



Fig.1. *Santo Cristo de Burgos*. España.

# El Cristo de Burgos en el reino del Perú: entre el documento y la leyenda

---

Ricardo Estabridis Cárdenas  
 Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
 Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas  
 Universidad Ricardo Palma  
 riresta47@gmail.com  
 Lima-Perú

## Resumen

Existen muchos escritos que se han referido al Cristo de Burgos original como matriz de esta devoción, tanto en su historia como en su técnica de ejecución y difusión por territorio español, entre el documento y la leyenda. Por ello, trataremos de detenernos en síntesis, en aquella información que consideramos más fehaciente, como en las fuentes de los cronistas, documentos de la época y en los estudiosos que se han enfocado en el análisis directo de la obra de arte en su aspecto formal. En lo referente a los cristos, los orígenes llegan a remontarse a su propia época, como la leyenda que la escultura de Burgos fue hecha por el propio Nicodemus.

El destino quiso que Lima, la metrópoli más importante de América del Sur por aquel entonces, tuviera el trasunto de la imagen considerada el vivo retrato del Redentor, obra conservada en el Convento de San Agustín, gracias a Antonio Monte Arroyo, fraile agustino portugués del convento limeño. Centraremos nuestra atención en la autoría de esta escultura y los sinsabores para conseguirla, así como su difusión en el Perú.

**Palabras Clave:** Cristo de Burgos, leyenda, escultura, arte virreinal

## Abstract

*There are many writings that have referred to the original Christ of Burgos as the matrix of this devotion, in its history, technique of execution and dissemination through Spanish territory, between the document and the legend. Therefore, we will try to focus on that information that we consider most reliable. In regard to the Christs, the origins come back to their own time, as the legend that the sculpture of Burgos was made by Nicodemus himself.*

*Destiny wanted Lima, the most important metropolis of South America at that time, to have the replica of the image considered the living portrait of the Redeemer, a work preserved in the Convent of San Agustín, thanks to Antonio Monte Arroyo, Portuguese Augustinian friar of the Lima convent. We will focus our attention on the authorship of this sculpture and the problems to achieve it, as well as its dissemination in Peru.*

**Keywords:** Christ of Burgos, legend, sculpture

## El Cristo de Burgos en España

Abordaremos en primera instancia, el aspecto formal de la imagen original conservada en Burgos, ya que ella da origen a la historia y a las leyendas que la circundan. Según últimos estudios de López Martínez (1997), la describe como hecha en su alma, con madera de pino, cubierta con retazos de piel animal, a cuyo cuerpo van adosadas las extremidades con abrazaderas de metal, lo que le da la posibilidad de flexión a las articulaciones que están cubiertas de lana, cáñamo y piel. La policromía que la recubre nos da la sensación de acabado de una figura realmente humana, con gran verismo.

Jesús pende de sus clavos en la cruz de madera y lleva curiosamente cinco huevos de avestruz y una corona de oro a sus pies, al respecto Loviano hace referencia al origen de estos objetos, sobre los huevos, menciona que un mercader lo trajo de África y fueron colocados a los pies del Cristo para ocultar la falta de un dedo del pie derecho, arrancado por un obispo francés al besarlos; mientras que la corona, fue un regalo de don Pedro Girón, noble fundador de la Casa de Osuna, quien trató de reemplazar la corona de espinas de la imagen por una de oro, pero que por milagro ésta apareció a los pies del Cristo (Loviano, 1740, pp.62-71).

La escultura responde a un Cristo ya muerto en la cruz con la cabeza inclinada hacia el hombro derecho, la cabellera, bigote y barba son de pelo natural y la huella de la lanzada de Longinos es una cavidad con un recipiente en su interior, con la finalidad de simular el sangrado de la herida. Sobre su paño de pureza, Loviano nos dice: "Tiene el Santo Crucifijo unas enaguillas o pañetes interiores de lino que despiden mucha fragancia: y creyéndose los tiene desde su hallazgo (...) están sin corrupción" (*Ibidem*, p.62). En su altar está vestido normalmente con un faldón de tela como paño de pureza, hasta las rodillas (**Fig. 1**).

En lo referente a los cristos, las historias llegan a remontarse a su propia época, como la leyenda que la escultura de Burgos fue hecha por el propio Nicodemus, y esto viene de larga data. Los orígenes los encontramos en el dominico italiano del siglo XIII, Santiago de la Voragine, quien nos relata que un cristiano que vivía en Beiru, ciudad de Siria, al mudarse de esta casa olvidó una escultura de Cristo, posteriormente un judío alquiló la vivienda y sin percatarse de la imagen invitó a comer a otro semita, quien sí la vio y lo denunció ante sus jefes. Sin pérdida de tiempo llegaron otros judíos a su casa, lo golpearon y atravesaron la imagen con una lanza, brotando agua y sangre del costado. Los presentes tomaron dichos líquidos en copas que llevaron a la sinagoga, donde enfermo que la tomaba se curaba, convirtiéndose muchos de ellos al cristianismo (De la Voragine, 1972, p. 588).

Las noticias de los milagros citados pronto llegaron a los oídos del obispo, quien mandó ubicar de inmediato al dueño de la imagen y le preguntó quién era el autor de la escultura, respondiéndole éste que había sido hecha por Nicodemo, quien antes de morir la entregó a Gamaniel y así sucesivamente, luego la imagen estuvo en Jerusalén hasta la destrucción de la ciudad, en que se la llevaron al reino de Agripa donde pasó a sus antepasados, hasta que llegó a él. Corría por entonces el año de 750 (*Ibidem*, p. 588). La imagen permaneció en Beirut hasta la invasión de los musulmanes, en que los cristianos, por temor a que fuese profanada, la introdujeron en una urna de cristal y la arrojaron al mar (Loviano, 1740, p. 429).

El Padre Flórez relata que esta imagen fue encontrada en el mar por un mercader de Burgos, devoto de los agustinos de la iglesia de San Andrés, que había prometido a los religiosos de este convento, un regalo si lo encomendaban a Dios en un viaje que tenía que hacer a Flandes. A su regreso, en atención a su promesa, les entregó esta imagen en 1184. Desde entonces el convento cambió de nombre por el de San Agustín y su fama se hizo grande por los célebres milagros que hizo el santo Cristo, sobre todo a los viajeros del camino de Santiago que por suerte pasaban por este convento (Flórez, [1772], 2008).

Entre los estudiosos contemporáneos, el historiador Antonio Iturbe nos habla de las más destacadas versiones escultóricas españolas, la del *Cristo de Burgos de Sevilla*, que se conserva en la iglesia de San Pedro. Igualmente, la conservada en la catedral de Santiago de Compostela y otra en la iglesia de Monserrat de Madrid; esta última, mucho más cercana a la imagen original de Burgos y que corresponde al siglo XVIII (Iturbe, 2010, p.699). Asimismo, en algunos lugares de España se popularizaron las imágenes pintadas de esta advocación, como trampantojos de su altar original en Burgos y que en algunos casos variaron el nombre original, como por ejemplo el llamado *Cristo de Cabrilla*, estudiado por Lázaro Gila (Gila Medina, 2011, p. 129).

### El Cristo de Burgos en el Perú

El destino quiso que Lima, la metrópoli más importante de América del Sur, por aquel entonces, tuviera el trasunto de la imagen considerada el vivo retrato del Redentor, conservada en el Convento de San Agustín de Burgos, pero para que ello se hiciera realidad hay mucho que contar. Basados en una fuente primera, la crónica agustina de fray Antonio de la Calancha del siglo XVII, en el capítulo LXII, nos cuenta del fraile agustino que tuvo la idea primigenia de conseguir una copia del Cristo de Burgos para Lima, el que respondía al nombre de Antonio de Monte Arroyo a quien conoció en Tavila, pueblo de los Algarves de Portugal. El joven portugués tomó el hábito en el convento de Lima el 18 de enero de 1580 y sirvió como Sacristán Mayor en 1588 (Calancha, 1638, vol. II. Lib. I).

Calancha confiesa que la historia de los deseos de fray Antonio lo sacó de un libro en el que estaba escrito:

Confiesa el siervo de Dios, que desde que tuvo uso de razón fue muy devoto de un Cristo crucificado, i desde que entró en la Sacristía le puso Dios en el corazón un fervoroso deseo de traer un trasunto i verdadero retrato del santo Crucifijo de Burgos. (*Ibidem*, p. 605).

Relata también que fray Antonio de Montearroyo, a pesar de las dificultades de la empresa, le encargó a un amigo suyo llamado Martín de Guçqueta, quien estaba de partida a España, llevar el dinero a Sevilla; allá consiguió que otro buen amigo, Bautista de Torres, tomara la posta para ir a Burgos e hiciera el encargo de la imagen el 16 de abril de 1589, pero sus gestiones ante fray Nicolás de Palencia, prior de Burgos, no tuvieron éxito, debido a que la negativa de la comunidad agustina de este convento fue rotunda (*Ibidem*, p. 607).

Cuando todo se daba por perdido el destino hizo que fray Rodrigo de Loayza, hijo del convento agustino de Lima, se encontrara por entonces en Sevilla, al enterarse del problema y teniendo que hacer unos menesteres en Burgos decidió acelerar su viaje para cumplir el propósito. Sobre el nombre y origen de este escultor y el contrato de ejecución del 29 de octubre de 1590, ante el escribano Andrés de Carrança, nos referiremos líneas adelante.

Llegó al Convento i buscó con gran secreto a un oficial muy primo i de gran opinión en escultura i talla, famoso en su arte i ecelente en retratos. Llamábase el maestro Gerónimo Escorceto,”. “Con esta obligación se izieron escrituras ocultas, i el Maestro Fray Rodrigo de Loayza tuvo modo y dispuso traça como el entallador viese a su gusto una i muchas veces el sacrosanto dechado, i así sacó tan semejante el que izo, que no se conociera qual se avía copiado de los dos (...) (*Ibidem*, p. 609).

Lamentablemente no terminaría aún con éxito el objetivo, ya que, al enterarse el Padre Maestro agustino de lo sucedido, ordenó el decomiso de la escultura y se la llevó a Salamanca. Sin embargo, el destino quiso que la misión siguiera su curso, pues al morir el Provincial fray Luis de León, principal opositor de que la escultura sea llevada a Lima, fray Rodrigo de Loayza, entre la tristeza por una parte y la alegría por otra se la llevó a Sevilla y la entregó a Martín de Guçqueta para embarcarla al Nuevo Mundo, donde después de



Fig. 2. Cristo de Burgos San Agustín.

varios periplos en el viaje que nos relata Calancha minuciosamente, llegó finalmente hasta su entronización y culto en la iglesia de San Agustín de Lima el 3 de diciembre de 1593 (*Ibíd.*, pp. 613-625).

Como mencionamos anteriormente, nos ocuparemos ahora del autor del *Cristo de Burgos* que se conserva en el convento de San Agustín de Lima y al que siguiendo el nombre dado por Calancha en sus crónicas, se refieren muchos historiadores que han escrito sobre el tema como Jerónimo Escorseto. Sin embargo nosotros basados en un contrato dado a conocer por Aurelio A. Barrón García (1996), podemos afirmar que su nombre real era Corseto. En primera instancia el autor en una página de la *Real Academia de Historia de España* ensaya una biografía sobre Jerónimo Corseto, originario de Italia, nacido en Génova en 1530 y muerto en Burgos en 1592, de profesión, platero y escultor.



La labor artística de Corseto, como buen italiano, no se limitó a la platería, sino abarcó también la escultura de talla en madera, como lo demuestra la cantidad de encargos que nos alcanza el mencionado autor en su ensayo, desarrollado ampliamente en un artículo revelador y novedoso para nuestra historia del Cristo crucificado, conservado por los agustinos en la ciudad de Lima, como trasunto del de Burgos: “El 20 de agosto de 1591 Jerónimo Corseto –denominado escultor y platero– contrató hacer para Fray Rodrigo de Loaisa, residente en el monasterio de San Agustín de Sevilla, un Cristo de nogal policromado conforme al llamado Cristo de Burgos” (Barrón García, 1996, nota 40). Creo que con este contrato ya se define que el verdadero nombre del autor del *Cristo de Burgos de San Agustín* de Lima es el del genovés Jerónimo Corseto.

La efigie de Lima realizada en nogal, responde a la figura de Jesús muerto en la cruz, de caracteres anatómicos artísticos góticos, donde no se resalta la musculatura, fiel al original, con la cabeza inclinada sobre el hombro derecho y tallada para llevar peluca natural; incluso, cuando el escultor la hizo, según nos relata Calancha, le habían quitado el clavo del pie izquierdo, dado que originalmente cada pie tiene un clavo, por el que acostumbraban pasar agua por el agujero, y dicha agua tenía poderes milagrosos (Loviano, 1740, p. 62). En la escultura de Lima el Cristo aparece sexuado (Fig. 2 y 3).

La imagen del *Cristo de Burgos de San Agustín* se presentó en una magnífica exposición denominada *Los Cristos de Lima*, llevada a cabo en la Basílica Catedral, entre noviembre y diciembre de 1991, en la que se incluyeron las principales imágenes de Cristo crucificado de reconocida autoría, de los siglos XVI al XVIII, que aún conserva la Ciudad de los Reyes (Mujica Pinilla, 1991).

Para la referida exposición, el Cristo de Burgos fue sometido a un proceso de restauración, en el que se le colocó una barba falsa de pasta de cerámica, que felizmente fue tratada en una siguiente intervención llevada a cabo un lustro después por Liliana Canessa y Luis Sandoval, destacados profesionales, quienes consiguieron sacar a la luz parte de la policromía original (Fig.4).



Fig.3. Cristo de Burgos de San Agustín. Detalle de los pies.



Fig.4. Santo Cristo de Burgos de San Agustín. Detalle de la cabeza.



Fig.5. Cristo de Burgos de Santa Clara de Lima.

El Cristo de Burgos de Lima, aún sale entre las procesiones de los días de Semana Santa, en la que en años virreinales salían también otras imágenes del convento de San Agustín como *La Muerte de Baltazar Gavilán*, obra del siglo XVIII.

En la misma ciudad de Lima cabe destacar otra versión del Cristo de Burgos en el Monasterio de Santa Clara, relacionado con una visión que había tenido la abadesa Jerónima de la Cruz, en la que se le presentó un crucificado y le dijo: “Jerónima es mi voluntad que en este lugar de la huerta se me erija un santuario y capilla para que mis esposas se retiren y tengan días señalados de ejercicios; a modo de Recolectión”; en el sueño se le indicaba también que, al día siguiente fuera a la puerta claustral, donde acudiría un hombre que le solucionaría el problema y así sucedió, el comerciante Pedro López acudió a su puerta, compró la huerta y levantó la capilla (Schenone, 1998, p. 305).

Por aquel entonces murió una religiosa del convento, que fue asistida por un fraile agustino, el cual relacionó la visión de la abadesa con el Cristo de Burgos y manifestó que tenía una imagen que había mandado hacer para Chile, pero que el envío se había frustrado por una tormenta. Schenone, relata con lujo de detalles los pormenores del envío del Cristo al convento, de las transacciones comerciales de la compra y sobre todo del milagro acostumbrado, de que la imagen por más que quisieron no pudieron retirarla del monasterio, ante lo cual el fraile agustino tuvo que trazar el precio con las religiosas clarisas (*Ibidem*).

La talla conservada por las monjas clarisas, es de tamaño natural y reproduce la imagen del Cristo de Burgos, pero en versión ya barroca. En esta obra si se han tallado cabello, bigote y barba, no sabemos si está sexuado, ya que no se aprecia sudario tallado y en su lugar lleva un paño de tela, como el de San Agustín de Lima. Su autoría todavía permanece en el anonimato, aunque se le ha atribuido al escultor Gaspar de la Cueva (Iturbe Saíz, 2010, p.703 y Mujica Pinilla, 1991, p. 62). A nuestro parecer existe mucha semejanza entre esta imagen y la del Cristo de Burgos de Potosí en Bolivia, obra de este autor, tallada en cedro y encarnada. (Ramos Sosa, 2013, p. 426). La diferencia entre ellas es que en la de Santa Clara de Lima Cristo ya está muerto en la cruz, mientras que en la de Potosí está aún vivo, pendiente de tres clavos, con la cabeza erguida, la mirada hacia arriba y la boca entreabierta, con los cabellos, bigotes y barba tallados, al igual que su paño de pureza (Fig. 5).

Deseamos destacar entre otras versiones de la imagen sagrada del Santo Cristo de Burgos, dos pinturas y una en escultura en la ciudad imperial del Cusco. En el monasterio de clausura de Santa Teresa de esta ciudad, cual trampantojo del de la ciudad de Burgos, existe un lienzo con los huevos de avestruz a los pies del crucificado. Igualmente los apreciamos en una pintura similar en la iglesia de San Pedro (Schenone, 1998, p. 305) (Fig.6).

El Señor de los Temblores, es considerado el Patrón de la ciudad del Cusco, así como también lo es la imagen de la Virgen de Belén. Ambas corresponden a imágenes escultóricas de las cuales existen infinidad de pinturas tomadas cual traman- tojos de su altar de veneración. En 1651, el cronista Esquivel se refiere a él, como el Señor de los Temblores, imagen rega- lada a la ciudad por el emperador Carlos V. En la actualidad la imagen es conocida por el pueblo cusqueño como “*Taitacha Temblores*” (Esquivel y Navía, 1980, p. 87). Según Schenone esta imagen reem- plazó en 1560 a una más pequeña de la Catedral, llamada *De la Buena Muerte*, título que conservó hasta el famoso terremoto de 1650 en que se le cambió el nombre al mantenido hasta la fecha. Actualmente sale en procesión el lunes Santo y los devotos lo cubren con las flores rojas del *nuc- chu* (*solanum palitans*), flor silvestre de las alturas (Schenone, 1998, p. 323) (Fig.7). Según estudios realizados por el restaurador Querejazu, la técnica de ejecución es la del maguey, madera y tela encolada y su acabado original ocre ha sido cubierto por el humo de las velas a lo largo de los siglos, que lo han convertido en un Cristo negro (Querejazu Leytun, 1978, p. 137).

Según manifiesta Mujica:

A pesar de las confusiones que datan de tiempos del virreinato, la talla del Señor de los Temblores en la Catedral de Cusco, no parecería ser el llamado obse- quio de Carlos V a la ciudad del Cusco, sino una temprana ver- sión andina del Cristo de Burgos (Mujica Pinilla, 1991, p. 28).

Soporta lo dicho en el aspecto formal del Cristo y en una descripción que hace en el siglo XVIII el viajero francés Paul Marcoy, donde menciona al ver la procesión en Cusco, que el Cristo era articulado, aun- que esta suposición no es concluyente.

En nuestra opinión, es indudable que, al ver la imagen del Cristo de los Temblores del Cusco, nos viene a la memoria el *Cristo de Burgos*, por la simplicidad de su diseño



Fig.6. Pintura del Cristo de Burgos en San Pedro del Cusco.



Fig.7. Señor de los Temblores del Cusco.





Fig.8. Cristo de Burgos Patrón de Huánuco.

anatómico, así como, porque lleva igualmente la larga cabellera natural y un faldón hasta las rodillas como sudario.

Consideramos que en el lugar del Perú donde la veneración al Cristo de Burgos permanece aún ferviente a lo largo de los siglos es en Huánuco, donde fue bautizado como el Patrón de la ciudad desde el siglo XVIII (Fig. 8). Responde a una bella talla de Jesús ya muerto en la cruz pendiente de tres clavos. La cabeza está inclinada hacia el hombro derecho. El tratamiento anatómico general lo remonta al siglo XVII, por su musculatura realista del barroco temprano de los seguidores montañesinos. Tiene el cabello, bigote y barba tallada, al igual que el paño de pureza. Actualmente se encuentra en la Catedral de la ciudad (Villarejo, 1965, p. 101).

Su anda procesional es particular, digamos única en el Perú, ya que el crucifijo no es llevado en la posición vertical acostumbrada sino que está inclinado hacia atrás, donde un soporte tallado con dos leones rampantes lo sostienen. Así sale por las calles de Huánuco el 28 de octubre de cada año. Todo ello da lugar a una expresión cultural propia, donde se mezcla el fervor religioso en las alfombras de flores a su paso, las danzas folklóricas del lugar, como la de los negritos, los fuegos artificiales y la fiesta gastronómica con los platos típicos, entre otras cosas.

Son muchas las versiones del Cristo de Burgos a lo largo del territorio virreinal peruano, que escapan a nuestros límites geográficos actuales, pero sin lugar a duda la conservada en el convento de San Agustín de Lima, es la más antigua y la más fiel a la original.

## Referencias Bibliográficas

- Arzáns de Orsúa y Vela, B. *Historia de la Villa Imperial de Potosí*. Brown: Providence, R.I. Brown University Press, 1965.
- Barrón García, A. "Jerónimo Corseto y Pedro García Montero plateros". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo 62, 1996. (Nota 40. AHPB Andrés de Carranza, año 1590, protocolo 5771, folios 205v-208). Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996.
- Calancha, De La, A. *Crónica Moralizada de Antonio de la Calancha*. (1638). Lima: Edit. Ignacio Prado Pastor, 1975.
- Esquivel y Navía, D. de *Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco*. Tomo II. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 1980.
- Flórez, E. *España Sagrada*. (1772). Madrid. Guadarrama, 2008.
- Gila Medina, L. "El Cristo de Burgos o de Cabrilla en la Archidiócesis de Granada. Arte, Historia e Iconografía". En *Contraluz*. Asociación Cultural Cerdá y Rico N°8 Jaén, 2011.
- Gila Medina, L. "Arte e Historia del Cristo de Burgos o de Cabrilla en la Diócesis de Guadix-Baza". En *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*. Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huesca N°16. Guadix, 2003.
- Iturbe Saíz, A. "Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas". En: *Los crucificados, religiosidad. Cofradías y arte*. Actas del Simposium 3/6-IX-2010. Coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla. Madrid, 2010.
- López Martínez, N. *El Smo. Cristo de Burgos*. Burgos, 1997.
- Loviano, Fray P. de *Historia y Milagros del Ssmo. Cristo de Burgos, con su novena*. Madrid, 1740.
- Gisbert, T. y Mesa, J. de *Escultura Virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972.
- Mujica Pinilla, R. *Los Cristos de Lima*. Lima: Edit. Banco de Crédito del Perú, 1991.
- Querejazu Leytun, P. "Sobre las condiciones de la escultura virreinal en la región andina". En *Arte y Arqueología* N°5-6. La Paz: Instituto de Estudios Bolivianos, 1978.
- Ramos Sosa, R. "El escultor imaginero Gaspar de la Cueva en Lima (1620-1628)". En *La Consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispano-americana*. Coord. Lázaro Gila Medina. Granada, 2013.
- Schenone, H. *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*. Buenos Aires: Edit. Fundación Tarea, 1998.
- Villarejo, A. (O.S.A.). *Los agustinos en el Perú (1548-1965)* Lima: Edit. Ausonia S.A., 1965.
- Voragine De La, S. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Edit. Alianza Forma, 1992.

Recibido el 8 de agosto del 2019.

Aceptado el 1 de septiembre del 2019