

## LA PRESENCIA DEL SANTO CRISTO DE BURGOS EN ÚBEDA POR LA INFLUENCIA DEL MARQUESADO DE LA RAMBLA

**Pablo Jesús Lorite Cruz**  
*Doctor en Iconografía.*

En 1682 el vizconde de Cabra del Santo Cristo (zona perteneciente al municipio de Úbeda y denominada como Cabrilla), José San Vitores de la Portilla y Alonso de Maluenda es nombrado por Carlos II de España<sup>1</sup> marqués de la Rambla de Cabra del Santo Cristo.

Comenzaba con él una casa nobiliaria de las más importantes de España que iba a estar muy ligada a la devoción al Santo Cristo de la catedral de Burgos y curiosamente en menor medida a San Vitores de Cerezo<sup>2</sup> por el apellido del primer vizconde.

Hay que entender que el palacio principal de los marqueses desde ese momento hasta la actualidad es el conocido como de la Rambla ubicado en la ciudad de Úbeda, en la plaza del mismo nombre, junto a la muralla, conservándose en el muro del mismo una hornacina que se supone de una Virgen llamada de la Luz (de aquí que algunas veces nos aparezca el nombre de María de la Luz en la familia nobiliaria como posteriormente veremos), ya que será Fernando de Meneses y Orozco (XII marqués de la Rambla) quien añade la hornacina al exterior del edificio en 1920 en memoria de su padre Bernardo de Orozco y Loring (XI marqués de la Rambla) fallecido en 1918.

Habría que analizar el edificio como uno de los grandes palacios renacentistas de Úbeda al exterior con plano rústico y plano noble con la diferencia de desarrollar el vano de entrada en una esquina y al interior el típico patio cuadrangular de dos pisos realizado mediante módulos de medio punto (cuatro arcos a cada lado, aunque sólo se conservan dos lados finalizados).

---

<sup>1</sup> Rey de España desde 1665 hasta 1700.

<sup>2</sup> Santo Burgalés del siglo IX, según la tradición sacerdote ermitaño que fue crucificado por los musulmanes y tras tres días decapitado y con su cabeza en la mano predicó durante unas horas y resucitó a una niña y posteriormente eligió el lugar de morir. Su iconografía común lo representa con la palma de mártir y sin cabeza, pues ésta la lleva en sus manos.

La gramática y la falta de documentación sobre el mismo ha llegado a que se pudiera pensar perteneciente al genial Andrés de Vandelvira, pero personalmente la ligera falta de proporción en altura en el segundo piso y la diferencia de tamaño de algunos arcos frente a la perfección matemática de otros patios como el del palacio de Juan Vázquez de Molina, el del deán Ortega o el hospital de Santiago difiere mucho de la obra de este palacio.

Dejando de lado estas líneas introductorias nos interesa centrarnos en la devoción al Santo Cristo de Burgos por parte de los marqueses que veremos es incluso más antigua que el marquesado.

Hemos de aludir a la historia original del crucificado de Burgos. Es una obra flamenca del siglo XIV, conservada en la famosa catedral de la ciudad castellana (importante lugar, pues no olvidemos que Burgos es una archidiócesis y por tanto tiene arzobispo formando provincia eclesiástica con las diócesis de Bilbao, El Burgo de Osma-Soria y Vitoria).

El Cristo provenía del convento de San Agustín, una vez que éste fue exclaustro se llevó al templo metropolitano. Respondería a una de esas imágenes que causaban pavor que se convertía en devoción, al estar realizadas con piel de animal y pelo natural, hasta tal punto que se pensaba que en realidad eran cadáveres transformados en imágenes devocionales curiosamente articuladas hasta tal punto que en días especiales como el viernes santo por la llaga del costado estaba preparado para que emanara vino en forma de sangre.

En principio presenta la iconografía de un crucificado gótico de largo cabello y cubierto con un rico paño de pureza o faldellín gótico (cambiado según el color litúrgico indicado) que a los pies tenía una corona de oro regalada por un noble que le quiso quitar la de espinas, pero ésta al día siguiente aparecía siempre en los pies y tres huevos de avestruz traídos por un mercader devoto que había viajado a África.<sup>3</sup>

La tradición votiva hacia el Cristo es muy considerable, pues se extiende por toda la península ibérica y será trasladada a América y Filipinas. Pensemos cómo grandes templos españoles conservarán imágenes del Santo Cristo, como puede ser el caso de la abadía secular mitrada de Valdepeñas<sup>4</sup> en la provincia de Ciudad Real.<sup>5</sup>

Otro de los grandes lugares principales donde vamos a encontrar devoción es en la ciudad de Sevilla, de la cual surge una de las hermandades de pasión más importantes de la misma. Se supone ser una de las cofradías más antiguas de la ciudad, establecida en la parroquia de San Pedro (en la plaza del Santo Cristo de Burgos, curioso nombre en el

---

<sup>3</sup> ITURBE SAIZ, Antonio. "El Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 685-686.

<sup>4</sup> Este título de la actual parroquia de Valdepeñas es dado por bula pontificia firmada en la basílica mayor de San Juan de Letrán de Roma. Dicho documento se encuentra en caja fuerte en el archivo de la parroquia.

<sup>5</sup> FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Francisco. "El Cristo de Burgos en la historia religiosa de Valdepeñas (Ciudad Real)." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 451-464.

callejero hispalense y en el mismo centro de la ciudad). No vamos a entrar en la historia de su refundación, pero bien es cierto que la corporación que venera al Cristo realizado por Juan Bautista Vázquez el Viejo “a semejanza” del existente en Burgos, ostenta el título de Pontificia, máximo rango que puede tener una hermandad.

En realidad no existe una gran semejanza con el crucificado burgalés, no presenta la misma iconografía y está totalmente tallado en madera sin añadidos de cabello natural y el paño de pureza es voluminoso y mucho más afín a la zona sevillana, sí es cierto que presenta una ligera curvatura en el tronco como los crucificados góticos.

Aún así, la presencia en la hermandad de la iconografía del Cristo burgalés es muy fuerte y en muchos de sus atributos lo encontramos representado.



Cristo de Burgos de Sevilla y pequeño Cristo<sup>6</sup> que forma parte de la misma comitiva.

Una copia del crucificado de la catedral de Burgos en lienzo llega a Cabra el 20 de enero de 1637, de manos de Jerónimo de Sanvitores y de la Portilla (padre del I marqués de la Rambla), que nombrado corregidor de Guadix viajaba hacia la ciudad accitana con todas sus pertenencias (entre ellas este lienzo de Jacinto Anguiano). No vamos a entrar en la historia milagrosa de la mesonera amplia y popularmente conocida, que dio lugar a que el Cristo se quedara en la población entregando el presbiterio mayor a Jerónimo de

---

<sup>6</sup> Fotografía gentileza de Roberto Alonso Moral

Sanvitores<sup>7</sup> y éste siguiera sin el cuadro a la diócesis accitana donde había sido nombrado corregidor en un pleito en el que tuvo que intervenir el propio cardenal Moscoso de Sandoval.<sup>8</sup> Hay que tener en cuenta que la familia Sanvitores anteriormente a recibir el marquesado ya era muy destacable en España con unas raíces claras en la zona de Burgos, pensemos tan solo en el beato jesuita Diego Luis de Sanvitores de la Portilla y Alonso de Maluenda martirizado en la isla española de Guam en 1672<sup>9</sup> y hermano del I marqués de la Rambla. Por ello que en el palacio se conserve un cuadro del siglo XVIII del beato en la antesala de baile.

Es llamativo, pues figura a Diego Luis retratado con una fisonomía poco agradable y gafas, lo que indica que verdaderamente nos encontramos ante un retrato del beato (se debía de conocer). Aparece vestido con el hábito negro de jesuita predicando a los niños desnudos (condición de salvajes) existiendo uno en primer plano que sostiene una cartilla de lectura con la representación de una virtud, al mismo tiempo dos indígenas con rostro donde se marca la falta de raciocinio le han dado con un palo y le han cortado el cuello con una espada de hoja curva (afín a los musulmanes, lo que indica que el pintor no conocía el instrumental bélico de la isla de Guam o se basó en alguna estampa preexistente). El cuello del santo, al igual que el de San Vitores de Cerezo aparece cortado y las gotas de sangre caen sobre el hábito, mientras el beato sostiene el crucifijo en sus manos en señal a la Fe por la cual está siendo martirizado.



Beato Diego Luis de Sanvitores.

De hecho en toda la diócesis de Guadix-Baza, en donde Jerónimo de Sanvitores se instala como corregidor existirán imágenes del Santo Cristo, tan solo hay que pensar en la misma catedral de Guadix o en la colegiata-concatedral de Baza.

A diferencia de otras poblaciones, pertenecientes a la jurisdicción ubetense, Cabra había sido creada *ex novo*, de ahí el trazo en damero de sus calles, al igual que el desarrollo

<sup>7</sup> GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, historia y el Cristo de Burgos*, Editado por el autor, Cabra del Santo Cristo, 2002, pp. 44-50.

<sup>8</sup> Baltasar Moscoso de Sandoval, arzobispo de Baeza-Jaén desde 1619 a 1647 y cardenal de Roma.

<sup>9</sup> Proclamado beato por Juan Pablo II, en el siglo Karol Vojtila, Sumo Pontífice Romano desde 1978 hasta 2005. Para más información sobre el beato consúltese CÓZAR CASTAÑAR, Juan. "El beato Diego Luis de Sanvitores y Cabra del Santo Cristo (Jaén). Aproximación histórica." *Contraluz*. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo, 2010, N.º 7, pp. 222-231.

de los arrabales de Úbeda (San Isidoro o San Nicolás)<sup>10</sup>. Al llegar gente de la propia ciudad, es común que celebre en ella lo que se venía celebrando desde antaño en Úbeda. Era lo que conocían, no tenían motivo para fundamentar nuevas fiestas (caso de la festividad de San Miguel). El crucificado es una casualidad peculiar muy posterior, que cambiaría el nombre hasta del núcleo. Recordemos que en las actas capitulares conservadas en el Archivo Histórico Municipal de Úbeda siempre es nombrada como *Cabrilla*. El hecho incluso de que se peregrine el día de San Miguel se debe a una complementariedad con la primera fiesta que debió de existir en el núcleo.

En el siglo XVIII debió de existir un incremento del culto al arcángel por considerarse sus fiestas como día de peregrinación al santuario del Cristo, mediante la existencia de dos bulas papales. Una de Clemente XI<sup>11</sup>, que en 1714 concederá indulgencias a todos los cofrades del crucificado cabrileño. Más interesante es la de Clemente XII<sup>12</sup>, dada en 1734, que otorga indulgencia a todo aquel que peregrine al templo en la festividad de la Aparición de San Miguel (8 de mayo),<sup>13</sup> no es extraña esta fecha, pues en realidad Úbeda había sido capitulada un ocho de mayo de 1234.<sup>14</sup> Lo curioso de esta segunda es que no se refiere al Cristo, sino que se pide una visita general al templo y oración por la concordia de los gobernantes cristianos en ese día, lo que nos lleva a entender que la idea del pontífice era muchísimo más generalizada y con una devoción particular a San Miguel (lógicamente, en Cabra esta orden debió de ser recibida de buen agrado por sus propias tradiciones).

Volviendo a la ciudad de Úbeda, se conservan tres lienzos del Santo Cristo, uno de ellos en el descanso de la escalera del palacio de la Rambla, otro más actual en una galería del segundo piso y otro en la actualmente destruida capilla de los marqueses en la parroquia de San Pedro, mayormente conocida como capilla del Santo Cristo de Burgos (primera del evangelio desde la cabecera), siendo la más rica del templo por conservar un Santo Entierro de Pedro Atanasio Bocanegra<sup>15</sup> y ser la única que presenta sacristía propia con una decoración neogótica muy similar a la existente en la capilla del palacio, lo que indica que se debieron de redecorar al mismo tiempo por un mismo autor actualmente desconocido (debemos de destacar en la capilla del templo las dos puertas góticas y el retablo de la sacristía). En el palacio en el oratorio destacan dos puertas a los lados similares y el retablo donde se conserva una copia de la Lactación de San Bernardo de Murillo, obviamente la

---

<sup>10</sup> RUIZ FUENTES, Vicente Miguel. "Algunos aspectos cotidianos de la Úbeda del 1500". *Francisco de los Cobos y su época*. UNED, Madrid, 1997, p. 53.

<sup>11</sup> En el siglo Juan Francisco Albani. Sumo Pontífice Romano desde 1700 a 1721.

<sup>12</sup> En el siglo Lorenzo Corsini. Sumo Pontífice Romano desde 1730 a 1740.

<sup>13</sup> GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo. Su arte e historia*. Santuario del Santo Cristo de Burgos. Granada, 1978, pp. 48-49.

<sup>14</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral, Universidad de Jaén, 2010. Sin Publicar, pp. 181-201.

<sup>15</sup> La obra no es original de esta capilla, sino que pertenecía a la colegiata, venerándose en la capilla de San Antonio o de los Becerra, donde actualmente existe un tríptico de San Antonio realizado por Marcelo Góngora (primera de la epístola comenzando desde la cabecera). AAVV. *Guía de Úbeda y Baeza*. Universidad de Jaén, Torredonjimeno, 2000, pp. 87-88. MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda, guía histórico-artística de la ciudad*. Ayuntamiento de Úbeda, 1985, pp. 65-66.

bóveda de crucería que cubre la pequeña capilla. Es de suponer que todos estos encargos se realizan en época de Fernando Meneses y Orozco.

Son los marqueses de la Rambla los principales restauradores de la iglesia de San Pedro y de hecho Emilio Meneses es el último marqués que es enterrado en la capilla, la misma que él mismo había construido para su descanso eterno.



Capilla del palacio de la Rambla.



Santo Cristo en la capilla de San Pedro de Úbeda.<sup>16</sup>

Desgraciadamente la nueva, pero histórica capilla en la que profundizaremos posteriormente se encontraba con unas tremendas humedades por culpa de una piscina privada situada en un caserío colindante y el estado de abandono generalizado del templo. Es evidente que necesitaba una restauración.

El 8 de mayo de 2011 se llevaba a cabo la reapertura de la Real Colegiata de Santa María de los Reales Alcázares, días antes por orden del párroco de San Pablo y suponemos que una serie de consejeros no muy entendidos en arte e historia, las obras que se custodiaban de la colegiata en San Pedro fueron trasladadas a la misma, el problema es que no solo se restituyó lo que originalmente era del templo mayor, sino que se descontextualizaron todos los lienzos que existían en la parroquia que un día fue reservada por el arzobispado

---

<sup>16</sup> Imagen gentileza de D. Manuel Ruiz Ramos.

primado de Toledo junto a San Miguel de Andújar<sup>17</sup> (concretamente la reserva la hace Rodrigo Jiménez de Rada<sup>18</sup> frente a Fray Domingo).<sup>19</sup> El cuadro fue literalmente quitado de su capilla y conducido a la capilla bautismal de los pies de Santa María (en el lado de la epístola, junto a la famosa capilla de la Yedra cerrada por una reja del maestro Bartolomé). Obviamente el lienzo del Santo Cristo de Burgos no tenía marco, por encontrarse embutido en un altar neogótico que hacía la forma de éste, por lo cual actualmente se encuentra descontextualizado y en un pésimo estado en una capilla que jamás ha ocupado, mientras que una de las pocas capillas que todavía mantenían la historia de la ciudad de Úbeda ha quedado destruida por no decir expoliada.

Efectivamente la capilla del Santo Cristo de San Pedro es la única junto a la de los Sabater en Santa María en las cuales se han mantenido los enterramientos hasta hace unas décadas. De hecho en el lado del evangelio de esta capilla de la parroquia de San Pedro existe un sepulcro donde descansan los restos como indicábamos de Fernando Meneses de Orozco (fallecido y sepultado en el templo en 1963). Lo que nos lleva a pensar que el censo de la capilla aún exista, pero éste sería otro estudio, pues de estar vigente no quedaría muy claro hasta qué punto se puede desacralizar dicho lugar.

Bien es cierto que no se conoce un momento exacto de fundación de la capilla, ni en qué momento determinado los marqueses se hacen con ella, aunque no debe de ser muy antiguo (bien en el marquesado de Bernardo o en el de Emilio), ya que habría que considerar por el tamaño de la misma que en ella anteriormente se veneraría el Cristo de los Cuatro Clavos (crucificado gótico que en 1983 se encontraba en el presbiterio mayor de la colegiata y que fue trasladado a San Pedro a la capilla donde se veneraría desde su fundación a Nuestra Señora de Gracia, segunda de la epístola). Actualmente el Cristo ha vuelto al presbiterio de Santa María, aunque no siempre estuvo en este lugar de la colegiata ya que se veneró en una de las primeras capillas de la epístola desde la cabecera y es un momento incierto en el cual abandona San Pedro para ir a la colegiata, tiempo en el que suponemos que los marqueses se harían con la capilla.

No debió de ser muy distante de su supresión o fusión como parroquia, posteriormente se convierte en un templo conventual al instalarse en él y en el anexo palacio del conde de Guadiana las Carmelitas de la Caridad, de las cuales quedaba un resquicio en San Pedro que actualmente ha sido también descontextualizado en la colegiata, una imagen de Santa Joaquina de Vedruna (la monja que se representa embarazada y que fue fundadora de esta rama de la orden del carmelo).

La iconografía de este lienzo del Santo Cristo de Burgos realizado para San Pedro es la común, el fondo oscuro sobre el que aparece Cristo crucificado con un paño de pureza

---

<sup>17</sup> TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Asociación cultural ubetense Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 2005. Tomo IV, p. 100.

<sup>18</sup> Arzobispo de Toledo desde 1209 hasta 1247

<sup>19</sup> Obispo de Baeza-Jaén desde 1227 hasta 1249.

blanco afín al tipo de la imagen original y los tres huevos de avestruz en los pies.

Es copia del lienzo existente en la escalera del palacio que habría que fechar en el siglo XVIII. Presenta en su conservación un fuerte craquelado y los trazos de pincel y uso del color denota claramente la mano de un pintor provinciano, sobre todo en el ingenuo desarrollo de la musculación o en la forma de componer las manos. Aún así es una imagen interesante por el lugar en donde se encuentra.

Mucho más llamativa es la imagen de la capilla de San Pedro, en realidad es una copia a primera vista de la comentada anteriormente, de hecho en un vistazo ligero creemos encontrarnos ante otro oscuro lienzo del siglo XVIII, cuando en realidad estamos ante una magnífica representación del siglo XX de una pintura. Si nos acercamos podemos distinguir una pincelada suelta, unos colores compactos e incluso unos brillos en el fondo prácticamente negro, contornos gruesos que a la distancia no son perceptibles lo que nos llevaría a pensar en un estilo prerrafaelista español, donde en este lienzo hay un gusto por la antigüedad y el detallismo, pero a la vez un juego de colores en distorsión.



Santo Cristo en la escalera del palacio.

Si el lienzo se hizo en el marquesado de Emilio de Meneses, bien es cierto que el prerrafaelismo prácticamente fue un movimiento muy efímero, pero eso no impide que pintores afines o influenciados por el movimiento fallecieran con éste y posteriormente no pintaran. Ahora bien, ¿hubo algún pintor prerrafaelista en la zona de influencia de Úbeda?

La respuesta es afirmativa, concretamente uno de los más importantes, Fernando Álvarez de Sotomayor (director del museo del Prado por dos veces, de hecho en 1939 sucedió al mismo Picasso hasta su muerte en 1960). Curiosamente Sotomayor trabaja para la nobleza, pintó a la duquesa de Medinaceli<sup>20</sup> prácticamente de niña. También tuvo influencia con el marquesado de la Rambla y retrató a Emilio Meneses, existiendo un lienzo del mismo en el salón de baile del palacio de la Rambla.

El marqués aparece de perfil, plácido, vestido con indumentaria castrense y una gran elegancia, bajo la sombra de un árbol sostiene es su mano diestra los guantes y en su izquierda la gorra de plato. Es interesante el uso de la pincelada suelta que realiza Sotomayor, por ejemplo en la composición del cinturón dorado, en los galones y medallas

---

<sup>20</sup> Victoria Eugenia Fernández de Córdoba y Fernández de Henestrosa. XVIII duquesa de Medinaceli desde 1956 hasta la actualidad.



frente a la precisión del rostro del noble. Su pincelada más suelta y colorida la deja ver en las raíces del marqués, pues tras él se abre un paisaje de olivos y cielo azul lleno de nubes blancas desde el cual se puede distinguir perfectamente la villa de Cabra del Santo Cristo.

Existen muchas similitudes entre la gramática del retrato del marqués y el lienzo de la parroquia de San Pedro, por lo cual no sería descabellado atribuir el Santo Cristo al pincel del gran director del Museo del Prado y nos encontremos ante un gran lienzo olvidado y descontextualizado por desconocimiento y olvido del mismo. Podemos indicar que incluso cuando la obra estaba en San Pedro, la capilla de los marqueses fue ocupada por la cofradía de Jesús Nazareno que abandonaba la segunda capilla del evangelio empezando por los pies por la humedad existente en la misma y el Cristo fue tapado por un dosel que adornaba la escultura de Jacinto Higuera del Nazareno y la de la Virgen de los Dolores de Francisco Palma Burgos.



Retrato de Emilio Meneses por Sotomayor.



Lienzo en la colegiata de Úbeda.

Ante esta situación, esperamos que al menos estas líneas sirvan para tener en mayor valía dicho lienzo, ya que su estado de conservación no es muy bueno y que algún día vuelva a la capilla para la que fue diseñado, pues no creemos que un lienzo de esta categoría deba de ser descontextualizado.

Para finalizar este artículo, simplemente vamos a realizar una breve alusión al último lienzo que se conserva en el palacio, es ligeramente reciente y no está documentado, llama la atención la solución de la musculatura y la aparición de una calavera bajo los huevos de avestruz, así como el paisaje donde nos encontramos con la pequeña ermita dedicada al Santo Cristo (ermita de la legua) que hay en el camino de Cabra, posponemos este lienzo para una mayor y futura investigación y profundización sobre el mismo y todos los existentes con una iconografía muy

similar, ya que cabe suponer que este pequeño lienzo deba su influencia al existente en la mencionada ermita y cuyo origen podemos relacionar con el momento en que el marqués en 1948 es nombrado hermano mayor honorífico (recordamos que este reconocimiento aceptado permite que una hermandad pueda utilizar el título de ilustre), de hecho el diploma de nombramiento se encuentra colgado justo enfrente de este pequeño lienzo.

Gila Medina en cierto modo indica y lee que los huevos sobre la calavera es el triunfo de la vida sobre la muerte basándose en Jean Cooper<sup>21</sup> y al mismo tiempo indica que esta iconografía proviene de una serie de estampas, evidentemente remitimos a su trabajo.<sup>22</sup>

Verdaderamente es una lectura iconológica muy bella, pero no hemos de olvidar que nos encontramos ante un crucificado y la calavera la debemos de entender como el cráneo de Adán, el primer mortal que por la Preciosísima es resucitado y como indican los apócrifos Jesús descendió a los infiernos, tiró las puertas, pisó a Lucifer y tendió la mano a Adán<sup>23</sup> que es lo que viene a indicar la iconografía del Sagrado Varón de Dolores,<sup>24</sup> que no es una alegoría, sino el único pasaje pasionista donde Cristo es representado simplemente en espíritu. Por ello que resumido en iconos, el Sagrado Varón pise a la serpiente como la primera metamorfosis del demonio (por ello que en la boca lleve una manzana) y pise un cráneo en señal del primer padre corrompido y resucitado.



Pequeño Lienzo del palacio.

En este sentido la calavera siempre representa el triunfo de Jesús sobre la muerte (así quedaba enfatizado perfectamente en las caninas del siglo XVII), por tanto los huevos de avestruz serían redundantes y en realidad habría que pensar en que su presencia es para identificar la advocación.

No olvidemos que desde el siglo XVII la calavera en los pies de Cristo es verdaderamente una catequesis heredada hasta la actualidad, se puede entender cómo los reyes se convierten también en huesos, Valdés Leal lo deja muy claro en su *In Ictu Oculi* y en el *Finis gloriae mundi* que le haría Miguel de Mañara pintar para el hospital de la Caridad de

<sup>21</sup> COOPER, Jean C. *Diccionario de los símbolos*. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pp. 92-94.

<sup>22</sup> GILA MEDINA, Lázaro. "Sobre tres estampas del Santo Cristo de Burgos o de Cabrilla." *Contraluz*. Asociación cultural Cerdá y Rico, Cabra del Santo Cristo de Burgos, 2004, N.º 1, pp. 101-110.

<sup>23</sup> *Actas de Pilato*. Cap. Vi (XXII), VII (XXIII) y VIII (XXIV). Editado por DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2003.

<sup>24</sup> BARSCHT, Adam. *The Illustrated*. Abaris Books, Nueva York, 1989. Tomo 83, p. 42.

Sevilla<sup>25</sup> o en la iconografía de San Francisco de Borja, donde el santo jesuita aparece con la calavera coronada de la bella Isabel de Portugal, indicando cómo la muerte se cebó con la reina de las Españas.

A modo de conclusión, mediante la pintura perteneciente a la colección de los marqueses de la Rambla hemos podido observar la unión existente entre Cabra del Santo Cristo, Úbeda y el propio Santo Cristo de Burgos.

Podríamos profundizar mucho más en la figura del Santo Cristo en Úbeda unido curiosamente a un barrio arrabal de la ciudad, como es el de San Nicolás de Bari y en su cercano convento de la Trinidad (en la actualidad templo barroco coadjutor de la parroquia gótica donde estuvo la cofradía del Santo Cristo de Burgos, donde terminó su disolución la hermandad de la Vera Cruz en 1936, mientras que en la Trinidad nacía antes de la contienda la cofradía de la Expiración), por tanto un barrio preocupado por los crucificados y curiosamente por el arcángel San Miguel que será digno de una investigación más profunda.

## BIBLIOGRAFÍA.

AAVV. *Guía de Úbeda y Baeza*. Universidad de Jaén, Torredonjimeno, 2000.

BARSCHT, Adam. *Te Illustrated*. Abaris Books, Nueva York, 1989.

CARO PERALES, José. "Cabra de Santo Cristo. Apuntes para su historia." *Don Lope de Sosa*. Úbeda, 1923, pp. 53-59.

COOPER, Jean C. *Diccionario de los símbolos*. Gustavo Gili, Barcelona, 2002.

CÓZAR CASTAÑAR, Juan. "El beato Diego Luis de Sanvitores y Cabra del Santo Cristo (Jaén). Aproximación histórica." *Contraluz. Asociación cultural Arturo Cerdá y Rico. Cabra del Santo Cristo*, 2010, N.º 7, pp. 222-231.

GILA MEDINA, Lázaro. *Cabra del Santo Cristo (Jaén). Arte, historia y el Cristo de Burgos*, Editado por el autor, Cabra del Santo Cristo, 2002.

*Cabra del Santo Cristo. Su arte e historia*. Santuario del Santo Cristo de Burgos. Granada, 1978.

"Sobre tres estampas del Santo Cristo de Burgos o de Cabrilla." *Contraluz. Asociación cultural Cerdá y Rico, Cabra del Santo Cristo de Burgos*, 2004, N.º 1, pp. 101-110.

DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2003.

---

<sup>25</sup> VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. "Crisis y desengaño en la pintura española del Barroco." *El arte en tiempos de cambio y crisis y otros estudios sobre Extremadura*. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2010, pp. 21-23.

- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Francisco. "El Cristo de Burgos en la historia religiosa de Valdepeñas (Ciudad Real)." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 451-464.
- ITURBE SAIZ, Antonio. "El Cristo de Burgos o de San Agustín en España, América y Filipinas." *Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte*. RCU. María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 683-714.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral, Universidad de Jaén, 2010. Sin Publicar.
- MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda, guía histórico-artística de la ciudad*. Ayuntamiento de Úbeda, 1985.
- RUIZ FUENTES, Vicente Miguel. "Algunos aspectos cotidianos de la Úbeda del 1500." *Francisco de los Cobos y su época*. UNED, Madrid, 1997, pp. 48-60.
- RUIZ PRIETO, Miguel. *Historia de Úbeda*. Asociación cultural Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 2006 (reedición de 1906).
- TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Asociación cultural ubetense Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 2005.
- VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique. "Crisis y desengaño en la pintura española del Barroco." *El arte en tiempos de cambio y crisis y otros estudios sobre Extremadura*. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2010, pp. 9-27.