

SAN CRISTÓBAL: SIGNIFICADO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

MARÍA DOLORES GARCÍA CUADRADO

RESUMEN

El significado iconográfico e iconológico de la figura de San Cristóbal tiene su origen en las tradiciones paganas, lo que le pone en contacto con dioses y héroes, desde Eneas o Hércules al dios Anubis, como portador de las almas en su función de psicopompo. Su representación queda fijada a partir de la Leyenda Dorada en el siglo XIII. Durante la Edad Media su culto fue muy extenso tanto en Oriente como en Occidente aunque sus iconografías sean diferentes. Este santo pierde su advocación después de la Contrarreforma, pero aún hoy sigue presente, al ser considerado el patrón de los viajeros, en la devoción popular. Su iconografía se va a mantener a lo largo de la Historia y las representaciones artísticas inalterables aunque sufrirá las modificaciones propias de los valores estéticos de cada momento.

ABSTRACT

The iconographic and iconological significance of the figure of Saint Christopher has its origin in the pagan traditions connecting him with deities and heroes from Aeneas or Hercules to Anubis as a soul bearer in its role as a psychopomp. Its depiction has its roots in the Golden Legend in the 13th century. The cult was widespread during the Middle Ages both in Western and Eastern, albeit with different iconographies. Although the worship of this saint went into decline after the Counter-reformation nowadays he has benefit of the popular veneration as the patron saint of the travellers. His iconography has remained essentially the same over the centuries although its artistic representations have undergone changes according to the aesthetic values of each period.

INTRODUCCIÓN

La estrecha relación establecida entre el mundo cristiano y el pagano, más allá de aspectos meramente culturales o religiosos, nos ha dejado multitud de ejemplos. La traslación directa o indirecta de la tradición mitológica o religiosa del mundo clásico, incluso el más lejano, ha llegado a nosotros gracias a la recopilación histórica de sus leyendas. En este caso nos encontramos con la figura de un Santo, San Cristóbal, cuyas funciones, más allá de lo evidente, nos trasladan a un mundo anterior al cristianismo y que encuentra sus raíces en la mitología de pueblos como el Egipto de los faraones o la Grecia de las guerras troyanas, y aún más, se enredan con las propias divinidades del Olimpo.

En efecto, «la creación» de leyendas sobre los Santos mártires de la primera época del cristianismo no tarda en encontrar paralelismo con los que hasta ese momento eran dioses y héroes paganos, más próximos a la tradición cultural del momento y por tanto más fácilmente asimilables para los nuevos cristianos.

No es de extrañar por tanto que un Santo como San Cristóbal, nos permita seguir esta trayectoria a través de dos aspectos:

1. Su *representación iconográfica*, sobre todo la que se conservó de él en Oriente y que le pone en relación directa con el propio Anubis, dios egipcio de los muertos, cuya representación es en forma de perro tendido o bien de hombre con cabeza de perro o chacal. Pero también la imagen en Occidente, como porteador cuyo referente encontramos en Eneas, príncipe troyano, hijo de Afrodita y de Anquises, cuya iconografía le representa llevando a sus espaldas a su anciano padre, y que ya fue adoptada por los etruscos.
2. Es importante destacar también las *funciones* o el *significado iconológico*, su advocación está en relación directa con el mundo del más allá; como protector; como ejemplo de fortaleza, tanto física como moral, que nos recuerdan al héroe griego Herakles. Con Anubis, que está relacionado con el mundo de los muertos, en funciones de psicopompo, que en definitiva es el dios guardián de las necrópolis. San Cristóbal, según recoge la leyenda, es un Santo que aúna a la vez muchos referentes de la mitología más antigua, sus funciones de psicopompo, que transporta las almas a través de la Laguna Estigia como Caronte; o su fortaleza física al transportar el mundo en sus hombros, como Atlas el Titán que tiene que sostener la bóveda celeste por castigo de Zeus; o las pruebas a las que se ve sometido hasta su martirio que le elevan por encima de otros mortales como le ocurriera a Herakles, incluso al propio Eneas que consiguió su divinización¹.

A lo largo del estudio de la Patrística y el Martirologio es evidente que las funciones asignadas desde antiguo a los dioses no se pierden, sino más bien al contrario, se reencuentran, bajo una nueva imagen, como una continuación; este sería uno de los mejores ejemplos. En él si vemos varios referentes del mundo pagano y a lo largo de varios siglos su historia fue configurándose hasta culminar en una leyenda increíble e irreal, que será la que quede recogida en la Leyenda Dorada de Jacopo de la Voragine del siglo XIII.

Mantiene su fuerza y devoción durante los siglos posteriores pero, con la llegada de la Contrarreforma y el Concilio de Trento, su advocación decae. La Iglesia quiere depurar a sus Santos, no puede permitirse frente al protestantismo ningún ataque de superchería, y San Cristóbal como otros Santos tienen una procedencia confusa, cuando no fantástica.

1 OVIDIO, *Metamorfosis*. Madrid, Cátedra, 1995.

Ahora bien el fervor religioso no desaparece y renace a pesar de todo, incluso hoy es considerado como el patrón de los que tienen que viajar, sigue siendo la referencia para todo aquello que implique el riesgo del tránsito en vida o hacia la muerte.

1. LEYENDA:

Dos hechos cabrían destacar de la narración que sobre este Santo hace Jacopo de la Voragine en su libro *La Leyenda Dorada*²: por una parte en relación a su nombre, Cristóforo, y por la otra, su martirio.

Según cuenta la Leyenda, el Santo cambió su nombre de Réprobo, en el Bautismo, por el de *Cristóforo*, (conductor de Cristo). Es precisamente este nombre el que dará lugar a su iconografía en el mundo occidental. Réprobo, hombre físicamente fuerte y grande que busca ponerse al servicio del rey más importante, intenta encontrarlo a través de varios episodios. Permanece al servicio del rey cananeo hasta que descubre que éste teme al diablo. Lógicamente si es temido debe ser más fuerte, por lo que busca al diablo para ponerse a su lado, pero éste a su vez teme a Jesús crucificado, ante este nuevo hecho, Réprobo busca a ese Jesús.

Por medio de un humilde ermitaño llega a su conocimiento y se convierte al cristianismo. Mandado por él se pone al servicio de los hombres con la misión de ayudar a cruzar el río a los peregrinos o viajeros, dada la escasez de puentes. Un día un niño solicita su servicio, al atravesar el río el Santo siente que sus fuerzas flaquean pues el peso que lleva es desmesurado, es el peso del mundo, con gran dificultad consiguen llegar a la otra orilla. Al llegar descubre que el Niño es Dios, Cristóbal ha llevado sobre sus espaldas al mundo y a su creador.

En esta primera parte de la leyenda, Jacopo de la Voragine nos introduce en un personaje y a través de ella justifica su nombre. Pero también define otras formas de llevar a Cristo: «en su cuerpo, en el alma y en la boca». Será en la segunda parte de la narración en la que nos relate el martirio de este Santo.

Cristóbal se encamina a tierras de Licia, a la ciudad de Samón, dando testimonio de su fe e iniciando su predicación. Cuando el rey comprende que no ha de doblegarlo, intentará toda clase de maldades para corromperlo. Primero lo intentará por medio de dos mujeres, Aquilina y Nicea, pero éstas fracasarán en su encargo y serán convertidas por el Santo y por ello sufrirán martirio. Serán muchos más los convertidos, según la leyenda hasta cuarenta y ocho mil personas.

Tras este episodio el rey decide su martirio, aquí la narración relata un sin fin de tormentos, golpes, fuego, es saeteado con miles de flechas, etc., ninguno de ellos tiene el menor efecto en él. Los episodios cobra un cariz fantástico con el milagro de la flecha en el ojo del rey, que a pesar de su maldad quedará curado con la sangre de San Cristóbal una vez que haya sido decapitado.

2. CULTO Y PATRONAZGO DE SAN CRISTÓBAL

El culto a este Santo en Occidente fue tardío, mientras que en Oriente ya estaba afianzado en el siglo V, desde donde pasará a Constantinopla y Sicilia y desde allí al resto de Europa. Ya desde el siglo X su nombre va asociado a su iconografía, un hombre de tamaño gigante que convertido al cristianismo toma el nombre de Cristóforo.

2 DE LA VORAGINE, J., *La Leyenda Dorada*. Tomo 1, Madrid, 1995.

El impulso definitivo le viene a través de la *Leyenda Dorada* del siglo XIII. A partir de su nombre, cuyo significado simbólico es aquel que lleva a Cristo en su corazón, pasará a significar que lo lleva en su espalda por la necesidad de dar corporeidad a lo espiritual. Su martirio es un modelo y un alarde de fortaleza, lo que dará lugar a que sus *Actas de Martirio* no tengan ninguna fiabilidad.

Pero el culto a San Cristóbal se va a extender rápidamente, comienza a representarse en las fachadas de las iglesias y en las entradas de las murallas de las ciudades, tomará dimensiones gigantescas para poder ser visto por todos con facilidad. Recordemos que se le invoca junto con otros Santos, entre ellos a San Sebastián, San Antonio y San Roque, contra la peste. Según la tradición popular quien mira al Santo tiene garantía de no morir en las siguientes veinticuatro horas, por lo que también se convierte en protector ante la muerte súbita.

Durante toda la Edad Media el culto al Santo va en aumento en el Occidente mientras que en Oriente se mantiene el culto con su particular iconografía. Es en este momento cuando San Cristóbal se convierte en patrono de múltiples oficios, entre ellos arqueros y otros oficios peligrosos, por su relación con la muerte súbita. También era convocado contra el mal de ojo, por su milagro durante el martirio en el momento de curar el ojo del rey con su sangre. Por su condición de hombre fuerte también será patrón de descargadores, portadores, barqueros y constructores de barcos. Con relación al cruce del río, se le hizo patrón de los caminantes, peregrinos con dificultades para cruzar los ríos por falta de puentes. Por último, en relación con el milagro de su vara florida, también fue patrono de los jardineros y agricultores de árboles frutales. Como consecuencia de todos estos patronazgos se le dedicaron multitud de iglesias en toda Europa.

Pero a partir del siglo XVI la figura del Santo pierde popularidad. La Iglesia lucha contra aquellos cultos sospechosos de paganismo llegando a ordenar la destrucción de sus imágenes. Además los humanistas creían que este tipo de devoción a San Cristóbal entraba en lo que ellos llamaron imágenes de culto supersticioso. El propio Erasmo se burla de la ingenuidad de algunos tontos que creían devotamente que la imagen de un *Polifemo cristiano* podría librarles de todo tipo de males. También los reformadores protestantes reconvierten éstas gigantescas imágenes, como en el caso de la ciudad de Berna, en la que la imagen de San Cristóbal a la entrada de la ciudad fue transformada en Goliat³.

Durante los siglos XVII y XVIII se le va haciendo desaparecer de las iglesias. Pero el hecho de convertirlo en patrono de los automovilistas ya en el siglo XX, dará un nuevo impulso a su culto y popularidad. Se le van a dedicar iglesias, como la construida en París en 1933, cerca de la zona de la fábrica automovilística de Citroën.

3. CONTENIDO SIMBÓLICO Y PRÉSTAMOS ICONOGRÁFICOS

Este mártir en Licia arrastra una serie de dudas sobre su posible existencia, lo cierto es que sobre todo en Oriente su culto estuvo muy extendido desde el siglo V. Los textos más antiguos, recogidos sobre sus hechos en latín se remontan al siglo VIII, y en ellos se narran episodios fantásticos sobre su vida⁴.

3 RÈAU, L., *Iconographie d'Art Chrétien*, París, Presses Universitaires, 1958.

4 *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Citta Nuova, 1961.

Sólo algunos datos parecen aportar luz sobre su presencia en Hader-Pacha, en el año 452 se habla de una basílica dedicada al Santo en Bitinia. El Martirologio de San Jerónimo recoge su fiesta el 25 de julio, mártir en Licia, en la ciudad de Samón, ciudad que hoy es totalmente desconocida. Otro testimonio se encuentra entre los firmantes del Concilio de Constantinopla (536), en el que aparece un tal Focino del Monasterio de San Cristóbal, aunque éste tampoco ha sido identificado. También San Gregorio Magno habla de un monasterio en su honor en Taormina (Sicilia).

Junto a estos testimonios, las *Actas de Martirio*, no arrojan datos fiables⁵. Estas actas latinas están interpretadas de mala fe. Papebrock dio en la Biblioteca Vaticana con actas griegas, pero encontró párrafos apócrifos, lo que le llevó a no creer en ellas. Según el cardenal Borinio, lo que se puede afirmar de San Cristóbal hay que tomarlo del himno al Santo contenido en el breviario mozárabe arreglado, según algunos, por San Isidoro y del prefacio que San Ambrosio hace para la misa del santo⁶.

El cómo surge la leyenda es un problema no resuelto. Se formulan varias hipótesis: para unos la leyenda surge a partir del nombre, Cristóforo, portador de Cristo, para otros la iconografía da lugar a la narración de Jacopo de la Vorágine.

San Cristóbal, cananeo de origen, luchó contra los persas a las órdenes del emperador Gordiano. Convirtiéndose al cristianismo en tiempos de Filipo. Hace su predicación en Licia. En tiempos del emperador Ducio fue encarcelado, posteriormente sometido a martirio: puesto sobre ascuas encendidas, rociado con aceite, saeteado y por fin decapitado. Son sus admiradores, que para simbolizar su fortaleza, su amor a Cristo y sus virtudes, los que lo presentaron con gran corpulencia, en lugares farragosos y con Jesús sobre sus hombros así como con un árbol lleno de hojas o una palmera por báculo, de donde procede su representación iconográfica.

En España es donde se conservan la mayor parte de las reliquias. Según Tamayo, fueron trasladadas a Toledo el año 258, cuatro años después de su martirio. Las de Valencia fueron trasladadas a Toledo, en el año 828, al ser tomada la ciudad por los musulmanes. Se conserva un brazo en Compostela y una mandíbula en Astorga⁷.

Por otra parte San Cristóbal fue muy venerado durante la Edad Media en Occidente y a él se le dedican iglesias en Austria, Dalmacia y España, donde el culto estuvo muy extendido.

La intensidad del culto favorece la aparición de narraciones fantásticas sin ninguna objetividad histórica⁸. Esto justificaría que se encuentren dos versiones iconográficas sobre el Santo:

1. Por una parte las *leyendas orientales* según las cuales San Cristóbal pertenecía a una tribu de antropófagos, con un aspecto exterior de cabeza de perro (*cinocéfalo*), lo que le pondría en relación con la cultura egipcia y el culto a Anubis, dios egipcio de los muertos, representado bien como hombre con cabeza de perro o chacal (Fig. 1). Efectivamente Anubis desempeña en la religión egipcia la función, entre otras, de psicopompo, es decir, un ser encargado de conducir a las almas al reino de los muertos, a la otra vida. A través de esta función la figura de San Cristóbal entraría de lleno en lo que Panosfky

5 BHG, 309-310; BHL, 1464-1489; BHO, 190-192.

— *Biblioteca Hagiográfica Graeca*. Bruselas. Socii. Bolandiani, 1957.

— *Biblioteca Hagiográfica Latina*. Bruselas, Socii Bolandiani. Vol. 2, 1898-1901.

— *Biblioteca Hagiográfica Oriental*. Bruselas, P. Paeters, 1910.

6 *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo Americana*. Tomo XVI. Madrid, Espasa-Calpe, 1913.

7 *Idem*.

8 DI BERANDINO, A., *Diccionario Patrístico de la Antigüedad cristiana*. España, Sígueme, 1991.



FIGURA 1. Anónimo egipcio de El Fayum. Lada de un hombre joven. Siglo I. Museo de Pushkin.



FIGURA 2. San Cristóbal cinocéphalo. *Escuela de Asia Menor. Museo de Atenas.*

considera la interpretación intrínseca o contenido de la iconografía como valores «simbólicos»⁹.

Con este criterio adquiere mayor significado la imagen iconográfica de San Cristóbal de cabeza cinocéfala (Fig. 2) en el Museo Bizantino de Atenas. Esta pintura de autor desconocido pertenece a la Escuela de Asia Menor y confirma la dualidad iconográfica del Santo y nos lleva a ponerla en relación con tradiciones enraizadas desde muy antiguo en esa zona. Ciertamente no existe ninguna duda sobre la identificación del Santo porque su nombre viene escrito en la tabla: Cristóforo, además de sus vestiduras obispales y la cruz potenziada y patriarcal en las manos.

El carácter popular de la imagen nos habla de un culto extendido entre el pueblo, pero así mismo resulta extraña al mundo occidental, donde la mezcla de elementos animalísticos con humanos es muy infrecuente. La forma zoomorfa sólo la encontramos en la representación del Tetramorfos, de los Evangelistas, basadas en el Apocalipsis de San Juan, por medio de animales (águila, león, buey), recogiendo la tradición de los Bestiarios medievales.

2. Por lo que respecta a la representación iconográfica de San Cristóbal en Occidente también habría que buscarle unas raíces en el mundo pagano. Si atendemos al contenido simbólico de esta iconografía no podemos alejarnos de la propia leyenda que justifica su nombre. San Cristóbal, portador de Cristo, es decir, portador del mundo, nos pondría directamente en relación con la mitología clásica¹⁰.

En el mundo mitológico griego encontramos no uno, sino varios ejemplos entre sus dioses y héroes que darán no sólo un contenido simbólico o iconológico a la figura del Santo, sino también su propia imagen iconográfica.

Como afirma André Grabar, el artista además de su creación personal, cuenta con un lenguaje, un vocabulario formal en las artes ya constituido, pues interesa que quien lo contemple lo comprenda. Si esto es así, lo sería todavía más en el momento de crear la iconografía para una nueva religión¹¹. Se tiene que acudir a las imágenes cuyos contenidos no fueran necesario explicar, porque pertenecían a la contemporaneidad de las representaciones.

Esto es lo que encontramos por ejemplo en el *sarcófago del cónsul Junio Basso* del siglo IV d.C., (Fig. 3). En la cara frontal, calle central, se representa a Cristo maestro, joven, imberbe, flanqueado a cada lado por dos apóstoles, Pedro y Pablo. Cristo está sentado en la silla curul y porta el manuscrito de la sabiduría. Lo que nos interesa en este caso se encuentra a los pies de Cristo, bajo un casco esférico a modo de manto desplegado, sobre el que se apoya el sillón del Maestro. Encontramos un personaje, solo de medio torso, de aspecto fornido y barbado que hace el gesto de sostener sobre sus espaldas todo el peso de la escena. Se trata del titán *Atlas*, que castigado por Zeus, tuvo que sostener sobre sus espaldas el globo terráqueo¹². Si bien es cierto que su imagen iconográfica varía, no lo hace su contenido simbólico o iconológico, no olvidemos que San Cristóbal es el portador del mundo.

Así mismo lo encontramos al analizar la miniatura del *Libro de Evangelios de Otón III*, en el que se reproduce la misma imagen, aunque esta vez sobre el trono se sienta el emperador, incluso dentro de mandorla y soportando el trono una figura femenina, confirmando a la imagen la categoría de divinidad. Esta misma simbología aparece en la tapa del *Codex Aureo Eptana-*

9 PANOFISKY, E., *Estudios sobre Iconología*, Madrid, Alianza, 1992.

10 MH, J., *Dioses y héroes de la mitología clásica*, Barcelona, Edicomunicación, 1996.

11 GABAR, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

12 CERTI, N., *Mitología*. Murcia, Universidad de Murcia, 1988.



FIGURA 3. Fragmento del sarcófago de Junio Basso. Siglo IV. Cripta Vaticana. Roma.

censis, del siglo X, en el que también una figura femenina con la inscripción Terra sustenta la cruz.

Pero todavía en la Alta Edad Media continúan representándose en las miniaturas la figura de Atlas soportando un círculo como símbolo del mundo. En la obra miniada, *El Libro de los Testamentos*, del Obispo Pelayo (1101-1130), copia del siglo XII¹³, aparecen el rey Alfonso VII, compartiendo su asiento con dos figuras, que representan la sociedad tripartita medieval, obispo mitrado y caballero o *militēs*, todas ellas dentro de un círculo. La figura de Atlas, esta vez de cuerpo entero y de pie, en una estética puramente románica con influencias mudéjares, lo sostiene. Para demostrar su fortaleza física se marcan ingenuamente los músculos torácicos (Fig. 4).

Si analizamos los contenidos simbólicos veremos también interesantes paralelismos entre aquel San Cristóbal cinocéfaló relacionado con el mundo de tránsito y función de psicopompo con otro personaje mitológico. Esta vez, siguiendo nuevamente la Leyenda Dorada, encontramos a un San Cristóbal que cruza hombres de una orilla a otra del río. El río con su simbología propia de vida y muerte, de paso de una orilla a otra, como paso de la vida a la muerte, nos lleva a relacionarlo con *Caronte*, barquero de los infiernos, que conduce a las sombras de los muertos de una a otra orilla de los ríos que guardan los infiernos. El río Aqueronte, por el cual corren aguas margas y cenagosas, el Estix, cuyas aguas negras y mordientes que corroían los más duros metales, daban nueve vueltas alrededor del infierno formando la Laguna Estigia. Por ésta juraban los dioses y no les era permitido quebrantar el juramento; el río Cócito, río cavernoso formado por las lágrimas de los desgraciados; el Flegetante, por el cual corrían llamas en lugar de agua, y por último el Leteo, que hacía olvidar lo pasado a cuantos bebían de sus aguas¹⁴.

No cabría en este caso hablar de una relación iconográfica directa entre ambos, ya que a Caronte siempre se le describe y aparece representado en barca. Así lo representa en su obra J. Patinir («*El paso de la Laguna Estigia*») y así lo reflejó también Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Pero si podemos encontrar a través de él un contenido iconológico aplicable a San Cristóbal, pues éste es considerado un santo en relación tanto con la muerte como con el tránsito (recordemos que San Cristóbal es el santo al que se encomienda en caso de muerte súbita, así como el patrón de barqueros y constructores de barcos).

Dentro de esta línea interpretativa nos acercamos a dos personajes mitológicos, un dios y un héroe, que también hacen su préstamo iconográfico a San Cristóbal: *Hermes* y *Hércules*. En el caso de Hermes dios psicopompo, conductor de almas y patrón de viajeros, la iconografía lo representa en ocasiones relacionado con el niño Dionisyos, al que transporta por mandato de Zeus para ser criado por las Ninfas. Así aparece en varias representaciones, quizá la más conocida es la de *Praxiteles*, aunque también puede aparecer bajo aspecto de sátiro, sin variar su iconografía. (Fig. 5).

Respecto a Hércules, héroe mitológico¹⁵, su préstamo iconográfico es efectivamente directo, como lo afirma *Louis Reau*¹⁶. Se ha querido asociar esta figura a una escultura de *Lisipo*, con un Hércules, hombre fornido, musculoso que transporta a Eros, dios del amor (Fig. 6). Simbólica-

13 *El Liber Testamentorum*. Archivo Capitular de San Salvador d'Uviéu. Manuscrito.

14 *Dioses y héroes de la Mitología...* *Op. cit.*

15 OVIDIO, *Metamorfosi...* *Op. cit.*

16 RÈAU, L., *Iconographie del'Arte Christiane...* *Op. cit.*



FIGURA 4. Atlas. Miniatura del Libro de los Testamentos del Obispo Don Pelayo, copia del siglo XII. Archivo Capitular de San Salvador de Oviedo.



FIGURA 5. Sátiro con Dionisyos. *Siglo ?*



FIGURA 6. Hércules transportando a Eros. *Lisipo?*
Grabado del siglo XIX.

mente Hércules sería el Santo, portador de Cristo, mientras que Eros sería el Niño que San Cristóbal lleva al hombro¹⁷.

Pero junto a esta imagen también pudo utilizarse otra de *Hércules vencido por el amor*¹⁸, correspondiente a un camafeo antiguo donde aparece el héroe arrodillado sobre una pierna mientras Eros alado se sitúa en su hombro. Éste será el tipo iconográfico aceptado a partir de la Leyenda Dorada de Jacopo de la Voragine.

Sólo se admitirán desde ese momento pequeñas variaciones, tales como su aspecto joven o viejo, con barba o imberbe, esbelto y atractivo o por el contrario viejo y feo, de proporciones gigantescas o de tamaño natural. Sus atributos serán siempre los mismos aunque algunas veces se opte por una vara florida o no, un tronco de árbol o un palma.

Así mismo algunas veces se le representará sólo pero, generalmente, con el Niño y otras en fondos lisos o incluido en un paisaje, con río y la figura del ermitaño. Ésta figura tiene una interesante interpretación ya que en un primer momento en las figuraciones de San Cristóbal no aparece, pero más adelante se le suele representar, casi siempre en un tamaño inferior al normal. Durante la Edad Media el ermitaño empieza a inscribirse en el paisaje y portando un candil o farol, aunque la representación sea de día, lo que podría simbolizar la luz de la fe cristiana. Así mismo forman parte del entorno por lo general tanto la cabaña del Santo como la del ermitaño.

4. EVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA DE SAN CRISTÓBAL

La representación iconográfica de San Cristóbal en Occidente ya ha quedado definida: hombre con rasgos de gigantismo y el Niño Jesús a sus hombros, vara florida o no, en ocasiones con la palma del martirio, vestimenta tosca, recogida o corta. Ahora bien, esta iconografía ha sufrido ciertamente variantes según el momento y el material en el que se realice. Para un estudio más sistematizado analizaremos las representaciones desde un punto de vista temporal, es decir, su evolución iconográfica según el momento histórico y el gusto estético de cada uno de ellos. Por eso, no se marcan diferencias entre esculturas, pinturas o relieves, sólo se estudia a parte la representación de los ciclos de su vida, siguiendo la interpretación a partir de la Leyenda Dorada.

Sus primeras representaciones en el mundo Occidental, vienen marcadas por una fuerte frontalidad, con un Niño grande, incluso adulto, con rasgos de hieratismo, propios de la imagen bizantina. Algunas veces aparece como Niño pero no pierde su gran solemnidad. De este primer momento se encuentran los frescos de San Julien de Haute-Vienne, donde la cara de San Cristóbal se destaca en relieve, de 4,5 metros de altura. Pero la representación más antigua que se conoce de San Cristóbal está en la Iglesia de Santa María la Antigua de Roma, del siglo X, en la que el Santo aparece con el bastón florida y la palma de martirio. De esta misma época son el mosaico de San Lucas de Phocide y el fresco de la Iglesia de San Vicente Galiano (Como). En ellos el santo aparece barbado y en posición frontal y los episodios de su vida son narrados de modo vasto y populachero.

Del siglo XII además del fresco, ya mencionado, de San Julien de Haute-Vienne, se conoce una miniatura del *Codex Historicus* de la abadía de Zwiefalten (Biblioteca de Stuttgart). Esta ilustración da la visión de un Santo cinocéfalo, tan poco frecuente en Occidente. Un aspecto

17 *Grecia, El Mundo Ilustrado*. Edición Facsímil de 1880, Madrid, 1985.

18 GEBHARDT, V., *Dioses de Grecia y Roma*. Tomo II, Espasa Domenech, Barcelona, 1881.

similar presenta en el tímpano de la portada de la Abadía de Santa Magdalena de Vezelay. También de este siglo es la representación en un fresco de la Catedral de Bonn, que muestra al Santo llevando sobre la espalda a Jesús, con cuerpo infantil aunque con cara de hombre adulto.

Las representaciones de San Cristóbal se enriquecen a partir de la Leyenda Dorada. La historia de su martirio va a servir para ilustrar retablos o frontales de altar como el que aparece en Toses (Ripoll)¹⁸ de 1275-1300 (Fig. 7) y que comentaremos más adelante. Sirva de ejemplo de la iconografía de este siglo XIII el *San Cristóbal llevando al Niño Jesús*, fresco románico de 1275 (Tour Ferrande, Pernes, Vanocluse, Cl. Bulloz)¹⁹ (Fig. 8).

Será a partir del siglo XIV cuando adquiera una representación más realista, un San Cristóbal a veces aplastado por el peso del Niño; éste suele ir vestido con camisola o desnudo y puede ir sentado en la espalda o cabalgando en la nuca. De este momento encontramos ejemplos en la Catedral de Amiens, una escultura de la Catedral de Ratisbona y unos frescos en la abadía de Wetsmister.

Las representaciones del Santo durante la primera mitad del siglo XV van sufriendo una evolución, aunque manteniendo una estética todavía medieval. Este es el caso de dos esculturas en madera de la Escuela Borgoñona, Flavigny: *San Cristóbal*, con donante a sus pies, que curiosamente tiene la misma cara y la misma talla que el Niño²⁰ (Fig. 9). La figura del donante hace su aparición en este momento nos habla de un arte cortesano y el mecenazgo de la alta nobleza. Y el *San Cristóbal* de Marmagne, de gran tamaño, con túnica corta y piernas al aire, de proporciones poco corrientes, similares a las esculturas en piedra²¹. En ellas el artista intenta transmitir la sensación de realismo en el peso que tienen que soportar las figuras. La cabeza exageradamente doblada trata de evidenciarlo, aunque el resto de la figura permanezca erguida. Refinamiento estético propio de esta Escuela.

Son varias las representaciones recogidas del Santo durante este siglo. Siguiendo la descripción detallada por Antonius Tanil²² aparece una imagen gigantesca en el interior de la catedral de Maderna, en la vidriera de la iglesia de San Martín de Estrasburgo, mientras un colosal relieve, aparece al lado de un San Marcos en la plaza de Leoncini en Venecia con fuertes rasgos bizantinos.

Existe una notable variante de *Stefano Veneziano* en el Museo de Corre en Venecia. En ella el Santo se apoya en un trozo de palma cargada de frutos que el Niño Jesús come glotonamente.

Muy rica aparece la iconografía del Santo a lo largo del siglo XV. Por una parte se mantiene el tipo ya establecido en la Edad Media, de gigante barbudo con Niño sirva de ejemplo la escultura tedesca, del Museo de la Boucherie, pero también tiene sus variantes. Un ejemplo original lo ofrece el *San Cristóbal* del *Político del Cordero Místico de Van Eyck*, en una de las tablas inferiores, se le representa de grandes dimensiones, envuelto en un manto rojo (símbolo del martirio), sin Niño y barbado, guiando a un grupo de ermitaños y peregrinos (patrón de los caminantes).

De esta Escuela Flamenca, durante el siglo XV, vamos a encontrar varias representaciones pictóricas de San Cristóbal. Sobre tabla, atribuido a *Malouel*²³ en el Museo de Mayer van der Berg, del posible *Retablo del martirio de San Denny*, encontramos una representación original

19 GUADIOL, J., *La Pintura Gótica Catalana*, Barcelona, Poligraf, 1980.

20 RÉAU, L., *Op. cit.*

21 QUARRE, P., *La Sculpture en Bourgogne à la fin du moyen age*, Suiza, Office du Livre, 1978.

22 *Idem.*

23 Autor de *San Cristóbal* en la Biblioteca Sanctorum... *Op. cit.*



FIGURA 7. Frontal del altar de Toses (Ripoll). *Siglo XIII.*



FIGURA 8. San Cristóbal llevando al Niño Jesús. *Fresco románico. 1275.*



FIGURA 9. Escultura en madera de San Cristóbal. Siglo XV.



FIGURA 10. San Cristóbal. Retablo de Malouel? Museo de Mayer van der Berg. Siglo VX.

del Santo. Esta vez el Niño no está al hombro, sino en el momento anterior, cuando reclama la atención de San Cristóbal para ser pasado a la otra orilla del río. Una pintura con un brillante colorido, junto a rasgos de ingenuidad, como se observa en los peces del río y un paisaje minucioso (Fig. 10). De otro pintor flamenco es el cuadro de *San Cristóbal entre San Mauro y San Gil de Menling* en el Museo Municipal de Brujas. San Cristóbal en el centro flanqueado por dos santos, advocaciones contra la peste, con vara florida sostiene a un Niño sin bola que se sujeta a la cabeza, todo ello inscrito en un paisaje rocoso.

Algo más tardío, pero de esta misma Escuela encontramos un *San Cristóbal* de Hieronymus Bosch (*El Bosco*) (Fig. 11). Cuenta con un intenso colorido de pintura al óleo y los paisajes de la pintura flamenca, en el que se añaden una serie de elementos alegóricos propios del pintor. Básicamente, refleja la Leyenda Dorada, con toda su escenografía, incluyendo en el cuadro como una anécdota la figura del ermitaño en un tamaño insignificante. El resto del cuadro recoge elementos inexplicables para nosotros como son el árbol cargado con vasijas a modo de madrigueras o el muñeco colgado de una rama. Por otra parte hace que la figura del Santo



FIGURA 11. San Cristóbal. *Hieronymus Bosch*.
Siglo VXI.



FIGURA 12. San Cristóbal. *Escultura en piedra*.
Siglo XV. Museo de la Catedral de Murcia.

resalte del resto, no sólo por su posición central y en primer plano del cuadro, sino porque mantiene unas dimensiones desproporcionadas, gigante, respecto al resto.

De la misma época y escuela, es la representación conservada en el Museo Mayer van der Bergh, que cuenta como originalidad un ambiente paisajístico más en relación con un puerto de mar que con un río. Junto a esta obra, la pintura de *J. Patinir de San Cristóbal y el Niño Jesús* de la Iglesia de San Lorenzo de El Escorial, nos lleva de nuevo a su particular paisaje, en el que incluye la figura del ermitaño, que nos recuerda a su obra de *El paso de la Laguna Estigia* ya comentada.

Todavía de este periodo encontramos una tabla, conservada en el *Walters Art Gallery*, de *Nicolo di Tommaso*, en Baltimore. Ésta representación conserva aún rasgos medievales, aunque ya hay un intento de realismo; los caracteres de gigantismo del Santo no han desaparecido.

Otra variante en la iconografía medieval es el tipo imberbe del que tenemos algunos ejemplos. Una estatua de madera en Austria y otra de madera sobredorada que se encuentra en el Louvre, obra de *Giorgio Martini*. Así mismo lo encontramos formando parte de retablos o polípticos, donde se le representa agraciado, joven e imberbe. De esta forma lo vemos en un retablo de *Vittorio Crilleri*, pintado en cinco tablas, junto a otros tres Santos y la Virgen con el

Niño. Toda la obra transmite todavía ciertos rasgos góticos, tanto en la rebuscada ornamentación de las líneas quebradas, como en la riqueza de los ropajes y los fondos dorados. La iconografía del Santo no sufre grandes variaciones si exceptuamos su aspecto juvenil e imberbe.

Muy relacionada con esta obra, perteneciente a la Escuela Veneciana, se encuentra una tabla, dentro del díptico de San Antonio Abad de mediados del siglo XV, *San Sebastián y San Cristóbal*. El Santo no pierde sus rasgos medievales ya que su autor *Antonio de Vivarini* es un pintor conservador, manteniendo la iconografía medieval, si bien está representado como un hombre de mediana edad y sin rasgos de gigantismo.

El tipo iconográfico medieval permanece, tal como lo encontramos en *el Tríptico de la Adoración de los Reyes Magos*, conocido con el sobrenombre de «La perla de Bramante». En esta obra de *Thierry Bouts*, fechada alrededor de 1445, se nos muestra una composición simétrica; a cada lado se representa a San Juan Bautista y a San Cristóbal, ambas quedan enmarcadas por el paisaje rocoso y convencional.

Del siglo XV es también la obra miniada que ilustra la Leyenda Dorada de Jacopo de la Voragine. Su originalidad estriba en ser una representación nocturna.

De este mismo periodo tenemos otros ejemplos de la diversidad iconográfica con la que es representado. Uno de ellos se halla en el Museo de la Catedral de Murcia, se trata de una escultura de San Cristóbal, en piedra caliza, con restos de policromía, fechada en el siglo XV (Fig. 12). Es una escultura original, conservando rasgos indiscutiblemente góticos y sin la influencias tardías del gótico borgoñón. El tipo iconográfico no ha variado, barbudo, indumentaria corta, el Niño sobre el hombro al que sujeta con una mano y vara florida en la otra; a sus pies remolinos de agua y algunos peces. A pesar de sus rasgos medievales ha ganado en naturalismo, conservando un aspecto hercúreo.

Dos ejemplos más nos ilustran la evolución en el tipo iconográfico de San Cristóbal. Un relieve, el *Retablo de los Ermitaños*, de la Iglesia de los Ermitaños en Padua, de *Nicolo Pizzolo*, fechado alrededor del primer tercio del siglo XV. En esta obra encontramos ya las influencias que en ese momento se están produciendo en Italia, los personajes no están aislados y hay intentos de perspectiva, juegos volumétricos en los ropajes, etc, pero sobre todo destaca el naturalismo de las figuras que nos acercan a los relieves clásicos. Entre el grupo de Santos que acompañan a la Virgen con el Niño se encuentra San Cristóbal en animada conversación. El Santo sin rasgos de gigantismo, sostiene a un Niño que juguetea con su pelo, se mantiene la barba aunque su aspecto es agraciado y juvenil, y lleva en la mano la palma del martirio.

Por último un retablo fechado a finales del siglo XV, en el que son representados en el cuerpo central tres figuras: *San Wolfgang*, *San Pedro* y *San Cristóbal*. Aquí la figura del santo en madera tiene la peculiaridad de aparecer sin barba, pero no exenta de cierto patetismo en su expresión. El Niño porta el globo terráqueo y bendice.

En la misma línea naturalista se encuentra un ejemplo en una vidriera inglesa donde el Santo aplastado por el peso de Jesús sobre sus espaldas toca el agua del río. Al mismo tiempo perviven las estatuas colosales en las fachadas de las iglesias. En Notre Dame un caballero donante da en exvoto una gigantesca estatua del Santo, pero fue destrozada en 1788. La misma suerte corrió otra escultura colocada en la fachada de la catedral de Auxerre²⁴.

Ejemplos singulares de estas esculturas gigantes los encontramos en la fachada de Santa María de Olona, de piedra y grandes dimensiones trabajada con cierta tosquedad.

24 CHATELET, A., *Les Primitifs Hollandais*, Suiza, Office du Livre, 1980.



FIGURA 13. San Cristóbal. Cinocéfalos. Tabla del siglo XVI. Fondo Nacional de Museos. Rusia.

Mientras, en Oriente, continúan las representaciones del Santo con cabeza de perro, como queda recogido en los *Museos de Sofía y Leningrado*. A esta iconografía corresponde la tabla del siglo XVI, procedente de los Fondos Nacionales de Museos, San Cristóbal aparece en ella representado con atributos guerreros, la espada en la mano haciendo alusión a su primitiva condición de soldado pero, por supuesto, mantiene su aspecto cinocéfalo (Fig. 13).

Ya en el siglo XVI y en el mundo occidental se mantiene la tendencia humanizada iniciada en el siglo anterior. Junto a grabados de Dürero, donde se representa a San Cristóbal como un hombre anciano, barba blanca y larga —recuerda al Hércules Farnesio de Lisipo— pero todavía fuerte, que lleva el peso del Niño inclinando el cuerpo, mientras el Niño se le agarra al pelo dando la sensación de que se va a caer (Fig. 14). Del mismo artista encontramos otros grabados o xilografías muy humanizadas. También aparecen dibujos similares donde San Cristóbal necesita apoyarse en las dos manos sobre la rama del árbol para poder soportar el esfuerzo que realiza. El carácter naturalista de las representaciones puede llegar en algunas ocasiones a la hilaridad. Es el caso de la xilografía de principios del siglo XVI con un San Cristóbal con expresión de dolor, el Niño de pie sobre su hombro que perdiendo el equilibrio se ha agarrado a su rizada cabeza, mientras intenta que el globo terráqueo que lleva, no se caiga (Fig. 15).

Pero también de este periodo renacentista encontramos obras con representaciones iconográficas ya introducidas en el XV. Un San Cristóbal juvenil, esbelto, sin ningún rasgo de gigantismo, aunque conservando sus atributos iconográficos. Así lo encontramos en la tabla de Bernardino di Betto, llamado *Pinturicchio*: *La Crucifixión con San Jerónimo y San Cristóbal*.

En ella como un rasgo a destacar, tenemos la comunicación entre el Santo y el Niño; lejos quedan las representaciones más primitivas cargadas de hieratismo y majestuosidad.

En Italia la iconografía de San Cristóbal en este periodo adquiere un tono solemne y amanerado según la concepción aristocrática del arte. *Gandario Ferrari*, en la *tabla de la Madona de los Naranjos*, que se encuentra en la iglesia de San Cristóbal de Vercelli, lo representa con un gigantismo extinguido en este momento manierista. *Tiziano*, en cambio, en el célebre fresco de la capilla del palacio Ducal de Venecia, le confiere un aspecto humano y afectuoso aunque no exento de monumentalidad. También de la Escuela Veneciana salen obras como la de *Giovanni Bellini* en la que se representa con gran carga humanista, joven, agraciado e imberbe, en compañía de San Jerónimo y San Luis.

Continúa la tradición popular de su representación en fachadas de las iglesias, sobre todo parroquiales, como ejemplo, la de la Iglesia de San Sebald en Nuremberg donde la monumentalidad afecta a toda la escultura y el tamaño del Niño se hace desmesurado. Dentro de ésta



FIGURA 14. *Grabado de San Cristóbal. Alberto Durero. Siglo XVI.*



FIGURA 15. *San Cristóbal del maestro H. L. Xilografía de 1515-1520. Biblioteca Nacional de París.*



FIGURA 16. San Cristóbal. *Juan de Juanes. Segorbe. Castellón. Siglo XVI.*



FIGURA 17. San Cristóbal con el Niño Jesús. *Museo de la Tradición Popular. París. Siglo XX.*

tradición quedarían las representaciones gigantescas en el interior de muchas catedrales, situado en el crucero, el lugar por donde entraban los fieles, lo que les permitía verlo fácilmente y garantizar su protección. En la Catedral de Murcia encontramos una representación de este tipo en el lado del Evangelio, no tiene firma, aunque algunos tratadistas murcianos han encontrado rasgos de similitud con el estilo de *Lorenzo Vila*²⁵.

También en la Colegiata de Lorca se encuentra otro San Cristóbal, aunque éste de inferior calidad. Estas imágenes según Díaz Cassou son tan grandes, no porque el Santo lo fuera realmente, sino porque la devoción popular creía durante las epidemias de peste que aquel que lo mirase no moriría en las veinticuatro horas siguientes a su contemplación²⁶. De finales del

25 RÈAU, L., *Op. cit.*

26 CABALLERO CARRILLO, M^a R., *La Pintura Barroca Murciana*, Murcia, Academia Alfonso X EL Sabio, 1985.

siglo XVI es la representación de gran tamaño de la Catedral de Segorbe (Castellón) pintado por Juan de Juanes, es una pintura dentro de la estética «miguelanquesca» (Fig. 16).

La figura de San Cristóbal va a decorar gran número de retablos del altar mayor de las iglesias. En España, el escultor más influenciado por el manierismo italiano, sobre todo de Miguel Ángel, *Alonso Berruguete* nos dejó dos representaciones de San Cristóbal²⁷. Una formando parte de un retablo, *El Retablo de San Benito* (1526), hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Se trata de una escultura de madera policromada que vuelve el rostro hacia el Niño en sus hombros, marcando un ritmo ondulante al andar. La escultura tiene mucho de hercúreo, aunque no está exenta de espiritualidad, pero rompe con la estética medieval y se impregna del estilo italiano renacentista que preludia el Barroco. El otro, también en retablo, *El Retablo de Santa Úrsula*, del Museo de Santa Cruz de Toledo es una pintura del Santo, situada en un lateral, con las mismas características de la anterior.

A partir de ese momento en Occidente este culto entra en decadencia, aunque no ocurre lo mismo en Oriente, que sigue siendo representado hasta el siglo XIX. Desde el Concilio de Trento y la posterior Contrarreforma la Iglesia se preocupa de cuidar todo lo referente a sus Santos y apartar la devoción de aquellos que por exceso de dudas o por ser producto de la devoción popular no se sometieran al rigor necesario. Esto, junto con la mejora en las condiciones de vida y la desaparición de las grandes pestes, harán decaer su culto y por tanto también su representación.

En Occidente todavía en el siglo XVII es representado por *Pedro de Mena* en una escultura. Así mismo, *Martínez Montañés* lo representa en escultura de madera policromada para la Iglesia de El Salvador de Sevilla, manteniendo la iconografía tradicional; si bien no es un gigante, si que mantiene su aspecto corpulento.

También Pedro Pablo Rubens en el 1611 realiza un *San Cristóbal con el Niño Jesús*, en el interior de una puerta. El Santo aparece guiado por el ermitaño cruzando el río de noche, sigue manteniendo la gran monumentalidad y los rasgos hercúreos, cuerpo musculoso, semidesnudo, que nos trasladan a las grandes pinturas mitológicas del Barroco.

Contamos también con ejemplos que mantienen un lenguaje estético similar al de Alonso Berruguete. Es el caso de una escultura en Fuentes de Navas (Palencia), muy lejos de la rigidez frontal de las representaciones medievales, donde los brazos alzados y el manto al viento contribuyen a dar la sensación de movimiento. Más todavía recuerda a la obra de Berruguete un retablo de San Cristóbal, que no se sabe con certeza si es de *Mateo Lacrin*, en el Museo Catedralicio de Palencia donde el santo situado en la calle central del retablo sostiene un Niño Jesús de considerables proporciones. El tercer ejemplo es una escultura en piedra de la portada de la capilla de San Miguel, en la Catedral de Jaca, dentro de una hornacina. Esta representación tiene mayor aspecto de gigantismo al llenar por completo el espacio, mientras que el Niño recupera sus dimensiones normales.

Relacionado con su culto, las representaciones de San Cristóbal han recobrado nuevamente el interés de los artistas. Hoy se le ha dedicado en su honor una iglesia en la zona industrial automovilística de París. En ella se le ha dedicado un ciclo completo de su vida; es obra de *J. M. Ferrières*. Así mismo, continuando la tradición popular reflejada en la escultura de *San Cristó-*

27 DÍAZ CASSOU, P., «El San Cristóbal de la Catedral», *Diario de Murcia*, 31 de agosto de 1897.

28 CAMÓN AZNAR, J., *Alonso Berruguete*, Madrid, Espasa Calpe, 1980.

bal con el Niño que se conserva en el Museo de la Tradición Popular (Fig. 17), en París, donde su iconografía se conceptualiza. El Niño, en cierto desequilibrio, lleva en su mano una bola del mundo, el Santo muy esquematizado lo mira, mientras se apoya en una vara escueta; su torso desnudo y sus pantalones a media pierna nos resumen la vestimenta recogida en toda la evolución iconográfica anterior.

5. REPRESENTACIONES EN CICLOS DE LA VIDA DEL SANTO

No se han conservado en la mayoría de casos las obras que recogían la vida del San Cristóbal, trabajados en episodios que se inspiraron directamente en la Leyenda Dorada. Las primeras noticias de estas representaciones en frescos nos llegan del siglo XI, de la Iglesia de San Vicente de Galiano cerca de Como. Pero, ya a partir del siglo XIII, se van a representar, tanto en pinturas al fresco como en retablos o frontales de altar, como en el caso del frontal de Toses en Ripoll. En él, dividido en cuatro partes y una central de mayor tamaño donde se representa la figura del Santo, de frente, con el Niño bendiciendo, con corona potenziada, no presenta globo terráqueo y el Niño sujeta con una mano la cabeza del Santo, que en esta ocasión lleva vara florida y un río conceptual a los pies. El resto del frontal nos narra su martirio: San Cristóbal es encarcelado, San Cristóbal en la hoguera, asaetado y por último decapitado.

Durante el siglo XV, hay noticias de unos frescos de Ansuino de Forlì, Bruno Reffara y Mantegna que realizan varios de los frescos para la Iglesia de los Ermitaños de Padua. Los de Mantegna fueron destruidos durante la Segunda Guerra Mundial y en ellos se representaban a San Cristóbal al servicio del rey, el diablo y Cristo, su persecución, un paso de vado o río, el saetamiento y el traslado de su cadáver por las calles. En esta iglesia todavía se conservan dos escenas de los otros dos pintores: *San Cristóbal llevando al Niño* y *la Predicación de San Cristóbal*, ambos inconfundiblemente renacentistas.

Dos ciclos más se han conservado en Arezzo, uno de ellos en Santo Domingo, de *Spinello Aretino*. Este pintor de finales del Trecento, sigue el estilo de Giotto, y será precursor de Masaccio. De estos frescos conservamos el episodio de la búsqueda del rey más grande, que le lleva a dejar al rey de Canaa e ir en busca del diablo y en el, mismo fresco su encuentro con el ermitaño. Continúa este ciclo, o lo que se conserva de él con el encuentro del rey de Licia, llevado por los soldados y por último la escena que recoge el momento del martirio, cuando es saeteado por los soldados y las flechas no le hieren.

El otro ciclo, se encuentra en la Catedral de Arezzo, realizado por *Parri Spinelli*, muerto en 1452, trabajó con su padre *Spinello Aretino*. Los frescos recogen escenas de San Cristóbal que se asienta en el río y ayuda a los pobres a cruzarlo mientras llega el Niño y lo cruza, sintiendo su enorme peso. También recoge escena del martirio: *El saetamiento* (Fig. 18) y *La decapitación*.

No cabe duda de la intención edificante de esta pintura, presente en iglesias urbanas, también se encuentran en iglesias rurales y oratorios. Sirvan de ejemplo dos obras, una de Giacomino de Ivrea, que pinta en la fachada de la Iglesia de la Madalena de Gressau (Aosta); es un pintura mural de 1463, conserva todavía estética medieval, frontalidad, con un tamaño desmesurado y bastón florido como un árbol y otra de *Giovanni Masucco*, que pinta al fresco tres Santos, entre ellos San Cristóbal, hoy en muy mal estado de conservación, en Roccaforte Mondovi. Igualmente desmesurado comparado con los otros dos Santos y también con rasgos medievalizantes.



FIGURA 18. Saeteamiento de San Cristobal. *Frescos de la Vida de San Cristóbal. Spininello Aretino. Santo Domingo. Arezzo.*

Así mismo, hay noticias de otras representaciones, en un retablo en madera de San Cristóbal, una de ellas asociada a la figura de Santiago como patrón de los peregrinos, con el que coincide en el calendario de su festividad, el 25 de julio.

Todavía en el siglo XVI aparecen representaciones, en un retablo en madera en Boendael, así como en unas vidrieras de Eire. Por último, de este siglo son los frescos de Jacques Martin Ferrières, realizados en París en 1933.