

EL SANTUARIO BUREBANO DE SANTA CASILDA. EN TORNO A SU IGLESIA Y HOSPEDERÍA EN EL SIGLO XVIII*

THE SANCTUARY OF SAINT CASILDA IN LA BUREBA. AROUND ITS CHURCH AND HOSPICE IN THE EIGHTEENTH CENTURY

LENA S. IGLESIAS ROUCO
Universidad de Burgos

Resumen

Desde la consideración de las relaciones entre arte y devociones populares, se abordan las transformaciones experimentadas por el santuario burebano de Santa Casilda que culminan, en el siglo XVIII, bajo la óptica barroca. El análisis de las mismas se ofrece a través de nuevos aportes documentales que evidencian el íntimo diálogo establecido entre arquitectura y paisaje. Y éste, a su vez, adquiere una marcada individualidad mediante la integración de muy diversas expresiones artísticas.

Abstract

From the consideration of the relationship art and popular devotions, in this article we analyse the changes experienced by the sanctuary of St. Casilda in La Bureba (Burgos) during the 18th Century with a clear orientation to the Baroque. For this purpose, we present new documentary evidences that support the existence of an open dialogue between architecture and landscape. This open dialogue creates an artistic ensemble with marked individuality through the integration of very different artistic expressions.

Palabras clave

Arquitectura. Paisaje. Devociones populares. Barroco. Artes decorativas.

Key words

Architecture. Landscape. Popular devotions. Baroque. Artistic expressions.

* Esta aportación se elabora en el marco de investigaciones emprendidas con el apoyo concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia al proyecto "Reflejo de los nuevos cultos y devociones en las catedrales españolas. Arquitectura, arte y devoción", HUM2006-12319.

La definición de la región burgalesa que se había establecido en el medievo, con sus linderos y numerosísimos núcleos, permanece durante la época moderna pero adecuándose, progresivamente, a cuánto cada momento demanda. Así todo lo que, de alguna manera, había sido seguirá, aunque se manifiesta con formas diferentes a medida que, tras la comprensión renacentista, se generalizan las nuevas percepciones del barroco. Proceso de continua génesis y reelaboración que cuenta con significativos testimonios en el Santuario de Santa Casilda, centro de devoción popular bajo el amparo de quienes asumen las máximas responsabilidades en el ámbito catedralicio.

1. ORÍGENES Y PATROCINIO METROPOLITANO

Según se viene sosteniendo tradicionalmente, existía desde tiempos antiguos en las proximidades de Buezo, lugar próximo a la villa de Briviesca, un monasterio consagrado a San Vicente. Se hallaba en contacto con unos pozos, o *baños*, a cuyas aguas se atribuían propiedades curativas. A ellos, ya en el siglo XI, acudió Casilda, hija del rey islámico de Toledo, movida por el deseo de recuperar su salud. Tras conseguirlo y convertirse a la fe cristiana, se quedó “en aquel desierto donde vivió y murió santísimamente cerca de los tiempos del rey don Alfonso séptimo haciendo Dios por ella en su vida y después de sus méritos e intercesión muchos milagros”¹. Durante el reinado del mismo monarca, el Monasterio de San Vicente “optó por acogerse a la protección del obispo y cabildo de Burgos y, ya a finales del siglo XIII, los canónigos obtendrán su pleno dominio por vía de compra”². En fechas posteriores, su advocación se une con la de Santa Casilda cuya fama y prodigios la hicieron merecedora de ser inscrita como tal en el Martirologio de la Catedral constando, además, que “en el breviario antiguo de el arzobispado tenía rezo propio”³.

Esta vinculación actúa de forma decisiva propagándose su culto contando con el expresivo reconocimiento de algunas de las principales autoridades eclesiásticas. Tal fue el caso del obispo Alonso de Cartagena que incluye su representación en el sepulcro tardo-gótico de la Capilla de la Visitación por él fundada. Algunos años después, será el capitular Alonso Díez de Lerma quien la coloca sobre su enterramiento en la Capilla de la Presentación. En los años treinta, el canónigo Pesquera confiesa que ha extraído del sepulcro de la Santa “cierta reliquia” la cual entrega a la catedral para que reciba la veneración debida⁴. Y, con posterioridad, diferentes composiciones alusivas a la princesa toledana se incluyen en distintas obras emprendidas por el Cabildo. Así ocurre

¹ Archivo de la Catedral de Burgos (en adelante ACB), Libro de recuerdos tocantes a los Maestros de Ceremonia 1592-1921, ff. 23 y ss.

² LÓPEZ MARTÍNEZ, N., *Santa Casilda*, Burgos, 1992, p. 85.

³ ACB, Libro de Actas Capitulares 1680-1688, f. 248.

⁴ ID., Libro 63, ff. 93-100.

con la sillería hecha para la nave principal⁵ y con las sargas destinadas a adornar el trascoro cuando, en 1592, Felipe II visita la antigua *Caput Castellae*⁶.

No obstante será a partir del siglo XVII cuando, bajo el influjo de los principios trentinos exaltando la intercesión de los santos⁷, su culto adquiere mayor protagonismo dentro de la catedral. Ya en 1601 se solicita la autorización del Papa para obtener del sepulcro burebano “una notable reliquia” que en “el día de su fiesta se traería en procesión”. Concedido el permiso, se extrae una parte de la espalda y brazo trasladándolos hasta el convento burgalés de San Francisco a donde los capitulares acudieron a recibirla solemnemente⁸. La posesión de tan preciadas reliquias refuerza los vínculos tradicionales con la venerada conversa de ahí que, al construirse el trascoro, el cabildo intente que lo presida⁹. Y si bien no se consiguió este propósito, años más tarde va a dedicársele una de las pinturas del lateral sur del trascoro a la vez que se sitúa su elegante figura ornando el trasaltar¹⁰. Finalmente, un siglo más tarde, sus restos ocuparán un lugar de honor en la nueva Capilla de las Reliquias¹¹.

2. ARQUITECTURA Y PAISAJE

Paralelamente al progresivo engrandecimiento del culto a la santa en el templo metropolitano el cabildo se preocupó, también, por la conservación del lugar donde había transcurrido gran parte de su vida y en el que recibiera sepultura. Era éste un paraje aislado con singulares características naturales según señaló el Padre Flórez, buen conocedor de la región burgalesa donde había visto la luz. Dirá, así, que, “metida desde su bautismo en la cumbre de un risco”, quedóse a vivir allí “haciendo su habitación en lo alto de la roca” sobre la que, dominando “un valle angosto entre unos grandes cerros”, está la capilla de la santa¹². Pero cuando el ilustre estudioso escribe, a mediados del dieciocho, tal edificio se halla en proceso de remodelación a la vez que van elevándose nuevas construcciones anejas las cuales, destinadas a cubrir las necesidades

⁵ MATEO GÓMEZ, I., *La sillería de coro de la Catedral de Burgos*, Burgos, 1997, p. 123.

⁶ ACB, vol. 46, ff. 529 y 538.

⁷ *ID.*, vol. 11, f. 357, Bula de Clemente VIII.

⁸ *ID.*, Actas Capitulares 1599-1601, f. 387vº y ff. 403vº-404.

⁹ *ID.*, Actas Capitulares 1618-1621, ff. 173 y 666vº. Sobre el tema, IGLESIAS ROUCO, L. S., “El coro de la catedral de Burgos. Arte y ceremonia a comienzos del XVII”, en *El comportamiento de las catedrales españolas del barroco a los historicismos*, Murcia, 2003, pp. 88-110.

¹⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M. J., “El trascoro de la Catedral de Burgos. Poder y tradición (1641-1655)”, en *El comportamiento...*, pp. 483-493.

¹¹ MATESANZ BARRIO, J., *Actividad artística en la catedral de Burgos de 1600 a 1765*, Burgos, 2000, pp. 484-491.

¹² FLÓREZ, E., *España sagrada*, t. XXVII, Madrid, 1772 (ed. facs., Burgos, 1983), pp. 754-783.

derivadas de la afluencia de devotos, terminan definiendo una fisonomía muy particular cuyos trazos generales lo identifican hasta nuestros días.

En efecto; si bien cabe reconocer que el entorno espacial mantiene su definición a niveles geográficos, muchas otras han sido las transformaciones experimentadas a lo largo del tiempo. La primera se refiere a la propia denominación pues, aún perviviendo el reconocimiento de San Vicente como titular¹³, la advocación de Santa Casilda se populariza en relación con los milagros atribuidos por quienes recurrían a su intercesión celestial¹⁴. Unido a ello van sucediéndose las más diversas actuaciones en la ermita donde recibió sepultura. Aún hoy quedan de manifiesto una parte de las obras que, emprendidas a finales del siglo XV y finalizadas en el primer tercio de la siguiente centuria, la convertirán en una iglesia de tres naves con bóvedas estrelladas. Estas actuaciones se complementan con la construcción de una portada que, confiada a Nicolás de Vergara el Viejo¹⁵, revela el tránsito hacia los presupuestos renacentistas. También entonces se realiza un nuevo sepulcro para la santa que pasará a presidir la nave del evangelio. La autoría de la obra se atribuye a Diego de Siloé quien la representa como una joven recostada sobre el brazo derecho mientras, con corona de flores y expresión de ensueño, sostiene delicadamente un libro¹⁶.

Ya en los dos siglos siguientes se multiplican los testimonios sobre la importancia adquirida por la iglesia a la que acuden humildes y poderosos para obtener el favor de la venerada conversa. Esa afluencia se corresponde con las actitudes propias de la cultura barroca derivadas de la nueva comprensión científica del universo al que se le considera en constante movimiento siguiendo un doble centro, desde el que parte y hacia el que avanza en un recorrido ininterrumpido. Y ello, aplicado a una visión de trascendencia, impulsa el desarrollo de cuanto contribuya a la percepción, simbólica y experimental, de nuestro tránsito temporal como “espacio del viaje”¹⁷. De esa forma queda recogido en la intensa actividad artística llevada a cabo por las diferentes poblaciones burgalesas las cuales, modernizando su fisonomía con una diversidad de hitos interiores y exteriores, escenifican el dinamismo continuo

¹³ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 162vº.

¹⁴ CANTÓN DE SALAZAR, J., *Pasmo de la caridad y prodigio de Toledo, vida y milagros de Santa Casilda*, Imprenta Juan de Viar, Burgos, 1734, pp. 305-325.

¹⁵ Sobre el tema, véase MARTÍNEZ Y SANZ, M., *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1966 (ed. fasc., 1983), p. 191 y BARRIGÓN FUENTE, M. C., “Diego de Siloé y Nicolás de Vergara en el Santuario de Santa Casilda de Burgos”, *Burgense*, 28 (1987), pp. 281-299.

¹⁶ PAYO HERNANZ, R. J., “Iconografía de Santa Casilda”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Actas del los III coloquios de Iconografía, VI, 12 (1993), pp. 96-108.

¹⁷ SARDUY, S., *Barroco*, Buenos Aires, 1974, pp. 56, 62 y 75.

que rige la creación¹⁸. En tal contexto el santuario burebano, situado sobre un singular enclave natural y bajo el patrocinio de la catedral de Burgos, va adquiriendo un protagonismo en expresiva progresión ascendente.

Este proceso aparece recogido en la correspondiente documentación donde se detallan las rentas y aportaciones procedentes del entorno a las que iban añadiéndose, de forma puntual, los donativos de destacados nobles, residentes en la corte, y las más modestas dádivas “aldeanas”¹⁹. Tan saneada economía facilitará la realización de sucesivas intervenciones con las cuales se reforma decisivamente el conjunto heredado. Su consolidación definitiva, dominando en soledad sobre la altura, constituye a partir de entonces una obra singular que, bajo la presidencia del edificio religioso, estará rodeada por diferentes construcciones de carácter complementario. Todas ellas se hallan dispuestas en torno a una “plazuela” cuyo recinto actúa como elemento distribuidor y, a la vez, configura un amplio atrio procesional que, proyectándose mediante una vía perimetral alrededor de la iglesia, se articula en estrecho diálogo con la naturaleza a través de múltiples visiones secuenciales. Y es esa feliz conjunción entre lo edificado y cuanto le envuelve la que, con una infinitud de posibilidades para su percepción, constituye elocuente imagen de las más notables aspiraciones barrocas.

En tal sentido fueron decisivos los proyectos llevados a lo largo del siglo XVIII bajo la responsabilidad de profesionales con una sólida trayectoria en la zona centro de la provincia. Ya en el primer tercio del siglo se renuevan algunos elementos que, bien por el paso del tiempo o debido a la acción de los agentes naturales, iban exigiendo actuaciones de carácter puntual. Tal sucede con la policromía de la imagen del sepulcro y con la vidriera “del altar de la santa que hizo pedazos una tormenta”²⁰. Pero será a partir de los años treinta cuando, mediante actuaciones continuadas que alcanzan los comienzos de la centuria siguiente, el santuario adquiere una renovada fisonomía. Así consta como, en 1734, Francisco de Bazteguieta, el profesional con más prestigio entre los que residían en Burgos²¹, reconoce “el terreno” y “la obra vieja” lo que le permite elaborar, sobre una sólida base de conocimientos, las “Condiciones para

¹⁸ IGLESIAS ROUCO, L. S., “El retablo y la escenografía barroca. En torno al transparente y camarín en Burgos”, en VILA JATO, M. D. (dir.), *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*, Santiago, 2002, pp. 129-147.

¹⁹ ACB, Legajos con papeles de cuentas, Siglo XVIII y Libro de cuentas, 1712-1808, ff. 166, 179, etc.

²⁰ *ID.*, Libro de cuentas, 1712-1808, f. 85vº.

²¹ IGLESIAS ROUCO, L. S., “En torno a la arquitectura burgalesa del siglo XVIII. Francisco de Bazteguieta”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *BSAA*), LIX (1993), pp. 405-422.

efectuar una espadaña y añadir una vivienda en el Santuario de Santa Casilda”²². Tal proyecto cuenta también con la firma de Manuel del Campo, maestro de cantería que actuó como Alarife de Burgos y lleva a cabo muy diversas obras en la ciudad e iglesias próximas²³.

Según se desprende del contenido de dicho documento, las obras propuestas tienen un amplio alcance y contribuyeron eficazmente para que, en breve periodo de tiempo, el conjunto experimentara una profunda remodelación. En primer lugar se detallan las intervenciones a ejecutar en la iglesia para dotarla de una esbelta espadaña que, con dos cuerpos de campanas presididas por la correspondiente cruz, se elevará de acuerdo a la “maior seguridad”. Con este objeto ha de ajustarse a “la Planta y alzado que para ella esta echa” colocándose “enzima del arco toral que está a la entrada de la capilla prinzipal a donde oy en día se halla una torrecilla para la campana”. Tal sustitución reafirmará, pues, el dominio visual y acústico del edificio religioso sobre su entorno. Ello explica la atención concedida a sus dimensiones y características llegándose a especificar que ha de ser construida con “piezas enteras que pasen todo el grueso de la dicha espadaña”. Incluso se puntualiza que, prescindiendo de la habitual atención frontal, “sus remates, impostas y cornisas seran molduradas por ambas caras”. Además, la propuesta contempla importantes cambios en algunos de los inmuebles contiguos.

En este sentido figuran, por orden de preferencia, la reconstrucción del “quarto rectoral que es lo que mira a la fuente” y una “bibienda que se añade a esta casa...con ocho alcobas”. Para ejecutar aquella habría que derribar gran parte de la existente reedificándola, “asta nivelar con los tejados...de la ospedería”, con “piedra labrada... hasta la coronación”, “buenos tizones y pasaderas” y “la esquina de piedra labrada”. Por su parte la nueva vivienda contigua, si bien presentaría “anibeladas todas las paredes en altura”, debía construirse con mampostería aunque se emplearía piedra labrada en esquinales y ventanas. Especial interés se pone en que la distribución de huecos y estancias principales de ambos edificios respondiese a principios de uniformidad de suerte que sus frentes estuviesen armoniosamente compuestos con una disposición regular. Todo ello se remató con ambos maestros por 21.000 reales de vellón y se fijaba como límite para ser concluido el día de la festividad de la santa de 1735.

Ya en noviembre de ese mismo año será redactado un nuevo proyecto que, en enero de 1736, da origen a un documento notarial bajo el epígrafe de “Contrato de

²² Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante AHPB), Protocolos, leg. 7004, ff. 468-476vº.

²³ *ID.*, Protocolos, legs. 584, 4 de agosto de 1729; 705, 27 de julio de 1741; 600, 5 de mayo de 1749; 602, 3 de enero de 1751; leg. 7032, 27 de enero de 1766; etc. Archivo Municipal de Burgos (en adelante AMB), Actas Municipales de 1760, 21 de julio, f. 217 vº.

la Hospedería y habitaciones de los Capellanes”²⁴. Desgraciadamente no se han localizado la “planta y condiciones” a las que en el mismo se hace referencia. Pero al menos consta que fue confiado por el Deán y Cabildo de la Santa Iglesia metropolitana como “únicos patronos” del santuario, al maestro de cantería Manuel del Campo. Éste se compromete a poner los materiales precisos ajustándose en todo al plan establecido cuya ejecución debía de estar terminada a finales de ese año. Su costo alcanzaba los 15.000 reales de vellón que serían pagados progresivamente hasta completar siete plazos. De acuerdo con los mismos, había de demolerse “la obra vieja” y sería levantado un frente con características semejantes al edificio rectoral. Es decir, de igual altura, hecho en piedra con dos cuerpos y huecos dispuestos regularmente. De esa forma, como resultado de ambas actuaciones, la plazuela ante la iglesia adquiere una fisonomía renovada con modernas edificaciones que, respondiendo a distintas necesidades del santuario, ofrecían sin embargo un aspecto bastante uniforme.

Éste, a su vez, va a adquirir una definición marcadamente unitaria cuando, a mediados de siglo, se vuelve a intervenir en la iglesia destacando su protagonismo. También entonces el encargado de dirigir las obras vuelve a ser Manuel del Campo si bien se le denomina ya “maestro arquitecto de cantería” reconociendo la pericia demostrada en cuanto había hecho anteriormente. Ahora dos son las propuestas con las cuales pretende culminarse el proceso de modernización emprendido. La una, sobre la que no se tienen datos pormenorizados, afecta a la cabecera de la nave mayor en donde quiere colocarse el sepulcro de Santa Casilda creando, para ello, un altar y camarín precedido de su respectivo “transparente”²⁵. La otra está dirigida a transformar la fachada según queda especificado en la contrata formalizada con este fin²⁶. De acuerdo a su contenido, consta que era preciso sujetarse en todo a la “traza, diseño y condiciones” elaboradas acordándose que su realización debía estar finalizada en cinco meses sin superar el costo de 4.400 reales de vellón. Pese a que ambas cuestiones, la temporal y la económica podrían hacer pensar en unas obras relativamente menores, la importancia de su incidencia en la fábrica religiosa y entorno hace que se subraye la necesidad de actuar con “todo arte y conforme a dicha traza y diseño” a la vez que se detallan los aspectos más importantes.

Así, las primeras condiciones establecen que “se ha de hacer la puerta principal de la iglesia” desde los cimientos” elevándola “a la altura que mira a la plazuela”. De la misma manera aparece indicado que se incorporará “la puerta antigua...dejando un hueco encima de igual altura que el “que esta en la nave de la santa”. Ante éste se colocará un balcón²⁷ y, como remate, había de situarse la espadaña trasladándola “del sitio que oy esta”. Para completar el conjunto a

²⁴ AHPB, Protocolos, leg. 7005, ff. 55 y 55vº.

²⁵ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 161vº.

²⁶ AHPB, Protocolos, leg. 7016, ff. 136-139.

²⁷ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 163.

niveles exteriores figura la construcción de la “escalera que baja desde la plazuela a los lagos” regularizándose igualmente la zona de la hospedería que precede a “la cueva de la santa”. También en el interior van a introducirse modificaciones notables como la colocación del coro con dos balcones a los pies “que tengan buena vista” acompañados de sus respectivas escaleras. Incluso se contempla la apertura de una puerta en la sacristía “para entrar directamente a la capilla de san Vicente”. Todo ello fue ejecutado con el beneplácito del cabildo y bajo la supervisión del prestigioso maestro Domingo de Ondategui²⁸.

Como resultado final de tales obras, el nuevo frontis religioso adquiere una marcada monumentalidad dominando sobre el recinto de la plaza y, al propio tiempo, sus huecos y balcones establecen una fluida intercomunicación entre cuanto precede y constituye el espacio propiamente sagrado. De ahí que se seguirá velando de manera especial por los elementos de la fábrica religiosa en conexión con su entorno. Interés particular asume el acceso a las campanas de suerte que, ya en 1782, va a construirse un sólido husillo según el proyecto formado por el profesional burgalés Julián de Arbaiza con un costo de 6.000 reales de vellón²⁹. También la sacristía fue objeto de interesantes mejoras³⁰ lo mismo que la hospedería, sus edificios auxiliares y la propia plazuela³¹. Incluso los diferentes caminos que conducen al santuario y la bajada “a los lagos” van renovándose con el fin de favorecer la afluencia de fieles³².

3. LA COMPRESIÓN DEL CONJUNTO DESDE CADA UNA DE LAS PARTES

No obstante, si bien tales actuaciones de carácter constructivo desempeñaron un papel decisivo en la transformación del antiguo santuario burebano, lo cierto es que, a su vez, se constituyen en marco y soporte de un universo con características singulares a partir de la participación de muy diferentes artes. Y desde tal planteamiento, el de una visión unitaria formada con elementos muy diversos, resulta profundamente expresiva de la capacidad creadora alcanzada en el dieciocho.

De acuerdo con esa consideración varios son los aspectos que merecen una referencia particular. Ha de destacarse, en primer lugar, las pinturas al fresco realizadas por el maestro Laborda a comienzos de los años cincuenta³³

²⁸ *Id.*, ff. 161vº, 164, etc.

²⁹ AHPB, Sección Protocolos, leg. 7217, f. 385.

³⁰ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, ff. 164, 177vº, etc.

³¹ *Id.*, ff. 165, 186, etc.

³² *Id.*, ff. 177vº, 180, etc.

³³ *Id.*, f. 164vº.

cubriendo el nuevo camarín y toda la nave central. En ambos casos, dentro de hermosos paisajes enmarcados por rica decoración, se exalta la figura de la santa titular en calidad de intercesora o como modelo cristiano por antonomasia. Así en el lugar donde acoge las fervorosas súplicas de sus devotos, es decir el camarín, aparece representada ante la cueva donde moraba en el momento en que, milagrosamente, evita el ataque de una enorme loba³⁴. En cambio, en la nave principal, se alude simbólicamente a sus diferentes virtudes haciendo referencia a determinados pasajes de su vida acompañados por emblemas con frases en latín y en romance³⁵. De esta forma, cuando los fieles accedían al interior del templo, las referencias al marco natural del exterior se seguían haciendo presentes a través de un mensaje que reafirmaba su esperanza en el poder de aquella a la que invocaban como intercesora y, a la vez, les exhortaba a perfeccionarse de acuerdo a su ejemplo.

También los distintos elementos de amueblamiento de las capillas y naves ejercen un importante papel respecto a la distribución de los espacios, y de sus diferentes destinos, en el contexto de un universo devocional con modestas proporciones y un carácter básicamente popular. De ahí que se conceda especial atención a todas las cuestiones relacionadas con la realización de los retablos de la cabecera valorándose como piezas fundamentales para estimular la piedad religiosa. Particular importancia tuvo, en este sentido, el traslado del cuerpo de la Santa que, en 1750, pasa a presidir la capilla mayor desde un amplio retablo-sepulcro precedido del camarín. Su composición, obra del maestro Santiago del Amo³⁶, se concibe a modo de escenario donde la imagen, hecha en el siglo XVI, adquiere un nuevo realce con su disposición girada y bello rostro bajo tres ángeles y una cenefa con “cuatro cristales azogados que se trajeron de Madrid... para maior adorno”³⁷. Tras la misma, se filtra la luz que ilumina el camarín produciendo un efecto unitario cuya visión podía ocultarse mediante las cortinas pendientes de la zona inferior de la cenefa. El segundo cuerpo, en cambio, es presidido por San Vicente³⁸ dejando de manifiesto el respeto hacia las más antiguas devociones.

Esta intervención se completa con el encargo al maestro Manuel del Amo para que realizara dos retablos colaterales de características semejantes propias del barroco más avanzado³⁹. El uno, destinado a ocupar la antigua capilla de la

³⁴ Este milagro aparece recogido por diversos autores de la época: CANTÓN SALAZAR, J., *Pasmo de Caridad y prodigio de Toledo, vida y milagros de Santa Casilda*, Burgos, 1734, pp. 282-289 y FLÓREZ, E., *ob. cit.*, t. XXVII, p. 270.

³⁵ El contenido de estas pinturas ha sido analizado por PAYO HERNANZ, R. J., *ob. cit.*

³⁶ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 172.

³⁷ *Id.*, f. 162.

³⁸ *Id.*, ff. 2 y 162vº.

³⁹ SÁNCHEZ-MORENO DEL MORAL, F., *Retablos barrocos burgaleses. La Bureba, los Páramos y comarcas próximas*, Burgos, 2006, pp. 529-533.

Santa, fue presidido por Nuestra Señora de Sopotrán y, en el lado de la epístola, se dará culto a “Nuestra Señora, San José y el Niño” bajo la imagen de San Juan Bautista. El efecto de tales frentes queda subrayado por las labores de dorado y estofado a cargo del maestro burgalés Manuel Barranco⁴⁰. Y éstas alcanzan especial realce a través del progresivo enriquecimiento de piezas destinadas a su iluminación. De ahí los numerosos datos sobre la adquisición de “lamparas de plata”, “... más unas arañas de plata nueva para el altar de la santa”, nuevos “candeleros acomodados al trono”, etc. Paralelamente se renuevan las piezas de plata dorada destinadas a la imagen de la Santa como “una diadema... guarnecida de preciosas piedras” para su cabeza. Incluso el prestigioso platero burgalés Sebastián Olivares lleva a cabo un original relicario portátil que, apoyado en potentes garras de leones, presidirá el camarín⁴¹.

Todo ello halla su complemento en la renovación de los objetos utilizados durante las celebraciones litúrgicas. Consta que al platero Juan Rodríguez del Prado se debe un cáliz “con esmaltes de porcelana” y “un juego de vinajeras”⁴² mientras que a Sebastián de Olivares corresponde “la cruz procesional de plata” que sustituye a la “de gajos no correspondiente a las especiales que llevan los pueblos comarcanos a las funciones principales de dicha Santa”⁴³. Porque, en efecto, es durante esas ocasiones cuando el santuario se erige en receptor de la piedad popular acogiendo a una muchedumbre de devotos venidos de muy diversas localidades. Sobre ello quedan numerosos datos en relación con las celebraciones extraordinarias que, presididas por el arzobispo burgalés, tuvieron lugar en agosto de 1750 cuando, finalizada la transformación de la iglesia, se procederá a colocar el cuerpo de la Santa en la capilla mayor.

Según se desprende de su contenido, los diversos toques de las campanas recién fundidas dieron cuenta del excepcional acontecimiento y, durante las noches de víspera y de la festividad, los “fuegos de artificio” permitieron admirar el perfil del santuario emergiendo sobre el magnífico entorno natural. Por su parte la música del órgano, restaurado antes de ocupar el coro nuevo, acompañó los solemnes actos litúrgicos que se vieron realzados con el revestimiento de la nave mayor mediante ricas colgaduras de damasco. En este marco se representará, también, una zarzuela compuesta con “el asunto de la traslación de la santa”. A su vez, la plazuela fue acondicionada con grandes bastidores a modo de amplio escenario donde tuvieron lugar diversos espectáculos de danzas, mojigangas, juegos taurinos, etc. Incluso se puso en su espacio una fuente de la que, en forma de león con la cabeza de un moro entre

⁴⁰ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 177.

⁴¹ *Ib.*, ff. 2, 138vº, 165vº y 166.

⁴² ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 138vº.

⁴³ *Ib.*, f. 179.

sus patas, manó vino durante la traslación del cuerpo de la Santa al altar mayor⁴⁴.

Pero además de contar con estas referencias puntuales, la función del santuario como permanente foco de devoción popular queda constatada a través de otros expresivos testimonios. Por una parte, es continua la realización de estampas y medallas con la imagen de la Santa que eran demandadas por quienes acudían al santuario. Al propio tiempo, su paso por el mismo fue revistiendo las paredes de la iglesia con piadosos exvotos en los que se indican los favores recibidos. Precisamente de estas aportaciones se desprende la íntima identificación que llegó a establecerse entre la intercesión milagrosa, atribuida a la Santa, y el lugar donde reposaban sus restos. Así queda indicado de manera inequívoca en el cuadro que, procedente de la catedral, preside la sacristía desde 1792⁴⁵. En él se muestra a Santa Casilda con la disposición recostada de su retablo-sepulcro. Y en la lejanía, dentro de un amplio paisaje, aparece una larga procesión de fieles dirigiéndose al santuario cuya fisonomía se detalla con precisión. La obra, destinada sin duda a estimular el fervor popular, representa pues cuánto el siglo dieciocho había alcanzado a comprender sobre la unidad de todo lo que existe y las propias creaciones artísticas alcanzan a expresar.

⁴⁴ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, ff. 138, 164vº, 167, 168vº, 169, etc. Sobre el tema, PAYO HERNANZ, R. J., "Fiestas y solemnidades públicas en Burgos (1598-1833). El arte efímero y su significado simbólico", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXIX (1997), pp. 158-181.

⁴⁵ ACB, Libro de cuentas 1712-1808, f. 251.



Fig. 1. Santuario de Santa Casilda. Briviesca (Burgos).



Fig. 2. Pintura con el conjunto. Sacristía.