

IMÁGENES CRISTOLÓGICAS EN EL ÚLTIMO GÓTICO BURGALÉS: BÓVEDAS Y SOPORTES.

JUAN JOSÉ CALZADA TOLEDANO

Son varias las representaciones que existen sobre Cristo en la escultura monumental burgalesa del último gótico. Uno de los lugares más destacados es la bóveda.

Su forma estrellada conlleva la existencia de numerosas claves, en las que se pone un programa iconográfico que gira en torno a la figura que aparece en la clave central. La decoración de los capiteles y de las ménsulas, en las que descargan los nervios de la bóveda, puede completar dicho programa.

Aunque en menor medida que en las bóvedas, también disponemos de representaciones sobre Cristo en los soportes de los edificios.

* CRISTO EMMANUEL.

En la clave central de la bóveda del sotacoro de la **iglesia de Ommillos de Muñó** aparece el Niño Jesús desnudo, con nimbo crucífero, rodeado por unos rayos de sol (fig. 1).

El tema puede tener relación con el Cristo Emmanuel, de origen bizantino, acostado sobre la clave a modo de *"hostia viva en una patena eucarística"* (1).

(1) REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Ed. Serbal, Barcelona, 1996, I/2. 40.



Figura 1.- Cristo Emmanuel. Olmillos de Muñó

Cirlot dice que el nimbo es “*un círculo luminoso a modo de corona para los personajes sagrados*” (2). Su forma circular nos indica su futuro triunfo sobre la cruz, pues el círculo es símbolo de eternidad y perfección divinas (3). Los rayos de luz en torno a su figura corroboran la idea de triunfo y glorificación de Cristo.

Cristo Emmanuel se ofrece como alimento eucarístico, por lo que en los soportes de la bóveda podemos ver cómo las almas, representadas bajo la forma de pequeños niños desnudos, se alimentan en términos eucarísticos de la vid. Cristo se nos ofrece en virtud de su sacrificio redentor en la cruz, a lo que hace alusión su nimbo crucífero y los ángeles de dos de los soportes que llevan las “Arma Christi”, no como instrumentos de dolor, sino como emblemas de triunfo. Jesús aparece rodeado de una gloria flameada y cortejado por el Tetramorfos de las claves secundarias. Un ángel con un instrumento cordado toca en honor del Redentor desde otro de los soportes.

(2) CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*. Ed. Siruela, Madrid, 1997, 331.

(3) PÉREZ RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*. Ed. Tecnos, Madrid, 1997, 130.

CRUCIFIXIÓN

Las mejores representaciones de este tema en la escultura monumental del último gótico se encuentran en las fachadas de las iglesias, tales como las de Villahoz o Melgar de Fernamental.

Tenemos en la clave central de la bóveda del ábside de la **iglesia de Solarana** una figura de Cristo en una cruz podada (fig. 2). Nos llama la atención, teniendo en cuenta la época en que nos encontramos, la figura de Cristo: su corona de rey sobre la cabeza, el tipo de "perizonium", la posición de sus pies y la serenidad de su rostro son rasgos que nos acercan bastante a los Cristos románicos.

Ante todo se nos ha querido destacar la idea de triunfo sobre la muerte y el pecado:

- Preside la bóveda del ábside, en donde el sacerdote ofrece en la misa el cuerpo y la sangre de Cristo a los fieles para su salvación.

-La cruz podada en la que se encuentra Cristo es símbolo del Árbol de la Vida, pues se entiende que Cristo con su sangre da vida a los maderos de la cruz en los que ha sido crucificado (4).



Figura 2.- Crucificado. Solarana.

-Su corona de rey, no la de espinas, y su semblante sonriente también nos dan la idea de triunfo.

Este mismo tipo de Cristo lo volvemos a encontrar en una bóveda de la **iglesia de Santo Tomás de Covarrubias**, en donde están enterrados miembros de la familia de los Fernández de Solarana, con lo que las relaciones existentes entre esta iglesia y la de Solarana son evidentes. En este Cristo de la iglesia de Covarrubias se ha prescindido de la figuración de la cruz.

(4) REAU, Louis, op. cit. I/2. 502.

*PIEDAD.

Con los Reyes Católicos se siente la necesidad de una renovación espiritual, que se traduce en nuestra incorporación a la llamada "Devotio Moderna", que toma como figura central a Cristo en un intento de confirmar ante la población judía su papel en la redención de la humanidad (5). Esto hace que se dé más importancia a las escenas de la vida de Cristo que a las de la vida de la Virgen. En esta línea destacan mucho las escenas de la Pasión, cobrando una especial relevancia el tema de la Piedad. En realidad en este tema, muy preferido por los Reyes Católicos (6), no sólo se hace énfasis en Cristo, sino también en el dolor de María, por lo que Emile Male (7) habla de la "Mariae Compassio" junto a la "Christi Passio". Si en el siglo XIII el arte se había fijado, en relación con la Virgen, en temas felices y gozosos, a partir del siglo XIV se hace eco también de los dolores de la Virgen, de los que al poco tiempo va a sobresalir el reflejado en este tema de la Piedad o Quinta Angustia.

Este tema, que no está recogido por los evangelios sinópticos, tiene su origen en el evangelio apócrifo de Nicodemo (8) y es muy difundido con las *Meditaciones* del Pseudo Buenaventura y las *Revelaciones* de Santa Brígida (9). Tras aparecer en el siglo XIV, aún sigue teniendo bastante importancia en el primer tercio del siglo XVI, siendo frecuente su representación en sepulcros y en retablos y destacando a finales del siglo XV en la escultura monumental de las portadas como tema único (10).

(5) YARZA LUACES, Joaquín, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*. Editorial Nerea, Madrid, 1993, 146.

(6) CELA ESTEBAN, María Estrella, *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (El poder real y el patronato regio)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1991, 132.

(7) MALE, Emile, *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, París, 1949, 123.

(8) SILVA MAROTO, María Pilar, *Pintura hispanoflamenca castellana. Burgos y Palencia*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990, I. 326.

(9) ANDRÉS ORDAX, Salvador en *La ciudad de seis pisos. Las Edades del Hombre. El Burgo de Osma*. Soria, 1997. Fundación las Edades del Hombre, Madrid, 216.

(10) SILVA Y VERASTEGUI, María Soledad de, *Iconografía gótica en Álava. Temas iconográficos de la escultura monumental*. Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1987, 105.



Figura 3.- *Piedad. San Gil*

La clave central de la bóveda de la **capilla de la Buena Mañana**, en la **iglesia burgalesa de San Gil**, tiene una representación de la **Piedad** (fig. 3). La **Piedad** se pone en relación con una capilla funeraria, concretamente con la de las familias **Terma** y **Mazuelo**. Es un tema, como ya hemos dicho antes, que aparece esculpido muchas veces en los sepulcros, no sólo porque alude a la redención de la humanidad en virtud del sacrificio de

Cristo en la cruz, sino también porque se desea establecer un paralelismo entre el dolor de María y el de los familiares de los difuntos (11).

En la clave central de la bóveda del coro de la **iglesia de La Puebla de Arganzón** María aparece con Cristo sentado en sus rodillas. Se nos muestra con bastante edad y con una toca y un manto sobre la cabeza, frente a la María que vemos en la **Anunciación** de la fachada sur, mucho más joven y sin tocado.

La iglesia es un canto a María como madre del Redentor. En la fachada sur acepta su papel de madre; en la principal nos presenta a su hijo; en esta bóveda nos le vuelve a mostrar ya una vez consumado el acto redentor, y en otra de las bóvedas es compensada con su ascensión a los cielos.

DESCENSO AL LIMBO.

Trata de la bajada de Cristo al Limbo para liberar a los justos que no habían sido bautizados al haber vivido antes que Cristo: a la

(11) REDONDO CANTERA, María José, *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, 167-168.

vez que clava la cruz de la resurrección sobre las fauces de Leviatán, los justos van saliendo para ser guiados por Cristo a los cielos y depositados bajo la protección de San Miguel. Redondo Cantera dice que este tema no sólo simboliza la liberación de los justos del Antiguo Testamento, sino también la redención de la humanidad, representada por nuestros primeros padres, en virtud del sacrificio de Cristo en la cruz (12).

Reau (13) afirma que el tema se va a difundir por Occidente gracias al *Speculum Humanae Salvationis* de Vicent de Beauvais y a la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine.

Este tema, en opinión de Silva Maroto (14), es poco frecuente en el arte. En el Renacimiento será sustituido por el Hades pagano de Plutón y el guardián Cerbero (15).

Una protagonista especial es Leviatán, del que dice Oñate (16) que es "*una especie de monstruo-cocodrilo, símbolo de las potencias del Mal, a quien solamente el poder de la Cruz de Cristo puede vencer*".

El Limbo o Infierno de los Justos está entre el Paraíso y el Infierno propiamente dicho, aunque los artistas nos ponen la figura de Leviatán para representar no sólo el Limbo, sino también el Infierno. En una ménsula de Arenillas representa el Limbo, pero en una de las grecas de Santa María del Campo que trata el tema de los pecados capitales aparece como símbolo del Infierno.

En el Libro de Job (XL 20,21) leemos lo siguiente: 20.- *¿Podrás tú tampoco pescar y sacar fuera con anzuelo á Leviathan ó a la ballena, y atar con una cuerda su lengua? 21.- ¿Podrás echar acaso una argolla en sus narices, ó taladrar con un garfio sus quijadas?*

E. Male (17) nos muestra una miniatura de "l'Hortus deliciarum" en la que Cristo ha pescado a Leviatán.

En una ménsula de la **iglesia de Arenillas de Riopisuerga** Cristo no le está venciendo con el anzuelo, sino con la cruz de la Resurrec-

(12) REDONDO CANTERA, María José, op. cit. 170.

(13) REAU, Louis, op. cit., I/2. 553.

(14) SILVIA MAROTO, María Pilar, op. cit. II. 580-582.

(15) REAU, Louis, ibidem, I/2. 557.

(16) OÑATE, Juan A., *La Catedral de Burgos (España). Su Mensaje Simbólico-Iconográfico*, Valencia, 1987, 130-131.

(17) MALE, Emile, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*. Soullisse-Martin, Niort, 1948, 384-385.

ción (fig. 4). Aunque los teólogos mantienen que el Descenso al Limbo tuvo lugar antes de la Resurrección, habiendo descendido el alma de Cristo, mientras su cuerpo permanecía en la tumba, los artistas sólo pueden mostrar a Cristo con un cuerpo, pues, como dice Reau (18), es imposible representar un alma descarnada.



Figura 4.- Descenso al Limbo. Arenillas de Ríopisuerga

Este tema, además de la victoria de Cristo sobre Satán, recoge la liberación de Adán, tal y como se nos muestra en Arenillas. Isabel Mateo (19) dice que la representación de Cristo junto a Adán aparece en el arte bastante tarde.

La escena de Arenillas, posiblemente por el poco espacio del que se dispone, es muy sencilla, limitándose a Cristo, Leviatán y Adán, todo ello bajo una talla bastante simple y mediocre.

En la catedral de Burgos, en la portada del Claustro, Gil Siloe nos ha dejado en los batientes de la puerta una espléndida imagen de Leviatán de cuya boca van saliendo San Juan Bautista, como si hubiese venido al Limbo a anunciar la llegada del Redentor, Adán y

(18) REAU, Louis, op. cit. I/2, 554.

(19) MATEO GÓMEZ, Isabel, *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. CSIC, Madrid, 1979, 117.

Eva, los patriarcas, etc. Eva aparece a pesar de que no se habla de ella en el Evangelio de Nicodemo.

En la puerta que comunica la iglesia con el claustro del **monasterio de Fresdelval** volvemos a encontrarnos en un capitel este tema. Hoy sólo podemos ver a Leviatán y, dentro de su boca, a Eva. Las mutilaciones han hecho desaparecer las figuras de Cristo y de Adán.

Ya en el siglo XVI, aunque este tema decae, podemos verlo también en la sillería de la catedral de Burgos.

CRISTO PANTOCRATOR.

A diferencia de Cristo en majestad que aparece, sobre todo en las fachadas de las iglesias románicas y en las catedrales del siglo XIII, en cuerpo entero y rodeado del Tetramorfos, el Cristo Pantocrator suele estar en los remates de las cúpulas y de los ábsides en forma de busto. Encontramos varias imágenes del Cristo Pantocrator en las bóvedas de las Iglesias, lo mismo en la del sotacoro que en la de cualquier tramo de la nave central o del crucero. Se trata de Cristo que reina en las bóvedas celestes y que, consciente de su poder, aparece bendiciendo a la humanidad con su mano derecha.

No estamos ante el juicio apocalíptico y en ningún caso es acompañado por el Tetramorfos. Sencillamente estamos ante la glorificación de Cristo, como el Cristo poderoso junto al cual, en otras claves de las bóvedas en las que Este se encuentra, gozan los bienaventurados o lo ensalzan los ángeles. Efectivamente, aparecen en dichas claves cabezas que no se sabe muy bien si son de ángeles o de personas que han alcanzado ya la gloria. A veces el propio Pantocrator es rodeado en su clave por pequeñas figuras de niños desnudos, símbolo de las almas de los bienaventurados.

Estamos ante el tema bizantino del Cristo Pantocrator que viene a ser en realidad una representación conjunta del Padre y del Hijo, es decir, del Creador y del Redentor (20). El arte solamente hace una perfecta distinción entre el Padre y el Hijo durante la vida en la tierra de

(20) REAU, Louis, op. cit. I/2. 43.

Este, pero, como dice Louis Reau, las dos personas se pueden confundir en los momentos anteriores y posteriores a la Encarnación (21).

Podemos destacar dos tipos de Pantocrator:

1.- El Pantocrator en busto que, con su mano derecha bendice a la humanidad y en la izquierda lleva un libro.

En una de las bóvedas de la **iglesia de Presencio** asistimos a la visión celeste de Cristo Pantocrator en la clave central (fig. 5), acompañado en las claves secundarias por unas cabezas humanas que pueden ser de ángeles o de bienaventurados. Representado en busto, adopta una actitud frontal y simétrica que le confiere majestuosidad y solemnidad. Con la mano derecha bendice a la humanidad y en la izquierda lleva un libro. Sobre la cabeza va un nimbo adornado con motivos flameantes. Esta posición frontal y hierática está sacada de las representaciones bizantinas de sus emperadores (22).



Figura 5.- Pantocrator. Presencio



Figura 6.- Pantocrator. Isar

2.- El Pantocrator, también en busto que, aparte de la bendición con su mano derecha, lleva en la izquierda la esfera del mundo rematada por la cruz.

Existen representaciones en las que la esfera del universo la lleva Dios Padre en alusión al universo creado por Él y la cruz la lle-

(21) REAU, Louis, *ibidem*. 32.

(22) GUERRA, Manuel, *Simbología románica*. F.U.E. Madrid, 1978, 343.

va el Hijo como símbolo de su poder sobre la muerte, capaz de redimir a la humanidad (23). Pero en estas figuras de Cristo Pantocrator aparecen juntos ambos símbolos para darnos a entender que Cristo murió para salvar al mundo y porque en la figura del Pantocrator, como ya hemos dicho, se funden las personas del Padre y del Hijo.

Son varias las bóvedas en las que tenemos en la clave central a Cristo Pantocrator, rodeado de bienaventurados desde las claves secundarias. Los soportes sobre los que descansan suelen estar ocupados por profetas y ángeles. Un buen ejemplo de todo esto puede ser una bóveda de la nave mayor de la **iglesia de Isar** (fig. 6). He aquí un Cristo majestuoso en la clave central, con la mano derecha bendiciendo a la humanidad y en la izquierda la esfera del universo con la cruz sobre la que ha triunfado y ha logrado la redención de la humanidad.

Los cuatro soportes nos muestran en sus capiteles profetas, como anunciadores de la llegada del Mesías, pero desgraciadamente sólo podemos detenernos en dos de ellos, por las dificultades de identificación que tenemos en los otros dos.

Resulta evidente que los profetas son los que anuncian la llegada del Mesías, de suerte que aquí cada uno de ellos viene a ser una prefiguración de un hecho concreto de la vida de Cristo: Isaías anuncia su llegada a este mundo; Moisés, en el momento de la erección de la serpiente, alude a la Crucifixión; Daniel prefigura su resurrección; Elías está relacionado con su ascensión a los cielos, etc.

Arriba, en la bóveda, vemos a Cristo en el cielo, lleno de poder y rodeado de aquellos a los que les ha llegado ya la redención.

En la clave central de la bóveda del sotacoro de la **iglesia de Hornillos del Camino** asistimos al triunfo total del Cristo Pantocrator en actitud de bendecir a esa humanidad por la que ha muerto en la cruz, como nos recuerda el nimbo crucífero que lleva sobre la cabeza (fig. 7). En torno a Él aparecen figuras de niños desnudos, símbolos de las almas de los bienaventurados (24) que gozan ya de los frutos del sacrificio redentor de Cristo.

(23) PIKAZA, Xabier, *Nueva Biblia de los pobres*. Ed. Desclée, Bilbao, 1991, 267. Aquí tenemos un buen ejemplo de esto.

(24) GUERRA, Manuel, op. cit. 281.



Figura 7.- Pantocrator.
Hornillos del Camino



Figura 8.- Pantocrator.
Las Quintanillas

La bóveda trata el tema del Pecado Original y su presencia en la bóveda supone el triunfo de Cristo sobre el demonio que ha tentado a Adán y Eva.

Volvemos a encontrarnos en la clave central de una de las bóvedas de la **iglesia de Las Quintanillas** con Cristo Pantocrator, llevando la esfera y la cruz en plan triunfal en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha (fig. 8). El octógono que le enmarca alude a su resurrección (25), señal inequívoca de que ha triunfado sobre la muerte.

Las claves secundarias presentan exágonos dentro de los cuales tenemos el crismón o una cabeza humana: En el primer caso el símbolo cristológico es evidente (26), aunque falte el desarrollo completo de la "P" griega. El exágono haría alusión al poder divino de Cristo (27); en el otro caso se trata de la imagen de una mujer con toca sobre la cabeza que no la identificamos con la de un ángel o la de un bienaventurado, sino más bien con la de María,

símbolo de la iglesia. En la interpretación que se hace del Cantar de los Cantares el esposo es Cristo y la esposa es María, identificada como símbolo de la Iglesia, a pesar de la incongruencia que supone que la figura de María sea a la vez esposa y madre de Cristo.

(25) PÉREZ RIOJA, J. A., op. cit. 321.

(26) QUINONES, Ana María, *El simbolismo vegetal en el arte medieval*. Ed. Encuentro, Madrid, 1995, 186.

(27) PÉREZ RIOJA, J. A., *ibidem*. 384.

La asociación de María con la Iglesia la tenemos a veces en las crucifixiones en las que a Cristo le acompaña su madre y el discípulo amado San Juan. Mientras que éste simboliza la Sinagoga, María hace alusión a la Iglesia.

En esta bóveda de Las Quintanillas podríamos hablar de cómo junto a Cristo Pantocrator aparece en una de las claves secundarias María, símbolo de la Iglesia a la que protege. Male dice que fue San Isidoro de León el primero que asimiló a María con la Iglesia y que esta identificación hemos de verla en todos los momentos de su vida (28).

CRISTO REY.

En una clave de bóveda del **monasterio de Fresdelval** aparece un busto de Cristo (fig. 9). Muy bien podría tratarse de una derivación del tema sobre Cristo Rey de origen bizantino (29). Su rea-



Figura 9.- Cristo Rey. M. de Fresdelval

leza le hace llevar corona y su triunfo sobre las fuerzas del mal viene determinado por su triunfo en la cruz. Es frecuente ver representaciones en las que Cristo aparece con un nimbo crucífero. Aquí vemos cómo se dispone la flor de lis en torno a su cabeza a manera de una cruz. Pinedo habla del simbolismo redentor que tiene la flor de lis (30).

(28) MALE, Emile, *El gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Ed. Encuentro, Madrid, 1986, 217.

(29) REAU, Louis, op. cit. I/2, 48.

(30) PINEDO, Ramiro de, *Ensayo sobre el simbolismo religioso en las construcciones eclesiásticas de la Edad Media*. Ed. Rafael Y. de Aldecoa, Burgos, 1924, 20.

DIOS PADRE.

Dios nunca se apareció a su pueblo de Israel al cual, por otra parte, le estuvo prohibido hacer una representación plástica de Él.

Los primeros cristianos tan sólo sugirieron su presencia mediante la representación de una mano saliendo de una nube. Ya en la Edad Media es cuando empiezan a proliferar imágenes de Dios bajo una forma antropomorfa, teniendo en cuenta que Dios había creado al hombre a su imagen y semejanza (31).



Figura 10.- Dios Padre.
Sta. M.^a de Aranda de Duero

En la fachada sur de la **iglesia de Santa María de Aranda de Duero**, en la parte superior del primer cuerpo, tenemos una bóveda con la figura de Dios Padre (fig. 10). Su figura viene a ser un compendio de las dos formas más típicas de representación del Padre que existieron en la Edad Media:

Por un lado se le figura como una persona mayor y barbada, lo que puede estar en relación con el “Anciano de Días” (32) de la visión del profeta Daniel:

“Estaba yo observando, hasta tanto que se pusieron unas sillas; y el anciano de muchos días se sentó: eran sus vestiduras blancas como la nieve, y como lana limpia los cabellos de su cabeza: de llamas de fuego era su trono, y fuego encendido las ruedas de este” (33).

Nuestra figura no sólo coincide con la visión que tiene Daniel de un hombre anciano y con barbas, sino que también está acompañado por las ruedas o tronos.

(31) REAU, Louis, op. cit. I/1, 27-28.

(32) REAU, Louis, ibidem 29-30.

(33) Dan. VII, 9.

Dios Padre aparece con la mano derecha bendiciendo a la humanidad y con el globo cruciforme en la izquierda. Estamos ante la imagen de Dios como "*Papa y Emperador celeste*" que se difundió mucho al final de la Edad Media por influencia de los autos sacramentales (34). No lleva las insignias del Papa, como puede ser la tiara, pero sí las del emperador, pues la esfera del mundo con la cruz son el símbolo de la realeza universal (35).

Dice Louis Reau que a Dios Padre se le reconoce por el globo cruciforme y el Tetramorfos que le suele acompañar (36). Eso es precisamente lo que tenemos en esta bóveda, pues la visión de Ezequiel, que es lo que aparece aquí, da lugar al Tetramorfos del que nos habla San Juan en el Apocalipsis.

Esta imagen puede confundirse muchas veces con la de Dios Hijo, pues la diferencia entre el Padre y Cristo sólo se da a partir de la Encarnación de Este (37).

En el tema bizantino del juicio final María se dirige a su Hijo para interceder por los hombres, mostrándole los pechos que lo alimentaron, y el Hijo puede aparecer con la misma intención, mostrando sus llagas al Padre (38).

Si tenemos en cuenta que en esta fachada aparecen en el parte-luz de la puerta la Virgen de la Leche y Cristo mostrando sus llagas, podemos concluir que estamos ante la Madre y el Hijo pidiendo misericordia al Padre Todopoderoso de la bóveda.

Cristo y su madre son el mejor aval que puede presentar la humanidad ante el Padre, ya que simbolizan el alimento eucarístico por medio del cual se puede alcanzar la gracia: la sangre de Cristo es símbolo del vino y la leche de María lo es del pan (39).

Cristo recuerda al Padre que su sacrificio no puede ser estéril. Él ha muerto en la cruz para redimir a la humanidad. La fachada nos presenta la historia de la redención, desde sus inicios, por medio de

(34) REAU, Louis, op. cit. I/1, 30.

(35) HANI, Jean, *La realeza sagrada. Del faraón al cristianísimo rey*. Ed. Lliberduplex, Barcelona, 1998, 161.

(36) REAU, Louis, ibidem I/1, 30.

(37) REAU, Louis, ibidem I/1, 31-32.

(38) REAU, Louis, ibidem I/2, 131-132.

(39) WIRTH, Jean, *L'image medievale. Naissance et développements (Vie-XVe)*. Ed. Meridiens Klincksieck, París, 1989, 336-337.

la Anunciación y distintas escenas sobre la infancia de Jesús que aparecen en el tímpano de la puerta, hasta su final, mediante las escenas de su pasión y posterior resurrección que se han figurado en la parte superior de la fachada. Los evangelistas y los apóstoles aparecen como testigos de todo esto.

En las arquivoltas se nos muestran toda una serie de santos que también interceden ante Dios por los hombres.

CRISTO JUEZ.

Si en el románico destacó mucho el Cristo apocalíptico, en el gótico lo hace el Cristo evangélico (40).

“Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre, á cuya vista todos los pueblos de la tierra prorumpirán en llantos: y verán venir al Hijo del hombre sobre las nubes resplandecientes del cielo con gran poder y magestad” (41).

En todos los ejemplos con los que contamos Cristo muestra las llagas de sus manos y está cubierto solamente con un manto que deja ver también la llaga del costado.

No podemos decir que contemos con muchas representaciones de Cristo Juez, pero curiosamente tres de ellas están en la **iglesia de San Gil, en Burgos**. Cristo aparece en las claves de las bóvedas celestes.

*En la bóveda del ábside se nos presenta Cristo Juez, semivestido con el manto y mostrando las llagas de su pasión (fig. 11). Apa-

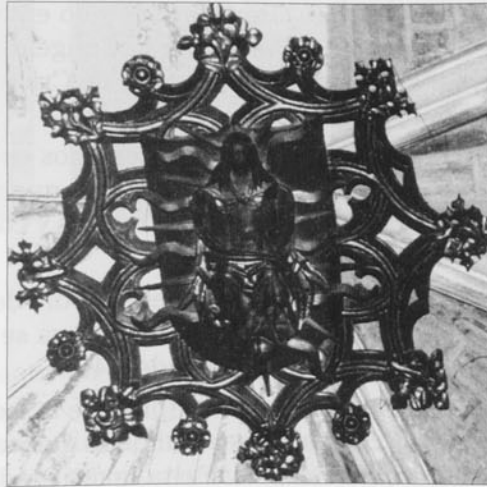


Figura 11.- Cristo Juez.
San Gil (Burgos)

(40) REAU, Louis, op. cit. I/2. 761-762.

(41) Mt. XXIV, 30.

rece rodeado por una gloria flameada, en la que los rayos ondulados alternan con los rectos, como Sol de Justicia, asimilación del Sol "invictus" de las religiones de las antiguas civilizaciones (42). Es así como, de acuerdo con el texto evangélico, Cristo se nos presenta en todo su poder y grandeza. Hemos de tener en cuenta que el ábside de la iglesia de San Gil en realidad es la capilla funeraria de los Soria, cuyas armas también están por las claves de la bóveda.

La presencia de Cristo Juez en los sepulcros indica la creencia de los difuntos en el dogma de la resurrección de Cristo y en su propia resurrección (43). Dice Redondo Cantera que no aparecen los condenados porque así los difuntos manifiestan su seguridad en la salvación (44).

Aquí Cristo Juez aparece sólo en la bóveda. En las ménsulas sobre las que descansa ésta hay ángeles que portan las "Armas Christi" y nos recuerdan el poder de Cristo de juzgar en virtud de su sacrificio en la cruz.

*Un nuevo ejemplo lo tenemos en la capilla de la Adoración de los Reyes Magos (fig. 12). Cristo, que vuelve a mostrarnos las llagas, aparece sentado sobre el arco iris y con la esfera del mundo bajo sus pies a modo de escabel.

Es claro que la esfera es símbolo de la creación sobre la que Cristo domina, pues la cruz redentora se ha convertido en una especie de centro, símbolo de poder (45).

En esta clave de la capilla de la Adoración de los Reyes el dominio de Cristo sobre el mundo al que va a juzgar es patente al estar la esfera bajo sus pies. Falta la cruz redentora o cetro, pero sus llagas nos recuerdan también su sacrificio redentor.

López Sobrino dice que el arco iris nos ayuda a localizar la aparición de Cristo en lo alto (46), es decir, entre las nubes, tal y como dice San Mateo, pero aquí la propia bóveda nos sitúa ya en el cielo. No estamos ante el típico Cristo Juez que aparece muchas veces en el tímpano de una puerta.

(42) HANI, Jean, op. cit. 161-163.

(43) GÓMEZ BÁRCENA, María Jesús, *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Excmo. Diputación Provincial de Burgos, Artegraf, Madrid, 1988, 33.

(44) REDONDO CANTERA, María José, op. cit. 173.

(45) PIKAZA, Xabier, op. cit. 267.

(46) LÓPEZ SOBRINO, Jesús, *La Iglesia de San Nicolás de Bari*. Ed. Castue-
ra. Pamplona, 1990, 42.

Joaquín Luis Ortega afirma que el arco iris habla más del Cristo misericordioso que del juez severo, pues es símbolo de la reconciliación que desea Cristo con la humanidad (47).

San Mateo habla de nubes y no menciona el arco iris. López Sobrino dice que es un elemento entresacado del Apocalipsis (48).



Figura 12.- Cristo Juez.
San Gil (Burgos)



Figura 13.- Cristo Juez.
San Gil (Burgos)

Volvemos a encontrarnos aquí en una nueva capilla funeraria, concretamente en la de los Mújica Castro, que esperan efectivamente la llegada de ese Cristo misericordioso. Sus armas están en las claves secundarias de la bóveda. Así mismo normalmente, tal y como ocurre aquí, Cristo Juez aparece en la clave central, mientras que en las secundarias tenemos, aparte de los escudos de los benefactores de la obra arquitectónica, a sus santos preferidos. Los mecenas esperan por medio de la intercesión de los santos la misericordia de Dios.

*Tenemos finalmente un nuevo ejemplo de Cristo Juez en una bóveda que está a los pies de la iglesia, en la parte más antigua (49)

(47) ORTEGA, Joaquín Luis y otros, *En torno a la exposición iconográfica Las Edades del Hombre. Valladolid. 1988*. Ed. Andrés Martín. Valladolid. 1993, 79.

(48) LÓPEZ SOBRINO, Jesús, op. cit. 43.

(49) BETOLAZA Y ESPARTA, Gegrorio, *Parroquia de San Gil de Burgos: sus documentos e historia*. Ed. Hijos de Santiago Rodríguez, Burgos, 1914, 7. El autor nos da el 24 de diciembre de 1399 como fecha del decreto original de la erección del edificio.

(fig. 13). Una vez más muestra las llagas y aparece sentado sobre el arco iris. Como rey universal que es puede llevar corona, con mayor razón si tenemos en cuenta que la justicia es algo que corresponde a los reyes (50). Aquí, en lugar de corona aparece con un nimbo, un nuevo símbolo luminoso y de grandeza.

DEISIS.

Hasta ahora nos hemos ocupado de la figura aislada de Cristo Juez. He aquí una vez más, en una clave de bóveda de la **iglesia de San Millán de los Balbases**, la figura de Cristo Juez, pero acompaña-

do en este caso por María y San Juan (fig. 14).



Figura 14.- Deisis. San Millán de los Balbases

Estamos ante un grupo de Deisis de origen bizantino. Si el término Deisis significa Plegaria o Intercesión, eso es lo que vemos aquí, pues María y San Juan se arrodillan ante Cristo para interceder por la humanidad. Ambos muestran sus manos juntas en actitud de súplica y oración ante Cristo que nos muestra las llagas del martirio.

(50) FRANCO MATA, María Ángela, *Escultura gótica en León*. Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1976, 118-119.