

EL MANTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD DE BURGOS. LA INDUMENTARIA DE LAS VÍRGENES DE VESTIR EN SU ADVOCACIÓN DE LA SOLEDAD

MARÍA JESÚS JABATO DEHESA
Académica numeraria de la Real Academia
Burgense de Historia y Bellas Artes

RESUMEN: *La Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y de Santiago, de la iglesia de Santiago y Santa Águeda, de Burgos, actuando en cumplimiento del legado que hizo una devota, encargó en 2012 un manto al taller del bordador Salvador Oliver Urdiales. Realizado en oro fino y terciopelo negro según diseño del artista Jesús Ruiz Cebrero, en 2013 pasó a formar parte del patrimonio de la cofradía enriqueciendo la Semana Santa burgalesa. Al hilo de la confección de este manto se hace un repaso a la historia de la talla de la Virgen de la Soledad y a la indumentaria de las vírgenes de vestir de esta advocación.*

PALABRAS CLAVE: Nuestra Señora de la Soledad, manto, iglesia de Santa Águeda, Burgos.

ABSTRACT: *Nuestra Señora de la Soledad y de Santiago brotherhood, belonging to Santiago and Santa Águeda church in Burgos, accomplishing a devout's bequest, ordered in the year 2012 a cape to Salvador Oliver Urdiales' workshop. Made in fine gold and black velvet according to the design of Jesús Ruiz Cebrero, it become part of the brotherhood's heritage in the year 2013, enriching the burgalese Holy Week. In connection to the making of this cape, a review of the Virgen de la Soledad sculpture history and the clothing of this advocacy virgins is made.*

KEY WORDS: Nuestra Señora de la Soledad, cape, Santa Águeda church, Burgos.

De las alas de un mosquito/ se hizo la Virgen un manto/ y le quedó tan bonito/ que lo estrenó el Viernes Santo/ en el entierro de Cristo. Así reza la poética quintilla extremeña que pone el acento en la belleza de los mantos procesionales de las Vírgenes dolorosas, ya sean los sobrios lutos castellanos, ya los que beben del barroco andaluz, porque tanto unos como otros transmiten la estética del sufrimiento de la Virgen en su soledad.

La Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad y de Santiago, de la iglesia de Santiago y Santa Águeda, de Burgos, actuando en cumplimiento del legado que hizo la devota D^a Aurora Martínez, que donó 180.000 € para la confección de un manto procesional para su Virgen, lo encargó en 2012 al taller del bordador malagueño Salvador Oliver Urdiales. Realizado en oro fino y terciopelo negro según diseño del artista también malagueño Jesús Ruiz Cebrero, el resultado fue un manto único y de excepcional belleza con el que se realiza la majestad del sereno dolor de la Virgen de la Soledad. En marzo de 2013 lucio el manto en procesión y desde esta fecha forma parte del patrimonio de la cofradía enriqueciendo la Semana Santa burgalesa.

Al hilo de la confección de este manto, hacemos un repaso a la historia de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Burgos y a la indumentaria de las vírgenes castellanas de esta advocación.



Manto y saya



Manto



Detalle de los bordados



Detalle de los bordados



Manto

NOTAS PARA ESCRIBIR LA HISTORIA DE LA TALLA DE
NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD, DE BURGOS

Sentiste lo qué'l sintió
y tu pasión fue la suya,
porque tal pasión te dio
que la Passión quel sufrió
fue la mesma pasión tuya.

JUAN DEL ENCINA

D. Vicente Alfonso Ortega Arnaiz (1) y su esposa, Juana del Nero Salamanca (2), costearon en 1902 la imagen de Nuestra Señora de la Soledad que en la actualidad se venera en la iglesia de Santiago y Santa Águeda, de Burgos.

La talla se encomendó al imaginero Ildefonso Serra, propietario de una fábrica de ornamentos sagrados y sedería en Barcelona (3), y fue entronizada en la capilla de Santiago de la Catedral, en la que en 1903 se mandó construir al efecto un retablo al burgalés Saturnino López. Allí se mantuvo hasta que el 11 de febrero de 1934 unas velas prendieron el vestido de la Virgen causando serios destrozos a la imagen, que hubo de ser restaurada. El trabajo se confió al imagine-ro local Eulogio Valladolid (4), que consolidó ambas piernas, doró la peana, talló tres dedos de la mano izquierda y uno de la derecha y reforzó el resto, retocó nariz, labios y párpado y ceja izquierdos y policromó de nuevo la imagen, a la que dotó de nueva corona de espinas. La transformación, en suma, fue completa.

La Virgen de la Soledad pasó a la parroquia de San Gil donde se mantuvo hasta que en 1944, como consecuencia del reparto de imágenes de la Semana Santa realizada por la Hermandad del Calvario y el Santo Entierro, gestora de la misma, pasó a la iglesia de Santa Águeda a solicitud de la familia Ortega. La imagen, no obstante, siguió perteneciendo simbólicamente a la citada parroquia de San

(1) Teniente de alcalde del Ayuntamiento de Burgos, fallecido el 25-XII-1908. Vid. *El Papa Moscas*, Burgos (24-VI-1905).

(2) Hermana del Conde de Castrofuerte y Torre-Hermosa, D. Raimundo del Nero Salamanca.

(3) Esta talla es heredera de otra, que se encontró a finales del s. XIX en San Cosme y San Damián, propiedad de la Hermandad del Santo Calvario, fundada a mediados del s. XIX.

(4) Autor del altar de la primitiva iglesia del Carmen de Burgos.

Gil hasta 1949, año en el que dispuso el Cabildo que la Soledad habría de pasar definitivamente a la iglesia de Santa Águeda cuando la Virgen de los Dolores de San Gil formara parte de la procesión del Santo Entierro.

La última reforma de la talla se debió al deterioro producido por el tiempo y por las diferentes capas de barniz acumuladas y corrió a cargo del restaurador burgalés Florentino Lomillo.



Nuestra Señora de la Soledad, de Burgos

APUNTE SOBRE LAS VÍRGENES DE VESTIR

Virgen con miriñaque,
virgen de Soledad,
abierta como un inmenso
tulipán.

F. GARCÍA LORCA

Desde el s. XVII y aún anteriormente se conoce la existencia de las Vírgenes de vestir o de candelero, también llamadas tallas de alcuza,

devanadera, miriñaque o bastidor. Son éstas imágenes formadas por una cabeza de madera tallada –o porcelana–, colocada sobre un armazón o alma de madera, compuesto por dos secciones troncocónicas unidas entre sí para darle forma corporal, en cuya parte superior se coloca un tronco tosco y dos brazos articulados sin forma anatómica, terminados en manos de talla. Para dar mayor consistencia al armazón de listones se recubre de tela o lienzo, resultando de todo ello un maniquí o candelero. Cabeza y brazos se tallan en madera de calidad (cedro, ciprés o pino) para su policromía mediante carnaciones que asemejen rostro y manos naturales, y en el rostro se plasma la belleza de las imágenes, que suelen tener tamaño natural, entre 1,60 y 1,75 m. de altura.

La proliferación de imágenes de vestir, especialmente abundante en las advocaciones de Dolorosas y Soledades, motivó que muchas imágenes de cuerpo entero, góticas o románicas, sufrieran destrozos para adaptarlas al nuevo estilo, menos gravoso para las menguadas arcas de las cofradías que la imaginería tradicional, aunque el añadido posterior de la rica indumentaria encarecía su coste (5).

La cara de Dolorosas y Soledades refleja el sentimiento de tristeza de la Virgen ante la muerte del Hijo, que el imaginero consigue mediante la utilización de recursos expresivos: labios entreabiertos,



Vestidor de Nuestra Señora de la Soledad de Burgos

(5) Cf. GONZÁLEZ ECHEGARAY, C.: *Guía para visitar los santuarios marianos de Cantabria*. Encuentro. Madrid, 1922, p. 27.

lágrimas de cristal, cejas perfiladas y dispuestas hacia arriba, en actitud suplicante... Las manos abiertas, con los dedos ligeramente flexionados, sostienen algún elemento de la Pasión o un pañuelo de encaje. Las imágenes de alcuza o bastidor requieren la presencia de un *vestidor*, persona que junto al mayordomo y camarista las viste.

LA INDUMENTARIA DE LA VIRGEN EN LA ADVOCACIÓN DE LA SOLEDAD (6)

¿Qué importancia tiene en nuestro caso el vestido? El vestido es la parte más exterior del hombre. El porte del cuerpo revela el alma. El cuerpo es el vestido del alma.

ERASMO DE ROTTERDAM

La viuda cristiana

La iconografía tradicional de las Dolorosas representa a la Virgen vestida con túnica oscura y manto negro, con las manos entrelazadas sobre el pecho, lágrimas en los ojos y un estilete clavado en el corazón o los tradicionales siete puñales representativos de los siete dolores de María. Esta imagen se llama tradicionalmente Virgen de la Soledad, aunque el tema de la soledad se ha ido configurando progresivamente a lo largo del tiempo; primero, como Virgen llorosa; luego en compañía de San Juan y finalmente sola, a los pies de la Cruz, con las manos juntas, la mirada elevada o baja, abatida, y los ojos arrasados de lágrimas (7).

Aquí yace el Ilmo. y Excmo. Sr. D. Juan Téllez Girón, IV Conde de Ureña, gran cristiano y amigo de obras santas en las cuales empleó su vida y su hacienda, reedificando muchas iglesias y casas de oración en sus Estados, fundando y dotando en el de esta Andalucía 16 Monasterios, la Universidad y el Colegio, Iglesia Colegial de aquí y esta Capilla del Santo Sepulcro, para entierro de sus padres. Fue casado con la Ilma. y Excmo. señora Doña María de la Cueva, y murió antes que ella y muy santamente con grande fervor y ayuda de Nues-

(6) Cf. FERNÁNDEZ MERINO, E: *La Virgen de luto. Indumentaria de las dolorosas castellanias*. Visión Libros, Madrid, 2012.

(7) Cf. TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1947. pp. 233-242.

tro Señor, el día de la Ascensión como lo había deseado, en esta su villa de Osuna a 19 de mayo de 1558.

Esta inscripción que a modo de certificado *post mortem* de su generosidad fue grabada en la sepultura del conde de Ureña, podría haber constado igualmente en la de su esposa, doña María de la Cueva, hija del duque de Alburquerque y camarera mayor de Isabel de Valois, esposa de Felipe II. Esta trajo de Francia cuando contrajo matrimonio, en 1560, un cuadro de la Virgen de la Soledad que San Francisco de Paula regaló a su padre, el rey Enrique II. Los frailes mínimos del convento de la Victoria, orden de la advocación del santo, establecidos en Madrid, le pidieron el cuadro ya que iban a erigir una capilla en honor de la Soledad; Isabel de Valois se lo negó pero solicitó al escultor Gaspar Becerra que se inspirara en él para hacer una imagen. No una, sino dos hizo Becerra, pero no fueron del agrado de la reina, que le dio una tercera oportunidad, contando la leyenda que cuando se encontraba apesadumbrado y desbordado por el encargo, se le apareció en sueños un ángel que le indicó que cogiera un tronco que se quemaba en el hogar y la hiciera con él. Así lo hizo el escultor siendo el resultado satisfactorio. Doña María de la Cueva donó uno de sus trajes de luto para vestir la imagen al sobrio modo de las viudas de la nobleza castellana del s. XVI, con manto negro y largas tocas blancas que tapaban el vestido monjil o saya, también negro, partiendo del siguiente razonamiento:

Cierto que supuesto que este misterio de la Soledad de la Virgen parece decir cosa de viudas, que si se pudiese vestir como viuda, de la manera que yo ando, que me holgaría, porque tuviese yo también parte en esto, y pudiese servir a Nuestra Señora con un vestido y tocas como estas mías.

La desolación de la Virgen se hacía patente en el sobrio atuendo de la condesa viuda de Ureña y pronto esta iconografía se hizo común a las Soledades de España e incluso traspasó las fronteras llegando a Hispanoamérica, Italia y Filipinas, dada la fama de milagrosa alcanzada por la imagen de Nuestra Señora de la Soledad del Convento de la Victoria de la Corte, que fue profusamente copiada, de forma que en 1640 el P. Fray Antonio Ares (8), predicador de la orden de

(8) ARES, A.: *Discurso del Ilustre origen y grandes excelencias de la misteriosa Imagen de Nuestra Señora de la Soledad del Convento de la Victoria de Madrid de la sagrada orden de los Mínimos de San Francisco de Paula*. Pedro Taço. Madrid, 1640.

los Mínimos, afirmaba que “las imágenes de la Soledad se hallaban esparcidas no solo por Madrid sino por toda la Cristiandad.”

La indumentaria de viudas y dueñas era sobria aunque compleja, tal como se aprecia en la descripción de Madame d’Aulnoy (9):

... el cuerpo de una tela negra y la falda lo mismo, y por encima una especie de sobrepelliz de tela de batista que le caía hasta más debajo de las rodillas; las mandas eran largas, muy estrechas en el brazo, y le llegaban hasta las manos. Esa sobrepelliz se sujetaba al cuerpo y como no estaba plisada por delante, parecía que era un babero.

...sobre la cabeza un trozo de muselina que le envolvía el rostro... sin que fuera demasiado arrugado ni demasiado claro. Cubría su garganta y llegaba hasta más abajo del borde de su chaqueta. No se le veían en absoluto los cabellos, que están todos ocultos bajo la muselina. Llevaba un gran manto de tafetán negro que le cubría hasta los pies; y por encima de ese manto llevaba un sombrero cuyos bordes eran muy anchos, sujeto bajo la barbilla con cordones de seda.



La archiduques Mariana vestida de viuda.
(Juan Carreño de Miranda
Kunsthistorisches
Museum. Viena. 1665)

(9) D’AULNOY, C.: *Relación del Viaje de España*. Akal. Madrid, 1986. p.117.

Las distintas prendas que componían la indumentaria de viuda castellana de la nobleza con las que se ha vestido tradicionalmente a la Virgen bajo la advocación de la Soledad son, en resumen, las siguientes:

CAMISA INTERIOR: Prenda que cubre el cuerpo desde los hombros hasta más abajo de las rodillas, llegando incluso hasta los tobillos a modo de camisón. Las mangas eran de diversa longitud dependiendo del largo de la del vestido. Confeccionada en tejidos resistentes al lavado –lienzo, algodón, batista o lino–, era de color blanco. Con frecuencia escote o *cabezón* y puños se bordaban con diversos motivos o se adornaban con volantes o puntillas fruncidas que sobresalían del vestido (gorgueras y lechuguillas) y otros elementos propios de lencería (vainica, pasacintas, entredós...) Los adornos más ricos se reservaban a las partes visibles de la camisa, puños y cuellos.

ENAGUAS: Colocadas sobre la camisa en diversas capas, una sobre otra. Confeccionadas en el mismo tejido que esta. Cumplían una doble función: cubrir las piernas y dar volumen al ruedo inferior de las faldas. Se adornaban con puntillas.

COFIA BLANCA: A la que iba prendido o cosido el *rostrillo* (adorno de tela rizada que enmarca la cara).

CAMISA ENTERA NEGRA: A modo de vestido interior.

VERDUGO: Aros de mimbre cosidos en la parte interna de la falda y forrados con tejido de diferente color y clase, sirviendo asimismo de adorno. Su finalidad era evitar que la tela quedase rígida. Permite la clásica silueta triangular de las Vírgenes.

MANTEO O FALDELLÍN: Falda interior colocada sobre el verdugado, que aunque oculta por el vestido, se confeccionaba con ricos tejidos, tales como damasco o tafetán, negros en el caso de las viudas, y se adornaba con galones de oro, plata y pasamanería.

SAYA O MONJIL: Vestido amplio y de mucho vuelo despegado del cuerpo, con distintos tipos de mangas, de color asimismo negro para las viudas. Confeccionado en géneros resistentes –tafetán, raso, paño, anascote o lana asargada, bayeta, terciopelo y otros–. También puede estar formado por dos piezas, rico jubón puntiagudo y basquiña.

TOCA: Velo o lienzo para cubrir la cabeza. Confeccionadas en tejidos blancos y delgados, como lienzo, beatilla, lino, bofetán, Holan-



Detalle de manto y tocas de Nuestra Señora de la Soledad de Burgos
... tocas de luto llevabas, /
ojos de paloma herida. (JOSÉ M^a PEMÁN)

da... Se utilizaban dos, una más corta o *rostrillo*, ajustada a la cabeza o sobre los hombros, envolvía los brazos hasta los puños ciñéndose a las muñecas mediante lista negra; y otra, más amplia, rodeaba la cabeza y se ajustaba bajo la barbilla desde donde caía sobre el vestido. La longitud de las tocas variaba en función de la alcurnia de su propietaria: a mayor nivel social y económico, mayor largura.

MANTO O SOBRETUDO: Utilizado sobre los anteriores. El reservado a las viudas era de color negro y tejido grueso –anascote o carisea– y sin ornamentar, acorde con el resto de la ropa. Podían tener cola.

ESTOLA: Fina banda negra que cae desde los hombros, cruzada al pecho o paralela al cuerpo. Su función era ceñir o afianzar el tocado o el manto, al que podía estar añadida.



Detalle de estola con flecos, monjil y bajo manto de Nuestra Señora de la Soledad de Burgos

La vestimenta de las viudas castellanas según el anterior detalle se complementaba frecuentemente con dos rosarios negros, uno corto para rezar, y otro completo o salterio, colgado al cuello, ambos de cuentas negras y brillantes. La cruz del salterio podía llevarse colgando en el centro del rosario, desplazada a derecha o izquierda o prendida a la altura de los hombros. A lo largo del rosario se colgaban medallas devocionales, cruces, relicarios y calaveritas o *muer-tecillas* recordatorias del tránsito del hombre (10). Complementan la indumentaria de la Virgen de la Soledad los pañuelos que evocan las lágrimas causadas por el dolor de la Pasión y la muerte del Hijo. Así la vio Lope de Vega (11):

(10) Además era frecuente el uso de báculo o bastón, gafas o anteojos, abanico negro y sombrero, este en los viajes, colocado sobre el manto. Era igualmente negro, de copa ancha y plana y ala rígida y circular.

(11) VEGA Y CARPIO, L. de: *En Romancero y Cancionero Sagrados. Colección de poesías cristianas, morales y divinas sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles por D. Justo Sancha*. M. Ryvadeneyra. Madrid, 1855. p. 98

Sin esposo porque estaba
 José de la muerte preso;
 sin Padre, porque se esconde;
 sin Hijo, porque está muerto;
 sin luz, porque llora el sol;
 sin voz, porque muere el Verbo;
 sin alma, ausente la suya;
 sin cuerpo, enterrado el cuerpo;
 sin tierra, que todo es sangre;
 sin aire, que todo es fuego;
 sin fuego, que todo es agua;
 sin agua, que todo es hielo...

SOBRE LOS MANTOS DE LA VIRGEN DE LA SOLEDAD

...con amargo y doloroso corazón, dí así:
 ¿Cómo quedas agora sola, inocentísima Virgen?
 ¿Cómo quedas viuda, la Señora del mundo,
 y sin tener ninguna culpa te
 han hecho tributaria de tanta pena?

FRAY LUIS DE GRANADA
Libro de la Oración

La iconografía de la Soledad de la Virgen es, desde el punto de vista histórico-artístico, eminentemente español, ya que fuera de España apenas se encuentran representaciones de la Virgen sin compañía, ensimismada en su sufrimiento tras el entierro de Cristo, vestida de viuda y sosteniendo en sus manos alguno de los instrumentos representativos de la Pasión.

Si hay algún elemento definitorio de las Soledades castellanas, este es el manto de luto, convertido en distintivo inequívoco del dolor. Confeccionado por lo general en terciopelo negro, tela solemne, ribeteado con elementos ornamentales y bordado más o menos profusamente, es el elemento más admirado del ajuar de las Vírgenes de la Soledad.

Dada la austeridad de la indumentaria de viuda noble castellana con que inicialmente se vistió a la Virgen en su dolor tras el entierro de Cristo, es infrecuente en Castilla que el manto sea pródigo y sun-

tuoso en su ornamentación, si bien esta responde a la exaltación de la majestad y gloria de la Virgen que queda patente en la riqueza de su atuendo.

Los mantos negros de las Soledades se realzan con bordados diversos realizados siempre con materiales preciosos, tales como oro, plata y azabache, siendo motivos comunes los vegetales –hojas de acanto o rosas de la Pasión–, los motivos alegóricos de la Pasión, los escudos heráldicos de la cofradías penitenciales, las insignias y el anagrama de María, los símbolos marianos tales como las estrellas o la media luna, el corazón atravesado por espadas u otros afines, como querubines y, en fin, caprichosos diseños geométricos o alegóricos.

La muestra de los mantos en la procesión se realiza a través de unos armazones metálicos o *polleros* que permiten distribuirlo uniformemente.

EL AJUAR DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD DE BURGOS

La lenta flor de tu mirada sabe,
cuando a los yertos miembros se adelanta,
hacerse hiedra de tu triste planta
y erguir los cielos con fervor de ave.

DIONISIO RIDRUEJO

Pese a que el atuendo de la Virgen de la Soledad de Burgos respeta los colores tradicionales del manto y saya, tiene un estilo personal. Compone su ajuar un traje negro con trabajo de pedrería que se comenzó a confeccionar en los primeros años del s. XX y en 1905 estaba ya bordado. El vestido procesional de gala, de terciopelo negro, fue retocado en 1947, año en que se compró una tela confiándose a las religiosas Adoratrices de Burgos el bordado del manto, que concluyó en 1949, siendo completado por las religiosas Salesas de Burgos en 1950 con filigranas de oro. Finalmente en 1952, también las Salesas acoplaron toca y mantilla. Completan el ajuar una corona realizada en 1951 por el reputado orfebre burgalés Maese Calvo y un pectoral en forma de cruz, obra del joyero Polo, datado en 1964. Asimismo de mediados del s. XX, posee la Soledad otro vestido enriquecido con

abalorio y azabache negro, y por último, el manto bordado por el taller malagueño de Salvador Oliver Urdiales en 2012, estrenado en la Semana Santa de 2013. El trono en plata es de Bruno Cuevas y Francisco del Hoyo, estrenado el Viernes Santo de 2004 (12).



Nuestra Señora de la Soledad, de Burgos, con los dos mantos de su ajuar, el antiguo (izquierda) y el nuevo (derecha)

(12) Cf. RUIZ CARCEDO, J.: *Semana Santa en Burgos*. IMC, Burgos, 2006, pp. 186-190.