

EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CUADRA DE MANSILLA DE BURGOS Y SU CONJUNTO DE EXVOTOS

RENÉ-JESÚS PAYO HERNANZ

Uno de los centros devocionales de mayor importancia en la comarca burgalesa fue, y sigue siendo, el santuario de Nuestra Señora de la Cuadra (1), ubicado en las proximidades de la localidad de

(1) Vamos a emplear aquí, a la hora de definir este lugar, el término santuario. Las razones para el uso de esta palabra no están vinculadas al tamaño del mismo ya que si esto fuera así quizá le cuadrara mejor la definición de ermita. Siguiendo a Christian, entendemos por santuario aquellos centros religiosos donde se custodia una imagen o reliquia que recibe una devoción particular y que es meta de peregrinación (William CHRISTIAN, "De los santos a María: panorama de las devociones de santuarios españoles de la Edad Media hasta nuestros días" en *Temas de Antropología española*, Edición a cargo de Carmelo Lisón Tolosana, Akal, Madrid, 1976, pág. 87). A nuestro juicio, todos estos aspectos se cumplen aquí. En primer lugar, tiene una imagen sumamente venerada, la de la Virgen de la Cuadra, que es objeto de una especialísima devoción en la comarca, esencialmente, y que fue capaz de generar la llegada continua de visitantes que de forma organizada (a través de grandes romerías que congregaban a los habitantes de los contornos) o de manera individual fluyeron hasta este centro religioso ininterrumpidamente. Díez Taboada ha realizado una importante aportación de carácter metodológico que marca pautas a seguir sobre la clasificación y teoría de los santuarios. Este estudioso señala, recogiendo manifestaciones de otros autores, entre ellos del propio Christian, que el concepto de santuario va unido a un componente localista muy claro. Existe una notable identificación entre la imagen o reliquia propia y definitoria del mismo y un ámbito geográfico determinado. Es más, existe una vinculación entre esa imagen o reliquia y un punto muy concreto de ubicación (Juan María DÍEZ TABOADA, "La significación de los santuarios" en *La Religiosidad Popular*, T.III. Editorial Antropos, Barcelona. 1989, págs. 278-279). A nuestro juicio, esta tendencia a vincular las imágenes con un lugar determinado es la que se encuentra detrás de toda una serie de leyendas que, de forma genérica, nos narran intentos de traslación de las mismas teniendo como resultados hechos prodigiosos que lo impiden. En el caso de la Vir-

Mansilla de Burgos y que se nos presenta, históricamente y aún en la actualidad, como un importante núcleo donde se han desarrollado y perviven las prácticas religiosas populares (2). Desconocemos, con seguridad, el momento en que surgió. La imagen titular así como algunos restos arquitectónicos parecen remitirnos al siglo XIV. Un aspecto sumamente interesante, al acercarnos a su estudio, es el de analizar el origen de esta curiosa advocación, que resulta sorprendente, al menos, desde una perspectiva sonora. No se ha llegado a conclusiones determinantes sobre el asunto y las hipótesis que podemos barajar son varias. Una de ellas lo uniría con un hallazgo milagroso de la imagen, narrado en algunas leyendas de tradición oral. En este sentido, la talla habría sido, en algún momento de peligro, enterrada en una cuadra produciéndose más tarde su invención por algún pastor (3). Esta narración se halla perfectamente inardinada dentro de un conjunto de series de leyendas que, en cronologías inciertas, pero casi siempre vinculadas al mundo musulmán, hablan de ocultaciones de veneradas esculturas para evitar su caída en manos islamitas o su profanación por los enemigos de la Fe. Casi nunca, las imágenes que suelen ser protagonistas de estos acontecimientos se corresponden cronológicamente con los hechos que se cuentan en sus leyendas, lo cual nos habla o bien de la sustitución de la escultura primitiva o de la generación de un mito en torno a una talla muy venerada a la que, en un momento determi-

gen de la Cuadra, también encontramos narraciones que han pervivido en la cultura oral y que aún se presentan vivas en la actualidad, que narran cómo la imagen, cuando se intentó, por parte de las patronas del santuario, las Madres Bernardas de Burgos, llevarla de forma permanente al monasterio de San Bernardo, impidió su traslado al citado centro monástico. Sin embargo, la imagen cuando era trasladada a esta ciudad en rogativa solemne, de forma temporal, y con la intención de ser devuelta a su lugar de ubicación tradicional, no presentaba ninguna resistencia.

(2) No vamos a entrar a definir, en este trabajo, el significado del concepto de "religiosidad popular". Uno de los caracteres esenciales de esta "religiosidad popular" es que tiende a expresar las formas del sentir religioso de un modo marcadamente sensorial, a diferencia de la "religiosidad culta" que tiende más hacia lo intelectual y abstracto. En algunos momentos, se ha llegado a pensar que la "religiosidad popular" es un fenómeno esencialmente rural. Esto no es así, lo que ocurre es que el entorno sociocultural, político y económico condiciona las creencias y su plasmación en formas visibles y de ahí provienen las diferencias esenciales entre una religiosidad popular rural y otra urbana (Carolina GARCÍA ROMÁN y María Teresa MARTÍN SORIA, "Religiosidad popular: exvotos, donaciones y subastas" en *La Religiosidad Popular*, T.III. Editorial Antropos, Barcelona, 1989, págs. 254-255)

(3) María CUENDE PLAZA, María "Diócesis de Burgos" en *Guía para visitar los santuarios marianos de Castilla y León*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992, págs. 155-156.

nado, se quería dar una antigüedad superior a la que en realidad tenía, con lo que, sin duda, lo que se lograba era aumentar, en el seno de la comunidad, el aura sobrenatural de la misma. La segunda hipótesis que trata de explicar el nombre de la Virgen se halla en relación con la creencia de que, en una sociedad agraria y ganadera, los productos agrícolas y los animales vinculados a las faenas rurales tenían tal importancia que debían quedar bajo la protección de Nuestra Señora (4). En relación con esto, también se ha señalado la posibilidad de que esta advocación trate de recordar el lugar donde la Virgen dio a luz a Cristo. La tercera hipótesis, sin duda la más pragmática y la que quizá se acerca con más fuerza a la realidad, es la que señala que, en origen, la ermita era un pequeño edificio cuadrado (5).

LAS IMÁGENES DE NUESTRA SEÑORA DE LA CUADRA

Sea como fuere, lo cierto es que la imagen primitiva que representa esta curiosa advocación es una talla gótica, aunque desconocemos si sustituye a otra anterior. Esta escultura ocupa hoy el centro del retablo principal del santuario, ubicándose en una hornacina que se abre a un clásico camarín-sacristía (6). A nuestro juicio ha de fechar-

(4) En este sentido, hemos de señalar que una de las actuaciones más importantes que tradicionalmente se ha atribuido a la Virgen de la Cuadra es la de ser protectora en las crisis agrarias. Las comunidades de los contornos se han congregado en torno a ella para solicitar su mediación ante posibles crisis de subsistencias.

(5) Esta es la interpretación que hace Luciano Huidobro en su introducción a la *Novena de la Virgen de la Cuadra* impresa en Granada en 1926.

(6) Como ya hemos señalado, el santuario debió levantarse en el siglo XIV. De estos momentos debe ser la zona de los pies de la actual iglesia. Esta primitiva edificación debió ser ejecutada con caracteres sumamente sencillos y la cubierta, muy probablemente, no fue abovedada sino artesonada. En el siglo XVI, se construyó el gran espacio del presbiterio, cubierto con una bella bóveda estrellada de nervios combados. En el siglo XVII se construyó el camarín, añadido al presbiterio, que permitía la posibilidad de acceder hasta la parte trasera de la imagen y que la misma quedara iluminada por detrás, generándose un claro efecto sobrenatural que aparece frecuentemente en los camarines (María del Rosario CAMACHO, "El espacio del milagro. El camarín en el barroco español", *Actas del I Congreso Internacional do Barroco*, Oporto, 1991, T. I. págs. 185-212.). El retablo fue ejecutado en 1631, por el maestro ensamblador Bartolomé de la Iglesia, vecino de Pedrosa de Río Urbel y fue dorado en 1671, aunque sufrió una notable adición de elementos, en el banco, en los años centrales del siglo XVIII (René-Jesús PAYO HERNANZ, "Reta-



Imagen de Nuestra Señora de la Cuadra.

se en la primera mitad del siglo XIV, aunque la pieza, sin duda, ha sufrido intervenciones posteriores. Una que resulta evidente es la que se deriva de las sucesivas actuaciones policromadoras que se han verificado sobre la misma. Muy probablemente, la última notable tuvo lugar en torno a 1671, fecha en la que se realiza el dorado del retablo

blos burgaleses de comienzos del siglo XVII", *Boletín de la Institución Fernán González*, Nº 205. Burgos. 1985. págs. 139 y ss); René-Jesús PAYO HERNANZ: "Manifestaciones artísticas en Zumel" en *La villa de Zumel*, Burgos, 1999, págs. 170 y ss.)

donde se cobija la imagen. Quizá, en momentos posteriores, no tuvo nuevos significativos repolicromados pues la escultura, como en otros muchos casos de tallas medievales, fue vestida con lujosas ropas de tela, tal y como aparece en diversas representaciones gráficas del siglo XVIII, y solamente quedaron visibles algunas partes del cuerpo de la Virgen y del Niño, como las cabezas y las manos (7). Se trata de una imagen de discreta factura y responde al clásico modelo *Theotokos*. La Virgen aparece sentada sobre un trono y coronada (8). El Niño se halla colocado sobre la rodilla izquierda de la Madre y aún no ha perdido del todo la frontalidad típica de la imaginería tardorrománica pero se ha conseguido ya romper, de forma clara, la rígida simetría de composiciones que aparecían ya en el siglo XII y que se perpetuaron en la siguiente centuria (9). No existe, todavía, ningún tipo de comunicación entre Madre e Hijo. La Virgen sustenta con su mano izquierda el hombro del Niño, mientras que en la derecha porta algo que muy bien puede ser un fruto, una manzana (10). El Niño lleva en su mano izquierda una bola, que quizá sea la representación del orbe, y la derecha, que a nuestro juicio está rehecha en una actuación posterior (11), se halla levantada en actitud de bendecir.

(7) Archivo del Monasterio de Las Madres Bernardas de Burgos. *Inventario de los bienes del Santuario de Nuestra Señora de la Cuadra*. En este inventario de los bienes del santuario, fechado en 1815, se habla que la imagen de la Virgen tenía tres vestidos.

(8) No sabemos si en origen la imagen portaba una corona de madera, que quizá fuera serrada, aunque sospechamos que así fue. En la actualidad, la Virgen lleva en su cabeza una corona de plata de carácter barroco.

(9) En este sentido, esta obra se correspondería con el segundo tipo que de las Vírgenes sedentes-madres hace la profesora Ara Gil (Clementina-Julia ARA GIL, *Escultura Gótica en Valladolid y su Provincia*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1977, pág. 131). Según Weise, este tipo de obras surgiría del modelo generado por la Virgen de la Esclavitud de la Catedral vitoriana fechable en los años finales del siglo XIII (Georg WEISE, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Reutlingen, 1925., T. II. pág. 84). Sin embargo, la profesora Ara Gil no está de acuerdo con esta interpretación y señala que esta variación iconográfica muy bien podía encontrarse ya fijada en la tercera década del siglo XIII.

(10) El atributo iconográfico de la manzana está cargado de una enorme fuerza simbólica ya que establece interesantes paralelismos entre la figura de María y Eva. La figura de María junto al Redentor se muestra como un desarrollo victorioso de la pareja Eva-Adán (M. TRENS, *Iconografía de la Virgen María en el Arte Español*, Madrid, 1946, pág. 562)

(11) Sabemos que, hacia 1925, esta imagen fue restaurada por el escultor burgalés Saturnino López. (Eloy GARCÍA DE QUEVEDO, "Libros burgaleses de memorias y noticias", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, N^o 17, 1926, pág. 85.)

Curiosamente, al igual que ocurre en otras ocasiones y con otras imágenes de advocaciones sumamente veneradas, en un momento determinado, la talla se duplicó, quizá por el respeto reverencial que se profesaba a la escultura primitiva. A finales del siglo XVI, se labró una bella escultura que representa también a Nuestra Señora de la Cuadra, en la que el autor introdujo algunas innovaciones. La más destacada es que la Virgen aparece de pie y portando el Niño en la mano derecha en vez de colocarlo en el lado izquierdo como en la escultura gótica original.

HISTORIA DEL SANTUARIO

En torno a la imagen se fue tejiendo la larga historia de este santuario que, desgraciadamente, nos resulta poco conocida (12). Sabemos que la devoción a esta Virgen fue haciendo que, desde la Baja Edad Media y en la Edad Moderna, se acumularan, en torno a este centro de atracción religiosa, una notable serie de bienes procedentes de donaciones piadosas. El patrimonio del mismo nos resulta perfectamente conocido gracias al *Libro de Apeos*, fechado en 1547 (13).

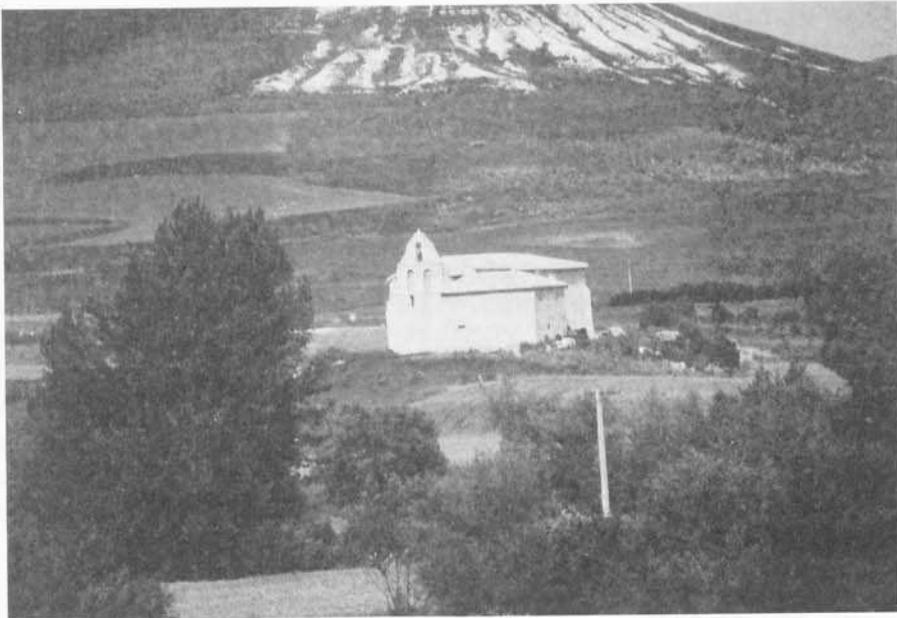
No tuvo carácter autónomo el santuario, ni tampoco dependía directamente de las autoridades curiales diocesanas. Desde fecha incierta, y sin que sepamos la razón, el Monasterio de Madres Bernardas de Burgos fue el patrono de la ermita (14). Desconocemos si su dependencia de esta Comunidad de religiosas tiene sus orígenes en la Edad Media (cuando el cenobio estaba en la villa de Renuncio) o se desarrolló a partir del siglo XVI que es cuando comienza a detectarse, documentalmente, la vinculación del santuario con res-

(12) Para acercarse al mundo de las imágenes como generadoras de fuerzas devocionales se puede acudir al magnífico estudio: David FREEBERG, *El poder de las imágenes*, Editorial Cátedra, Madrid, 1992.

(13) Archivo del Monasterio de Las Madres Bernardas de Burgos. *Apeo de heredades del santuario de Nuestra Señora de la Cuadra*.

(14) El padre Palacios señala que el monasterio de Madres Bernardas de Burgos ejercía "el señorío" sobre el santuario (Bernardo de PALACIOS, *Historia de la ciudad de Burgos de sus familias y de su santa Iglesia*. 1729. Manuscrito del siglo XIX copia del original y conservado en el Archivo del Ayuntamiento de Burgos. Publicado en el *Boletín de Estadística Municipal de Burgos*, en el año de 1946).

pecto al monasterio (15). La evidente relación del santuario con las monjas aparece patente en la portada principal ya que allí, de forma ostentosa, encontramos el escudo de las cistercienses burgalesas, acompañado de una cartela que dice: *Esta hermita de Nuestra Señora de la Cuadra es del Real Monasterio de San Bernardo de Burgos*. Al parecer la abadesa actuaba como su administradora poseyendo algunos derechos jurisdiccionales sobre él. Sin embargo, creemos que las tierras vinculadas al mismo eran propiedad de éste y la comunidad de bernardas solamente podía administrarlas (16). Una de las prerrogativas de la abadesa de San Bernardo de



Vista del Santuario de Nuestra Señora de la Cuadra.

(15) El padre Flórez hace una reseña histórica de los distintos momentos por los que pasó el monasterio (fray Enrique FLÓREZ, *España Sagrada*, T. XXVII, Madrid, 1772, págs. 627-628)

(16) A tenor de lo señalado por el Padre Palacios, el monasterio de cistercienses poseía "el señorío" y esto parece indicarnos que solamente la abadesa tenía una autoridad jurisdiccional sobre el santuario y que, como ya señalamos, no era propietario este centro monástico de las posesiones territoriales del mismo.

Burgos era la de nombrar los ermitaños que debían quedar al cuidado de la iglesia (17).

Sospechamos, y aún en la tradición oral hallamos signos y datos que parecen corroborárnoslo, que no debieron ser del todo correctas las relaciones entre la comunidad de cistercienses y los devotos de los lugares próximos al santuario. A lo largo de la historia de este lugar entran en juego, con gran fuerza, dos instituciones que van actuar con un enorme ímpetu, sobrepasando, en algunos casos, a la autoridad abacial. En primer lugar, tenemos los concejos de los pueblos cercanos que intervienen continuamente intentando gestionar algunos aspectos de la vida religiosa de este centro de devoción (18). En segundo lugar, aparece el clero secular de la comarca que también intentó controlar la vida religiosa de la iglesia de la Virgen de la Cuadra, saltando por encima de los derechos abaciales.

En relación con el primer grupo, creemos que las autoridades civiles de la zona del valle de Santibáñez, tradicionalmente, se quisieron atribuir el papel de representantes de la colectividad de fieles de la Virgen en los asuntos materiales que atañían al santuario y sin duda esto debió generar tensiones con las patronas del mismo (19). El segundo grupo, el de los religiosos de los lugares

(17) Archivo del Monasterio de Las Madres Bernardas de Burgos. *Acta de nombramiento por parte de la abadesa doña Ana María de Pamanes de Mateo Arero como ermitaño de Nuestra Señora de la Cuadra*. 22-VII-1773.

(18) Este hecho no quiere decir que los intereses de los Concejos en relación con el Santuario fueran homogéneos, ni mucho menos. Aunque los regidores y justicias de los diferentes lugares, en ocasiones, actuaron de forma mancomunada, en otras se enfrentaron por cuestiones de preeminencia, de organización..., aspecto éste que no sólo se halla presente en tiempos remotos ya que, en los últimos años, todavía han surgido problemas entre los representantes de diversas localidades de la zona en relación con diversos temas vinculados a las celebraciones.

(19) Díez Taboada ha señalado las continuas tensiones que se documentan en la Edad Media y en la Edad Moderna entre diversas instituciones y organismos como curias diocesana, concejos, comunidades monásticas..., cada cual con intereses diferentes, en relación con centros de marcado carácter devocional, sobre todo cuando no estaba demasiado claro de quién dependían (Juan María DÍEZ TABOADA, "La significación de los santuarios" en *La Religiosidad Popular*, T.III, Editorial Antropos, Barcelona, 1989, pág. 279). En el caso de la Virgen de la Cuadra existen datos que también nos hablan de estos enfrentamientos entre los Concejos y las monjas bernardas de Burgos que trataron, en ocasiones, aunque sin conseguirlo, de poner freno a las excesivas intromisiones de las autoridades civiles de la zona en la vida del santuario (Archivo del Monasterio de las Madres Bernardas de Burgos. *Reglas y ordenanzas sobre el modo de realizar las procesiones a Nuestra Señora de la Cuadra*).

próximos –párrocos, beneficiados, capellanes y prebendados–, también logró ejercer su poder sobre este centro, desposeyendo a la autoridad abacial de una de las prerrogativas que como poseedora de los derechos jurisdiccionales del mismo debía, en principio, tener: la de nombrar capellanes. Desconocemos si, en algún momento, la abadesa nombró el capellán lo que sí que sabemos es que durante la Edad Moderna esto no debió ser así (20). Creemos que los clérigos de los pueblos vecinos tuvieron la enorme habilidad de lograr hacerse con esta prerrogativa. Sabemos que estos religiosos, en concreto los de Mansilla de Burgos, Zumel, Lodoso y La Nuez de Abajo, formaron parte de una Cofradía, bajo la advocación de la Virgen de la Cuadra, que tenía como misión fundamental que los cofrades sirvieran las necesidades de culto del santuario y organizaran la vida religiosa del mismo (21). También sabemos que estos cofrades nombraban, entre ellos, de forma periódica, un abad. En concreto, en el testamento del doctor Pedro de Zumel, realizado en 1587, se cita a su hermano, el bachiller Juan Sánchez, como *abad de Santa María de la Quadra* (22). Sin duda, el abad era el encargado de regir el culto, en un periodo determinado, y como contraprestación cobraría parte de las rentas de las tierras del santuario por sus servicios. Por todo ello, y a pesar del acto de ostentación que alguna abadesa de San Bernardo de la primera mitad del siglo XVII realizó al colocar de forma sumamente visible el escudo de la comunidad y la cartela, a los que ya hemos hecho referencia, señalando la vinculación del santuario con respecto a este monasterio, hemos de pensar que la dependencia era más nominal que efectiva.

(20) En la provincia de Burgos tenemos interesantes noticias de cómo las abadesas de algunos cenobios, como Las Huelgas de Burgos o Villamayor de los Montes, ambos monasterios cistercienses, tenían entre sus prerrogativas el nombrar capellanes y clérigos en algunas iglesias y parroquias que estaban sujetas a su autoridad (José-María ESCRIVÁ DE BALAGUER, *La abadesa de Las Huelgas*, Madrid, 1944).

(21) Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Mansilla de Burgos. Libro de la Cofradía de Santa María de la Cuadra.

(22) Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Zumel. Testamento del Dr. Zumel.

EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CUADRA COMO CENTRO DEVOCIONAL

Christian ha señalado que, a medida que el empleo de imágenes fue creciendo en el Occidente cristiano, desde los siglos XII y XIII, la popularidad de María como auxiliadora fue, paulatinamente, eclipsando a los santos, que en épocas anteriores habían tenido un gran papel mediador entre el hombre y la Divinidad (23). Durante la alta Edad Media, fue muy habitual acudir a la intercesión de aquellos santos de los que se poseían reliquias, convirtiéndose los santuarios que las guardaban en importantes centros devocionales. Éstas, como algo físico y tangible, sin duda, facilitaban la conexión emocional entre el fiel y el santo, además de crearse un aura, en torno a ellas, de caracteres taumatúrgicos y prodigiosos (24). Según se fue desarrollando la imaginería sagrada, las tallas se fueron convirtiendo en magníficos vehículos que permitían al fiel entrar en contacto, visualmente, con lo divino. En este sentido, las imágenes marianas van a ser las preferidas como elementos intermediadores. Primero, aparecen las grandes catedrales, puestas en gran parte bajo la protección de la Virgen, como centros de culto y de petición de dádivas. Más tarde, se fueron generalizando gran cantidad de pequeños centros rurales, santuarios o ermitas, donde la presencia de María y la creencia en sus poderes mediadores eran sumamente frecuentes (25). Sin duda, en este contexto ha de encuadrarse la aparición de este santuario mariano.

La capacidad de suscitar la devoción que tenía la imagen de la Virgen de la Cuadra se ha plasmado, a lo largo del tiempo, en varios tipos de manifestaciones. En primer lugar, tenemos las prácticas de carácter individual, continuas, poco ostentosas, pero muy vivas y quizá las más auténticas (26). Obviamente éstas son de difícil docu-

(23) Willian CHRISTIAN, *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*, Nerea, Madrid, 1990, pág. 27.

(24) Obviamente este hecho no es privativo de la Edad Media y se mantiene en épocas posteriores (José Luis BOUZA ÁLVAREZ, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del barroco*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990.)

(25) Fray Valentín de la CRUZ, *Burgos. Ermitas y Romerías*, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1985. En la provincia de Burgos existen decenas de ermitas puestas bajo diferentes advocaciones marianas.

(26) François Lebrum ha señalado que, en el mundo católico, las prácticas colectivas religiosas predominaron notablemente sobre las privadas en contraposición

mentación aunque, algunas veces, también dejan su huella a través de signos visuales del reconocimiento por un favor recibido (27). En este sentido, y dentro de la clasificación realizada por Christian de los tipos de comunicación del hombre con el mundo celestial, podemos señalar que estos comportamientos se encuadran, o bien dentro de las “oraciones afectivas”, o bien dentro de las denominadas “oraciones instrumentales” que, en algunas ocasiones, llevaban aparejadas contrapartidas de diversa índole si el resultado era favorable (28). Por otra parte, tenemos las prácticas religiosas de carácter colectivo que han tenido a la imagen como protagonista. En ellas, un grupo o varios se reafirmaban en su fe y en la creencia inquebrantable en el carácter mediador de la Virgen con la advocación de Nuestra Señora de la Cuadra. Estas manifestaciones colectivas podían ser de dos tipos. En primer lugar, tenemos las celebraciones que, periódicamente, se desarrollaban en torno a la imagen y en segundo lugar, aquéllas que se verificaban de forma esporádica como consecuencia de un acontecimiento especial.

En relación con las prácticas comunales de carácter periódico, hemos de señalar que se celebraban en torno a la festividad de Pentecostés, dos días después de esta fiesta, aunque en la actualidad se hacen coincidir con la misma (29). Además de la gran conmemoración anual, desarrollada en torno a este hito litúrgico, sabemos que también había otras fechas con especial repercusión en el santuario y de gran resonancia en la comarca, como las de la Anunciación, San Lorenzo y San Lucas (30). Pero, sin duda, la de mayor solemnidad, que congregaba a buena parte de los vecinos del valle de Santibáñez, era la que se desarrollaba por Pentecostés. Los habitantes del valle, e incluso los de algunos pueblos cercanos pero al

al mundo protestante donde las prácticas religiosas privadas tenían un mayor peso (François LEBRUN, “Las reformas: devociones comunitarias y piedad personal” en *Historia de la vida privada*, Editorial Taurus, Madrid, 1991, pág. 73).

(27) Antonio MESTRE SANCHIS, “Religión y cultura en el siglo XVIII español” en *Historia de la Iglesia en España. T.IV. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1979, pág. 587 y ss.

(28) Willian CHRISTIAN, *Religiosidad popular. Estudio Antropológico de un valle español*, Tecnos, Madrid, 1978, págs. 129-151.

(29) Ismael GARCÍA RÁMILA, “Fiestas y romerías, tradicionales y famosas, en tierras burgalesas”, *Boletín de la Institución Fernán González*, N° 215, Burgos, 1951, pág. 272.

(30) Archivo General Diocesano de Burgos. Libros Parroquiales. Mansilla de Burgos. Libro de la Cofradía de Santa María de la Cuadra.

margen del mismo, tuvieron siempre una enorme preocupación porque la celebración fuera solemne y festiva. Así sabemos que, el 29 de mayo de 1768, se reunieron en la ermita los representantes de los concejos de Mansilla de Burgos, Lodoso, San Pedro Samuel, Los Tremellos, Ros, Santa María Tajadura, La Nuez de Abajo, Las Celdas, Zumel, Las Rebolledas y Miñón y allí trataron sobre el ceremonial y las celebraciones que se verificaban anualmente cuando se juntaban todas las localidades en el santuario, intentando dirimir problemas sobre preeminencias en la procesión o sobre el lugar a ocupar en la iglesia durante los ritos (31). En 1816, sabemos que se había constituido una Hermandad, formada por los vecinos de estos lugares que tenía una junta de representantes, o diputados, que se reunían periódicamente para organizar las procesiones anuales al santuario (32). Gracias a la normativa que se estableció en 1816, contamos con interesantes datos sobre cómo se desarrollaban los actos de la festividad principal. Era la Hermandad quien corría con los gastos generados en la celebración: ornamentación de la iglesia y de la campa adyacente, compra de velas, pago a los que llevaban las cruces y pendones (que acompañaban a la imagen) y a los portadores de las andas, pago al predicador que pronunciaba su sermón en la función solemne... Por las Cuentas de 1835, sabemos que la procesión recorría un larguísimo trayecto y que duraba dos días. El primero, tras congregarse todos los pueblos, con sus estandartes distintivos, en la campa de la ermita, y después de una oración de inicio, la imagen era sacada solemnemente de su santuario ante la algarabía general y se la encaminaba hasta la iglesia de Mansilla de Burgos, donde era ruidosamente recibida con voltear de campanas y regocijo popular. De allí, el cortejo se dirigía a Lodoso, donde, en su iglesia, se oía misa. Una vez cumplido esto se iba hasta Zumel, en cuya parroquia quedaba la imagen custodiada y velada hasta el día siguiente, momento en que la Virgen era llevada hasta Santibáñez Zarzaguda, siendo recibida de forma solemnísimamente en la iglesia parroquial, cantándose diversos cantos marianos y la salve, encaminándose, más tarde, hasta Miñón para aca-

(31) Archivo del Monasterio de Las Madres Bernardas de Burgos. *Acta de reunión de concejos*

(32) Archivo del Monasterio de Las Madres Bernardas de Burgos. *Libro de Cuentas de la Hermandad de los lugares congregados en la rogativas de Nuestra Señora de la Cuadra*.

bar, ese día, en el Monasterio de Jerónimos de Fresdelval y para volver, al día siguiente, a su Santuario, donde otra vez era recibida con gran alegría (33). Esta Hermandad, consciente de que estos actos de carácter religioso tenían también un componente festivo muy notable que, en ocasiones, podía generar ciertos desórdenes –más si tenemos en cuenta que la gente abandonaba sus casas casi por dos días– decretaron una serie de prohibiciones y normas para el buen desarrollo del acto, entre las cuales destacaba que no se permitiera, en esas jornadas, la venta de vino de forma desmesurada en los contornos, por los perjuicios evidentes que esto pudiera traer. Tampoco debía venderse escabeche, piñones, ni confituras. Se prohibía que se hicieran juegos deshonestos, pues todo ello, como decían los diputados de la Hermandad, *solo sirve para llamar a la juventud y retraer que no se asista a la procesion y turbar el buen orden...* Desde finales del siglo XVIII, las autoridades diocesanas burgalesas habían hecho especial hincapié en que las procesiones y manifestaciones públicas de carácter paralitúrgico se celebraran por los cauces propios de la piedad y que no se produjeran desmanes ni desórdenes que, al parecer, debían ser frecuentes en celebraciones de este tenor (34).

Por otro lado, como ya señalábamos, las manifestaciones colectivas de devoción popular hacia la imagen de Nuestra Señora de la Cuadra, podían verificarse de forma no reglada, sin una cronología estable, sino en situaciones y ante acontecimientos especiales. Esta imagen, al igual que otras muchas, fue considerada como especial protectora de la producción agraria. En coyunturas negativas, ante la inminencia de crisis de subsistencias, los vecinos de la comarca, se congregaban, en torno a su venerada imagen, y ante ella solicitaban

(33) Quizá, la razón que llevó a que en estos momentos primaverales la imagen de Nuestra Señora de la Cuadra recorriera de forma tan extensa las tierras del valle de Santibáñez, llegando incluso a trascenderlo, se deba a un intento de que, con su presencia, quedaran bendecidos los campos de labor en unos momentos en que la cosecha aún se podía malograr.

(34) En 1775, el arzobispo de Burgos, don José Javier Rodríguez de Arellano –importante jansenista e intelectualmente ilustrado– en una de sus Cartas Pastorales, señalaba el papel importante que tenían las procesiones pero también exhortaba a los fieles para que pusieran un especial cuidado en la práctica de estos actos piadosos para que no se convirtieran en meros hechos de ostentación, vacíos de contenido y generadores de desórdenes (José-Javier RODRÍGUEZ DE ARELLANO, *Pastorales, edictos pláticos y declaraciones en su diócesis*, T.II, Joaquín Ibarra, Madrid., 1776, págs. 239-241).

la protección divina tomándola como segura mediadora. En 1671, la comarca debía estar sufriendo muy notablemente, al igual que otras tierras de los contornos de Burgos, como consecuencia de la plaga de langosta que estaba asolando los campos. Gracias al testimonio del cronista Arriaga, conocemos las manifestaciones públicas de fe de los vecinos del Valle de Santibáñez que decidieron impetrar la intercesión de la Virgen mediante una solemnísimas procesión de carácter rogativo. Para ello, se llevó la veneradísima imagen, el 6 de julio de ese año, hasta el convento de San Agustín de Burgos, en concreto hasta la capilla del Santísimo Cristo que en este centro religioso se alzaba. La Virgen, acompañada de más de 1.000 devotos, llegó hasta la iglesia Catedral donde fue recibida por el Cabildo que la escoltó en una procesión por las naves del templo, cantándose salmos marianos. Más tarde se dirigió la comitiva hasta el cenobio agustino y una vez hecha la visita al crucificado se inició el regreso hacia el santuario, pasando por Huerto del Rey y por el convento de San Francisco, para desde allí enfilarse hacia su lugar de origen (35). Debieron ser frecuentes las visitas al convento de San Agustín con la citada imagen ya que en la sacristía del santuario de la Cuadra se custodia un interesante grabado que representa al Santo Cristo de Burgos de San Agustín, en su retablo original, pudiéndose fechar esta lámina en el siglo XVIII. Además del testimonio que nos proporciona Arriaga, en el remate del retablo de la Virgen se lee la siguiente cartela: *Dorose este retablo con las limosnas que dieron los quince lugares que fueron en procesion con esta Santa Imagen al Cristo de Burgos por la plaga de langosta. Año de 1671*. En el interior del frontón, acompañando a esta inscripción, aparece pintada la representación de un corazón que quizá haga referencia al emblema de la orden agustiniana en cuyo convento burgalés se veneraba la citada imagen del Cristo de Burgos. Muy interesante resulta ver cómo dos importantes tallas, la del Cristo de San Agustín (36) y la de Nuestra Señora de la Cuadra, ejemplos de fuertes pasiones devocionales, cada una en un contexto determinado, son vinculadas físicamente, co-

(35) Eloy GARCÍA DE QUEVEDO, "Libros burgaleses de memorias y noticias", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos*, N^o 17, Burgos, 1926, pág. 85.

(36) Para un amplio conocimiento de la devoción al Cristo de Burgos se puede acudir a la interesantísima y cuidada monografía de Nicolás LÓPEZ MARTÍNEZ, *El Santo Cristo de Burgos*, Editorial Aldecoa, Burgos, 1997.

mo el mejor medio para solucionar un grave problema. Curiosamente no se consigna que la escultura mariana, aprovechando su presencia en Burgos, visitara el Monasterio de Bernardas que, como dijimos, era patrono del santuario (37).

LA COLECCIÓN DE EXVOTOS PICTÓRICOS DEL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA CUADRA

Una de las pruebas tangibles de la religiosidad popular de carácter individual y algunas veces colectivo, a lo largo de la Historia, son los exvotos (38). Estos elementos, de compleja tipología, se definen como una manifestación material de un bien -físico o espiritual- obtenido como consecuencia de la actuación sobrenatural. Aunque, en algunas ocasiones, es la intervención de la Divinidad, directamente, la que obra el prodigio, casi siempre, el fenómeno milagroso tiene un mediador: la Virgen, un santo... en muchos casos claramente identificado con una pintura o escultura concreta (39).

(37) Arriaga señala que, las madres bernardas, habían tratado en alguna ocasión, de llevarse la talla de Nuestra Señora de la Cuadra a su monasterio, quizá intentando hacer abuso de sus poderes sobre el santuario. Quizá, por ello, los procesionantes, en 1671, no quisieron acudir con la imagen a este monasterio, cosa que en circunstancias normales hubiera sido casi obligatorio.

(38) El estudio de los exvotos ha alcanzado, en los últimos años, una notable importancia. Véanse, entre otros, los trabajos de David FREEBERG: "La imagen votiva. Impetrar favores y dar gracias" en *El poder de las imágenes*, Cátedra, Madrid, 1992, pág. 169 y ss; Salvador RODRÍGUEZ BECERRA y J.M. VÁZQUEZ SOTO, *Exvotos de Andalucía*, Editorial Argantonios, Sevilla., 1980; Salvador RODRÍGUEZ BECERRA, "Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico" en *La Religiosidad Popular*, T.III., Editorial Antropos, Barcelona, 1989, pág. 122 y ss; Mercedes CANO HERRERA, "Exvotos y promesas de Castilla y León" en *La Religiosidad Popular*, T.III. Editorial Antropos, Barcelona, 1989, pág. 395 y ss; José COBOS RUIZ DE ALDANA y Francisco LUQUE ROMERO ALBORNOZ, *Exvotos de Córdoba*, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, Fundación Machado, Córdoba, 1990. Magnífico es el libro-catálogo que como consecuencia de una exposición en Logroño se ha publicado recientemente: AA.VV, *Es un Voto. Exvotos pictóricos de La Rioja*, Fundación Caja Rioja, Logroño. 1997.

(39) Recientemente se ha publicado un magnífico trabajo sobre los exvotos custodiados en el Museo Nacional de Antropología en el que se hace un estudio tipológico de este género (Juan Manuel VALADÉS SIERRA, "Una aproximación a los exvotos españoles del Museo Nacional de Antropología", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, Numero III., Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1996, págs. 211-223).

Sí son frecuentes algunas imágenes de Cristo, sobre todo crucificado, a las que se creía dotadas de una capacidad de actuación muy notable. En Burgos, destacaban los dos santos crucifijos de los Monasterios de San Agustín y de la Trinidad, tallas ambas de orígenes medievales y en torno a los que se fue gestando una notable serie de narraciones que los hacían protagonistas de fenómenos de gran calado que, en muchas ocasiones, generaron votos públicos o privados y gran cantidad de exvotos (40). Pero, la mayor parte de las imágenes que tradicionalmente han aparecido dotadas de caracteres mediadores y sobrenaturales han sido las marianas y las de algunos santos. Burgos no es una excepción en este sentido. También, fueron estas tallas las que se presentaban como capaces de generar colecciones de exvotos de gran magnitud. Éstos responden a la necesidad de mostrar, a modo de reconocimiento público, el bien obtenido y con ello agradecer la intervención sobrenatural. Todo ello ha de encuadrarse dentro de un contexto que, aunque tiene sus orígenes en la Edad Media, alcanzará su pleno desarrollo en la Edad Moderna con algunos importantes coletazos en el mundo contemporáneo, y que se define por el denominado "hambre de maravillas". El exvoto no sólo sirve para satisfacer la necesidad del beneficiario de mostrar su reconocimiento, sino también para saciar los deseos de la población, en su conjunto, de sentirse protegida por unas fuerzas sobrenaturales que ya habían actuado de forma ostensible en gentes -hombres y mujeres- a los que se conocía y se les tenía como vecinos. La inmediatez del hecho prodigioso aumentaba el valor del mismo. Según Rodríguez Becerra, los exvotos pueden considerarse como tales cuando dejan claros varios aspectos. En primer lugar, quién fue el beneficiario y, en segundo lugar, el be-

(40) La imagen del Cristo de San Agustín siempre fue tenida como especial protectora frente a calamidades que, de forma cíclica, asolaban la ciudad. Esto generó, que Burgos se pusiera, en esas situaciones, bajo su protección y que se hicieran Votos Corporativos, que aún, se siguen cumpliendo por el Regimiento burgalés (P. LOVIANO, *Historia y milagros del Ssmo. Christo de Burgos con su novena*, Madrid, 1740). Casi todos los viajeros cultos que pasaron por Burgos hicieron escala en estos centros monásticos y visitaron las milagrosas tallas de los crucificados dejando constancia de sus impresiones sobre los mismos. La marquesa D'Aulonoy que visitó la ciudad a finales del siglo XVII, dejó plasmada sus visión sobre la sobrecogedora imagen del Cristo de San Agustín y habló de los múltiples exvotos que poseía la capilla donde se veneraba el crucificado (Condesa de D'AULNOY, *Viaje por España*, Barcelona, 1962).

neficio obtenido (41). Los miembros de las colectividades tradicionales, sin duda, que podrían quedar maravillados y reafirmados en su fe ante las narraciones o visiones de hechos prodigiosos obrados en lugares lejanos con o sin la intercesión de mediadores, pero también parece obvio que les pudieran sorprender, con mayor fuerza, las actuaciones vividas en su entorno, en gentes a las que conocían y en labores y peligros cotidianos y próximos. El exvoto se convierte, con ello, en un magnífico vehículo de propaganda de las virtudes de una imagen. La colectividad se identifica, esencialmente, con esa imagen y advocación concretas. No es la figura de la Virgen, de forma genérica, o la de un santo, las que quedan dotadas, para ese grupo, de virtudes sobrenaturales, sino una talla individual con una advocación también individual. En el caso de Nuestra Señora de la Cuadra, esto también es así. El santuario, como ya hemos dicho, se encuentra situado entre diversas localidades muy próximas. En cada una de estas poblaciones, las iglesias parroquiales o las ermitas tienen otras imágenes marianas genéricas o de advocaciones específicas, pero, en ninguna, estas tallas tuvieron la fuerza devocional ni se les atribuyeron las capacidades prodigiosas que se dieron a la Virgen de la Cuadra.

El santuario de Nuestra Señora de la Cuadra posee una interesantísima colección de exvotos pictóricos, fechable en los siglos XVIII y XIX (42). La importancia de estas obras no reside, como en

(41) Salvador RODRÍGUEZ BECERRA, "Formas de religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico" en *La Religiosidad Popular*, T.III. Editorial Antropos, Barcelona, 1989, págs. 123-124.

(42) Un panorama general sobre las colecciones de exvotos pictóricos del barroco en Burgos lo dimos en nuestro trabajo René-Jesús PAYO HERNANZ, "Exvotos pictóricos burgaleses de los siglos XVII y XVIII", *Anales del Pueblo Español*, Tomo VI, Madrid, 1993. Allí analizamos algunas series de exvotos sumamente interesantes como las vinculadas al Santuario de Nuestra Señora de Belén de Belorado, del Santuario de Santa Casilda, al de Nuestra Señora de las Tribulaciones... Muy notables son también los exvotos de la Colegiata de Valpuesta, de la ermita de Nuestra Señora de Pedrajas de Poza de la Sal, de la ermita de Nuestra Señora del Torreón de Padilla de Abajo... Lamentablemente, hemos detectado que, en los últimos años, desde que comenzamos a hacer de este tema objeto de nuestro interés, se han perdido algunas interesantes muestras. Últimamente, tras la reciente restauración de la ermita de San Amaro de Burgos —uno de los centros exvotistas por antonomasia en la ciudad y su comarca— se ha desarrollado una "limpieza" del templo del conjunto de exvotos tradicionalmente allí custodiados. Esperamos que la sensibilidad de los responsables de la citada ermita les lleve a reponer, en la misma, buena parte de estas piezas, en la actualidad almacenadas, y que son no sólo una prueba de la religiosidad, cultura y arte populares, sino también uno de los elementos individualizadores y definidores del carácter peculiar de este centro cultural burgalés.

la mayor parte de los casos en que nos hallamos ante exvotos pictóricos, salvo en ocasiones excepcionales, en la trascendencia estética de estas piezas, que se suelen definir por su evidente sencillez, sino en su carácter claramente expresivo de unas formas de creer y sentir de carácter peculiar, en las que el recurso a lo sobrenatural era algo habitual. Por otra parte, hemos de señalar que estas pinturas se nos presentan como un rico venero de datos que nos permiten conocer no sólo la mentalidad religiosa popular sino también las formas de vida, los usos agrícolas y ganaderos, la tecnología, las modas y formas de vestir, algunas enfermedades, acontecimientos históricos destacados... (43).

La tipología formal de estas piezas responde a los caracteres tradicionales que las definen genéricamente. Podemos señalar que las obras que aquí vamos a estudiar se caracterizan por su ingenuidad, su falta de dominio técnico, su evidente linealismo y planismo cromático y su escaso control de las técnicas perspectivas y de composición. A pesar de todo, estas manifestaciones pictóricas ejercen un notable grado de atracción visual y se definen por su gran fuerza expresiva derivada, en parte, de un colorido vibrante. Por otro lado, la simplicidad compositiva puede entenderse o bien desde la perspectiva de la incapacidad del pintor para lograr un resultado más complejo y elaborado o bien desde un intento, consciente por parte del autor, de lograr una economía expositiva que hiciera que el espectador comprendiera, sin distracciones posibles, el mensaje narrado de una forma sencilla y sin que se generaran dudas sobre el mismo.

Hemos de señalar que dentro de la serie objeto de nuestro estudio, existen diversos grados de calidad. Todas son pinturas al óleo sobre lienzo. En primer lugar, encontramos un conjunto de piezas que parece que fueron realizadas por maestros profesionales del arte de la pintura, aunque su dominio de la técnica no parece demasiado notable y la calidad resultante fue escasa. Aún con todo, las piezas salidas del pincel de estos pintores destacan por su mayor interés estético. En segundo lugar, aparece un conjunto de autores de exvotos cuya actividad en el campo pictórico debió ser de carácter

(43) En estos momentos, estamos embarcados en un proyecto de inventario y catalogación de los exvotos pictóricos burgaleses de los siglos XVII al XIX. Una vez realizado esto creo que estaremos en condiciones de poder llegar a estudiar diversos aspectos de carácter pluriforme.

meramente coyuntural, de forma que las piezas que realizaron quedan definidas por un mayor ingenuismo y por un escaso dominio de los secretos del arte de la pintura.

Todas las piezas que aparecen aquí representadas responden, también, a los caracteres conceptuales característicos de las obras de este género. En ellas, encontramos una parte de narración visual y otra de narración literaria que explica y completa los aspectos de la historia. La parte dominante, desde el punto de vista de la superficie, es la propiamente visual, quedando la narrativa-literaria reducida a la zona inferior de la composición o a uno de sus ángulos. No suele faltar, en las cartelas en las que se incluye la referencia al hecho acontecido, el nombre del beneficiario de la presunta intervención, el solicitante de la misma –que no necesariamente tiene que coincidir con aquél–, el hecho milagroso acontecido –relatado con mayor o menor prolijidad de detalles– y la fecha del acontecimiento. En el caso de los exvotos de este santuario, hemos de señalar que los beneficiarios de la intervención de la Virgen son, habitualmente, personas de las inmediaciones del mismo, residentes en la zona del valle de Santibáñez y siempre miembros de clases populares, aunque, en ocasiones, a tenor de la indumentaria que presentan los protagonistas podemos sospechar que tenían una posición relativamente acomodada. También pudo ocurrir que, a la hora de plasmarse en los exvotos, y teniendo en cuenta el carácter público y la vocación de amplia duración en el tiempo de los mismos, los personajes receptores del beneficio o a él vinculados, que aparecían representados, quisieran quedar reflejados de la forma más digna posible. Esto nos demuestra que nos encontramos ante una devoción que se hallaba fuertemente incardinada en las clases populares de la zona pero que difícilmente logró trascender su ámbito de desarrollo inicial, al contrario de lo que ocurre con otros santuarios burgaleses donde, en las colecciones de exvotos, los representados como beneficiarios de las actuaciones sobrenaturales tienen, en muchas ocasiones, orígenes muy alejados del lugar en el que se ubica la imagen a cuya intercesión se atribuye el prodigio y en los que también aparecen como receptores del hecho miembros de las clases más elevadas (44). En la parte pictórica propiamente dicha, hemos de decir que, siempre aparece el beneficiario de la intercesión mariana,

(44) Este es el caso de los exvotos del santuario de Santa Casilda de Burgos cuya devoción, extendida por buena parte de España y a la que la monarquía se encontraba adherida, hizo que las personas que quedan representadas en estas prue-

bien en el momento del trance en el que se vio peligrosamente expuesto o bien en el momento inmediatamente posterior, recién superada la situación. En alguna ocasión, encontramos figuras vinculadas a éste, que casi siempre suelen ser familiares que en ocasiones actúan como intermediarios entre él y la Virgen. La presencia de lo sobrenatural es también evidente. Casi siempre, suele haber un rompimiento de cielo, más o menos espectacular, en que vemos la figura de Nuestra Señora de la Cuadra, presente en la escena, y cuya actuación milagrosa obra los prodigios relatados visual y literariamente. La imagen mariana aparece representada, normalmente, con la forma de la talla primitiva, aunque se muestra vestida con los clásicos vestidos de tela a la usanza barroca. Solamente, en alguna ocasión, encontramos la representación de la talla renacentista.

Desde un punto de vista temático, hemos de señalar que los asuntos que motivaron los prodigios son de una enorme variedad. Son sumamente frecuentes las intervenciones tendentes a solucionar problemas de salud. En una sociedad como la de los siglos XVIII y XIX, fechas en las que se datan los exvotos pictóricos que nosotros estudiamos, las medidas terapéuticas de base científica eran bastante rudimentarias. Por lo tanto, el recurso a lo sobrenatural fue continuo. La petición de mediación de la Virgen o de los santos era de carácter frecuentísimo (45). No debe extrañarnos que a la Virgen de la Cuadra se la atribuyera una gran fuerza curativa, que se plasmaba en la solución de enfermedades diversas, en muchos casos, no suficientemente explicitadas (46). Las labores coti-

bas plásticas de gratitud tengan, en muchísimos casos, orígenes alejadísimos (René-Jesús PAYO HERNANZ, "Exvotos pictóricos burgaleses de los siglos XVII y XVIII", *Anales del Pueblo Español*, Tomo VI., Madrid, 1993, págs. 59-61) En muchas ocasiones, no solamente fue la fama de los hechos prodigiosos la que hizo que una determinada talla o advocación alcanzara cotas de devoción muy notables, en límites muy superiores a los de su natural campo de acción. También, en muchos casos, la "propaganda" realizada por diversos medios y fomentada por los patronos del santuario donde se guardaba la imagen tuvieron mucho que ver en el desarrollo de devociones en lugares alejadísimos de la ubicación natural de la imagen. Así, sabemos que el Cabildo de la Catedral burgalesa, patrono del Santuario de Santa Casilda, en Buezo de Bureba, fomentó la devoción a la santa, a su cuerpo y a su imagen de forma diversa. Todos los años, se imprimían, a costa del Cabildo, láminas donde se grababa o el sepulcro de Santa Casilda o alguno de sus hechos prodigiosos con lo cual su fama podía llegar muy lejos (René-Jesús PAYO HERNANZ, "Iconografía de Santa Casilda", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1993, págs. 96-108).

(45) *Santos Sanadores*, Ciba, Sociedad Anónima, Barcelona, 1948.

(46) Salvador RODRÍGUEZ BECERRA, "La curación milagrosa: Enseñanzas de los exvotos de Andalucía", *Ethnica*, Nº 18, págs. 127-135.

dianas estaban expuestas a numerosos peligros que podían generar accidentes graves. La mediación de la Virgen de la Cuadra queda expresada en algunos exvotos donde interviene salvando de sufrir daños irreparables a una persona que vive un accidente de carácter laboral. Otros peligros más excepcionales, como los asaltos por ladrones, también fueron sobrepasados, según nos indican los exvotos de este santuario, gracias a la intervención mariana. Por fin, y esto es bastante poco habitual, la Virgen titular del santuario también actuó como protectora cuando una persona de la comarca se hallaba, en tierras lejanas, participando en procesos bélicos, impidiendo que nada malo le aconteciera ya que sus padres le habían puesto bajo su protección.

Uno de los exvotos más interesantes, aun cuando no es de los más destacados por sus valores estéticos, es el que aparece fechado en 1754 (47) y en el que se nos narra que *Manuel Rojo hijo de Agustín Rojo y Manuela de Riocerezo su madre vecino del lugar de Mansilla estando cenando con el cura y criado en la benta del orballar (sic) el lunes de carnestolendas entraron tres ladrones y le opusieron por delante y Maria Santisima de la Quadra le guardo*. Este texto aparece en la zona inferior del lienzo. Por encima, se desarrolla la escena. En un primer término vemos la figura de Manuel Rojo y a sus lados encontramos a los ladrones apuntándole con mosquetes, uno de los cuales está disparándose. En el fondo, se vislumbra una localidad que, con toda seguridad, es la villa de Mansilla. En el ángulo superior izquierdo se produce un rompimiento de Cielo en el que hallamos la imagen de Nuestra Señora de la Cuadra que se encuentra en conexión con la figura del asaltado por medio de unas ráfagas luminosas que indican que éste se hallaba bajo la protección de la Virgen. Este exvoto es uno de los más ingenuistas del conjunto pero quizá sea de los más importantes, no sólo por su antigüedad sino también por su especificidad temática ya que no son demasiado frecuentes las obras de este género en las cuales se nos narren asaltos o atracos. (Exvoto n.º 1).

La familia Rojo aparece como beneficiaria, en otras ocasiones, de la intervención de la Virgen de la Cuadra. Otro exvoto, fechado en 1785 (48), nos narra que *Josef Rojo becino de Mansilla estando*

(47) Óleo sobre lienzo. Mide 55 x 75 cms.

(48) Óleo sobre lienzo. Mide 45 x 63 cms.

bajando piedra se caió el carro a una linde abajo e ymbocando a Nuestra Señor de la Cuadra se allo sin lesion alguna en el dia quinze de maio del año 1785. El texto aparece en una cartela blanca, ubicada en el ángulo superior izquierdo del lienzo. El maestro, de discretísimas calidades, trató, sin embargo, de dotar a esta obra de algunos toques de virtuosismo. Así, esta cartela aparece en trampantojo, como un papel que se superpone a la pintura. La composición es de tosca concepción y la obra se articula en tres planos. El primero es el de la zona baja de la linde, donde se halla el carro volcado, con las piedras caídas en el suelo. Curiosamente la pareja de bueyes que tiraba del mismo aparece de pie. Desconocemos si este hecho se debe a que el pintor tenía serias dificultades para representar a los bóvidos caídos o si con ello estaba intentando indicar que los animales habían salido también ilesos en el accidente, aspecto éste de suma importancia y que de ser así tendría también una especial valoración y reconocimiento por parte de su dueño, ya que hemos de tener en cuenta que en una sociedad agraria tradicio-



Exvoto n.º 1.



Exvoto n.º 2.

nal los animales de acarreo eran vitales para la supervivencia y su muerte podía suponer un empobrecimiento tal de la economía familiar capaz de ubicar a la familia en una situación próxima a la pobreza. En el segundo plano, aparece el camino, al borde de la linde, por donde discurría el carro y allí se halla la figura del beneficiario ileso. El tercer plano es el del celaje. En el ángulo derecho, en un rompimiento de cielo, encontramos la figura de la Virgen que se halla unida al receptor del beneficio por medio de unos rayos que llegan hasta él y muestran su protección. (Exvoto n.º 2).

De finales del siglo XVIII es otro de los exvotos en el que la familia Rojo de Mansilla de Burgos vuelve a aparecer como protagonista (49). Se narra que *Antonia Rojo hija de Martín Rojo y de Casilda Mansilla estando enferma la ofrecieron a Nuestra Señora de la Cuadra y logro salud*. Se trata de un clásico exvoto que cuenta la curación de una enfermedad en que la beneficiaria aparece en la cama. Curiosamente se ha dignificado notablemente la estancia por la presencia de un gran dosel rojo que introduce una rica nota colorista. En el ángulo superior derecho, aparece la figura de la Virgen, en un rompimiento de cielo, mandando sus rayos sobre la enferma. (Exvoto n.º 3).



Exvoto n.º 3.

(49) Óleo sobre lienzo. Mide 40 x 30 cms.

De 1771, es uno de los exvotos de mayor calidad de cuantos se encuentran en la ermita (50). La leyenda del mismo señala que *Justa, hija de Miguel Alonso y de Ysabel Perez vezinos de Zumel a los 15 años de su edad cayo en tan graue enfermedad que estuvo mucho tiempo a la muerte ayudando a bien morir el sacerdote y sus padres rogaron a Nuestra Señora de la Quadra de quien recibio salud. Año de 1771*. El texto aparece en la zona inferior de la composición, enmarcado en un bello marco pintado de carácter rococó. Por encima, se encuentra la enferma en cama, recostada hacia su lado izquierdo para que pueda ser vista por los espectadores. En el ángulo superior izquierdo de la escena, hallamos la imagen de la Virgen, actuando sobre la enferma. Curiosamente, este lienzo sabemos que fue restaurado en 1880, pues sobre la cama vemos como se desarrolla una frase pintada en letra blanca que dice *Se reedifico esta obra por Pedro Pagado becino de Zumel. Año de 1880*. No sabemos cuál fue el motivo que llevó a que, más de un siglo más tarde, una persona que, en principio no parecía tener nada que ver con la familia de la beneficiaria, desarrollara una labor de restauración de la obra. Quizá, con ello quiso contribuir a que este importante testimonio de un prodigio de estas características siguiera mostrándose de forma evidente, con lo que él también expresaría su fe y devoción. (Exvoto n.º 4).



Exvoto n.º 4.

(50) Óleo sobre lienzo. Mide 64 x 56 cms.

Unas características formales y temáticas muy parecidas al anterior exvoto tiene otro que se fecha en 1795 (51) y en el que, en la zona inferior, aparece una cartela que dice *En el año noventa y cinco se halló enferma (borrado) de agosto asta primeros de nobiembre Maria de Santa Maria consorte de Josef Barona y la ofrecio a Nuestra Señora de la Cuadra y logro salud.* La enferma, en cama, se vuelve hacia el espectador, quedando cubierta con una manta de un fuerte tono azul. En el ángulo superior derecho de la escena, se produce un ampuloso rompimiento de Cielo donde se hace presente la imagen de la Virgen de la Cuadra que prodiga sus rayos sanadores sobre la figura de la enferma. (Exvoto n.º 5).



Exvoto n.º 5.

De toda la colección de exvotos de este santuario destaca uno de ellos, en el que vuelve aparecer como beneficiario un miembro de la familia de los Rojo de Mansilla (52), y que nos narra cómo *Manuel Perez hijo legitimo de Leandro Perez y Tomasa Rojo becinos de Mansilla allandose en los ataques de Zaragoza le ofrecieron sus pa-*

(51) Óleo sobre lienzo. Mide 43 x 30 cms.

(52) Óleo sobre lienzo. Mide 40 x 55 cms.

dres a Nuestra Señora de la Quadra y salio con bien de todos ellos en el año 1809. El lienzo, de una enorme simplicidad formal, rayana con el ingenuismo, tiene, sin embargo, una gran importancia temática ya que nos señala la protección, en un lugar alejado, de un vecino de la comarca, a quien sus padres ponen bajo la tutela de la Virgen de la Cuadra. Se representa a Manuel Pérez, al frente de un cañón que él dispara y la capital aragonesa que queda plasmada en el fondo. En la zona superior izquierda de la composición, se ve la imagen de la Virgen, en un rompimiento de Cielo, entre nubes y rayos solares, que en parte se dirigen hacia la figura del soldado que con ellos queda protegido ante cualquier peligro. Con esta representación se inicia la serie de los exvotos del santuario fechables en el siglo XIX. (Exvoto n.º 6).



Exvoto n.º 6.

Otro de los exvotos lleva fecha de 1814 y nos narra el siguiente hecho milagroso (53): *Fermina de Somobilla yja de Antonio Somovilla y de Francisca Alcalde de edad de dos años estando enferma de un ojo la encomendaron sus padres a Nuestra Señora de la Cuadra y logró bista año de 1814. Aparece la muchacha de pie en el interior de una habitación. En el ángulo superior izquierdo, encontramos la figura de la Virgen que se hace presente en la escena y que envía un rayo hacia la mano derecha de la niña que porta un ramito. (Exvoto n.º 7).*

De 1853 es uno de los exvotos (54) que narra, en la parte inferior, que *Amalia Vecino, natural de La Nuez de Abajo, hija de Julian y Ursula Varona, logro salud por la intercesion de Nuestra Señora de la Cuadra. Año de 1853. Aparece representada una niña, vestida a la usanza decimonónica, incluida en un andador. En el ángulo superior derecho de la escena, aparece una especie de sol que hace patente en la misma la presencia de lo sobrenatural. Curiosamente aquí ha sido sustituida la imagen de la Virgen por este elemento que tiene un carácter más abstracto. (Exvoto n.º 8).*



Exvoto n.º 7.



Exvoto n.º 8.

(53) Óleo sobre lienzo. Mide 50 x 60 cms.

(54) Óleo sobre lienzo. Mide 42 x 62 cms.

Fecha en 1861 (55) está el lienzo que nos narra que *Victor Perez vecino de Mansilla, estando gravemente enfermo le hofrecio su Padre a Nuestra Señora de la Cuadra y por su intercesion cobro salud. Año de 1861.* La escena se desarrolla en el interior de una habitación de una casa popular. En el ángulo izquierdo, encontramos una cama en cuyo interior se halla el enfermo atendido por su madre. En el ángulo opuesto, la figura paterna, de rodillas, implora la intervención de la Virgen que aparece justo por encima y que dirige su luz salvífica hacia el yacente. La imagen de la Virgen que queda representada no es la de la talla gótica, sino la imagen renacentista, de fines del siglo XVI. (Exvoto n.º 9).



Victor Perez Vecino de Mansilla, estando gravemente enfermo, le hofrecio su Padre a N.ª S.ª de la Cuadra y por su intercesión cobró salud. Año de 1861.

Exvoto n.º 9.

(55) Óleo sobre lienzo. Mide 44 x 38 cms.