

TRAS LAS HUELLAS DEL *CRISTO DE BURGOS*. HISTORIAS DE HOMBRES Y PINTURAS EN EL SEISCIENTOS ENTRE CASTILLA, LOMBARDÍA Y SICILIA

PAOLO MILITELLO

Professore Associato di Storia Moderna
Università degli Studi di Catania

RESUMEN: En Gravedona (en el lago de Como) y en Scicli (Sicilia) se encuentran expuestos dos lienzos del siglo XVII, hasta hoy poco conocidos, representando al *Cristo de Burgos*. La primera de las dos pinturas, la de Gravedona, no posee firma ni datación; la segunda es de Joan a Palazín (o Palacín) y tiene la fecha de 1695. En el estado actual de la cuestión, los dos cuadros son los únicos documentados en Italia con esta iconografía.

Después de haber reconstruido la génesis de la leyenda del *Cristo de Burgos* y la difusión del culto y sus representaciones, y partiendo de una primera veloz reconstrucción de la “biografía” de los dos cuadros (dirigida más desde un punto de vista histórico que histórico-artístico) y de las trazas dejadas por las dos pinturas, formularemos algunas hipótesis sobre sus vicisitudes y protagonistas que, probablemente, llevaron a estas obras de arte hasta la ribera del lago de Como y al extremo sur de Sicilia¹.

¹ Esta contribución se inspira sobre todo en los trabajos de algunos historiadores de la Edad Moderna (desde Carlo Ginzburg a Massimo Firpo y Peter Burke, solo por citar los más representativos) que, efectuando sus “incursiones” (como las definiría Ginzburg) en la historia del arte, han “hecho historia” también a través de las imágenes; entre los trabajos más recientes de estos investigadores citamos Ginzburg, C., *Paura, reverenza, terrore*, Milano, Adelphi, 2015; FIRPO, M. E BIFERALI, F., *Immagini ed eresie nell’Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016; BURKE, P., *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Roma, Carocci, 2013. La

PALABRAS CLAVES: Cristo de Burgos, Joan (o Joan de) Palazín (o Palacín), Historia Moderna, Castilla, Lombardía, Sicilia.

ABSTRACT: On the Trail of Burgos Christ. Stories of Men and 17th Century Paintings Between Castile, Lombardy and Sicily.

In Gravedona (on Lake Como, in Our Lady of Solitude's Chapel) and in Scicli (in St. John the Evangelist's Church in Sicily) there are two 17th century paintings of Burgos Christ about which there is little known. This is a particular iconographic Spanish model that has been reproduced since the 16th century, in dozens of paintings spread the world. The first of those, being the Gravedona one, is neither signed nor dated; the second of Scicli was done by Joan a Palazín (or Palacín) and dates to 1695. As of our current understanding, the two paintings are the only ones in Italy with this particular iconography. After reconstructing the genesis of the legend of Burgos Christ and the spread of the cult and his representations, beginning with the trail the two paintings left, we will form a hypothesis about the events and participants that most likely brought these pieces of artwork to Lake Como and Sicily. An initial reconstruction of the "biography" of the two paintings, made more from an historical perspective instead of a history of art, will provide the starting point for retracing the micro-history, or the "dust of history", as Braudel would best say, of men and objects, of paintings and iconography, and of their peregrinate in Europe and in the Mediterranean during the Early Modern Age.

KEYWORDS: Burgos Christ, Joan a (or Joan de) Palazín (or Palacín), Early Modern History, Castile, Lombardy, Sicily.

EN LOS ORÍGENES, UNA LEYENDA

Nuestra historia comienza con la leyenda del hallazgo de la imagen del *Cristo de Burgos*². La mañana de un día impreciso de 1308,

referencia a una "biografía" de las pinturas se vincula en particular con KOPYTOFF, I., *The cultural biography of things. Commodization as process*, en APPADURAI, A., coord., *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 1986, pp. 64-91.

² La leyenda es recogida en el *Libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín de la Ciudad de Burgos*, Burgos, Por Pedro Hu[y]dobro, 1622. Antes de ello véase, en particular, el manuscrito anónimo *Miraglos del Sancto Crucifijo* conserva-

en una nave proveniente del Mar del Norte, un comerciante castellano, aterrorizado, reza y pide perdón por sus pecados. Durante tres días y tres noches, el navío había estado a merced de una tremenda tempestad y solo ahora, finalmente estaba navegando a vela, con seguridad, hacia las costas de Vizcaya³.

El comerciante había partido desde Burgos, en Castilla, para atender sus negocios en Flandes, pero el comercio no era, en realidad, su única ocupación: una gran religiosidad invadía su espíritu (por otra parte, vivía en una de las etapas más importantes a lo largo del camino de Santiago), ligándolo en manera particular al convento de san Agustín, extramuros de su ciudad. Por ello, antes de partir, los hermanos agustinos le habían asegurado que rogarían por él; y el comerciante, a cambio, les había prometido traerles desde Flandes un presente para el convento.

Los negocios habían ido muy bien, y quizás había sido precisamente ello, lo que le había llevado a olvidar su promesa: con él, ahora, no portaba nada que donar a los agustinos. En medio de la tempestad se había acordado, maldiciéndose a sí mismo y a su necio olvido.

Mientras nuestro comerciante se encontraba rezando, entre las olas del mar apareció flotando un objeto. Del navío zarpó una barca pequeña que regresó con una caja, dentro de la cual vio que había otra, de vidrio, conteniendo un Cristo con las manos cruzadas sobre el pecho, como si hubiese estado recóndito, dentro de un sepulcro.

to presso la Biblioteca de la Catedral de Burgos (cod. 38), publicado por vez primera en el *Libro de los milagros del sancto Crucifijo, que esta en el monasterio de San Augustin de la ciudad de Burgos*, Burgos, En casa de Philippe de Junta, 1574 (cfr. ITURBE SAIZ, A., "Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas", en JAVIER CAMPOS, F.Y DE SEVILLA, F., coord., *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte: Actas del Simposium 3/6-IX-2010*, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2010, pp. 683-714 (708). El primer testimonio de la leyenda debería, sin embargo, retrasarse hasta el período 1465-1467, siendo recogida en MERCADAL, I., "Viaje del noble bohemio León de Rosmithal de Blatna por España y Portugal hecho el año 1465-1467", en *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, recopilación, traducción, prólogo y notas de GARCÍA MERCADAL, J., [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999, t. II, pp. 248 y 276-77. Sobre el Cristo de Burgos, véase también LÓPEZ MARTÍNEZ, N., *El Santísimo Cristo de Burgos*, Burgos, Editorial Aldecoa, 1997.

³ *Libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín* cit., *Capítulo Segundo. De como el Santo Crucifijo fue hallado en el mar, y traído al Monasterio de san Agustín de Burgos, y como por escrituras, y Autores graves se prueba, que la Santa Imagen fue hecha por Nicodemus...*, págs. 4-8.

Para el comerciante aquella era una señal de Dios, la ocasión de expiar su olvido. Llama y consigue hacerse con la caja, reparte sus ganancias entre todos los ocupantes del navío y, cuando regresa a Burgos, dona el Cristo a los agustinos, que lo colocan sobre una cruz dispuesta al efecto en una capilla digna⁴. Desde dicho momento, se inició el culto al “Cristo de San Agustín”.

La escultura era impresionante y al mismo tiempo maravillosa. Las extremidades del Cristo doliente, revestidas en piel, eran mórbidas, como las de un cuerpo de verdad, al igual que parecían verdaderas sus uñas y sus cabellos. Para hacerla todavía más realista, las articulaciones de los brazos y pies se movían, así como las de los dedos, y la cabeza reclinada se podía girar, al igual que la de un hombre muerto. El Cristo afligido se encontraba desnudo, menos los costados y las piernas, cubiertas hasta las rodillas por un paño antiguo que había permanecido incorrupto⁵.

Era una obra bellísima, y los fieles no dudaron en atribuirle a Nicodemo, el discípulo de Jesús: del resto, también la leyenda de su crucifijo (el *Volto Santo* de Lucca) relataba que este había llegado en un navío, sin equipaje, abandonado a merced de los vientos y llevado, por gracia divina, hasta su destino⁶.

Desde aquel día, por tanto, el Cristo de san Agustín permaneció en Burgos y, con el nombre de “Cristo de Burgos” (aunque los fieles lo conocían también por otras denominaciones populares: “El Santo Cristo de las enaguillas”, el Santo Cristo de Cabrilla⁷, “El Señor de

⁴ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M.J., “El Santo Cristo de Burgos. Contribución al estudio de los Crucifijos articulados españoles”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 69-70, 2003-2004, págs. 207-246. Actualmente la imagen se conserva en la catedral de Burgos (vd. PAYO HERNANZ, R.J., (coord.), *La Catedral de Burgos. Ocho siglos de Historia y Arte*, Burgos, Diario de Burgos, 2008 y, en particular, NEGRO COBO, M., “La Riqueza de una Basílica: El museo y las colecciones de la Catedral de Burgos”, págs. 435-509).

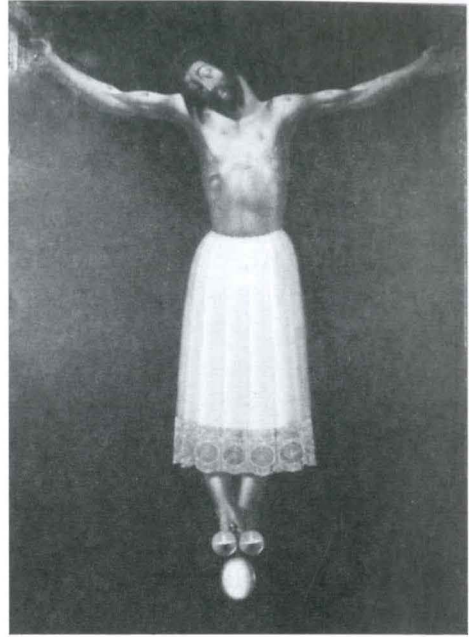
⁵ *Libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín* cit., *Capítulo Cuarto. De algunas cosas maravillosas, que son en la imagen del Santo Crucifijo mucho de notar*, págs. 8-11.

⁶ Cfr. SCHNÜRER, G. - RITZ, J.M., *Sankt Kümmeris und Volto Santo. Studien und Bilder*, Düsseldorf, Druck und Verlag von L. Schwann, 1934; FRANCOVICH, G. DE, “Il Volto Santo di Lucca”, in *Bollettino storico lucchese*, 8, 1936, págs. 3-29; BARACCHINI, C. y FILIERI, M.T., *Il Volto Santo. Storia e culto*, Lucca, M. Pacini Fazzi, 1982.

⁷ GILA MEDINA, L., “El Cristo de Burgos o de Cabrilla en la Diócesis de Granada”, en *Contraluz. Revista de la Asociación Cultural Arturo Cerdá y Rico*, n.º. 8, 2011, págs. 129-164.



[Verdadero retrato del Cristo de Burgos], incisión sobre cobre de Marcus Orozco, en *Libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín de la Ciudad de Burgos*, Burgos 1622



Mateo Cerezo el Viejo, *Santo Cristo de Burgos*, pintura sobre lienzo no datado, cm 163x122. Museo de Burgos

Los Tres Huevos”⁸ etc.), convirtiéndose, bien pronto, en objeto de culto y de milagros. Simples devotos, pero también santos y regentes, acudieron de toda Castilla para venerarlo. Como la reina Isabel la Católica, que se expuso casi a morir por el susto cuando mientras acariciaba la escultura, esta se movió de repente. O como aquel devoto francés que, al final de una misa, sin ser visto, saltó sobre el altar y, de una dentellada robó al Cristo un dedo del pie, sustrayéndolo a Francia para convertirlo en una reliquia milagrosa. Fue, de hecho, por esconder esta mutilación por lo que otro comerciante donó a los agustinos tres preciosos huevos de avestruz portados con él desde la lejana África⁹. Estos fueron colocados delante de los pies de la imagen,

⁸ LÓPEZ ARANDIA, M.A., “El Santo Cristo de Burgos. Una devoción de Sierra Mágina en Jaén”, en *Sumuntán. Anuario de estudios sobre Sierra Mágina*, n. 11, 1999, págs. 137-146.

⁹ *Libro de los milagros del Santo Crucifijo de San Agustín...* cit., *Capítulo Cuarto. De Algunas cosas maravillosas, que son en la imagen del santo Crucifijo mucho de notar*, págs. 9-10.

como velo piadoso, pero también como emblema de El Salvador y símbolo del Santo Sepulcro: como el avestruz hacía romper sus propios huevos y liberaba a sus pequeños dispersándolos sobre la sangre del propio cuerpo, así el Cristo Salvador, esparciendo su propia sangre, había liberado al género humano¹⁰.

1. REPRODUCCIONES Y PINTURAS DEL CRISTO DE BURGOS

El culto del Cristo de Burgos se difundió rápidamente por toda Monarquía y, gracias a la obra de evangelización de los agustinos, por todo el mundo conocido. Ya al inicio del siglo XVII la imagen fue reproducida en diversas incisiones y en decenas de pinturas esparcidas por la Península Ibérica (de Castilla a Navarra o hasta Andalucía) y en los más remotos rincones de la Monarquía Hispánica (de México a Perú y hasta Filipinas)¹¹.

Entre los modelos iconográficos, tuvo particular suceso aquel realizado en los decenios centrales del Seiscientos por Mateo Cerezo el Viejo, pintor activo entre 1636 y 1679¹², padre del más célebre Cerezo el Joven y autor de una imagen del Cristo de Burgos reproducida por decenas de discípulos o imitadores, más o menos anónimos¹³. Entre estos hemos de considerar también nuestras dos pinturas, muy similares entre ellas, que parecen retomar las líneas generales del modelo "cerciano".

Podemos, por tanto, retrotraernos en el tiempo e imaginar a nuestros pintores mientras ultimaban los últimos retoques. Un ligero claroscuro, típico del tenebrismo español, prevalece en los cuadros: un fondo oscuro, donde se vislumbra una cruz sobre la cual se encuentra Jesús, ya expirante, iluminado por una luz que le dibuja, en claroscuro, el cuerpo martirizado. El *Christus patiens* está desnudo:

¹⁰ Cfr., entre otros, CHARBONNEAU-LASSAY, L., *La Mystérieuse emblématique de Jésus-Christ. Le Bestiaire du Christ*, Paris, Desclée De Brouwer, 1940, *ad vocem*.

¹¹ ITURBE SAÍZ, A., *ob. cit.*

¹² J.A. SÁNCHEZ RIVERA, *Mateo Cerezo "el Joven" y su padre en el convento santiaguista de Madrid*, in *La clausura femenina en el Mundo Hispánico una fidelidad secular*, F. J. CAMPOS y F. DE SEVILLA coord., Real Centro Universitario Escorial-María Cristina 2011, pp. 1026-1046 (1030).

¹³ LÓPEZ MARTINEZ, N., *ob. cit.*



Cristo di Burgos, pintura sobre lienzo no firmado, ni datado, segunda mitad del siglo XVII, cm. 212x147

Gravedona, oratorio de Nuestra Señora de la Soledad



Joan a Palazín, *Cristo di Burgos*, 1695, pintura sobre lienzo, cm 166 x122.

Scicli, iglesia de San Juan Evangelista
(Foto de Luigi Nifosi)

solo un paño blanco, adornado por una faja de encaje, lo cubre por los costados hasta casi los tobillos. La cabeza la tiene reclinada, la cabeza coronada de espinas. En relación a su mirada, los ojos se encuentran casi cerrados. Las manos abiertas, se encuentran punzadas por clavos; los brazos y el tórax cubiertos de heridas y de gotas de sudor y sangre. Y, finalmente, el costado, se encuentra desfigurado y agredido por una herida de la que brota, copioso, un borbotón sanguinolento¹⁴.

Los pies unidos se hallan punzados por un clavo al cual se encuentra sobrepuesto un huevo de avestruz. Sobre el huevo, dos misteriosas esferas de metal: según algunos las cabezas de los clavos que, con el paso del tiempo, fueron diseñadas de manera más voluminosa¹⁵;

¹⁴ La iconografía es la propia del *Christus patiens*, fijada ya hacia 970-980, difundida a partir del siglo XIII y, sucesivamente, caracterizada por la presencia de tres clavos y por la corona de espinas (JÁSZAI, G., *Crocifisso*, en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1994, *ad vocem*). La largura de la vestimenta (más corta que un *colobium* y más larga que un *taparrabos*) resulta poco difundida en la iconografía de las crucifixiones.

¹⁵ GILA MEDINA, L., *op. cit.*, p. 147.

según otros, sin embargo, se trataba de los otros huevos unidos a los pies de la escultura de Burgos. El misterio rodea todavía su naturaleza y simbología.

Imaginamos, finalmente, a nuestros pintores mientras dan los últimos toques de pincel. Las pinturas están listas. Y nuestra historia continúa.

2. DE CASTILLA AL LAGO DE COMO: EL CRISTO DE BURGOS EN LA GRAVEDONA DE GIOVAN BATTISTA GIOVANNINI (1658-1691)

¿Cuáles fueron las vicisitudes que llevaron el primero de nuestros cuadros desde Castilla al Lago de Como y, en particular, a Gravedona? Sobre esta parte de la historia por el momento podemos anticipar algunas conjeturas.

El burgo de Gravedona, “situado a las faldas de los Alpes Reticos, sobre la ribera occidental del Lago de Como”¹⁶, pertenece a las denominadas “Tres Feligresías Superiores del Lario” (Gravedona, Dongo y Sorico) sometidos a los Gallio, en el siglo XVII se encontraba bajo la jurisdicción del ducado de Milán y, por tanto, formaba parte de la Monarquía Hispánica junto a los reinos de Nápoles, Sicilia y Cerdeña, a los Países Bajos y a los dominios hispánicos en el Nuevo Mundo. En aquel período, la población gravedonense, que contaba al inicio de la centuria con más de mil habitantes¹⁷, se caracterizaba por un importante movimiento migratorio: obreros, artesanos, artistas, comerciantes, acudían a buscar fortuna desde el Lago de Como al sur en Sicilia (sobre todo en Palermo) dando vida a un flujo de intercambios y relaciones que se prolongaron hasta el siglo XIX¹⁸. Junto a este intenso fenómeno migratorio hacia Sicilia se aunaron otros, hacia Nápoles, Bolonia, Ancona, Roma, aparte

¹⁶ STAMPA, G., *Notizie storiche intorno al comune di Gravedona ed alle sue principali famiglie dai tempi più remoti fino al 1865*, Milano, Tip. Domenico Salvi, 1865, p. 3.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 199-203.

¹⁸ Tres siglos después será el escritor siciliano Vincenzo Consolo quien describirá literariamente este fenómeno migratorio, mientras que, hablando del “receptorado de la Nación Lombarda” en Palermo, hace alusión a las calles del barrio Kalsa “donde había muchas tiendas de comerciantes, taberneros, bodegueros, panaderos, orfebres, marmolistas, sederos, gente de Milán o del alto lago de Como... de Rezzonico, Dongo, Gravedona... quienes emigrados, ellos o sus antepasados, por necesidad, por

claramente a algunos aislados “migratorios” que se dirigían hacia otros destinos. Entre estos últimos hemos de recordar al cirujano Giovan Battista Giovannini (1658-1691): fue, verosímelmente, él el responsable de llevar a Gravedona la pintura del *Cristo de Burgos*, desde el momento en que su vida estaba estrechamente ligada al oratorio donde nuestra pintura se conserva.

Giovannini nace en Gravedona el 13 de enero de 1636¹⁹, hijo de Ludovico y Giovanna Curti Gialdini. De su familia paterna no se sabe mucho, a diferencia de la materna, los Curti Gialdini de Gravedona y Palermo²⁰: un don Giovanni Antonio Curti Gialdini, “doctor”, es, de hecho, recordado, entre los beneméritos gravedonenses²¹.

En “tierna edad” Giovan Battista fue enviado a estudiar a Milán, donde jovencísimo²², emprende el oficio de “cerusico” (el cirujano premoderno, “peón” del arte sanitario²³). Ya a los 17 años era cirujano (“cirujano platicante mayor”) en el hospital lazareto de Milán²⁴

la penuria de cultivos, de actividad y de comercios” (CONSOLO, V., *Retablo*, Palermo, Mondadori, 1987, p. 149). A través de la literatura histórica en relación a este argumento, véase, entre otros, AYMARD, M., “La Sicile, terre d’immigration”, *Cahiers de la Méditerranée*, série spéciale, n° 2, 1, 1974, pp. 134-157, y NICASTRO, G., “L’emigrazione alla rovescia dal Lago di Como alla Sicilia”, *Mediterranea. Ricerche storiche*, a. V, agosto 2008, pp. 255-280.

¹⁹ El bautismo le fue administrado por el arcipreste de la colegiata de san Vicente de Gravedona el 14 de enero, así como copiado en el *Registro de los bautismos* (f.n.n.) conservado en el archivo parroquial de Gravedona (agradezco a Pieralda Albonico la indicación). En B. CORTE, *Notizie istoriche intorno a’ medici scrittori milanesi...*, Milano 1718, p. 193, aparece indicado erróneamente el 12 de enero, fecha que el autor dice haber extraído de un manuscrito conservado de los herederos (“ex Ms. apud haeredes”).

²⁰ STAMPA, G., *ob. cit.*, p. 193.

²¹ A don Giovanni Curti Gialdini viene confiada, en 1624-1625, la responsabilidad del alojamiento y de la asistencia militar de las tropas hispánicas durante la guerra de Valtellina y a él el Consejo gravedonense encomendó el cargo del comisario general de sanidad de las Tres Feligresías durante la peste que afectó al borgo en 1630. Fue en esta segunda ocasión, por “su acérrima caridad”, cuando don Giovanni Curti Gialdini murió por la peste contraída durante sus diarias visitas al lazareto. Sus restos fueron sepultados en la capilla de la familia Curti-Gialdini, en la iglesia de los padres agustinos (STAMPA, G., *ob. cit.*, pp. 192-193).

²² En su “memorial”, redactado a final de los años ochenta del siglo XVII, Giovannini afirma haber ejercitado la profesión “desde hacia algo menos de cuarenta años” (GIOVANNINI, G., [Memoriale]. *Señor, el Doctor D. Juan Bautista Juanini, cirujano de Camara...*, [Madrid?, 1690?], p. 18r).

²³ COSMACINI, G., *Medici nella storia d’Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. VII.

²⁴ Archivo General de Simancas, Sección Personal, leg. 1854, [f. 1r], cit. en COBO GÓMEZ, J.V., *Juan Bautista Juanini (1632-1691). Saberes médicos y prácticas quirúrgicas en la primera generación del movimiento novator*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filosofia, Barcelona 2006, p. 42, n. 91.

y, cinco años después, el 12 de agosto de 1658, a los 22 años, era “laureado” (por tanto, estaba inscrito, matriculado²⁵) en la “facultad de Cirugía”²⁶. Entre 1660 y 1663 lo encontramos en la Universidad de Pavía y, sucesivamente, en 1663, lo hallamos como “Cirujano Mayor del Tercio de Italia”. Con esta atribución, en el séquito del ejército, llega hasta Extremadura, viviendo los últimos duros combates de la guerra entre España y Portugal²⁷.

El de 1667 fue un año importante para Giovannini. En el mes de enero, de hecho, aparece como “laureado” en Cirujía y Medicina en Salamanca²⁸ y, sucesivamente, hacia mediados de dicho año, entra al servicio de don Juan de Austria (1629-1679), hijo natural del rey Felipe IV, y ya virrey de Sicilia y gobernador de los Países Bajos. Permanecerá al servicio de don Juan hasta la muerte de este último, siguiéndole en sus desplazamientos y en sus alternas suertes en la corte.

Entre los primeros desplazamientos tuvo lugar uno, el de Zaragoza, ciudad donde Giovannini entró en relación con un grupo de médicos que constituía “el embrión de uno de los núcleos innovadores más importantes del Estado”²⁹. Llega a ser así, seguidor de la “iatroquímica” o “medicina química”, doctrina (en aquel siglo muy difundida en Europa) que tendía a interpretar los fenómenos fisiológicos y biológicos en términos químicos³⁰.

En enero de 1677, cuando don Juan de Austria recupera el poder llegando a ser primer ministro, Giovannini regresa a Madrid. Allí, en 1679, publica su primer libro firmado con el nombre castellanizado de Juan Bautista Juanini: el *Discurso Politico y Phisico*³¹, todavía hoy

²⁵ COSMACINI, G., *ob. cit.*, p. 3.

²⁶ CORTE, B., *ob. cit.*, p. 193.

²⁷ COBO GÓMEZ, J.V., *ob. cit.*, pp. 100-101.

²⁸ CORTE, B., *ob. cit.*, p. 193.

²⁹ COBO GÓMEZ, J.V., *ob. cit.*, p. 52. Sobre este argumento, véase también, LÓPEZ PIÑERO, J.M., “Juan Bautista Juanini: análisis químico de la contaminación del aire en Madrid (1679)”, *Revista Española de Salud Pública*, v. 80 n. 2, mar./abr. 2006, p. 201.

³⁰ COSMACINI, G., *L'arte lunga. Storia della medicina dall'antichità ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 272.

³¹ JUANINI, J.B., *Discurso político, y phísico, que muestra los movimientos, y efectos, que produce la fermentación, y materias nitrosas en los cuerpos sublunares, y las causas que perturban las saludables y benignas influencias, que goza el ambiente de esta Imperial Villa de Madrid...*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1679; la obra es, en sustancia, un trabajo de higiene público y se encuentra dedicado al análisis químico de la contaminación del aire de Madrid. El texto será sucesivamente traducido también al francés (*Dissertation physique, où l'on montre les*

considerado como el primer libro de medicina plenamente “moderno” publicado en la Monarquía Hispánica³². Dos años después don Juan de Austria fallece. Por orden del rey, Giovannini deberá embalsamarlo, y antes de acometer dicho encargo, realizará su autopsia. Pierde, así, un mentor, un mecenas, un protector, un amigo. Después de dicho momento, continúa trabajando sin protección, al menos hasta 1685, cuando entra al servicio del cardenal Portocarrero (ya virrey de Sicilia y, desde 1679, arzobispo de Toledo). En dicho año publica una nueva obra: la *Nueva Idea Physica*³³.

En el séquito del Cardenal, Giovannini realizó algunas embajadas y misiones en Italia³⁴, visitando diversas ciudades (Roma, Livorno, Bolonia, Parma, Génova...). En cada una de ellas no dejó nunca de tomar un café en las mejores cafeterías (como aquella romana de la plaza Navona o la genovesa vecina a la catedral): nuestro médico era, de hecho, aficionado a esta bebida de la cual había, obviamente, estudiado también sus propiedades terapéuticas³⁵.

En 1686 el rey en persona, Carlos II, concede una audiencia a Giovannini. El médico había ya obtenido del soberano algunas “pensiones pagaderas tanto en Milán como en Sicilia”³⁶, pero su objetivo

mouvements de la fermentation, les effets des matières nitreuses dans les corps sublunaires, et les causes qui altèrent la pureté de l'air dei Madrid. Traduit d'espagnol en français, par Jean-Joseph Courtial..., Toulouse, Impr. de D. Descalzan, 1685). Una segunda edición, dedicada al rey de España, Carlo II, será publicada en 1689: *Discurso physico y político, que muestra los movimientos, y efectos, que produce la fermentación, y materias nitrosas en los cuerpos sublunares, y las causas que perturban las benignas y saludables influencias, que goza el ambiente de esta Villa de Madrid, de que resultan las frecuentes muertes repentinas, breves y agudas enfermedades, que se han declarado en esta Corte de cincuenta años a esta parte...*, Madrid, Mateo de Llanos y Germán, 1689.

³² LÓPEZ PIÑERO, J.M., *ob. cit.*, p. 204.

³³ JUANINI, J.B., *Nueva Idea Physica Natural demonstrativa, origen de las materias que mueven las cosas*, Zaragoza, Herederos de Domingo de Puyada, 1685.

³⁴ En Italia Giovannini estuvo también en contacto con importantes médicos de su tiempo; entre ellos Francesco Redi, quien conoció en persona y al cual, en 1689, dirigió una disertación sobre la sal ácida y alcalina (JUANINI, J.B., *Carta escrita al... doctor don Francisco Redi: en la qual se dice que el sal acido y alcali es la materia que construye los espiritus animales...*, Madrid, En la Imprenta Real, 1689). Sobre este argumento, dos años después publicó también las *Cartas escritas a los muy nobles Doctores, el Doctor D. Juan Mathias de Lucas... En las cuales se dize, que el sal ázido, y Alcali, es la materia que constituye los espiritus animales; el oficina de los quales, es en los anteriores ventriculos del cerebro...*, Madrid, Imprenta Real, 1691.

³⁵ JUANINI, J.B., *Discurso physico y político* cit., pp. 100v-103v; donde se encuentra también una incisión simbolizando un molinillo de café.

³⁶ CORTE, B., *ob. cit.*, p. 195.

era el de obtener el puesto de cirujano real. La anhelada nómina, sin embargo, no llegó, contribuyendo a hacer tristes y dolorosos sus últimos meses de vida, pasados en la soledad de un hombre alejado de su tierra y sin familia (a excepción de un hermano, Pietro, residente en Italia).

Fue, probablemente, esta nostalgia durante su viaje en Italia, acaecida probablemente con anterioridad a julio de 1686, la que indujo a Giovannini a hacer construir a sus expensas en Gravedona un oratorio dedicado a Nuestra Señora de la Soledad en la cual hizo llevar desde Castilla (en 1686, según las fuentes³⁷), la imagen de la Virgen de la Soledad, “dispuesta sobre el altar y objeto de gran devoción”³⁸ junto a “varios paramentos y adornos sacros”³⁹.

Algunos años después de la erección del oratorio de Gravedona, Giovannini estaba todavía en Madrid. El 17 de noviembre de 1691 lo encontramos al final de su vida, enfermo: junto a él, un escribano redacta un poder para testar⁴⁰. Evidentemente Giovannini está en las últimas, pero aún se encuentra en condiciones para dar una última disposición: que su cuerpo sea sepultado en Madrid, en el “Convento Real de San Felipe”, en la capilla de aquella Virgen de la Soledad que tanto conforto le había ofrecido en vida.

Más de un mes después, el 27 de diciembre de 1691, Giovannini muere. Dejará un tercio de sus posesiones al oratorio de Gravedona: allí solicitará transferir todos sus libros e instrumentos quirúrgicos. En este mismo oratorio, en una pared lateral, todavía hoy es posible admirar nuestra pintura del *Cristo de Burgos*. ¿Fue, quizás, hecha llevar por Giovannini en 1686, junto a los paramentos y a los adornos enviados con la imagen de la Virgen? ¿O fue llevado después de su

³⁷ *Ibidem*; siempre Corte nos informa de que la escultura siempre “estuvo después allí [en el oratorio] colacada en 1688”.

³⁸ *Chiesa della Madonna della Soledad*, en ALBONICO COMALINI, P. e CONCA MUSCHIALLI, G., *Gravedona. Paese d'arte*, Gravedona, Nuova Editrice Delta, 2006, p. 126.

³⁹ CORTE, B., *ob. cit.*, p. 195. Sobre el oratorio, véase también ALBONICO COMALINI, P., *L'oratorio e la statua della Madonna della Soledad a Gravedona e il caso del committente Giovan Battista Giovannini (XVII-XVIII secolo)*, “Altolariana. Bollettino Storico della Società Altolariana”, n. 6, 2016, pp. 1-28.

⁴⁰ Para su testamento, conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, véase la contribución de PELLEGRINO, F., *Il testamento di Giovan Battista Giovannini (1691-1692)*, “Altolariana. Bollettino Storico della Società Altolariana”, n. 6, 2016, pp. 55-76.

muerte, al igual que sus libros e instrumental quirúrgico (hoy desaparecidos)? Tanto una como otra hipótesis son muy probables aunque, lamentablemente, todavía no se encuentran documentadas: la traza más antigua llegada hasta nosotros se remonta, de hecho, a 1707, y es la segunda visita pastoral Bonesana en la cual la pintura fue descrita como «un cuadro grande cerca de seis brazos con la efigie del S.to Christo de Burgos, y es de pintura finísima»⁴¹.

Lo único cierto es que el *Cristo de Burgos* se encuentra todavía allí, en el lago de Como, expuesto en la capilla, financiada y embellecida desde Madrid por nuestro médico Giovan Battista Giovannini. Un pedazo de Castilla que sobrevive todavía sobre las riberas occidentales del Alto Lario.

3. DE CASTILLA A SICILIA: EL CRISTO DE BURGOS EN LA SCICLI DE DOMINGO DE CERRATÓN (1658-1710)

En la historia de la pintura de Scicli, realizada en 1695 por el casi desconocido pintor castellano Joan a Palazín o Palacín⁴² (autor de otro cuadro parecido conservado en una ermita de Medina del Campo, próxima a Valladolid⁴³), no fue un médico aunque, probablemente, fue un noble castellano el encargado de llevar hasta el extremo Sur de Sicilia la sagrada imagen del Cristo. Su nombre era Domingo de Cerratón y había nacido en Villanasur, una de las villas

⁴¹ Archivio di Stato di Como, *Visite pastorali*, Francesco Bonesana, cart. LXXXVII, 1707, fasc. 2, f. 430.

⁴² La firma “Joan a Palazin fecit anno 1695” (minúscula, hoy casi invisible, identificada gracias a una macrofoto de Luigi Nifosi y a elaboraciones informáticas aplicadas por el autor) se ha dispuesto a propósito a los pies de la cruz, bajo el huevo de avestruz, y se caracteriza por un elegante revoloteo caligráfico muy parecido al de Cerezo. Ha sido René Jesús Payo Hernanz (con el cual hemos podido establecer contacto gracias a la directora del Museo de Burgos, Marta Negro Cobo) quien ha reconocido el nombre de nuestro pintor confrontándolo con la firma existente sobre otro cuadro similar conservado en Medina del Campo (vd. *infra*). La firma sobre la pintura fue reproducida por primera vez por los restauradores Piero Fresta y Giovanna Comes durante la restauración efectuada a finales de los años noventa del siglo XX: la ficha de la restauración fue publicada en *Restauri & Ricerche. Opere d'arte nelle province di Siracusa e Ragusa*, a cura di Barbera, G., Siracusa, Lombardi Editore, 1999, ficha n. 10, p. 101.

⁴³ Sobre esta pintura, véase, PELLEGRINO, F., *Cristo di Burgos. Sulle tracce di Joan De Palazin*, www.ragusanews.com 2016, última consulta: enero de 2017).

de Burgos⁴⁴. En la adolescencia había entrado como paje en la corte del VII duque de Veragua, Pedro Manuel Colón de Portugal⁴⁵ (uno de los descendientes de Cristóbal Colón) y bien pronto se ganó la confianza y estima del duque, quien le confirió el prestigioso encargo de ser su mayordomo. Con este oficio Cerratón había seguido a Veragua en todos sus desplazamientos: cuando el duque fue nombrado virrey, se había trasladado con él a Valencia (y allí había conocido a la dama de la duquesa, doña Teresa Izco Quincoces, que se convertiría en su esposa). Cuando Veragua fue designado general de las galeras de España, tras haber navegado por todo el Mediterráneo (y después del asedio de Orán y de la conquista de Mazalquivir el duque lo había, incluso, nombrado capitán); finalmente, haber llegado a Palermo, después de que su señor fuera designado virrey de Sicilia, en mayo de 1696⁴⁶, el mismo año en que Cerratón había ingresado en la orden de Santiago. Una carrera prestigiosa, para un hombre capaz y de ferviente espíritu religioso.

Con su duque, Cerratón pasa en Palermo varios años, hasta que, en 1701, Veragua termina su encargo y abandona Sicilia. Esta vez Domingo, sin embargo, no le sigue: ya era comandante de la Sargenzia de Scicli, populosa ciudad de no más de 8.000 habitantes, sede de

⁴⁴ La relación entre la pintura del *Cristo de Burgos* de Scicli y Domingo de Cerratón ha sido establecida por Ignazio La China en LA CHINA, I., *Domingo de Cerratón e la moglie Teresa: due benefattori di Scicli sconosciuti* (<http://catholicafor.ma.blogspot.it/>, 2013; última consulta: enero de 2017) y por Francesco Pellegrino. Este último ha localizado también la partida de bautismo de Cerratón en el Archivo Diocesano de Burgos (Villanasur de Río Oca, libro 1º de bautizados, folio 63v-64r, cit. en PELLEGRINO, F., *Domingo de Cerratón*, www.ragusaneews.com 2013, última consulta: enero de 2017). Las informaciones sobre la vida de Cerratón han sido recabadas principalmente en los artículos de estos dos investigadores y en un manuscrito del siglo XVIII del historiador siciliano Antonino Carioti (CARIOTI, A., *Notizie storiche della città di Siculo o Scicli...*, 1780 aproximadamente, conservado en una copia del siglo XIX en la Biblioteca Comunale "La Rocca" de Scicli y publicada su transcripción por CATAUDELLA, M., *Notizie storiche della città di Scicli*, Scicli, Comune di Scicli, 1994, pp. 470-471). Sobre la biografía de Cerratón, véase, también, la *Información genealógica de Domingo Cerratón, natural de Villanasur (Burgos), pretendiente a oficial del Tribunal de la Inquisición de Logroño*, conservada en el Archivo Histórico Nacional (Inquisición, 1220, Exp. 6).

⁴⁵ Sobre ello, véase ÁLVAREZ Y BAENA, J.A., *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres...*, Madrid, En la Oficina de D. Benito Cano, 1789-1791 (vol. IV, 1791, pp. 239-241).

⁴⁶ DI BLASI, G.E., *Storia cronologica de' Viceré...*, Palermo, Dalle Stampe di Solli, 1791, tomo II parte II, p. 518.

una de las diez plazas de armas del Reino⁴⁷. De él dependía militarmente casi toda la Sicilia sur-oriental: una misión delicada, en un momento en que la isla se encaminaba a convertirse en uno de los centros neurálgicos de la guerra de Sucesión española⁴⁸.

Cuando llega a Scicli, Domingo tiene más o menos 40 años; su mujer Teresa quince menos. Con ellos viajaban también su hijo Pedro, nacido en Cartagena en 1692, y una hija todavía más pequeña, nacida en 1699 en Palermo y, por esto, llamada Rosalía (como la santa protectora de la ciudad). Entre sus cosas propias (vestidos, muebles, joyas) los Cerratón, probablemente, llevaron con ellos (o hicieron llevar desde la península ibérica) también una pintura del *Cristo de Burgos*.

En Scicli se integran pronto. No solo establecen relaciones con todas las familias del Contado, sino también, gracias a su fervorosa devoción, contribuyen al crecimiento religioso de la comunidad con legados y donaciones. Una vida feliz, la suya, que sin embargo de improviso quedó marcada por una tragedia: en 1708 los hijos (el mayor, de 16 años; la pequeña de 9) fallecen, ambos, por una “fiebre maligna”, siendo sepultados en la iglesia del convento del Carmen, donde todavía hoy resulta posible contemplar la lápida.⁴⁹

Los padres quedan desolados, y vivirían angustiados por este dolor hasta su muerte. Domingo fallece en 1710 siendo enterrado junto a sus hijos⁵⁰. Doña Teresa, sin embargo, se hace monja, continuando en

⁴⁷ MILITELLO, P., *La contea di Modica tra storia e cartografia. Rappresentazioni e pratiche di uno spazio feudale (XVI-XIX secolo)*, Palermo, L'Epos Editore, 2001, p. 51.

⁴⁸ GIARRIZZO, G., *La Sicilia moderna dal Vespro al nostro tempo*, Firenze, Le Monnier, 2004.

⁴⁹ El texto esculpido sobre la lápida dice así: Dom: Petrvs et Domina Rosalia / Illvstrivm ex Hyspaniis Orivndiis / Dvcis D: Dominici Serraton e Regno Castille Veteris / Eqvitis Habitus S: Iacobi Siclensisqve Militie / Primarii Maiorisve / Sergentis / Ac Dominae Theresiae de Yzscio Qvin / conzes e Regno Valentiae Ivgalivm / Filii Merito Predilecti / qvos eodem mense terris die / celis hora fvneri communi fletv / datos / eadem / charitas devotio pietas / Infirmitas mors et seplvtvra / vere fecit esse germanos (cit. in LA CHINA, I., *ob. cit.*).

⁵⁰ La partida de defunción conservada en el Archivo de la iglesia de san Mateo en Scicli señala: “Alli dieci setti Agosto Mille Setticiento e dieci 1710 / Don Domenico Seratòn Sergente maggiore del terzo della Città di Scicli, nato nella città di Burgos nel regno di Castiglia, marito di Donna Tresa Quincosi, avendo ricevuto li santi sacramenti rese l’anima a Dio, il di cui corpo fu sepolto nella venerabile chiesa del Convento del Carmine, per me Arciprete Dottor Don Guglielmo Virderi.” (recogido en LA CHINA, I., *ob. cit.*).



Scicli, fachada de la iglesia de san Juan Evangelista, segunda mitad del siglo XVIII.
(Foto de Luigi Nifosì)



Scicli, interior de la iglesia de san Juan Chiesa Evangelista.
Abajo, a la izquierda, se localiza el Cristo de Burgos.
(Foto de Luigi Nifosì)

dispensar sus limosnas y donaciones. Muchas de estas serán ofrecidas a favor del monasterio de las religiosas benedictinas, anexo a la iglesia de san Giovanni en Scicli⁵¹: no solo dinero y géneros de primera necesidad, sino también paños de seda y “coloridas telas” de diversos pintores⁵². Entre estas telas estuvo sin duda también nuestro Cristo de Burgos, que en su largo peregrinar, se encuentra finalmente en su última meta, donde todavía hoy resulta posible admirarlo.

⁵¹ Sobre el monasterio y la iglesia véase el manuscrito decimonónico de Giovanni Pacetto conservado en la Biblioteca Comunale “La Rocca” de Scicli y publicado por PACETTO, G., *Memorie istoriche civili ed ecclesiastiche della città di Scicli*, a cura di SPARACINO, A., Rosolini, Edizioni Grafiche Santocono, 2009, pp. 287-290 y NIFOSÌ, P., *Scicli. Una città barocca*, Scicli, Ed. Il Giornale di Scicli, 1997, pp. 103-113.

⁵² CARIOTI, A., *ob. cit.*, p. 472.

4. ENTRE LAS MONJAS DE MARIA CROCIFISSA, LA SANTA DE LOS TOMASI DE LAMPEDUSA

La pintura terminó siendo, así, donada a las monjas benedictinas, por aquellos años regidas por sor María Teodoretta y por la sciclitana sor María Cecilia⁵³: Fueron seguramente ellas quienes aceptaron el Cristo de Burgos de doña Teresa y las responsables de colocarlo en una de las dependencias del monasterio o en una de las capillas de la iglesia.

El cenobio benedictino fue uno de los lugares más apropiados para albergar la imagen sacra. El monasterio había sido fundado a mediados del siglo XVII por una rica noble sciclitana, doña Giovanna Di Stefano, que había hecho construir un gran edificio al cual, en 1687, habían llegado de Palma di Montechiaro dos religiosas “maestras de espíritu” con la misión de dirigir la nueva comunidad: una de las dos era la ya recordada María Teodoretta⁵⁴. Ambas eran discípulas de sor María Crocifissa, la santa de los Tomasi de Lampedusa⁵⁵ (tres siglos después recordada por el célebre escritor Giuseppe Tomasi di Lampedusa, su descendiente, en la novela *Il Gattopardo*⁵⁶). Una santa particularmente devota a Jesús crucificado, inspiración de su vida espiritual y de la de sus adeptas. A una de ellas, por ejemplo, escribirá en 1679: “Aquí está toda amada, sola con su esposo: un crucificado muerto, la que desgarrada la piel tienen tantos orificios... Toda absorta y extasiada por estos orificios, verá qué cosa es Dios.”⁵⁷ ¿No era, quizás, la orden de sor María Crocifissa el mejor lugar para custodiar nuestro *Cristo de Burgos*?

Entre las monjas benedictinas la pintura permaneció durante más de un siglo y medio. En 1866 el monasterio fue incautado por el Reino de Italia⁵⁸ y, al inicio del siglo XX, fue demolido y sustituido por el nuevo Ayuntamiento⁵⁹. El *Cristo de Burgos* terminó siendo

⁵³ *Ivi*, p. 460-461.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ MODICA, M. e CABIBBO, S., *La santa dei Tomasi. Storia di suor Maria Crocifissa (1645-1699)*, Torino, Einaudi, 1989.

⁵⁶ TOMASI DI LAMPEDUSA, G., *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958, parte II.

⁵⁷ *Scelta di lettere spirituali della venerabile serva di Dio Suor Maria Crocifissa...*, Venezia, Per Andrea Poletti, 1711, p. 188.

⁵⁸ GIARRIZZO, G., *ob. cit.*

⁵⁹ TROVATO, A., *Scicli. La città delle due fiumare. 1880-1920*, Siracusa, Erre Produzioni, 2001.

relegado a la sacristía de la iglesia, dispuesto en una pared, y allí olvidado. Solo más de un siglo después las manos piadosas de un párroco apasionado por el arte, don Paolo Ruta (1931-2011), lo restituyeron a la contemplación de los fieles, colocándolo en un altar de la iglesia de san Juan.

* * *

Dos pinturas del siglo XVII representando el *Cristo de Burgos* –por tanto de objeto y factura española– ornamentan hoy las paredes de dos iglesias italianas. El hecho no sorprende, dados los estrechos vínculos que en aquel período unieron la Italia española con la Monarquía ibérica. Lo que sorprende es su singularidad (lo repetimos, en el estado actual de la cuestión son los únicos localizados en Italia) y la particularidad de la presencia, en dos ciudades situadas en las antípodas del territorio italiano, de una iconografía de prevalente difusión hispanoamericana. ¿Qué o quién llevó esos dos cuadros hasta Scicli y Gravedona? Por falta de fuentes documentales no nos encontramos todavía en grado de dar una respuesta cierta a esta pregunta, pero hemos podido señalar las dos obras de arte, hasta ahora poco conocidas, y formular las hipótesis de sus historias y sus traslados, basándonos sobre las trazas y sus indicios que nos han dejado.

Estas hipótesis tienen, sin embargo, provisto también el motivo para escrutar, como en un microcosmos⁶⁰, las vidas de dos hombres (nacidos el mismo año) y de sus mundos, y de reconstruir los avatares que han acompañado a lo largo del tiempo la “biografía” de nuestras pinturas. Historias de hombres y objetos se han entrecruzado de este modo. “La vida material está hecha por hombres y cosas, de cosas y hombres” escribió hace algún tiempo Fernand Braudel: y estudiar las cosas, o encontrar el motivo para ello, es uno de los modos de recorrer la existencia cotidiana de nuestro pasado⁶¹.

Hoy nuestras dos pinturas se encuentran todavía allí, donde las habíamos dejado: en el oratorio de Nuestra Señora de la Soledad en Gravedona y en la iglesia de san Juan Evangelista en Scicli. En su materialidad continúa viviendo un “alma” construida de historias y

⁶⁰ La expresión es recogida por GINZBURG, C., *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976, p. XIX.

⁶¹ BRAUDEL, F., *Civiltà materiale, economia e capitalismo. Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, Torino, Einaudi, 1993, p. 4.

avatares, de vida y pasiones. Allí cualquiera de nosotros puede todavía contemplar, dirigiendo a ellos la misma mirada curiosa o la propia alma en pena: así como del resto hicieron, a lo largo del tiempo, Giovan Battista Giovannini y los habitantes de Gravedona, Joan a Palazín y Domingo de Cerratón, doña Teresa y los pobres Pedro y Rosalía, sor María Teodoreta y sor María Cecilia... y todos los actores que han recitado sobre el palco escénico de nuestra historia. Y sobre ello, de su vida.

Durante mis investigaciones sobre el *Cristo de Burgos* en Italia he acumulado diversas deudas de reconocimiento durante mis discusiones con amigos y colegas: entre estos quiero mostrar mi agradecimiento en particular a Perialda Albonico Comalini, María Amparo López Arandia, Maurice Aymard, Giovanna Comes, Moira Fiorilla, Ignazio La China, Marta Negro Cobo, René Jesús Payo Hernanz, Luigi Nifosì, Francesco Pellegrino, Giovanna Tonelli, Guglielmo Scaramellini y Antonio Sparacino.