

LOS MILAGROS DE SAN TIRSO PINTADOS EN SU ERMITA DE LA MERINDAD DE SOTOSCUEVA (BURGOS)

Arturo Martín Criado

Resumen:

Tras una introducción en que se diferencian los conceptos de «exvoto» y de «milagro» o «cuadro de santuario», diferenciación fundada en la iniciativa particular o institucional de la ejecución y colocación de la obra, se describen las pinturas murales de la ermita de San Tirso y San Bernabé de Sotoscueva que representan milagros ocurridos en los siglos XVII y XVIII por intervención de san Tirso, para finalizar hablando sobre algunos hechos y posibles razones relacionados con estas pinturas.

Palabras clave:

San Tirso, exvoto, milagro, cuadro de santuario, ermita de San Tirso y San Bernabé de Sotoscueva (Burgos).

Abstract:

After an introduction in which there differ the concepts "votive offering" and "miracle" or "picture of sanctuary", differentiation been founded on the particular or institutional initiative of the execution and placement of the work, there describe the wall paintings of the hermitage of San Tirso and San Bernabé de Sotoscueva that presents miracles happened in the XVIIth and XVIIIth century by intervention of san Tirso. In the conclusion I think about some facts and possible reasons related to these paintings.

Keywords:

St. Tirso, votive offering, miracle, picture of sanctuary, hermitage of St. Tirso and St. Bernabé de Sotoscueva (Burgos).

Exvotos y milagros (cuadros de santuario)

Este artículo sobre la ermita de San Tirso y San Bernabé de Sotoscueva es complementario de otro sobre la pasión de san Tirso pintada en la bóveda de la cueva¹, mientras que los milagros ocupan las paredes laterales tanto del lado del evangelio como de la epístola. En primer lugar, un milagro es un suceso maravilloso que se explica por intervención divina, o, por extensión, cualquier fenómeno extraordinario. Pero, además, se denomina *milagro* a la representación verbal o visual de este tipo de hechos. Por ejemplo, en francés, *miracle* es un género de teatro medieval cuyo tema eran los milagros de la Virgen o de los santos, motivos también de los milagros narrativos que se escribieron por toda Europa². En el habla de muchas zonas de Castilla y León, *milagro* es también un voto u ofrenda que se hace a un personaje divino en agradecimiento por un favor recibido, lo que también se expresa por medio del cultismo *exvoto*³. Para evitar esta ambigüedad, que quizás ha sido la causa de que se hayan clasificado como exvotos cuadros que no lo son, pero que sí representan «milagros», me parece que se podría emplear la denominación «cuadros de santuario», propuesta por el profesor de historia del arte S. Andrés Ordax⁴.

Los milagros o cuadros de santuario son pinturas que representan el hallazgo de una imagen de la Virgen o de un santo, los sucesos y las aventuras acaecidos en su traslado o la construcción de su santuario, o cualquier hecho acontecido a una persona concreta que fue considerado maravilloso, portentoso, por intervención de la divinidad. A diferencia del exvoto, que es encargado y ofrecido por la persona que experimenta el hecho milagroso o un allegado que lo hace por ella, el cuadro de santuario es encargado por la cofradía, el cura o la comunidad religiosa del santuario o de la ermita, con un fin de exaltación del poder de la imagen que allí se venera, y, por tanto, de propaganda del santuario. Suele ser de mayor tamaño y calidad artística, a veces va firmado e, incluso, su autor puede ser un pintor de cierta importancia⁵.

Ese mismo era el fin de la *aretalogía*, que, según Assman, es «una narración de hechos prodigiosos que enaltece la demostración del poder salvador o punitivo de los dioses»⁶. En Epidauro, en el santuario del dios curador Asclepio, se hallaron cuatro estelas del siglo IV a. C., donde se habían copiado ochenta relatos de curaciones procedentes de exvotos antiguos⁷. Por otro lado, se conocen narraciones sobre la vida de ciertos filósofos taumaturgos griegos, entre los que destaca Apolonio de Tiana, cuya vida y una veintena de milagros (curaciones, liberaciones de demonios, una resurrección) fueron

1 «La pasión de san Tirso pintada en su ermita de la Merindad de Sotoscueva», *Revista de Folklore*, 410, abril, 2016.

2 «Milagro literario» lo denomina Jesús Montoya Martínez en su obra *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. El milagro literario*. Granada: Universidad de Granada, 1981.

3 El *DLE* hace constar su uso como sinónimo de *exvoto*.

4 Salvador Andrés Ordax, «La expresión artística de los exvotos y cuadros de santuarios», en F. Javier Campos (coord.), *Religiosidad popular en España: actas del simposium 1979*. II. San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1997, pp. 7-28.

5 *Ib.*, pp. 17-22.

6 J. Assman, *Historia y mito*. Madrid: Gredos, p. 223.

7 Augustin George, «Milagros en el mundo helenístico», en X. Léon-Dufour (ed.), *Los milagros de Jesús según el Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1986, pp. 95-108. Sobre los milagros de Asclepio en Epidauro, pp. 97-100.

narradas por Filóstrato⁸. Este tipo de tradición literaria tiene cierto paralelismo plástico, o visual, en las imágenes pintadas y esculpidas de milagros. En el Museo del Pireo hay un relieve de mármol del siglo IV a. C., procedente del templo local de Asclepio, en que este dios aparece tocando a una muchacha dormida ante la mirada de la diosa Higeia y varios familiares⁹. Otro relieve, procedente del templo de Anfiarao en Oropo y guardado en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, nos muestra al dios curando a un joven a través de su serpiente¹⁰.

Se ha discutido mucho la influencia de las biografías de filósofos taumaturgos sobre los evangelios y algunas de las primeras hagiografías cristianas, en especial la *Vida de Antonio* de Atanasio, que sirvió de modelo a este género. Tanto en las narraciones evangélicas como en las vidas de santos, los relatos de milagros ocupan un lugar importante. Había nacido un género literario, la hagiografía o vidas de santos, a partir del cual se originó el género narrativo de los milagros, que a lo largo de la Edad Media daría abundantes frutos por toda Europa. A partir del siglo XI, la Virgen María se convierte en protagonista no ya de milagros realizados en vida, que no existieron, sino de numerosos milagros hechos por sus imágenes de devoción localizadas por doquier. En un primer momento, cuando el culto de la Virgen María está en proceso de expansión por Europa, se escribieron colecciones de milagros en latín con cierto sentido general. Después, a partir del siglo XIII, se traducen o adaptan a diferentes lenguas vernáculas y se escriben colecciones que, junto a temas generales europeos, introducen los milagros locales, cercanos a los lectores o escuchantes. A finales de la Edad Media, se escriben colecciones de milagros monográficas, dedicadas a una determinada Virgen, por ejemplo la Virgen de Guadalupe¹¹, o se recogen los milagros por escrito con intención de apoyar la canonización de un santo¹².

En el cristianismo, las más antiguas representaciones visuales de milagros se centran en la figura de Jesús, pues en los siglos finales del Imperio romano y los primeros medievales es visto y representado a través de su actuación taumatúrgica. Y en el arte paleocristiano encontramos con frecuencia escenas que representan algunos de sus más conocidos milagros, tanto en pinturas de catacumbas como en sarcófagos, y parece ser que muchos cristianos incluso los pintaban o bordaban en sus ropas¹³. Después, Cristo será representado sobre todo en su pasión. Los milagros de la Virgen y de los santos no se

8 *Ib.*, pp. 104-107.

9 Stefania Ratto, *Grecia*. Barcelona: Mondadori Electa, 2007, pp. 118-119.

10 Pedro Laín Entralgo, *El médico y el enfermo*. Madrid: Guadarrama, 1969, pp. 24-25.

11 Los milagros de la Virgen de Guadalupe durante el siglo XV están recogidos en un manuscrito en proceso de edición por M. Eugenia Díaz Tena, según comunica en su «Noticia sobre el estudio y edición de una colección de milagros marianos medievales: el C-1 de *Los milagros de Nuestra Señora de Guadalupe*», en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008, pp. 239-249. Sobre este y otros santuarios marianos, véanse: J. C. Vizuete Mendoza, «Los relatos de milagros, de la tradición oral al registro escrito en Montserrat, Guadalupe y la Peña de Francia», en *El patrimonio inmaterial de la cultura cristiana*. San Lorenzo de El Escorial, 2013, pp. 261-280. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4715106.pdf> (fecha de consulta: 03-02-2016); Gerardo Rodríguez, «Los milagros en la religiosidad hispánica (siglos XIII al XVI)», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA*, Hors-série n.º 2, 2008. Disponible en: <http://cem.revues.org/9002> (fecha de consulta: 03-02-2016).

12 Durante cincuenta años después de la muerte de san Pedro Regalado en La Aguilera (Aranda de Duero) se recogieron en un manuscrito los milagros, según Javier Burrieza Sánchez, *Virgen de San Lorenzo patrona de la ciudad*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2007, p. 78.

13 D. Sola Antequera, «Los milagros de Jesús en el primer arte cristiano», *Iberia*, 10, 2007, pp. 101-120.

comienzan a representar hasta más tarde, hasta la época del románico y del gótico, tanto en sepulcros como en retablos y miniaturas. Solo daré algunos ejemplos. Los milagros de san Millán, narrados por Braulio en el siglo VII y por Gonzalo de Berceo en el siglo XIII, se representan en algunas de las placas de marfil del arca de san Millán, así como en su sepulcro románico de San Millán de Suso. Más tarde, en el siglo XIV, serán pintados en las dos «Tablas de San Millán» del Museo de La Rioja¹⁴. Otros santos castellanos en cuyos sepulcros se representaron milagros son Pedro de Osma, en su sepulcro del siglo XIII de la catedral del Burgo de Osma, y Juan de Ortega, sepulcro del siglo XV en su monasterio burgalés. Los milagros de santo Domingo de Silos también fueron narrados por diferentes autores medievales (Grimaldo, Gonzalo de Berceo, Pedro Marín) y, aunque entre ellos predominan las curaciones, abundan también las liberaciones de cautivos, hasta el punto de que fue considerado como el protector de estos por excelencia en el reino de Castilla y así representado en un relieve gótico que se conserva en el claustro del monasterio rodeado de exvotos de grilletes.

Los milagros de la Virgen no son tan frecuentes, si bien contamos con extraordinarias colecciones de imágenes en varios de los códices de *Les miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, o de las *Cantigas de santa María* de Alfonso X, cuyas miniaturas forman un gran conjunto de milagros pintados, aunque, dada la naturaleza del medio, no estén destinados a su contemplación pública. Los últimos siglos medievales conocieron una verdadera fiebre de elaboración de imágenes de culto de la Virgen, y entre 1400 y 1525 sitúa W. Christian la mayoría de las apariciones «verdaderas» marianas de la geografía española¹⁵.

A lo largo del siglo XVI se imprimen algunas de las colecciones de milagros marianos que se habían empezado a escribir en tiempos anteriores, pero será a finales de la centuria cuando, como resultado de la acción contrarreformista de la Iglesia católica, se produce un aumento significativo de las publicaciones de milagros, incluso por medio de los pliegos de cordel, a través de los cuales las órdenes religiosas tratan de llegar a un público amplio, moldear sus creencias y dirigir sus acciones¹⁶. El siglo XVII se ha considerado un periodo «milagrero» por excelencia. Las circunstancias políticas y sociales parecen sumir a la sociedad española en un providencialismo paralizante, en un círculo vicioso en que se supedita todo a la religión, por lo que la única acción política posible es la espera del milagro. No cambia la situación en el XVIII, cuando se hacen recopilaciones como la de Villafañe, dedicada a la Virgen¹⁷, o la de Mestre dedicada a san Antonio de Padua¹⁸, al tiempo que en pequeños pueblos se hacen recopilaciones manuscritas de la Virgen o el santo local¹⁹.

14 M. A. de la Heras y Núñez, «Las tablas de San Millán de la Cogolla», en *Segundo coloquio sobre historia de La Rioja*, 3, 1986, pp. 57-72. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/555483.pdf> (fecha de consulta: 29-01-2016).

15 El autor entiende por «verdaderas» aquellas que constan en un documento de la época, no como la mayoría, que están narradas en leyendas de varios siglos después, por lo que se entiende que estos textos solo justifican un culto que ya existía desde antes. William A. Christian, *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Nerea, 1990, pp. 18-20.

16 Rafael Carrasco, «Milagrero siglo XVII», *Estudios de Historia Social*, 36-37, 1986, pp. 402-422.

17 Juan de Villafañe, *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de cielos y tierra, María Santísima, que se veneran en los más célebres santuarios de España*. Madrid: Manuel Fernández, 1740.

18 Miguel Mestre, *Vida y milagros del glorioso san Antonio de Padua...*, Madrid: Ángel Pasqual Rubio, 1724.

19 Eulalia Castellote Herrero, *Libros de milagros y milagros en Guadalajara (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: CSIC, 2010. M.ª José Zapaarain y Teófanos Egido editaron el *Libro de los prodigios y milagros que ha obrado María santísima de Nava sita extramuros de esta villa de Fuenteelzésped*, que es una relación de finales del siglo XVIII de tipo local, con facsímil y

Si proliferan las publicaciones, tanto en voluminosos libros como en pliegos sueltos o manuscritos, de narraciones de acontecimientos portentosos, no se van a quedar atrás algunos santuarios a la hora de encargarse representaciones plásticas de los milagros, cuadros de santuario, que exaltan el poder de la imagen que allí se venera. En la catedral vieja de Salamanca, en la nave del evangelio, se pintaron sobre el muro a comienzos del siglo xvii los milagros del Cristo de las Batallas, que entonces recibía culto en una capilla del lado de la epístola, frente al lugar de las pinturas. Pinturas murales encontramos también en la ermita de la Virgen del Villar de Laguna de Duero. Sin embargo, con mayor frecuencia encontramos pinturas sobre lienzo, a veces de gran tamaño, obras de pintores conocidos, como el milagro de la Virgen de la Antigua de la catedral de Astorga, o los referentes a la Virgen de San Lorenzo en su iglesia de Valladolid²⁰, o las sargas de san Pedro Regalado en su santuario de La Aguilera, en Aranda. Otras veces son cuadros de menor tamaño y de autor desconocido, como la colección de milagros de la ermita de San Antonio de Padua del Tiemblo, o los de la Virgen del Espino de Hoyos del Espino²¹. Muchas veces estos milagros se refieren a la propia aparición de la Virgen, por ejemplo, o a un milagro relacionado con su traslado o la construcción de su ermita o santuario, como la pequeña serie que se conserva en Nuestra Señora de Alconada de Ampudia.

En ocasiones, estos cuadros de santuario se han confundido con exvotos, ya que tanto unos como otros nos dan testimonio de milagros, pero son muy diferentes en el sentido de que los exvotos son la manifestación de una devoción privada, mientras que los cuadros de santuario forman parte del trabajo institucional de los clérigos o mayordomos de la cofradía.

Milagros de san Tirso

En la ermita rupestre de San Tirso y San Bernabé, en la merindad burgalesa de Sotoscueva, junto a las pinturas murales de la bóveda sobre la pasión de san Tirso, se hallan en los muros de roca natural otras pinturas que representan los milagros realizados por la imagen de san Tirso en favor de algunos habitantes de los pueblos de la comarca. De acuerdo con lo expuesto en el apartado anterior, son verdaderos cuadros de santuario mandados pintar en 1705 por el cura Juan de Lucio y el mayordomo Pedro Gómez de Aragón, si bien fueron repintados en el siglo xix. En el lado del evangelio, junto al presbiterio, se situaron varios retablos, por lo que los muros se dejaron sin pintar o se repintaron según la colocación de estos. Son milagros más tardíos, del siglo xviii, mientras que los del fondo cuentan hechos acontecidos en el xvii. Es complicado discernir con exactitud cuándo fueron pintados. En principio, los milagros fechados en el siglo xvii fueron pintados en 1705, como decíamos. Después se produjeron otras intervenciones. Una en 1809, cuando «se pintó la ermita y se retocaron los milagros», según figuraba en el libro de fábrica²². Otra en 1877, según la segunda inscripción que habla de que «se Renobaron los milagros», que parece indicar que se repintaron y quedaron, salvo alguna intervención puntual, con el aspecto con que los conocemos en la actualidad.

transcripción, en San Sebastián, 1998. En Ávila, Andrés Martín Chamorro está transcribiendo el *Libro de los milagros de Nuestra Señora del Espino*, según dice en «Devoción y pintura en el santuario de Nuestra Señora del Espino de Hoyos del Espino (Ávila)» en *Advocaciones marianas de Gloria*, San Lorenzo de El Escorial, 2012, pp. 927-944, en especial pp. 931-933.

20 Javier Burrieza, *op. cit.*, pp. 79-83.

21 Andrés Martín Chamorro, *op. cit.*

22 Libro del que no se conoce su paradero, pero del que existe un extracto hecho por Bocanegra, según P. F. Fernández Díaz-Sarabia, «Notas sobre el santuario de San Tirso y San Bernabé de la merindad de Sotoscueva», *Boletín de la Institución Fernán González*, 231.2, 2005, pp. 355-393, cita en p. 363.

Comenzando por el lado del evangelio, el primer milagro, inmediato a la puerta de la pequeña sacristía, sobre la que cuelgan todavía algunos exvotos de cera, presenta una gran figura masculina arrodillada, con las manos juntas en señal de súplica, que dirige su mirada a la imagen del santo, de pequeño tamaño, que aparece sobre las nubes y con su aureola tradicional. El santo es siempre san Tirso, y así aparece caracterizado portando una sierra en la mano, salvo en algún caso que señalaré, a pesar de que se cita también en las leyendas a san Bernabé, como se aprecia en la inscripción de este milagro, que en letras capitales dice: «EL AÑO DE 1767 / PEDRO GÓMEZ VECINO DE / ESTE LUGAR DE CUEVA HABIENDO / OÍDO MISA EN ESTE SANTUARIO / CAYÓ EN UN TERRENO DE NIEVE POR / ESTA PEÑA ABAJO POS S. TIRSO / Y S[A]N BERNABÉ FUE LIBRE» (fig. 1).



Fig. 1. Pedro Gómez arrodillado mirando hacia el santo y, debajo, su caballo, después de haber caído por la nieve

En la escena, aparte de la desproporción exagerada entre las figuras del personaje y del caballo, nos llama la atención la vestimenta de este hombre, característica de pleno siglo XIX, con su pantalón holgado, que sucede a mediados de este siglo al estrecho pantalón romántico, chaqueta y sombrero de copa que tiene delante en el suelo. Este tipo de sombrero, conocido también como *chistera*, se generalizó en la segunda mitad del ochocientos, y su uso, propio de las clases altas en un principio, expresaba una forma de vestir formal, y se difundió en el medio rural castellano como tocado adecuado para ciertas ceremonias solemnes.

El siguiente milagro se conserva en mal estado, pues las humedades han hecho que se diluyeran ciertos pigmentos cubriendo parte de la escena de un tono azul oscuro. A pesar de todo, se aprecia un paisaje montañoso verde con algunos árboles, sobre el que aparece en su nube el santo, y un camino ocre amarillo que serpentea por allí. A la derecha, un hombre cae de cabeza mientras a la izquierda un grupo de figuras humanas más pequeñas levanta los brazos hacia el santo (fig. 2). La cartela ovalada de abajo, que se lee mal, dice: «El año de 1678: / Manuel Gonz[á]lez vecino de es- / te lug[ar] de Cue[v]a es- / tando conp[oniend]o la / calzada [ilegible] y cayó / de la peña / y [ilegible] / por los santos tirs[o] / y Bernabé quedó libre».

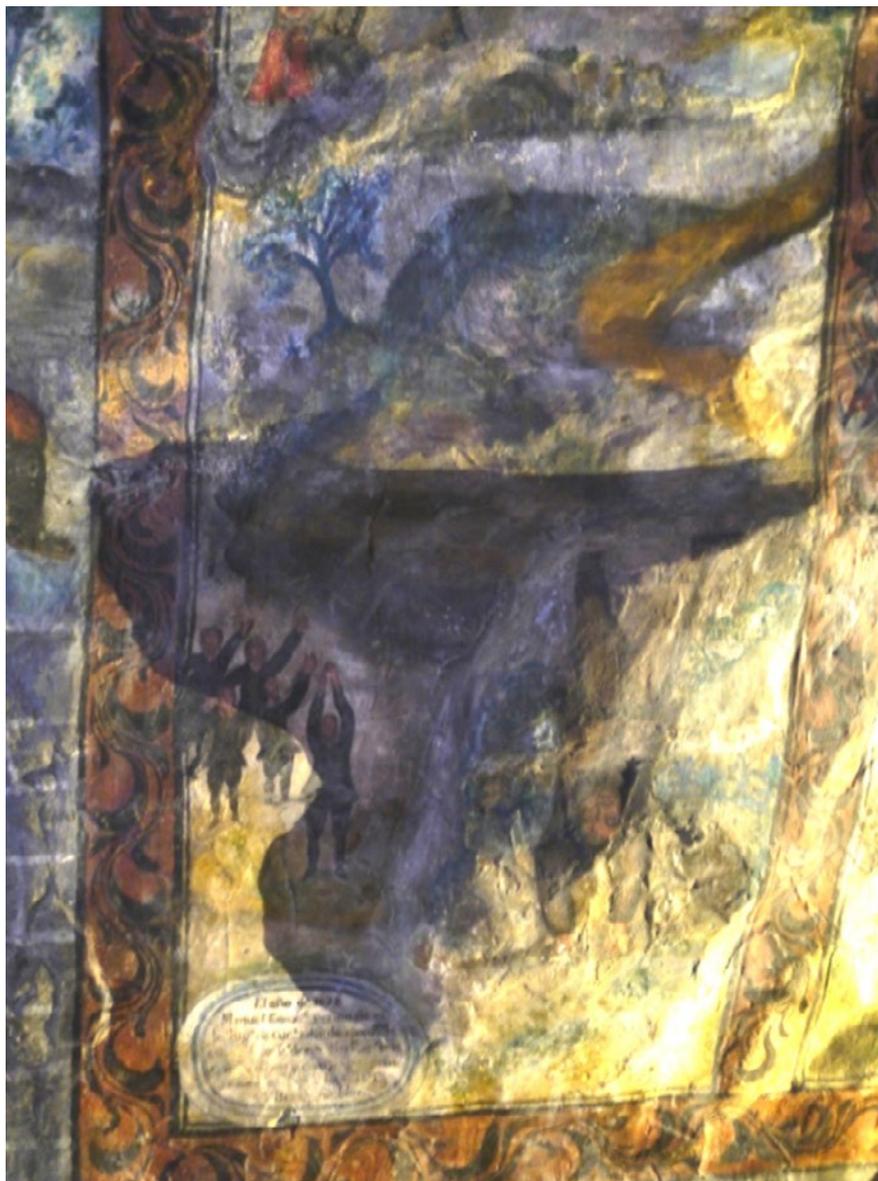


Fig. 2. Manuel González que cae de una peña mientras otros, desde abajo, piden ayuda al santo; se conserva en mal estado

A continuación, junto al altar de la Virgen del Rosario, está pintado el tercer milagro. En un paisaje montañoso, formado por varias líneas de montes que se alejan, pastan las cabras que cuida un pastor, al que vemos de espaldas, con su zamarra y zurrrón, agarrado con la mano derecha a un matojo para no caer (fig. 3). San Tirso lo mira desde lo alto, a la izquierda de la composición, donde está representado con su sierra y gran aureola. La leyenda, repintada en letras capitales y sin abreviaturas, dice: «EL AÑO DE 1743 / DOMINGO LÓPEZ NATU-

RAL DE CUEVA / GUARDANDO EL GANADO DE LAS CABRAS / CAYÓ DE ESTA PEÑA Y POR S[A]N TIRSO Y S. BERNABÉ FUE LIBRE AGA / RRÁNDOSE A UNA YERVA».



Fig. 3. Paisaje con ganado y el pastor Domingo López, que cae y se salva agarrándose a una planta

Siguiendo por el lado del evangelio, están el altar de la Virgen del Rosario y la puerta de entrada, sobre la que hay pintada una Inmaculada. En el ángulo entre el muro que cierra la abertura de la cueva y la pared natural de esta, se halla el archivo de la merindad de Sotoscueva, especie de armario de piedra rematado por un frontón con el escudo de la merindad. Sobre él, está el mismo escudo pintado sostenido por dos ángeles. Pasado el archivo, continúan los milagros, mejor conservados que los anteriores, pues aquí no hay humedades. En primer lugar, aparece un recuadro ocupado casi todo él por la escena de un campesino que conduce por una cuesta abajo un carro de bueyes, donde viaja sentada una mujer, protagonista del milagro, según nos explica la

cartela: «EN EL AÑO 1670, UNA MUGER DE / ESPINOSA LOS MONTEROS MUY ENFERMA / DE SOBREPARTO, VINO A ESTE SANTUARIO / A CUMPLIR SU PROMESA, E INVOCANDO / A S[A]N TIRSO Y A SAN BERNABÉ, QUEDÓ / SANA Y BUENA» (fig. 4).

El hombre que conduce la pareja de bueyes viste a la moda del siglo XVIII: sombrero de ala mediana y copa redondeada, casaca, calzón y medias coloradas en las piernas, y camina sobre almadrerías de madera. El carro reproducido es el tipo de carro cantábrico de eje fijo y ruedas macizas.



Fig. 4. Hombre que guía un carro de bueyes en el que viaja una mujer enferma de sobreparto

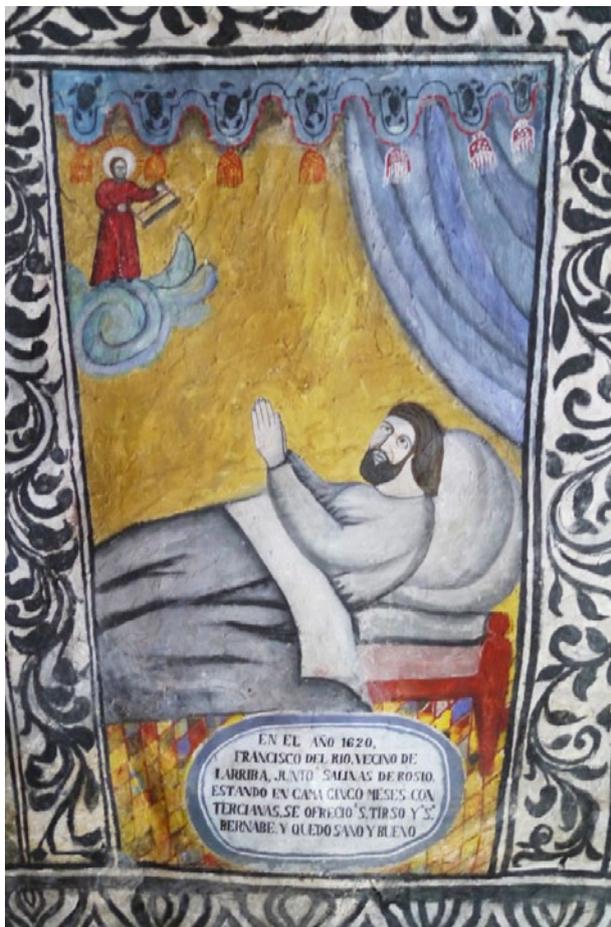


Fig. 5. Francisco del Río, enfermo de tercianas, en cama rezando a san Tirso

vano con las ollas resultó ileso y, sin embargo, la pasiega murió del golpe. Quienes presenciaron o supieron del accidente comprendieron lo absurdo de la situación, que más de uno atribuiría al azar, pero la versión oficial buscó la explicación tan descabellada que el texto da a entender. La pasiega se confundió o, tal vez, se dejó llevar por la codicia, y en vez de pedir al santo por su salud pidió por la de las ollas, y, si estas no se rompieron, fue porque el santo hizo el milagro. De todas formas, parece que el pintor representa la escena al revés. La mujer está de pie, con los brazos abiertos invocando al santo al tiempo que el cuévano rueda y las ollas se desparraman.

La mujer pasiega va vestida con atuendo tradicional, pero lo más llamativo es que, estando al aire libre, va descubierta, rasgo que se repite en las otras mujeres representadas en los milagros de las figuras 4, 7 y 10.

El milagro que sigue representa a un enfermo que, baldado en su cama, «se ofrece» al santo y se cura, como dice el texto: «EN EL AÑO 1620 / FRANCISCO DEL RÍO, VECINO DE / LARRIBA, JUNTO A SALINAS DE ROSIO, / ESTANDO EN CAMA CINCO MESES CON / TERCIANAS, SE OFRECIÓ A S. TIRSO Y A S[AIN]N / BERNABÉ, Y QUEDÓ SANO Y BUENO». El espacio es el interior de una casa, con cortinones y colgaduras, por debajo de las cuales aparece la consabida figura de san Tirso. Debajo de la rústica cama se aprecia un embaldosado tapado en parte por la gran inscripción (fig. 5).

Viene a continuación uno de los milagros más extraños, sin fecha ni nombre de la protagonista, y con una confusa explicación, como se aprecia en la leyenda, que dice: «UNA PASIEGA QUE VINO A / ESTE SANTUARIO CON UN CUÉVANO DE / OLLAS CAYÓ DE ESTA PEÑA INVOCÓ A LOS / SANTOS POR LAS OLLAS NO ROMPIÉNDOSE / LAS OLLAS Y QUEDANDO MUERTA LA / PASIEGA» (fig. 6). De lo cual se deduce que, al despeñarse la pasiega, el cué-



Fig. 6. Mujer pasiega, de pie, rezando a san Tirso, con un cuévano en el suelo delante de ella



Fig. 7. La enferma Rafalina González llega arrastrándose al santuario, de donde salió curada

liar, que se asoma a la derecha, y hará los últimos metros a rastras hasta conseguir entrar en el santuario. Como sabemos, esta era una costumbre bastante generalizada. Algunas peregrinas, pues eran sobre todo mujeres, que pensaban alcanzar una gracia especial de la divinidad, la obligaban con sacrificios como hacer el camino descalzas, o recorrer los últimos metros, los de la explanada que suele haber ante el templo, de rodillas o a rastras.

El último milagro del lado del evangelio trata de uno de los asuntos recurrentes en milagros y exvotos, el de los accidentes de carro: «EN EL AÑO 1621 / SANTIAGO GONZÁLEZ VECINO DE / ENTREAMBOS RÍOS YENDO CON EL / CARRO POR ESTA CUESTA SE LE SOL / TARON LOS BUEYES Y CAYENDO POR / ESTA PEÑA OFRECIENDOSE A LOS / SANTOS QUEDÓ LIBRE» (fig. 8). El paisaje es semejante al de otros milagros. Montes entre los cuales serpentea una calzada, por la que va Santiago González con su agujijada y tocado con montera, y el carro con una cuba. A la derecha aparece san Tirso en una extraña nube de color gris y en vez de la acostumbrada sierra solo lleva en la mano la palma del martirio.

En la escena siguiente (fig. 7) se representa la puerta de entrada al santuario de San Tirso y San Bernabé, abierta en un muro de piedra que cierra la boca de la cueva, con el campanillo sobre ella. Hacia la puerta, se arrastra una mujer muy enferma en busca de curación, que encontró allí, según reza la inscripción: «AÑO DE 1671 RA-FALINA GON / ZÁLEZ VECINA DE LA PARTE VINO A / ESTE SANTUARIO, ENTRÓ EN ÉL A RASTRAS / MUY ENFERMA Y PIDIENDO A S[A]N TIRSO / Y A S[A]N BERNABÉ QUEDÓ SANA».

La mujer ha sido llevada en una caballería por algún familiar,



Fig. 8. Hombre por un camino con la agujijada en una mano, al fondo paisaje y carro de bueyes



Fig. 9. Paisaje con animales y pastor que se agarra a una planta

Volviendo a la cabecera de la ermita, en el lado de la epístola, entre el arco toral y el altar de san Antón, en la pared hay pintada una imagen femenina entre follaje que porta un plato en la mano, por lo que se ha pensado que representa a santa Lucía o a santa Águeda, si bien parece que lo que hay en el plato son ojos y no pechos, por lo que es más probable que sea la primera. A continuación del retablo de san Antón, aparece otra versión del milagro de la figura 3, el del pastor despeñado que se salvó agarrándose a una hierba. Está mejor conservado que el anterior, aunque se notan repintes sobre el despiezado de sillería, junto al retablo (fig. 9). Quizás, en alguna reforma, se tapó aquel y se pintó este. La figura del pastor ahora está de frente, y es un tipo más joven, de rostro aniñado y cabello corto ondulado, que se agarra a una pequeña encina. A su lado, una cartela ovalada con borde azul, donde se lee: «El año de 1743 / Domingo López natural / de Cueba, guardando las cabr[a]s / cayó de esta peña y por San / tirso y S[a]n Bernabé fue libre / agarrándose a una yerba».

Más abajo, a la izquierda, hay otra leyenda en un recuadro, pero la mitad está borrada por un repinte. Lo que se puede leer es: «Domingo López Natu... / Estando Guardando... / de esta peña Abajo y a... / Yerba sola Ynvoacan... / Con el auxilio Dellos Q...». Sobre la figura del pastor hay un amplio paisaje montañoso poblado de algunas encinas por donde pastan las cabras. La sensación de profundidad de las montañas la consigue el pintor trazando varias líneas sucesivas que perfilan las cumbres, pintadas con un verde intenso, donde sitúa los árboles, con espacios pintados de ocre entre ellas. A la izquierda, un poco perdido en lo alto, aparece san Tirso con una gran sierra medio tapada por uno de los repintes, como si fuera de una composición anterior.

Más abajo, a la izquierda, hay otra leyenda en un recuadro, pero la mitad está borrada por un repinte. Lo que se puede leer es: «Domingo López Natu... / Estando Guardando... / de esta peña Abajo y a... / Yerba sola Ynvoacan... / Con el auxilio Dellos Q...». Sobre la figura del pastor hay un amplio paisaje montañoso poblado de algunas encinas por donde pastan las cabras. La sensación de profundidad de las montañas la consigue el pintor trazando varias líneas sucesivas que perfilan las cumbres, pintadas con un verde intenso, donde sitúa los árboles, con espacios pintados de ocre entre ellas. A la izquierda, un poco perdido en lo alto, aparece san Tirso con una gran sierra medio tapada por uno de los repintes, como si fuera de una composición anterior.

A continuación, la nave se ensancha, produciéndose un quiebro en ángulo recto, en el cual hay ahora un confesionario y pintada, a modo de tapiz, la flagelación de Jesucristo, con una pequeña cartela que dice: «Jesucristo atado / a la columna azotado por / los judíos». Junto a esta escena de la pasión de Cristo están las dos inscripciones de 1705 y 1877. Los milagros continúan con otro accidente: «EN EL AÑO 1670 UNA MOZA NATURAL / DE CORNEJO BAJANDO CON LOS BUEYES CAYÓ POR ESTA PE / ÑA PIDIENDO A SAN TIRSO Y SAN BERNABÉ QUEDÓ ELLA / LIBRE Y MATÁNDOSE LOS BUEYES» (fig. 10). En medio de un paisaje similar a los de otros milagros, por la conocida calzada serpenteante, un carro en el que viaja una mujer que junta las manos devotamente y un hombre que acude a socorrerla.

Como afirma la inscripción, ella no ha sufrido daño, al contrario que los bueyes, que están en el suelo, uno con la cabeza vuelta, muertos.

Los tres milagros que hay a continuación en esta misma pared son, como los anteriores, de accidentes sucedidos por los alrededores de la ermita. Tenemos a un vecino del pueblo de Cueva que se despeñó mientras cortaba leña: «EN EL AÑO 1657 DOMINGO SAINZ / VECINO DE CUEVA CAYÓ DE ESTA PEÑA ESTANDO / CORTANDO LEÑA



Fig. 10. Una moza del pueblo de Cornejo sufre un accidente con su carro, se matan los bueyes pero ella sale indemne



Fig. 11. Un hombre de Cueva, que estaba cortando leña, cae por las peñas

Y RODÓ TODA ELLA Y EN- / COMENDÁNDOSE A SAN TIRSO Y SAN ver / NABÉ QUEDÓ LIBRE». En esta escena se representa a un hombre joven, muy parecido al pastor Domingo López²³, vestido también a la usanza del siglo XVIII, con una hacha en la mano derecha, en el momento de dar un traspies y caer por las peñas (fig. 11).

El accidente que viene después (fig. 12) ocurre cuando los vecinos del pueblo de Cueva están arreglando la calzada, una de las labores comunales que se llevaba a cabo todos los años: «EN EL AÑO 1675 MANUEL / GONZÁLEZ VECINO DE CUEVA ESTANDO / COMPONIEN-

23 Véase la figura 9.

DO LA CALZADA CON LOS VECINOS / DE DICHO PUEBLO SE LE ESCAPÓ LA BARRA Y / CAYENDO POR ESTA PEÑA LOS VECINOS / INVOCARON A LOS SANTOS Y QUEDÓ / LIBRE». Hemos visto que en el segundo milagro²⁴ aparecía el mismo nombre, si bien el apellido iba en abreviatura, y el mismo tipo de accidente, aunque en la fecha indicaba el año de 1678. A pesar de ello, es probable, visto que otro de los milagros está repetido, que este también lo esté, a pesar de que las imágenes son muy diferentes.

En esta escena, el autor ha representado a un joven con un cayado en la mano, aunque el texto habla de una barra con la que estaba trabajando en el arreglo de la calzada. Sobre su cabeza parecen abalanzarse unos nubarrones diabólicos, y enfrente viene en su ayuda san Tirso.

El último es también un accidente de carro (fig. 13). Los caminos, tal como se



Fig. 12. Un hombre que está arreglando la calzada cae por la peña



Fig. 13. El carretero, Manuel Fernández, ha perdido el control y el carro con los bueyes se precipita por un camino serpenteante

representan en las imágenes, serpenteaban peligrosamente entre peñas y debían de ser frecuentes los accidentes como este: «EN EL AÑO 1635 / MANUEL FERNÁNDEZ VECINO DE / HORNILLA LA TORRE VINIENDO ESTE EN EL / CARRO ENTORNARON POR ESTA PEÑA Y / ACORDÁNDOSE DE ESTOS SANTOS NO PADE / CIÓ LESIÓN ALGUNA». Según parece, los bueyes y el carro, al bajar la cuesta, perdieron el control y «entornaron», es decir, volcaron. El carretero, que ha quedado atrás, alza su aguijada inútilmente, pero al menos no le ha pasado nada. No sabemos si los bueyes y el carro también quedaron libres. Por cierto, el carro lleva un tipo de ruedas similar al que aparece en la figura 10, distintas a las de los otros dos carros que se ven en otros milagros.

24 Véase la figura 2.

Un santo antiguo y olvidado

Es posible que las pinturas de la ermita rupestre de San Tirso y San Bernabé, tanto la pasión de Tirso como sus milagros, no sean más que un intento de revitalizar el culto a un santo que ya no gozaba del favor de los devotos. Según algunos testimonios del siglo XVIII, la fiesta de San Tirso, que se celebraba el 28 de enero, no tenía mucho poder de atraer romeros a la ermita, lo cual es comprensible si se tiene en cuenta la crudeza del invierno en la comarca. Sin embargo, sí era muy concurrida por personas de todas las merindades la romería que se celebraba en junio en torno a la fiesta de San Bernabé²⁵, lo que justificaría que, en las inscripciones de los milagros, su nombre se sume al de Tirso, a pesar de que en la representación gráfica se desmienta ese coprotagonismo.

Como otros muchos mártires antiguos, san Tirso seguía recibiendo culto en algunas ciudades y muchos núcleos rurales, sobre todo del cuadrante noroccidental de la península, pero no era un santo destacado ni muy conocido. El intento de hacerlo santo toledano a finales del siglo XVI y la inclusión de una detallada versión de su pasión en el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas²⁶ coincidió con la revitalización de los mártires antiguos llevada a cabo por la Contrarreforma. Todo esto hubo de influir en el surgimiento de cofradías, por ejemplo, en la ciudad de Toro, que encargaron nuevas imágenes del mártir, o en la recopilación de milagros que se le atribuían para pintarlos en la ermita de Sotocueva. El cura y la cofradía de esta decidieron presentar en las paredes de la cueva, en la parte baja, donde están más accesibles a los devotos, una serie de estos milagros acaecidos en tiempo y espacio cercanos, y, por tanto, próximos a la emocionalidad de los visitantes del santuario. Salvo dos milagros del siglo XVIII, uno de ellos repetido (que se realizaría en alguno de los repintes del siglo XIX) y uno sin fechar (el de la pasiega de las ollas), el resto se sitúan en el siglo XVII. Estos últimos fueron pintados en 1705, pero debían de encontrarse en mal estado y fueron repintados en el siglo XIX cuando se añadieron los más tardíos.

En cuanto al espacio, todos los milagros suceden en el propio santuario o los alrededores a vecinos del pueblo de Cueva o pueblos muy cercanos, salvo uno. Seis milagros están protagonizados por vecinos de Cueva, pero hay que tener en cuenta que uno está repetido (el del cabrero de Cueva, fechado en 1743) y otro es casi seguro que también lo esté (el de Manuel González que se cayó de la peña estando arreglando la calzada, que, sin embargo, lleva dos fechas distintas, 1675 y 1678). Dos son curaciones de mujeres que vienen al santuario y aquí hallan remedio a sus males. Una es la de una señora que viene en un carro desde Espinosa de los Monteros en 1670, y la otra entra a la ermita arrastrándose y ha sido traída a caballo desde La Parte en 1671. Hay otra curación, pero esta sucede en su casa. El enfermo de tercianas fue representado en su cama en el pueblo de Larriba, lugar más lejano, por lo que en la inscripción se especifica que está «junto a Salinas de Rosío», más allá de Medina de Pomar. Los tres restantes milagros están protagonizados por personas originarias de Cornejo, Entrambosríos y Hornilla la Torre, pueblos cercanos a Cueva, que padecen accidentes de carro en las inmediaciones del santuario, de los que salen ilesos. Aparte queda el milagro de la pasiega, cuya rareza ya hemos comentado, pues parece un castigo por pensar solo en sus ollas en vez de pedir por su vida. En todo caso, no se dice nombre, ni pueblo ni fecha, y más parece leyenda en la que subyace una malevolencia soterrada. En conclusión, los milagros apuntan a Tirso como un taumaturgo muy enraizado en su cueva, en la que también hay un pequeño manantial cuyas aguas tienen virtudes curativas. De la cueva parecía brotar el poder taumatúrgico buscado por los devotos que allí acuden, como testimonian los exvotos de cera que cuelgan a la puerta de la sacristía (fig. 14). De todas formas, no parece que San

25 Fernández Díaz-Sarabia, *op. cit.*, p. 371.

26 Véase nota 1.

Tirso y San Bernabé llegara a convertirse en el gran santuario de la comarca, pues «son más numerosos los legados, donaciones o “mandas” que se hacen a favor de la Virgen del Rebollar o al Santo Cristo de Vallejo, otras dos populares devociones de Sotoscueva, que a sus santos patronos»²⁷, y esto apoya la hipótesis que enunciaba al comienzo de este apartado de que, en diferentes ocasiones, el clero y la cofradía intentaron revitalizar el culto y atraer más peregrinos a tan emblemático lugar, tanto realizando el original conjunto de imágenes pintadas en sus muros como cambiando la fecha de la romería y, con ello, la titularidad única de San Tirso.



Fig. 14. Exvotos colgados sobre la puerta de la sacristía, junto al presbiterio

27 Fernández Díaz-Sarabia, *op. cit.*, p. 369.