ciudad...* Madrid, 1604.
- Ana MARTÍNEZ, “Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)”, *Via Spiritus*, 10 (2003), pp. 113-138.
- Manuel MARTÍNEZ y SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1966 (ed. fasc., 1983).
- José MATESANZ DEL BARRIO, *Las capillas de San Juan de Sahagún y de las reliquias en la catedral de Burgos*, Burgos: Cajacírculo, 2007.
- Francisco NÚÑEZ DE CEPEDA, *Idea de el Buen Pastor*, León, Talleres de Anison y Posuel, 1682.
- Claude PARADIN, *Devises heroiques*, Lyon, Jean de Tournes et Guillaume Gazeau, 1557.
- René-Jesús PAYO HERNANZ, “Iconografía de Santa Casilda”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, VI. 12 (1993), pp. 96-108.
- Filipo PICINELLI, *El mundo simbólico. Los cuatro elementos*, Zamora-Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1999.
- María José REDONDO CANTERA, “La obra burgalesa de Diego de Siloe (1519-1528)”, en Letizia GAETA (coord.), *Napoli e la Spagna nel Cinquecento. Le opere, gli artisti, la storiografia*, Salento, Universidad de Salento, 2017, pp. 45-92.
- Federico REVILLA, “La simbología de Núñez de Cepeda en su libro de empresas «Idea del Buen Pastor», *BSAA*, XLVI (1980), pp. 461-474.
- , *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990.

- Pedro de REYNOSA, *Historico-sacro poema en octavas reales: la prodigiosa phenix de la gracia ...* 1727.
- Pedro de RIBADENEYRA, *La vita di Sta. Casilda vergine*, Roma, 1645.
- Juan Manuel del RIO, *Sermon panegyrico a la gloriosa virgen Sta. Casilda*, Burgos, 1747.
- , *La mística oliva de la Iglesia y médica divina santa Casilda*, Burgos, 1750.
- Cesare RIPA, *Iconología*, Roma, 1603.
- Gabriel ROLLENHAGEN, *La seconde centurie des emblemes du Sr. Gabriel Rollenhague*, Utrech, 1613.
- Joseph ROMAGUERA, *Atheneo de Grandesa sobre eminencias cultas catalana fancundia al Emblemas*, Barcelona, 1681.
- Antonio RUBIAL GARCÍA, “La hagiografía. Su evolución histórica y su recepción historiográfica actual”, en Doris BIENKO DE PERALTA y Berenise BRAVO NIETO (coord.), *De sendas, brechas y atajos. Contexto y crítica de las fuentes eclesiásticas, Siglos XVI-XVIII*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia y Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2008, pp. 15-33.
- Gonzalo de VALBUENA, *Santa Casilda*, Códice 31-A, Archivo de la Catedral de Burgos, *Lectionarium Ecclesiae Burgensis*, fol. 73r.-79v.
- Diego de VELANDIA, *La vida, muerte y milagros de Santa Casilda, virgen: cuyo santo cuerpo está en la diócesis de Burgos*, Burgos, 1605.
- Luis VELASCO DE VILLARÍN, *Laudatoria evangélica en la deseada como festiva translacion de la reliquia y hueso de un brazo de la esclarecida y gloriosa Reyna, y virgen Santa Casilda trasladada desde la muy noble ciudad de Burgos a la Imperial ciudad de Toledo, su Patria en el nacimiento, su Madre en la Fe*, Toledo, Imperial Ciudad de Toledo, 1642.
- Vida y novena de Santa Casilda*, Segovia, 1780.
- Vida de la virgen santa Casilda, hija y princesa de Toledo*, Madrid, 1855.

sílex universi

