

Cristo de Burgos o de San agustín en España, América y Filipinas¹

Antonio ITURBE SAÍZ, OSA
Real Monasterio del Escorial

- I. Análisis de sus características físicas.**
- II. Capilla del Santo Cristo.**
- III. Escenografía en la capilla del Santo Cristo y devota reacción de los fieles.**
- IV. Procedencia del Cristo.**
- V. Milagros.**
- VI. Copias del Cristo de Burgos o de San Agustín.**
- VII. Esculturas y cuadros del Santo Cristo.**
 - 7.1. España.*
 - 7.1.1. Esculturas.
 - 7.2. América y Filipinas. Escultura y pintura.*
 - 7.1.2. México.
 - 7.1.3. Perú.
 - 7.1.4. Ecuador.
 - 7.1.5. Bolivia
 - 7.1.6. Chile.
 - 7.1.7. Venezuela.

¹ Considero inútil la polémica de algunos sobre la antigüedad y denominación de esta imagen al enfrentarla con otra de la misma denominación que se venera en la iglesia de San Gil de Burgos, otrora perteneciente a los Trinitarios. Lo cierto es que la imagen de los Agustinos es la que se ha divulgado por el mundo hispano. El Cristo de la Parroquia de San Gil es conocido también como Cristo de las Santas Gotas. Según la tradición lo trajo San Juan de Mata y fue un regalo del Papa Inocencio III.

- 7.1.8. Filipinas.
- 7.1.9. Italia.
- 7.1.10. Grabados y estampas
- 7.1.11. Otros soportes.

VIII. Juicio crítico sobre estas imágenes articuladas y veristas.

- 8.1. *Tras la vera 'Effigies Christ'i.*
- 8.2. *Dramatización de la 'Adoratio Crucis'.*

IX. Culto actual al santo Cristo de Burgos.

X. Bibliografía.

El Santo Cristo de Burgos, también denominado Cristo de San Agustín, encierra una historia apasionante desde el punto de vista iconográfico y devocional. Pocas imágenes de Cristo crucificado en España y América han tenido tanto éxito entre los fieles cristianos.

Sobre este Cristo poseemos una gran cantidad de noticias desde el siglo XV, muchas veces confusas al estar entreverada la historia con la leyenda. La finalidad de este trabajo es analizar las características físicas de esta imagen, las leyendas que han avalado su antigüedad y autenticidad, las reacciones de los devotos y peregrinos que se han postrado ante esta imagen y las múltiples copias o réplicas que se han realizado en España, América y Filipinas.

I. Análisis de sus características físicas

Se trata de un Cristo muerto en la Cruz. En cuanto a la materia con que está confeccionado se le han atribuido a esta imagen características distintas y variables a través de los siglos: algunos han querido ver en esta imagen un cadáver humano incorrupto, otros una retrato casi divino y mágico. Esto ha dado motivo a que algunos visitantes más críticos, sobre todo en el siglo XIX, hayan denunciado la manipulación o superstición que se había creado en torno a este Cristo.

Un análisis profundo realizado hace unos años² nos lo describe como una talla de madera de pino, modelada someramente, cubierta con retazos de piel animal. La cabeza y las extremidades son piezas aparte adosadas al cuerpo mediante abrazaderas de hierro, de forma que el cuello, las piernas, los brazos y hasta los dedos de las manos se pueden mover. Las articulaciones están cubiertas de lana, cáñamo y piel. Estos elementos están adheridos a la madera a base de cola, yeso y tachuelas. Por último, una mano de pintura al óleo recubre toda la imagen, dando la sensación visual y táctil de que se trata de un cuerpo humano. Una cruz de madera sostiene a Cristo; y cinco huevos de avestruz, más una corona de oro posan o posaban a sus pies³.

² En 1997. Cf. LÓPEZ MARTÍNEZ, N., *El Smo. Cristo de Burgos*, Burgos 1997, pp. 80 y 83-86.

³ Los huevos de avestruz son un regalo de un mercader que los trajo de África. El número de huevos en los cuadros varía de unos a otros. En algunos aparecen sólo tres y hasta dos. A

La cabeza está inclinada, como caída sobre el hombro derecho. La cabellera, el bigote y la barba son de pelo natural, de color pardo oscuro. La expresión del rostro es de profundo padecimiento: la boca entreabierta, asomando la dentadura. Las uñas parecen naturales al ser de asta de un animal. Las heridas y pústulas en relieve cubren todo el cuerpo. En el torso hay una cavidad con un recipiente que tiene su salida por la llaga del costado. De este modo se podía simular que la talla sangraba⁴. Los ojos no están esculpidos y sí pintados al óleo. Un faldón o faldellín de terciopelo cubre la mitad de su cuerpo, desde la cintura hasta media pantorrilla. El color del faldón varía según los tiempos litúrgicos.

La mayoría de los especialistas defienden que esta talla gótica proviene de Flandes y está realizada en torno a la primera mitad del siglo XIV. Técnicamente se trata de una escultura de elevada calidad por su perfecta imitación de un cuerpo humano, por la complejidad de sus artificios y por la diversidad de materiales empleados.

La mejor descripción sobre esta imagen la encontramos en Loviano, en su *Historia y milagros del Smo. Cristo de Burgos*:

“Es tan admirable su arquitectura y su contextura tan rara, que todo es naturalmente tratable y flexible, de suerte que cede fácilmente en cualquiera parte que la apliquen el dedo, como si fuera de carne. La Sagrada Cabeza la tiene inclinada al lado derecho y se deja mover con facilidad al lado contrario y sobre el pecho... Su Rostro... ha sucedido no poderle mirar de cerca con atención a algunas personas de valor y esfuerzo que se han empeñado verle cara a cara... El cabello, barba y uñas exceden en propiedad las perfecciones del arte, porque imitan tanto lo natural que parecen nacidos en la misma imagen. Tiene el brazo izquierdo algo más delgado que el derecho [...] Los nervios, arterias y huesos se perciben en número de un cuerpo perfectamente orgánico [...] Las llagas de los azotes, los arteros de las heridas y la sangre pendiente de ellas tienen tales matices que parece se acaban de sellar en el Original mismo. Tiene un dedo menos en el pie derecho, el cual le quitó un señor obispo francés, besando sus plantas,

veces dos de ellos se convierten en las cabezas de los clavos de los pies, y otras uno de los huevos se transforma en una calavera.

El origen de la corona tiene también su leyenda: un noble la regaló en agradecimiento por una curación y mandó ponérsela sobre su cabeza, sustituyendo la original de espinas. Pero por más que se la colocaban en las sienas, al día siguiente aparecía a los pies y volvía la original a la cabeza. Hasta que decidieron de una vez colocarla a los pies del Cristo. Cf. PEDRO DE LOVIANO, *Historia y milagros del Smo. Cristo de Burgos, con su novena...*, Madrid 1740, lib. 1º, cap. XII.

⁴ En una imagen semejante venerada en las Clarisas de Palencia, la vejiga está incrustada en el costado y arrojaba vino tinto con el que simulaba la sangre vertida por Jesús. No nos consta se realizase esto mismo en el de Burgos.

sin que nadie lo advirtiese [...] Para ocultar esta falta tiene los huevos de avestruz a sus plantas. Finalmente, la estatua de la Santa Imagen es de hombre perfecto y la hace hermosísima la misma fealdad de las llagas, sangre y cardenales [...] Tiene el Santo Crucifijo unas enaguillas o pañetes interiores de lino que despiden mucha fragancia [...] La Cruz del Santo Crucifijo en la integridad e incorrupción que conserva... “⁵.

El P. Flórez en la *España Sagrada* aún nos da más detalles:

“El primor de la imagen es lo bien que representa lo imaginado. La figura, los nervios y el llagado, todo está muy al vivo. Las carnes tan flexibles, que si un dedo las comprime, bajan, y vuelven luego al natural. La cabeza se mueve al lado que la inclinan; los brazos, si se quitan del clavo, caen al modo de los del cuerpo humano, sin que al subirlos ni al bajarlos haya en ellos, ni en el cuello, arruga de doblez ni encañonado que oculte el artificio. Los cabellos, las barbas y las uñas no están como pegados, sino como nacidos. Varios maestros de escultura que han reconocido la imagen no han podido asegurar la materia, aunque le falta un dedo del pie derecho, pues al adorarla un obispo francés lo arrancó con los dientes, sin ser por entonces conocido, y viéndose la cisura, no pueden averiguar la materia”⁶.

Otros personajes, no tan devotos y más críticos, nos describen esta imagen de forma muy distinta. Es el caso de Jovellanos en su visita de 1795 a esta capilla:

“Ayer tarde vimos también el Santo Cristo de Burgos..., una efigie de malísima y hórrida forma; la mayor parte de las lámparas, dotadas; dentro y fuera de la capilla y por todo el claustro, carros de muletas, de piernas y brazos, y tetas de cera y aun de plata, votos, testimonios de estupidísima superstición”⁷.

II. CAPILLA DEL SANTO CRISTO

La situación y estructura de la capilla, en la que estaba entronizada la imagen, sirvió para dar más realce al Cristo. Loviano nos la describe así:

⁵ Cf. LOVIANO, o. c., pp. 59-63.

⁶ FLÓREZ, E., *España Sagrada*, Madrid 1772, v. 27; nueva edición en Ed. Agustiniiana, Guadarrama 2008, p. 266.

⁷ JOVELLANOS, G.M. de, *Diario (Antología)*, Ed. Planeta, Barcelona 1992, p. 219. Estos Cristos dolientes que horrorizaban a los ilustrados eran, sin embargo, del gusto del pueblo sencillo que veía en ellos su dolor y sus esperanzas.

“Dase entrada a la capilla del Santísimo Cristo por un ángulo del claustro bajo, y es tan reducida, que apenas tiene cabimiento para cien personas...” A falta de obras de arte, estaba adornada de “preciosas colgaduras de brocado, damasco y telas de diferentes colores según la diversidad de tiempos. También la adornan 48 lámparas de plata, entre las cuales sobresale la que está en medio... dádiva digna de la inmortal memoria del Señor Carlos II... En todo tiempo alumbran 16 lámparas, y siendo escasez la luz del sol que participa, con la luminaria de las lámparas se representa respetosamente devota. El altar se ostenta vistoso con frontal de plata y tres órdenes de gradas también de plata, que sustentan muchos ramos y candeleros. En medio de ellas está el sagrario, que le corona un tabernáculo primorosamente labrado para colocar en él la custodia los días de Minerva, y un viril que con Lignum Crucis se expone los días de la Cruz. También son muy vistosos los dos blandones grandes de plata, que ofreció el rey Felipe III, devotísimo del Santísimo Cristo. Siempre se celebra el Santo Sacrificio de la Misa con cuatro velas encendidas, y arden todo el día dos de ellas; y sirven para mayor culto del incruento Sacrificio con preciosos ornamentos, atriles de plata y un cáliz y patena de oro...”⁸.

Las impresiones de Jovellanos cuando visitó esta capilla son otras:

“Su capilla, una gruta por la forma y la oscuridad; cincuenta lámparas, nueve de enorme tamaño, dos arañas, frontal, retablo y dosel de plata maciza; tres cortinas corridas, una en pos de otra, con mucho aparato, mucho encendimiento de luces, mucha devoción del vulgo... El fraile vende cruces de plata de varios tamaños y labores, estampas, medidas, todas tocadas a la efigie, en que ganará ciento por ciento”⁹.

III. ESCENOGRAFÍA EN LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO Y DEVOTA REACCIÓN DE LOS FIELES

Durante la Edad Media eran frecuentes los Cristos articulados con fines litúrgicos y didácticos. Estas tallas estaban estructuradas de suerte que podía servir para escenificar el “desenclavo” y después el “descendimiento” de la Cruz, mientras un predicador exponía y meditaba sobre las escenas representadas. Respecto al Cristo articulado de Burgos nos faltan datos que denoten que se realizaba con él estas ceremonias tan efectistas¹⁰.

⁸ LOVIANO, o. c., pp. 98-99.

⁹ JOVELLANOS, o. c., p. 219.

¹⁰ A este respecto puede verse un interesante cuadro que poseen las Agustinas de Medina del Campo, en el que puede apreciarse el desarrollo de la ceremonia del “desenclavo”.

Lo que sí sabemos es que los peregrinos y devotos que se postraban a sus pies quedaban conmocionados al sentirse ante un Cristo, que daba la sensación de que acababa de morir en la cruz por sus pecados. Si a esto añadimos el misterio y la teatralización con que se mostraba la imagen al público, no es extraño que subyugase al pueblo fiel y sencillo. Y más aún si había constancia de los muchos milagros que realizaba.

Durante el largo periodo que permaneció en el convento de los agustinos se seguía una escenografía un tanto compleja. La capilla, al ser oscura e estar iluminada por cantidad de lámparas y candelabros, invitaba al encuentro con el misterio. Tres cortinas cubrían la visión de la imagen: la primera tenía dibujado el Cristo, la segunda era de terciopelo color rojo y la tercera era de gasa muy fina y transparente. Ésta nunca se corría. Al tiempo que se abrían las otras, sonaban las campanas, se encendían todas las luminarias y el pueblo fiel se postraba de rodillas. Esta puesta en escena normalmente sólo se realizaba los viernes, después de la misa solemne. Todo ello provocaba en los asistentes una gran expectación, empujones y ansias por ver y sentir la presencia de Cristo en sus vidas. Otros, en cambio, como Jovellanos, experimentarán repugnancia, según hemos visto anteriormente.

Entre los innumerables testimonios de peregrinos y devotos que vivieron esta profunda experiencia religiosa, cito el siguiente de un noble portugués, Manuel de Ataíde, que refleja muy bien los sentimientos y emociones que despertaba la contemplación de este Cristo:

“Fueron grandes los movimientos que en mi alma sentí ante su vista y no pude ocultar en modo alguno los efectos interiores que me produjo. Con la abundancia de lágrimas que derramaron mis ojos no pude ver en el Cristo otra cosa sino que estaba clavado con cuatro clavos y los azotes que estaban en su santo cuerpo. Yo los veía tan recientes como si se los hubiesen dado ahora, o como si fuesen pintados recientemente, ya que desde que trajeron aquí esta santa imagen, hace infinitos años, no se la volvió a dar óleo o cualquier otra pintura, ni la sufre... Ahora doy por bien empleados todos los trabajos que he padecido en el camino... Todo me pareció nada en comparación con el gran consuelo que aquí he recibido de Nuestro Señor”¹¹.

El efectismo era tal que, como cuenta el P. Flórez, algunos personajes que osaron acercarse a la imagen quedaron profundamente conmocionados y sobrecogidos:

¹¹ ATAÍDE, M. de, *Discurso do Conde da Castanheira nas jornadas que fez a Valhadolid... desde 1602 athe 1603*, ms. en la Biblioteca do Palacio Nacional da Ajuda, BA, Ms. 52-VIII-44) en Lisboa, fol. 6r-v.

“Algunos notan, en diversas ocasiones, afectos diferentes, y en el Viernes Santo, en que la capilla, por sí oscura, como eclipsado el sol, se enluta como en oficio funeral y velas amarillas, parece estarse renovando el sacrificio cruento de la cruz. Aun fuera de aquel día se suele mover con tal imperio y majestad, que no permite familiaridades curiosas. La reina católica Isabel, deseosa de tener un clavo, y subiendo para reconocer de cerca la sagrada imagen y asegurarse del clavo, cayó desmayada al ver bajar el brazo con movimiento natural y desistió de su devota pretensión. Aquel gran hombre llamado el Gran Capitán, porque lo fue, quiso subir a ver de cerca el santo crucifijo, y al acercarse le sobrecogió tal pavor que retrocedió, diciendo: No queramos tentar a Dios. A unos llama, a otros contiene, como quien tiene en su mano las voluntades y en su figura los afectos que el arte no sabe comunicar”¹².

No es de extrañar este efectismo al exhibir una imagen con estas características. En estas celebraciones no se trataba sólo de dar culto a un Cristo de devoción, sino que se buscaba que el mismo Cristo fuese el actor real de una sacra representación. De ahí el cambio del color del faldellín, los movimientos de sus brazos y cabeza, los moratones y sangre del costado, el cuerpo mórbido al tacto, los cabellos y uñas naturales.

Ante esta escenografía y al no poder acercarse a la imagen, algunos peregrinos sobre todo extranjeros vieron más de la cuenta y propalaron la leyenda de un Cristo que sudaba, que le crecían las uñas, los cabellos y la barba; que su piel era la de un ser humano; que la sangre corría por su cuerpo¹³.... Así, un tal Jaime Sobieski afirmaba con pasmosa credulidad:

“Este Crucifijo suda, le crecen las uñas y el cabello [...] Confieso no haber visto cosas parecidas en todos mis viajes por Francia, Países Bajos y Alemania”¹⁴.

Un historiador de la ciudad resume de este modo el porqué de la afluencia de tantos devotos:

“De lejanas tierras venían a postrarse a los pies del Crucifijo innumerables peregrinos; las ofrendas, limosnas y exvotos se contaban por millares; cuantos personajes venían a Burgos, santos, reyes, príncipes, guerreros, próceres, acudían a hacer oración, pidiendo al Santo Cristo protección en sus empresas,

¹² FLÓREZ, o. c., p. 267.

¹³ Los frailes agustinos siempre se opusieron a propalar estas leyendas, no así las que avalaban la antigüedad y prestancia de su imagen.

¹⁴ GARCÍA MERCADAL, J., “El reino de España”, en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid 1952, t. II, p. 327.

*salud en sus enfermedades, consuelo en sus tribulaciones; el pueblo de Burgos considerábale como su patrono especial y celebraba frecuentes procesiones y rogativas, unas veces para impetrar la lluvia que necesitaban los campos, otras para que cesaran las pestes, hambres, guerras y demás calamidades*¹⁵.

Con el fin de facilitar las visitas de los peregrinos, los frailes habían colocado en uno de los muros del claustro un letrero explicativo sobre el origen y hallazgo del Crucificado. Estaba escrito en griego, latín, castellano, vizcaíno, portugués, francés y flamenco¹⁶.

IV. PROCEDENCIA DEL CRISTO

El origen de esta imagen, como la de otras muchas de este periodo, se fundamenta en un mismo cliché. Todos los poseedores de estos Cristos buscan justificar la antigüedad y prestancia de su imagen sobre otras. Pero todos recurren al mismo esquema legendario: Nicodemo fue su artífice¹⁷; hubo una profanación de la imagen; ésta es arrojada al mar; años más tarde es hallada milagrosamente en el océano; distintas entidades religiosas se disputan la propiedad de la imagen; y finalmente la Providencia interviene con una mula y así se dirime el conflicto...¹⁸.

Respecto al Cristo de Burgos, la tradición más antigua la encontramos en la *Legenda Aurea* de Santiago de la Vorágine. Dice así:

*“En Beirut, ciudad de Siria, un cristiano tenía alquilada una vivienda por la que pagaba determinada cantidad de dinero al año. Este inquilino, movido por su devoción, colocó un crucifijo en una de las paredes de la habitación en que dormía, y ante él oraba frecuentemente. Concluido el plazo del alquiler, se mudó de casa, pero por olvido se dejó en la anterior la imagen del Cristo. Poco después aquella vivienda fue alquilada por un judío, el cual, cuando solo llevaba unos días en ella, invitó a comer a uno de los de su tribu. Estando comiendo, el invitado paseó su vista por el ámbito de la sala, y al topar su mirada con el crucifijo que estaba colgando en una de las paredes, temblando de indignación y en tono airado y amenazador, preguntó a su amigo:
- ¿Cómo te atreves a tener en tu casa esa imagen del nazareno Jesucristo?*

¹⁵ ALBARELLOS, J., *Efemérides burgalesas*, Burgos 1913, p. 184. 2ª ed. Burgos 1964.

¹⁶ LOVIANO, o. c., p. 48.

¹⁷ Para Ponz esta imagen “*es tenida por obra de Nicodemus, que ciertamente hubiera sido este varón un escultor incansable si hubiera ejecutado todas las imágenes que se le atribuyen*”. PONZ, A., *Viaje de España*, Ed. Aguilar, Madrid 1988, t. XII, v. 3, p. 580.

¹⁸ Más o menos siguen este esquema legendario el Cristo de Finisterre, el de Orense, el del Salvador en Valencia, el de Lucca en Italia...

El amigo, que en los escasos días que llevaba viviendo en su nuevo domicilio no había advertido que hubiese en él semejante imagen, juró y perjuró que hasta aquel preciso momento ignoraba que aquel crucifijo estuviese allí. El invitado simuló que se aplacaba, pero en cuanto terminó la comida se despidió de su amigo, se fue a denunciar el hecho ante el jefe de los de su religión, y le dio cuenta de lo que en el domicilio de su correligionario había visto. Sin pérdida de tiempo un grupo de judíos se presentaron en casa del denunciado y al ver que, en efecto, en ella había un crucifijo, increparon duramente al inquilino, lo insultaron, lo golpearon, lo dejaron medio muerto y decidieron expulsarle de la sinagoga; luego se apoderaron de la santa imagen, la pisotearon y reprodujeron a su modo los oprobios que Cristo padeció realmente durante su Pasión. Uno de ellos traspasó con su lanza el costado de la efigie del Señor, y al instante brotó de la herida en mucha abundancia una mezcla de agua y sangre; entonces otro de los presentes colocó un vaso bajo la llaga, y el vaso se llenó del líquido misterioso que de ella brotaba. A la vista de este prodigio quedaron todos estupefactos, llevaron el vaso a la sinagoga y comprobaron que cuantos enfermos eran ungidos con el líquido que el vaso contenía quedaban inmediatamente curados. Conmovidos por estos prodigios, los judíos acudieron al obispo de la región, le refirieron detalladamente cuanto había ocurrido, se convirtieron todos ellos, y recibieron el bautismo. El obispo... llamó al cristiano aquel que por olvido dejara en su antigua casa la efigie de Cristo, y le preguntó:

- ¿Quién es el autor de tan preciosa imagen? El cristiano le respondió: Esta imagen del Señor fue hecha por Nicodemo, quien a su muerte la entregó a Gamaliel; Gamaliel, poco antes de morir, la transfirió a Zaqueo; Zaqueo, a su vez, la legó a Jacob, y Jacob a Simón, y Simón a otro, y así, sucesivamente, de manera que hasta la destrucción de Jerusalén esta venerable efigie de Cristo estuvo siempre en la ciudad y fue pasando de unos depositarios a otros. Cuando Jerusalén fue destruida, unos cristianos la llevaron al reino de Agripa, de donde posteriormente otros la trasladaron a mi tierra y la entregaron a mis antepasados; a través de éstos llegó a mis padres, y de mis padres la heredé yo. El episodio que acabamos de relatar ocurrió el año 750”¹⁹.

Después surgirán otras leyendas complementarias, como las siguientes: Nicodemo se puso a esculpir el rostro de Cristo. Se durmió y al despertar se encontró con que los ángeles habían plasmado en la madera la vera efigies de Cristo. Esta imagen de Cristo permaneció en Beirut hasta la invasión de los musulmanes. Los cristianos, por temor a que fuese profanada, la introdujeron en una urna de cristal y la arrojaron al mar. Años más tarde será recogida milagrosamente por algún barco o terminará encallada en alguna playa²⁰.

¹⁹ VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda dorada*, Alianza Editorial, Madrid 1987, p. 588.

²⁰ LOVIANO, o. c. p. 42.

El P. Flórez, a pesar de su espíritu crítico como historiador, admite otras leyendas que engarzan con las anteriores.

“El modo con que Dios lo trajo y mantiene en esta casa es también maravilloso. Un mercader de Burgos, muy devoto de los agustinos de San Andrés²¹, pasó a Flandes. Les pidió que le encomendasen a Dios en su viaje, ofreciendo traerles alguna cosa preciosa. A la vuelta halló en el mar un cajón a modo de ataúd, que recogido y abierto, tenía dentro de sí una caja de vidrio y en ella la soberana imagen del crucifijo, de estatura natural, con los brazos sobre el pecho...”²².

Loviano nos dirá que una vez llegados al puerto de Santander, la imagen realizó tales portentos que *“desde entonces se arraigó en el pecho de los montañeses una devoción muy hidalga a este Santo Crucifijo, de forma que las más de las alhajas que adornan su altar... son dádivas de los naturales de aquella noble porción del continente español”²³.*

Después, llegados a Burgos, continúa narrando el P. Flórez:

“Gozoso el mercader con la preciosa margarita y acordándose de la oferta que hizo a los ermitaños, la cumplió, entregándoles el sagrado tesoro que venía escondido en aquel arca, y dicen que al llegar se tocaron las campanas por sí mismas [...] Los religiosos colocaron a su majestad en el altar mayor, y desde luego empezó a llevarse las atenciones y a hacer tales milagros, que el obispo y el cabildo, viendo la estrechez y la pobreza de aquel sitio, quisieron enriquecer su catedral con tal tesoro alegando que era un sitio más honorífico, donde tendría su majestad mayor culto. El mercader y la comunidad no podían permitir tal pretensión porque el mercader era el dueño y la comunidad la poseedora legítima, contra cuyas voluntades no podía introducirse quien no tenía ningún derecho. Pero la parte más poderosa insistió, y no atreviéndose a la injusticia del robo por violencia, tomaron el arbitrio, acostumbrado entre los antiguos, de poner sobre una acémila la caja con la sagrada imagen, y que vendándola los ojos, desde un sitio determinado, fuese de aquél donde parase; y hecho así, sentenció el cielo a favor de la casa, adonde vino dirigida desde el mar, restituyéndose allí. Persistieron la iglesia y la ciudad en su celo de que semejante joya no debía permanecer en tan pobre lugar, y en efecto la llevaron a la catedral,

²¹ Hasta la llegada del Cristo a Burgos el convento agustiniano estaba dedicado a San Andrés. A partir de entonces se le conocerá como convento de San Agustín.

²² FLÓREZ, o. c., p. 267.

²³ LOVIANO, o. c., p. 47.

pero el que vivió y murió pobre confirmó la sentencia dada en favor de los ermitaños, pues a la noche siguiente, mientras estaban en los maitines de medianoche, se abrió la puerta de la iglesia y volvió el santo crucifijo a colocarse en su altar. Este prodigio tan maravilloso les aseguró a todos que ésta era la voluntad del Señor [...] Esta era fue el año 1184.

A continuación se hace notar el Flórez historiador crítico, cuando puntualiza y duda:

No tenemos nada averiguado sobre el principio de caer en el mar esta sagrada imagen ni quién fuese su artífice. Sobre esto es lo más común decir que es obra de Nicodemus. Así lo tiene recibido el convento sin variedad [...], teniéndose por cierto que venía así expresado en la caja encontrada en el mar, desde cuyo arribo perseveró aquella tradición hasta el siglo XV, en que lo escribieron en el documento alegado, sin exponerlo a duda. Pero es dificultoso averiguar el fundamento de que sea obra de Nicodemus [...]

Pudo permanecer en Berito [Beirut] hasta el siglo XII, en que se turbó el oriente y al cabo perdimos la tierra santa, conquistándola los turcos. Entonces los cristianos, viendo el riesgo en que estaba lo sagrado, procurarían asegurar lo más precioso, sacándolo de allí para el occidente[...]

Algunos han escrito que esta imagen es la que está presente en Burgos, suponiendo que la de Berito era imagen de bulto y escultura, no pintada en tabla [...] No hay prueba positiva de la identidad. El tiempo puede cooperar a hacerlo verosímil, pues en el siglo en que se perdió el oriente, vino al occidente la sagrada imagen. El lugar marítimo de Berito debía buscar seguridad de sus cosas por el mar. En éste fue hallado el crucifijo, y así convienen las circunstancias. Los milagros hechos a favor de perseverar en San Agustín de Burgos prueban el decreto divino sobre tener allí el culto; y en esta suposición, la misma providencia guió el arca al occidente del modo conducente para venir a la capital del rey católico, Burgos, corte del reino de Castilla, donde la religión y el culto de los santos han florecido siempre sin interrupción”²⁴.

Otra leyenda nos aporta más detalles:

“La caja, en que el devoto mercader halló esta imagen del redentor, encerraba otra de cristal, la cual, aunque transparente, no dejaba ver con claridad la soberana imagen a los devotos. Movidos los venerables ermitaños de superior impulso, y conmovidos del rumor quejoso de los ciudadanos, determinaron sacar de la urna al Santo Crucifijo, y luego que le pusieron

²⁴ FLÓREZ, o. c., pp. 268-269 y 271-272.

fuera de aquella medida, extendió los brazos, que hasta entonces había tenido cruzados sobre el pecho; con que dio a entender cuán de su gusto era la cruz, a que alargaba las manos, y aprobó la determinación en que se hallaban sus siervos, quitándoles todo temor y recelo de poner por obra su intento. Renovaron, en fin, la cruenta memoria de clavar en un madero la copia del soberano redentor, los que tiernamente le amaban; y aunque fue sin costa de sangre, no sin caudal de copiosos raudales de lágrimas, con que pagaban el dulce acuerdo del mayor beneficio”²⁵.

Una vez aposentada esta imagen en una capilla del convento de San Agustín, los frailes agustinos buscaron con todos los medios promover la devoción al Cristo. Pronto este Crucifijo se hizo “*célebre entre los santuarios del mundo*”²⁶, por los muchos milagros que realizaba y por el esfuerzo propagandístico de los agustinos y burgaleses dispersos por el orbe. También colaboró mucho a su fama el que Burgos se encontrase en el Camino de Santiago. Son innumerables los testimonios que se conservan de personajes que se postraron a orar ante este Crucificado, unos como peregrinos y otros como devotos. Podemos citar a Santa Brígida (posible), S. Juan de Sahagún siendo canónigo de la catedral, Santa Teresa²⁷, San Ignacio de Loyola, S. Francisco Javier, Juan de Palafox, Isabel la Católica, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II. Santo Tomás de Villanueva fue prior de este convento de 1533.... Personajes ilustres podemos citar entre otros a Agustín Moreto²⁸, Jean-Paul Sartre y Rafael Alberti. Éste en su visita al Cristo de Burgos escribió unos versos y Sartre lo cita en su novela *la Nausea*²⁹.

V. MILAGROS

Una de las causas por las que este Cristo tuvo tanto éxito entre el pueblo cristiano está en los muchos y asombrosos portentos que se le atribuyen. Una vez más es el P. Flórez quien mejor resume estos milagros. Para ello copia un texto de un manuscrito del s.XVI “*Miragles del Sto. Cruçifixo*”:

²⁵ LOVIANO, o. c., pp. 54-55.

²⁶ FLÓREZ, o. c., p. 266. Se ha llegado a decir que después de la devoción (y peregrinación) a Santiago, quizá sea esta advocación una de las que más devotos ha tenido durante los siglos XV al XVIII en España.

²⁷ Esta visita de Santa Teresa la encontramos en su *Libro de las fundaciones* (31, 18) y en sus *Cartas* (16-1-1582, 4). Para la de San Francisco Javier cf. J. ZAMEZA en *Archivo Agustiniiano*, 24 (1925) 363-366.

²⁸ Agustín Moreto escribió la Comedia “*El Cristo de los milagros o El Santo Cristo de Cabrilla*” (1681).

²⁹ La leyenda sobre este Cristo habla de otros visitantes, como S. Julián, obispo de Cuenca; Sto. Domingo de Silos; S. Francisco; Santo Domingo de Guzmán, etc. Todos anteriores a la llegada del Cristo a Burgos y ficticios.

“Hay en este libro 18 muertos resucitados, 18 cojos y mancos sanos, 11 enfermos restituidos a la salud, 3 ciegos reciben vista. Vuélveseles el habla a tres que la habían perdido. Tres cautivos restauran la libertad. Tres gibosos quedan derechos. Líbrase un endemoniado, y otro a quien dio su padre al demonio, le guarda el Santo Cristo. Es arrastrado de un caballo un hombre, y no padece lesión. Un niño se ahoga, y recibe vida. Dos mujeres preñadas hallan alivio en sus dolores. Libra de peste y de las tempestades del mar. Libra a unos encarcelados. Da agua en tiempo de seca. Éstos son los milagros que están autorizados en este libro”³⁰.

Fr. Antonio Osorio de San Román, en 1567, se encontraba en el convento de Burgos y pudo contemplar con sus ojos varios de estos milagros. Los narra así en su libro *“Compendio de Penitentes”*:

“Y toda la cristiandad ha visto el santo y misterioso Crucifijo de San Agustín de Burgos, y yo le vi hacer seis milagros en un mes. Y castígueme Dios ante todo el mundo si pongo palabra, porque delante de mis ojos, que vi hablar un mudo, y correr sano en un punto a un fraile dominico, que estaba baldado de pies y manos; dos mujeres, la una paralítica, y otra traía seco un brazo, que en visitando la imagen quedaron con salud. Dos endemoniados, una monja y una labradora, y todos quedaron sanos por la devoción de aquella santa imagen, de cuyas maravillas hay libro y largo”³¹.

El peregrino portugués antes citado nos recuerda que *“vio en el claustro infinitas muestras de los milagros que aquí se han hecho y se hacen cada día”*. El claustro principal del convento estaba adornado de cuadros que representaban algunos de los muchos milagros realizados por el Cristo.

VI. COPIAS DEL CRISTO DE BURGOS O DE SAN AGUSTÍN

Donde más y mejor podemos comprobar la divulgación de la devoción al Cristo de Burgos lo tenemos en un sinnúmero de representaciones de bulto y en cuadros esparcidos por España, América y Filipinas. A pesar de la destrucción de muchas de ellas y de que la devoción al Cristo de Burgos hoy día sea muy restringida, aún podemos encontrar imágenes con esta advocación.

³⁰ FLÓREZ, o. c., p. 270.

³¹ OSORIO DE SAN ROMÁN, A., *Consuelo de penitentes...*, Sevilla 1585, p. 333v. El libro al que se refiere es un códice del siglo XIV hoy en la catedral de Burgos, otrora en el convento de los agustinos, que fue publicado en Burgos, en 1574. Loviano en la o. c. hace uso de estas publicaciones. J. ROMÁN en su *Crónica de la Orden de los Ermitaños del glorioso P. S. Agustín*, Salamanca 1569, pp. 55v-56r, narra los mismos milagros, estando él también presente.

Una de las causas de la propagación de este Cristo la tenemos en lo frailes agustinos, bien como residentes en España, bien como misioneros en América y Filipinas. También contribuyeron a ello los burgaleses diseminados por la península y allende los mares. Raro era el convento agustiniano que no tuviese una Hermandad o Cofradía del Santo Cristo con su respectiva imagen en tela o de bulto.

Paso ahora a analizar los numerosos óleos que se conservan en muchos de nuestros templos y museos. La pena es el estado deplorable en que se conservan muchos de ellos: ennegrecidos, rotos, arrugados, muchas veces arrinconados... He logrado localizar más de un centenar de cuadros por los templos y museos de Castilla, Andalucía y Canarias. Sin quererlo, pero buscando iconografía agustiniana, me he topado con estas efigies ennegrecidas. He tomado nota de ellas. En situación muy distinta se conservan muchas tallas, que, o son copias de la de Burgos o están inspiradas en él. Y aquí se lleva la palma Andalucía e Hispanoamérica. En Andalucía se le denomina Cristo de Burgos, Cristo de San Agustín, Cristo de Cabrilla o Cristo de otra advocación que ha suplantado la antigua. En América, normalmente se le conoce como el “Señor de Burgos”.

Mateo Cerezo “el Viejo” será uno de los principales divulgadores de este Cristo. De su taller nos constan salieron diversos óleos³². En muchos de estos cuadros, con el fin de ser lo más fieles a la talla de Burgos, los pintores introdujeron en la composición del mismo “trampantojos”. De este modo el cuadro adquiriría el máximo grado de realismo, al representar al Crucificado entre cortinajes, sobre un fondo oscuro. Se recurría a todos los resortes y recursos de la perspectiva, del contraste de luces y sombras, con el fin de hacer creer al que contemplaba dichas pinturas que no estaba viendo un cuadro, sino el mismo Cristo en su hornacina del convento San Agustín de Burgos. Otros pintores, al no tener delante la efigie de Burgos, se sirven de grabados o de descripciones de quien ha estado en Burgos, con lo cual no son fieles en sus cuadros a la iconografía original.

En cuanto a las esculturas del Cristo tenemos que distinguir entre las que buscan copiar al Cristo de Burgos y las que se inspiran en él y lo plasman con otras características. Este es el caso del Cristo de San Agustín de Sevilla y de Granada, y el de la mayoría de los Cristos de América. Se sabe que es el Cristo de Burgos por el título, no por su fidelidad en la copia.

³² Según J. A. CEÁN BERMÚDEZ, “Diccionario Histórico de las Bellas Artes en España”, Madrid 1800, t. 1, p. 311: “Mateo [Cerezo] de cuya mano son muchas copias de la imagen del Santo Cristo de Burgos, atribuidas al hijo por ser más conocido”. Mateo Cerezo, padre, repite monótonamente el mimo. Firmaba: Matheo Zerezo.

VII. ESCULTURAS Y CUADROS DEL SANTO CRISTO

7.1. España

7.1.1. Esculturas

1. Chucena (Huelva). Iglesia de Nuestra Señora de la Estrella. Atribuido a Juan Bautista “el Viejo” (XVI). Conocido popularmente como “Cristo de las Enagiüllas”.
2. Jaén. Hornacina en la calle Recogidas. Más conocida como el “Cristo de las Tres Potencias” y el “Señor de los Tres Huevos”.
3. Jerez de la Frontera. Antes en los Agustinos. Hoy en... Conocida también como “Cristo de la Gitana” (s.XVII).
4. Madrid. Iglesia Montserrat. Capilla lateral izquierda³³.
5. Murcia. Iglesia San Nicolás de Bari. Baptisterio. Obra de Andrés Martínez Abelenda (1996).
6. Santiago de Compostela. Catedral. Capilla del Cristo de Burgos (h.1665).
7. Talavera de la Reina. Agustinas. Talla pequeña.
8. Tarancón. Iglesia Ntra. Sra. de la Asunción. Antes de 1936 se veneraba el Cristo de Burgos en un cuadro, que hoy ha sido repuesto por una imagen de bulto.

Cristos de San Agustín (inspirados en el de Burgos)

9. Sevilla. Talla inspirada en el Cristo de Burgos. Perteneció a la Casa Grande de los Agustinos. Pasó a la iglesia de San Roque. Fue destruido en la Guerra Civil. Hoy se venera una copia realizada por Agustín Sánchez Cid (1948). Este Cristo sirvió de modelo para otros muchos Cristos con este título en Andalucía³⁴.
10. Antequera. Antes en la iglesia de S. Agustín. Hoy en la de Sto. Domingo. Actualmente es denominado “Cristo de la Buena Muerte y de la Paz”. Obra de Diego de Vega (1582).
11. Cádiz. Iglesia de San Agustín. Hoy denominado “Cristo de la Buena Muerte”. Obra atribuida a Martínez Montañés (1648).

³³ Se desconoce el autor de este Cristo de Burgos del siglo XVII/XVIII, que fue popularizado por Pérez Galdós en su novela *Miau*, en la que narra cómo Luisito (Cadalsito) tiene miedo adentrarse en la capilla del Cristo, que se veneraba en esta iglesia, a causa de la oscuridad de la misma y las melenas largas de la imagen.

³⁴ El Cristo de San Agustín fue una de las más antiguas y preciadas esculturas del siglo XIV en Sevilla. Siempre despertó gran fervor popular en la ciudad. Su exposición a los fieles devotos seguía la misma escenografía que la de Burgos, a base de ocultación de la imagen y corrimiento de cortinas. Con él se iniciaron los Viacrucis por las calles, que después dieron paso a las procesiones de Semana Santa. A él se recurría también en los momentos de sequía y pestes. Desde 1649 Sevilla mantiene un voto de agradecimiento por haberla liberado de la peste de ese año.

12. Castilblanco de los Arroyos (Sevilla). Iglesia del Divino Salvador. Obra de Francisco Dionisio de Ribas (s.XVI).
13. Écija. Antes en los Agustinos. Hoy en la parroquia de la Santa Cruz. “Cristo de la Sangre”. Es obra de Gaspar del Águila (1567).
14. Granada. Perteneció a los Agustinos. Hoy en el convento del Santo Ángel Custodio. Es obra de Jacobo Florentino (1520-1526).
15. La Laguna (Tenerife). Iglesia S. Agustín. Autor anónima (1532). En el siglo XVII se hizo otra, inspirada más bien en el Cristo de Burgos. Destruída en un incendio en 1964.
16. Sevilla. Iglesia de San Pedro. Denominado Cristo de Burgos, pero es copia del de San Agustín de los agustinos de Sevilla. Obra de Juan Bautista Vázquez, “El Viejo” (1573). Ha sido sometida a múltiples restauraciones y transformaciones.

7.2.1. Pinturas

- De Mateo Cerezo el Viejo (o de su Círculo) y otros pintores
17. Ágreda (1662). Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros. Capilla Sacramento.
 18. Almería. Catedral. Sacristía Mayor (atribuido).
 19. Burgos. Catedral. Archivo. Sala de lecturas.
 20. Burgos. Las Huelgas. Cuadro de Anguiano Ibarra (1646).
 21. Cabra del Santo Cristo (Jaén). Santuario. Pintor: Jacinto Anguiano Ibarra, discípulo de Mateo Cerezo el Viejo (1635). Conocido como “Cristo de Cabrilla”³⁵.
 22. Calatañazor. Iglesia parroquial.
 23. Cascante (Navarra). Iglesia de la Victoria, antes en el convento de los Mínimos.
 24. Griñón (Madrid). Clarisas. Cuadro de Balluerca (1688).

³⁵ Esta imagen recibe el nombre popular de Santo Cristo de Cabra o de Cabrilla. En 1637 Jerónimo de Sanvítores y de la Portilla es nombrado corregidor de Guadix por Felipe IV. Como buen burgalés se hace con un cuadro del Cristo de Burgos y se lo lleva a su nuevo destino. En el camino, al llegar a Cabra (Jaén) se aloja en el mesón de María Rienda Soto y esta mujer enferma es curada por intercesión de la imagen del Cristo. Corre la voz y los habitantes de Cabra quieren quedarse con el cuadro. Hay un tira y afloja entre el pueblo y el corregidor. Ninguno quiere renunciar a quedarse con el milagroso cuadro. Finalmente se llega a un acuerdo: Cabra se queda con el cuadro traído de Burgos y el corregidor se hace con otra copia, que se venerará en Guadix. Debido al milagro realizado en Cabra, el templo en que se veneraba al Cristo se convirtió en un importante centro de culto y peregrinación por toda la región. En la presentación del cuadro al público devoto se siguió casi la misma escenografía de la de Burgos: el cuadro estaba cubierto por unos velos, que se descorrían. Después, para dar más realce a la presentación del Cristo al pueblo se le colocó dentro de una gran hornacina con dos puertas, que se abrían. Gran parte de la Andalucía oriental lo veneró con sus peregrinaciones, hermandades y copias del cuadro. Y, debido a tanta devoción, el municipio cambió el nombre de esta localidad por el de Cabra del Santo Cristo.

25. Lucena (Córdoba). Iglesia San Mateo. Cuadro atribuido a Bernabé Jiménez de Illescas (siglo XVII).
26. Orixondo (Vergara). Iglesia de Sta. Marina.
27. Santo Domingo de la Calzada. Catedral (1664).
28. Valladolid. Religiosas de Sta. Ana y San Quirce.
29. Valladolid. Monasterio de las Huelgas Reales

- Anónimos de los siglos XVII o XVIII (algunos ya desaparecidos)

30. Albánchez de Úbeda hoy de Mágina. Cristo de San Agustín,
31. Alcalá de Henares. Agustinas.
32. Alfarnatejo (Málaga), destruido en la Guerra Civil. Hoy tienen otra copia.
33. Almázcara (León). Iglesia parroquial. Sacristía.
34. Andújar. Antiguo convento de las Capuchinas-
35. Antequera (Málaga). Convento Madre de Dios. Agustinas.
36. Ávila. Catedral.
37. Baza. Colegiata.
38. Baza. Exconvento de las Clarisas
39. Baza. Parroquia de Santiago.
40. Bejorís (Cantabria). Parroquia.
41. Benejé (Almería) Parroquia de San Juan Bautista
42. Burgos. Ayuntamiento. Sala de reuniones?
43. Burgos. Catedral. Capilla de la Concepción y Santa Ana.
44. Burgos. Iglesia de Ntra. Sra. de los Milagros.
45. Castril (Granada). Iglesia.
46. Chite (Granada).
47. Ciudad Real. Catedral. Sacristía.
48. Covarrubias (Burgos). Iglesia Sto. Tomás.
49. Elines (Cantabria). Iglesia. Altar de San Martín.
50. Galizano (Cantabria). Iglesia Ntra. Sra. Asunción. Retablo Mayor. Ático.
51. Granada. Basílica de las Angustias. Capilla del Cristo de Cabrilla.
52. Granada. Curia.
53. Granada. Escolapios.
54. Guadix (Granada). Catedral. Capilla Sagrada Familia.
55. Guadix. Catedral. Lienzo que tiene las mismas medidas que el de Cabra ha sido el modelo en dos ocasiones para realizar otro nuevo para Cabra, una vez que el original se perdió en 1937.
56. Guadix. Iglesia de la Virgen de Gracia, en el barrio de las Cuevas. Cuadro
57. Hornillo (Logroño). Iglesia S. Martín.
58. Inestrillas (Logroño). Ermita Virgen del Prado.
59. Jimena (Jaén).
60. Jubero (Logroño). Iglesia S. Nicolás. Trastero.
61. Leganés (Madrid). Iglesia S. Salvador. Sacristía.
62. León. Catedral. Museo.

63. Loeches (Madrid). Iglesia de las Carmelitas. Siglo XVII.
64. Lucena. Iglesia de San Mateo.
65. Lújar (Granada). Iglesia. Destruído en la Guerra Civil. Hoy tienen otra copia.
66. Madrid. Convento Monjas Baronesas (c/Alcalá).
67. Madrid. Iglesia S. Antón. Antigua Biblioteca.
68. Madrid. Casa de los 5 Gremios Mayores (Pz/ Benavente). Escalera principal.
69. Madrid. Consejo de Estado = Palacio Duque de Uceda. Sala de Letrados.
70. Madrid. Convento Capuchinas. Iglesia. Retablo Mayor.
71. Madrid. Convento Comendadoras de Santiago. Clausura.
72. Madrid. Convento Comendadoras de Santiago. Sala de Visitas.
73. Madrid. Iglesia S. Nicolás de los Servitas. Capilla Virgen de los Dolores.
74. Madrid. Iglesia S. Pedro el Viejo. Capilla del Santísimo.
75. Madrid. Monasterio de la Encarnación. Clausura.
76. Madrigal de las Altas Torres. Agustinas.
77. Mahamud (Burgos). Iglesia S. Miguel.
78. Málaga. Iglesia de los Dominicos (destruido en 1931).
79. Mancha Real (Jaén).
80. Mecina Bombarón (Alpujarra).
81. Medina de Rioseco (Valladolid). Iglesia Sta. María de Mediavilla. Baptisterio.
82. Medina del Campo (Valladolid). Colegiata. Coro.
83. Medina del Campo (Valladolid). Convento La Magdalena. Agustinas.
84. Medina del Campo (Valladolid). Convento S. José. Carmelitas Descalzas.
85. Medina del Campo (Valladolid). Ermita Virgen del Amparo.
86. Meruelo (Cantabria). Iglesia. Retablo de San Mamés.
87. Moclín. (Granada).
88. Nava del Rey (Valladolid). Iglesia Santos Juanes. Altar al fondo de la iglesia. Ático.
89. Orce (Granada). Iglesia. Sacristía
90. Orce. Parroquia. Sacristía.
91. Orduña (Vizcaya). Nuestra Señora de Orduña.
92. Pamplona. Catedral. Sacristía de los Beneficiarios.
93. Pardos (Guadalajara). Iglesia parroquial. Sacristía.
94. Peñaranda de Duero (Burgos). Iglesia parroquial. Capilla del Sacramento.
95. Peñaranda de Duero (Burgos). Iglesia parroquial. Coro-capilla.
96. Pinos Genil (Granada).
97. Ponferrada (León). Iglesia Virgen de la Encina. Sacristía.
98. Potes. Iglesia nueva de San Vicente.
99. Quintanilla de Abajo (Valladolid). Iglesia parroquial. Sacristía.
100. Riotuerto (Cantabria). Iglesia de?
101. San Felices de los Gallegos (Salamanca). Convento Agustinas. Escalera.
102. Santander. Iglesia de S. Francisco. Capilla del Cristo de Burgos.
103. Sartaguda (Navarra). Iglesia Nueva del Rosario.
104. Segovia. Catedral. Capilla de S. Blas.
105. Segovia. Iglesia S. Agustín.

106. Segovia. Iglesia S. Andrés. Capilla del Monumento.
107. Segovia. Iglesia S. Miguel. Capilla primera, dcha.
108. Serón (Almería).
109. Serradilla (Cáceres). Santuario Cristo de la Victoria. Sacristía.
110. Sevilla. Iglesia de Santa Catalina. Anónimo del siglo XVIII.
111. Sevilla. Iglesia S. Pedro. Capilla del Cristo de Burgos.
112. Sevilla. Plaza S. Pedro.
113. Sigüenza (Guadalajara). Catedral. Sacristía.
114. Tafalla (Navarra). Iglesia Sta. María. Capilla S. Ignacio.
115. Toledo. Convento Sta. Úrsula. Agustinas. Claustro del coro.
116. Tolosa (Guipúzcoa). Iglesia parroquial.
117. Toro (Zamora). Convento Sancti Spiritus. Dominicas. Museo.
118. Toro (Zamora). Iglesia S. Agustín.
119. Torres (Jaén).
120. Tudanca (Cantabria). Iglesia.
121. Úbeda (Jaén). Iglesia de San Pedro.
122. Utrera. Colección particular (D. Eduardo Pérez), (XVII).
123. Valdenoceda (Burgos). Iglesia. Capilla Cristo de Burgos.
124. Valdepeñas (Ciudad Real). Parroquia de la Asunción.
125. Valladolid. Convento Las Huelgas Reales. Clausura.
126. Valladolid. Convento Sancti Spiritus.
127. Viana. Iglesia de Sta. María (1669).
128. Villanueva de los Infantes. Colección privada.
129. Zafarraya (Granada).
130. Zafra. Iglesia.
131. Zamora. Catedral. Sacristía Nueva.
132. Posibles cuadros del Cristo de Cabrilla en estas poblaciones de Andalucía: La Peza, Cómputa, Torrox, Lucena, Babor, Freila, Pujar, Caniles, Huéscar, Benamaurel, Gorafe, Alicún de Ortega, Las Dehesas, Villanueva de las Torres, Alamedilla, Las Almenas, Doña Marina, Benalúa de Guadix, Laborcillas, Pedro Martínez y los Villares de Guadix. Todos estos municipios tenían o tienen hermandad del Cristo de Cabrilla, lo cual supone venerar alguna imagen del Cristo. Muchos emigrantes andaluces han trasplantado a Madrid y Barcelona sus hermandades y disponen de sus correspondientes cuadros con esta imagen.
133. Portugal. Sabemos que también en el país vecino se veneraba al Cristo de Burgos. Cf. P. de Maris, *As hystorias de invençao e maravillas do Sto. Crucifixo de Burgos*, Lisboa 1609.

7.2. América y Filipinas - Escultura y pintura

7.2.1. México

134. Almoloya del Río (México, D.F.). Iglesia de San Miguel Arcángel. Señor de Burgos, Pintura del siglo XVII.

135. Culhuacán (México D.F.). Santísimo Cristo de Burgos.
136. Guanajuato. Convento de San Diego. Señor de Burgos. Escultura, regalo de Carlos III.
137. Jiménez (Chihuahua). Cristo de Burgos.
138. México. Iglesia S. Francisco. Capilla del Cristo de Burgos (1780). Cuadro o talla?
139. México. Exconvento carmelitano del Sto. Ángel. Cuadro de Miguel Cabrera. (1764), titulado: *Cristo de Burgos entre Santa Teresa y Sto. Tomás de Aquino*.
140. México. Hospicio de Sto. Tomás de Villanueva. Iglesia. Altar Mayor.
141. Puebla de los Ángeles. Iglesia San Agustín. Capilla Mayor. Talla.
142. México. Retablos populares con el “Señor de Saucito” Láminas del s. XIX.
143. San Luis Potosí. Ermita del “Señor del Saucito” (= Cristo de Burgos). Talla sacada de un sauce en forma de cruz.

7.2.2. Perú

144. Arequipa. Señor de Burgos.
145. Chachapoyas. Iglesia el Señor de Burgos. Escultura s. XVII.
146. Cuzco. Catedral. Señor de los Temblores. Talla (1620).
147. Cuzco. Iglesia de los Jesuitas. Antes en la iglesia de San Agustín. Talla.
148. Huamanga (antes Ayacucho). Catedral. Anónimo o indígena.
149. Huánuco. Catedral. Señor de Burgos. Copia de la de Escorceto en Lima.
150. Lima. Convento de Clarisas, atribuida al sevillano Gaspar de la Cueva. Copia el Crucifijo de San Agustín.
151. Lima. Iglesia San Agustín. Talla de Jerónimo Escorceto³⁶.
152. Recuay (Ancash). Señor de Burgos.
153. Trujillo. Catedral.

7.2.3. Ecuador

154. Azogues (Cañar). Catedral. Señor de Burgos. Talla del 1751.
155. Solano (Cañar). Santuario de Borma. Señor de Burgos. Talla del s. XVIII.

7.2.4. Bolivia

156. Aruro. Cristo de Burgos.
157. Itocta. Señor de Burgos.
158. Mizque (Cochabamba). Señor de Burgos. Copia la de Escorceto.
159. Potosí. Iglesia de San Agustín. Talla de Gaspar de la Cueva (1632). Señor de Burgos.
160. Villa de Mizque (Cochabamba). Iglesia de Ntro. Señor de Burgos.

³⁶ Escorceto hizo secretamente esta escultura ante el original de Burgos, contra la voluntad de Fr. Luis de León y en contra de la voluntad del prior de Burgos. Hay toda una historia rocambolesca en torno a este Cristo (Cf. R. MÚJICA PINILLA, *Los Cristos de Lima*, Lima 1991, p. 43).

7.2.5. Chile

161. Santiago de Chile. Basílica de la Merced. Cristo de Burgos. Talla de origen español (s. XVII).

7.2.6. Venezuela

162. Altigracia (Caracas). Iglesia de Nuestra Señora de Altigracia. Escultura traída de España.

7.2.7. Filipinas

163. Cebú (Filipinas). Iglesia Sto. Niño de Cebú.
 164. Manila. Convento S. Agustín Intramuros. Museo.
 165. Manila. Iglesia S. Agustín Intramuros. Capilla del Cristo de Burgos.
 166. Montalbán (Rizal). Parroquia Santa Cecilia. Señor de Burgos.
 167. San Jacinto (Isla Ticao, provincia de Masbate).
 168. Sariaya (Quezón). Iglesia San Francisco de Asís. Regalo de Felipe V a los franciscanos (1743).

7.2.8. Italia

169. Scicli (Sicilia). Iglesia S. Giovanni Evangelista. Sacristía.

7.2.9. Grabados y estampas

170. 169. México. “Libro de los milagros del Santo Crvcifixo de S. Avgvstin de la Ciudad de Bvrgos” del P. Francisco Rodríguez Lupercio, 1684.
 171. 170. Burgos. “Novena del Santísimo Cristo de Burgos...” de Fr. Marcelino Diez de Antón, 1856.
 172. 171. Filipinas. “Novena al Smo. Cristo de Burgos...” (en tagalo) del P. Melchor Fernández, Sampaloc, 1825.
 173. Madrid. Fr. José García Doblado realizó varios grabados-estampas³⁷.
 174. Madrid. Grabado de Manuel de Castro (1790).
 175. Madrid. Biblioteca Nacional. Grabado de Juan Rebollo Ordóñez (1791).
 176. Sevilla. Grabado del Cristo de San Agustín.
 177. Sevilla. Hermandad de la Sagrada Mortaja.....
 178. Granada. Hermandad del Sto. Grabado del Cristo de Cabrilla (1851).
 179. Cabra del Santo Cristo (Jaén). Grabado realizado en Talleres Casado de Granada.

³⁷ Este fraile del convento San Felipe de Madrid imprimió múltiples estampas “del Sto. Cristo de Burgos, que imitó D. Juan Palomino”. De hecho, en el inventario realizado a su muerte se encontraron con “dos mil estampas del Cristo de Burgos de pliego de marquilla... Otro paquete de estampas del Cristo de Burgos”. Cf. P. SANTIAGO VELA, *Ensayo de una Biblioteca ibero-americana*, Madrid 1917, v. III, pp. 85 y 86.

180. Sevilla. Convento San Leandro. En el Novenario al Santo Cristo (s.XVIII/XIX).
181. Grabado del año 1790 que representaba el primer sorteo de la Lotería de Navidad.
182. Madrid. Academia de San Fernando, (Gr. 1320). Estampa de LÓPEZ (S. XVII): “Verdadero Retrato del Santísimo Christo de Burgos que se venera en el Combenito de Nuestro Padre San Agustín de dicha Ciudad”. Cristo aparece en el centro de un retablo. A los lados, la Virgen y san José, y sus pies S. Agustín.
183. Estampa de José Rico (1802).
184. Cromolitografía. Autor: M. Grima. Impresor: Luis Márquez Echandia (XIX).

7.2.10. Otros soportes

185. Granada. Azulejo. Fachada de la Iglesia del Convento del Santo Ángel Custodio. Pintor: José Antonio Molina Heredia (2005). Cristo de San Agustín.
186. Sevilla. Azulejo. Fachada iglesia de s. Roque. Pintor: Antonio Kiernam Flores. Cerámica Santa Ana (1944). Cristo de San Agustín.
187. Sevilla. Azulejo. Parroquia de San Pedro. Pintor: Antonio Kiernam Flores y Facundo Peláez. Realizado en Cerámica Santa Ana (1952).
188. Sevilla. Azulejo. Colección particular: José Manuel Cuadrado Montes. Pintor: Facundo Peáez Jaén. Realizado en Cerámica Santa Ana. Sevilla (1964).
189. Sevilla. Convocatorias de cultos de los años 1801, 1804, 1810 y 1837 del Cristo de San Agustín de Sevilla.
190. Madrid. Puerta del recinto amurallado. Imagen del Santo Cristo de Burgos.
191. Navíos antiguos y galeones con el nombre “Santo Crucifijo de Burgos” .
192. Emisoras de radio: “Radio Señor de Burgos” en Bolivia.
193. Difusión de cruces de devoción con el Cristo de Burgos, en metales más o menos precioso a partir del siglo XVIII.

VIII. JUICIO CRÍTICO SOBRE ESTAS IMÁGENES ARTICULADAS Y VERISTAS

No podemos entender el porqué del verismo de Cristo de Burgos si no tenemos en cuenta dos tendencias naturales de todo cristiano piadoso: por un lado está el afán por conocer el retrato del Señor y por otro, el querer revivir el drama de la Pasión de Cristo.

8.1. *Tras la vera effigies Christi*

Desde siempre el hombre ha creído ver en el retrato el espejo de una persona. Los Egipcios consideraban además que el retrato era la forma de perpetuar a los muertos. Y así ha perdurado en la cultura greco-romana. Por

eso, no es extraño el afán de perpetuar la “vera efigies” de Cristo, una vez superados los peligros de idolatría o de confusión.

La Iglesia primitiva nunca se atrevió a representar la persona de Cristo en su aspecto físico y menos aún su cuerpo lacerado en la cruz. Todo lo más se contentó en plasmar representaciones simbólicas de Jesús. Los cristianos provenientes del judaísmo, influenciados por las normas del Antiguo Testamento, e incluso los cristianos provenientes del paganismo, no podían admitir las imágenes-retrato del Maestro, ante el peligro de idolatría de los unos y de confusión con los dioses paganos por parte de los otros. Sólo a partir del siglo III aparecen las primeras imágenes de Jesús. Unas veces será como Buen Pastor (joven e imberbe), más tarde como Pantocrátor (adulto y con barbas), y mucho más tarde como Cristo crucificado en majestad. Ninguna de estas representaciones buscaba plasmar con realismo la figura de Cristo. Eran imágenes simbólicas. Pero a partir del momento en que los símbolos dieron paso a representaciones realistas, más en concreto al retrato, cambió totalmente la iconografía de Cristo.

Hasta entonces el sufrimiento de Jesús en la Cruz era considerado como un sufrimiento redentor, más que físico. El cuerpo de Cristo no podía conocer la corrupción del sepulcro, porque, una vez resucitado, representarlo con los rasgos del dolor y de la muerte era inapropiado. A finales de la Edad Media, en Occidente se da un profundo cambio en la piedad y espiritualidad cristiana. El Cristo majestad, reflejo de un Dios supremo e inaccesible, deja el paso a un Cristo humano, que sufre y padece con su pueblo. Del Cristo vestido con preciosa túnica, coronado como rey reflejando en su rostro la paz y la serenidad de la Resurrección, se pasa al Cristo crucificado doliente, que mueve a compasión a quienes lo contemplan. El Cristo vivo en la Cruz con los ojos bien abiertos y coronado por unas diadema real, manteniendo la cabeza bien erguida, el pecho recto y los brazos extendidos horizontalmente con la majestad de un rey sobre un trono; se transforma en el Cristo muerto por nosotros: los ojos cerrados, la cabeza caída sobre el hombro derecho, el cuerpo flexionado y retorcido por el dolor; el costado abierto y todo el cuerpo cubierto de moratones y sangre. Se plasma así a un Cristo muerto, cadavérico, ausente de toda majestad real. A un Cristo que inspira compasión y dolor por los propios pecados.

Las razones de este cambio son múltiples. Por un lado, hay un cambio en la estética, al imponerse imágenes naturistas; y por otro, está la teología y la espiritualidad franciscana y la alemana-dominicana, que acentúan la humanidad del Señor. Uno de los testimonios más claros lo tenemos en las visiones de Santa Brígida (1303-1373), la cual influirá grandemente en la iconografía de estos Crucificados. Basta con citar este texto de sus Revelaciones, cuando describe los padecimientos de Jesús en la Cruz: “*estaba coronado de*

*espinas, la sangre le corría por los ojos, orejas y barba, tenía las mandíbulas distendidas, la boca abierta, la lengua sanguinolenta, el vientre hundido le tocaba la espalda como si ya no tuviese intestinos...*³⁸. El exponente más claro de esta iconografía lo tenemos en el Norte de Europa durante el s. XIV.

8.2. Dramatización de la *Adoratio Crucis*

Un antecedente remoto de la veneración y dramatización del acto de la adoración de la Cruz lo tenemos en el testimonio de la peregrina Egeria, cuando nos narra cómo se celebraba el Viernes Santo en Jerusalén. Los cristianos se reunían en el Gólgota para participar en una liturgia, en la que *“a cada una de las lecturas y oraciones iban unidos tales sentimientos y gemidos de todo el pueblo, que era admirable. No hay nadie, ni grande ni chico que durante las tres horas de esta ceremonia no deje de llorar ante el Señor que ha sufrido tanto por nosotros”*³⁹. Con el fin de satisfacer estos sentimientos de los peregrinos que llegaban a Jerusalén, San Cirilo (s. IV) desarrolló un ciclo de celebraciones que tendrán un gran influjo en todo el mundo cristiano. A partir de entonces el pueblo sencillo ha vivido estos momentos de la vida de Cristo con profundos sentimientos, a través de evocaciones históricas y representaciones. Poco a poco estas celebraciones se ritualizarán y terminarán por ser reconocidas oficialmente. De este modo nace la liturgia del Viernes Santo, dentro de la cual la *Adoratio Crucis* será su centro. Y a su vez, dentro de este rito, antes de mostrar la Cruz a los fieles, vendrá el ir quitando poco a poco el velo que cubría la imagen. ¿No será acaso esta la razón por la que los agustinos de Burgos escenificaron la *Adoratio Crucis* con tanta teatralidad?

³⁸ Las descripciones que Santa Brígida hace sobre Cristo en la Cruz, podemos verlas reflejadas en el Cristo de Burgos. Posiblemente esta Santa en su peregrinación a Compostela visitó y conoció esta imagen. En una de sus revelaciones podemos leer: *“Et tunc corona spinea capiti eius artissime imposita fuit, que ad medium frontis descendebat plurimis riuus sanguinis ex aculeis infixis decurrentibus per faciem eius et crines et oculos et barbam replentibus, ut quasi nihil nisi sanguis totus videretur; nec ipse me astantem cruci videre potuit nisi sanguine expresso per ciliorum compressionem.. Tunc color mortis in partibus, quibus pre sanguine aspici potuit, accessit, dentibus maxille inheserunt, coste vero attenuate dinumerari poterant, venter autem consumptis iam humoribus dorso applicatur. Et iam in naribus attenuatis, cum cor prope scissionem esset, totum corpus eius contremuit et tunc barba eius super pectus cecidit... Igitur ore aperto, sicut iam exspirauerat, lingua, dentes et sanguis in ore ab aspicientibus videri poterant; et oculi semiclausi deorsum versi erant; et corpus iam mortuum demissum pendebat, genibus autem in partem unam inclinatis pedes ad partem alteram super clauos quasi cardines declinabant... Modico autem tempore post aperto latere et extracta lancea sanguis in cuspide quasi brunei coloris apparuit, ut ex hoc intelligeretur cor transfixum....”* (Santa Brígida, *Revelationes*, l. 4, c.70).

³⁹ EGERIA, “Itinerario” en *Corpus Christianorum. Series latina*, v. 175, p. 82.

IX. CULTO ACTUAL AL SANTO CRISTO DE BURGOS

Esta imagen permaneció en el convento agustiniano hasta el año 1836 en que los frailes fueron expulsados a raíz de la Desamortización de Mendizábal. Por este motivo fue trasladada a la Catedral de Burgos, donde se venera en la actualidad. La capilla en que está ubicada recibe el nombre de Capilla del Santo Cristo de Burgos.

X. BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO AGUSTINO, *Miraglos del Sancto Crucifixo*, ms. en la Biblioteca de la Catedral de Burgos (cod. 38). Publicado en Burgos 1574 por Philippe de Iunta. Otras ediciones: la de Juan Bautista Varesio, Burgos 1604; la de Huidobro, Burgos 1622 y la de México, en 1684.

- CAMINO ROMERO, A., *Breve historia de un Cristo olvidado. Aproximación histórica a la desaparecida Hermandad del Santo Cristo de Cabrilla, Málaga 2001.*

- LOVIANO, P. de, *Historia y milagros del Smo. Cristo de Burgos, con su novena...*, Madrid 1740.

- GARCÍA DE GUZMÁN, M., y GARCÍA REYES, M. R. “Iconografía del Santo Cristo de Burgos o de San Agustín”, en *Archivo Agustiniano*, 87 (2003) 261-306.

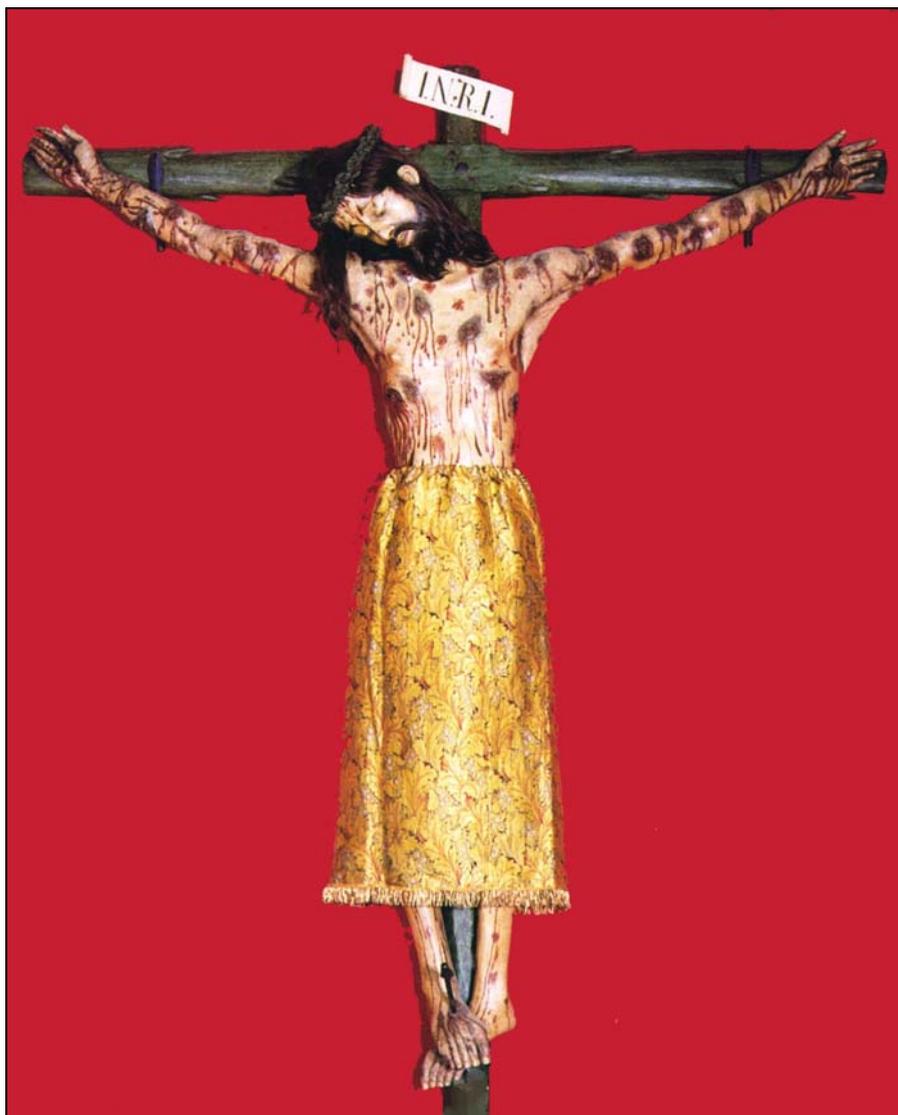
- GILA MEDINA, L., *Cabra del Santo Cristo. Su arte e historia*, Granada 1978; y *El santuario de Cabra del Santo Cristo*, Granada 1985.

- GUTIÉRREZ PÉREZ, J. M., *El Cristo de San Agustín de Sevilla*, Sevilla 2003.

- LÓPEZ MARTÍNEZ, N., “Devoción popular al Cristo de Burgos”, en *La religiosidad popular. Riqueza, discernimiento y retos*. Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2004.

- LÓPEZ MARTÍNEZ, N., *El Smo. Cristo de Burgos*, Burgos 1997.

- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M^a J. “El Santo Cristo de Burgos. Contribución al estudio de los Crucifijos articulados españoles” en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 69-70 (2003-2004) 207-246.



Cristo de Burgos en la actualidad.



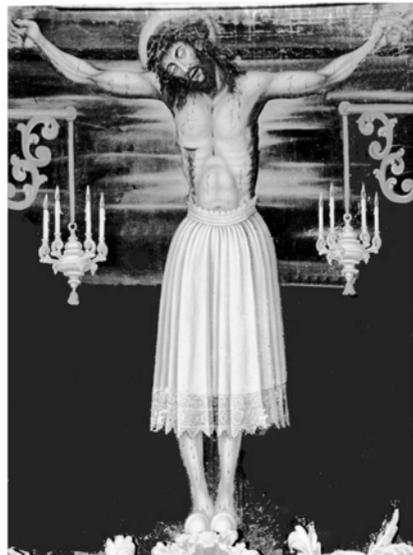
Cerezo el Viejo - Cristo de Burgos



Cristo de Cabrilla en Cabra (Jaén)



Cristo de Burgos en la iglesia de Monserrat de Madrid



Cristo de Burgos en la iglesia Stos. Juanes de Nava del Rey



Cristo de San Agustín en Sevilla



Cristo de San Agustín en Granada



Cristo de Burgos en Sevilla



Cristo del Saucito en S. Luis Potosí



Loviano-Historia del Cristo de Burgos.



Portadas de libros-Cristo de Burgos.