



# A LENDA DE SAN CRISTOVO

---

Celia Castro

---

## Introdución

Desde antigo, atopámonos con figuras protectoras, ás que as persoas acoden nos momentos azarosos da vida. Desde o Neolítico é frecuente atopar santuarios nos que os devotos depositan ofrendas, para pedir sorte e saúde.

Co nacemento das relixións e a súa institucionalización, isto xeneralízase e xorden rituais preestablecidos que os fieis aceptan e transmiten aos seus familiares e achegados, de xeración en xeración.

Na Europa cristiá, sobre todo na Alta e Baixa Idade Media, períodos de forte inestabilidade política, social e económica, acúdense moito ás figuras dos santos, especialmente cun fin taumatúrxico, por mor das terribles pestes e enfermidades que abordan á poboación, reducíndoa en ocasións nunha terceira parte.

As figuras de San Roque, San Sebastián, e San Lázaro, protectores contra a peste e a lepra, son sobradamente coñecidas. En case todas as cidades existe algunha capela ou santuario dedicada ao seu culto.

Un pouco menos popular é a devoción de San Cristovo, pese a ser un dos santos máis venerados na Baixa Idade Media, e os séculos posteriores.

Santo protector contra a peste e outras enfermidades, é tamén o que protexe da morte súbita, algo moi temido nos s. XV e XVI, pois o morrer sen recibir os auxilios espirituais podía, con moita probabilidade, facer que a alma do defunto non chegase ao desexado ceo e tivese que vagar no Purgatorio eternamente ou por un longo espazo de tempo.

## San Cristovo

*Cristovo* significa *Portador de Cristo*.

O seu culto remóntase ao s. V en Asia Menor (Bitinia), de onde se irá estendendo polo Mediterráneo Oriental e de alí a toda Europa, onde o atopamos vixente xa no s. X.

Santiago de la VoráGINE ou de Varazze, dominico xenovés, recolle na súa *Leyenda Dorada*<sup>1</sup>, (escrita en latín cara o ano 1264 e que é un compendio das vidas dos santos máis populares) a lenda de San Cristovo.

---

1 Santiago de la VoráGINE. *La Leyenda Dorada*, T. I, Ed. Alianza Forma, Madrid, 1982, pp. 405-409

Pero será nos s. XV-XVI cando a devoción a este santo adquirirá máis forza, por mor das pestes e enfermidades que assolaban Europa e ao temor á morte súbita, punto considerado polos luteranos como superstición dos católicos.<sup>2</sup>

O santo, de orixe cananeo, chamábase inicialmente *Réprobo*, ou *Rebrobus*, nome ao que renunciou máis tarde ao bautizarse e tomar o de Cristovo. Conta a lenda que era un home de gran corpulencia, de “doce codos de estatura”, que infundía temor a aqueles que o vían.

Quixo poñerse ao servizo do monarca máis poderoso da terra e percorreu o mundo na súa procura. Un día atopouse cun rei que dicían que era superior aos demais, e presentouse a el, incorporándose á súa corte. Nun banquete palaciano, escoitou unha cantiga que falaba do demo como alguén temible. O rei, que era cristián, persignábase cada vez que oía ese nome. Cristovo (que aínda se chamaba *Réprobo*), preguntoulle por que facía aqueles sinais e o rei contestoulle que era para protexerse do demo.

Cristovo sentiuse desilusionado ao ver que había alguén a quen o seu rei temía, entón dixo: “non sirvo ao rei máis poderoso da terra”, buscarei outro mais forte a quen servir. E abandonou aquel reino.

Seguiu a súa procura polo mundo, ata que un día, nunha paraxe desolada, viu un exército que viña fronte a el, conducido por un xefe de aspecto fero que lle preguntou “Que fas aquí?”. “Pois ando buscando ao señor demo para poñerme ao seu servizo”, dixo Cristovo.

Entón o soldado respondeulle: “Eu son o Demo”.

Cristovo, moi ledo por atopar o amo máis forte do mundo, púxose ao seu servizo.

Un día, atopáronse unha cruz de pedra e o demo púxose a tremer e fuxiu. Ao preguntarlle Cristovo, por que facía iso, respondeulle: “Porque existiu un home moi poderoso, chamado Cristo, que foi crucificado”.

Cristovo ao ver que o demo non era o home máis forte do mundo, abandonouno e foi ver si atopaba a Cristo.

Chegou a unha paraxe onde había un anacoreta e preguntoulle se coñecía a Cristo, porque quería poñerse ao seu servizo. O anacoreta díxolle que Cristo era un señor que lle pediría moitos sacrificios, rezar, xaxuar, e servir aos demais. Para isto último e, aproveitando a súa colosal estatura, podería facer de barqueiro, pasando sobre os seus ombreiros aos viaxeiros que querían atravesar o río, que era moi perigoso.

E fíxoo así. Construíu unha cabana á beira do río, colleu un gran varal e dedicouse a pasar aos viaxeiros á outra beira.

Un día, chegou xunto a el un neno que lle pediu pasar o río. Cristovo botouno ás costas e empezou a atravesalo. O neno era moi pesado e o caudal do río empezou a medrar. Con todo, conseguiron chegar ben á outra beira. Canso, Cristovo díxolle ao neno:

“Sentín como se nas miñas costas levase o peso do mundo”.

“Si”, respondeulle o neno, “dixeches unha gran verdade”. “Eu son Cristo, o teu rei. Estás facendo un bo traballo. Cando chegues á túa cabana, afínca o teu varal no chan e verás que mañá dará froitos”.

E desapareceu.

Ao outro día, o caxato de Cristovo era unha palmeira chea de dátiles.

Dende entón, Cristovo dedicouse a expandir a mensaxe de Cristo por moitas terras, convertendo á fe cristiá a moitas persoas. Finalmente foi decapitado en Licia, por orde do rei, despois de facer moitos milagres, converter ao cristianismo ás prostitutas *Aquilina* e *Nicea* e curar a moita xente de pestes e enfermidades varias.

Cristovo é o prototipo do home forte en corpo e

<sup>2</sup> Santiago Manzarbeitia Valle, “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. I, N° 1, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte, Madrid, 2009, ISSN: 2254-853X, pp. 43-49.

---

espírito, xusto e valoroso, unha figura poderosa e taumatúrxica á que acudir nos momentos críticos. De aí, penso, a importancia da súa devoción, nuns séculos marcados pola peste e as epidemias derivadas das guerras.

### Iconografía de San Cristovo.

Como é frecuente nas figuras dos santos, a iconografía de San Cristovo sufriu unha evolución ao longo do tempo. Nos seus comezos poderíase conectar con lendas exipcias e grecorromanas. Nas súas primeiras representacións figura cun corpo de home e cabeza de can, quizais un transunto do deus exipcio *Anubis* e así permanecerá no Imperio Romano de Oriente durante toda a Idade Media.

Posteriormente, en occidente, representárase como un home de anatomía colosal e gran forza, que recorda aos heroes gregos Eneas, Hércules e ao Sansón bíblico.

“A súa representación en occidente queda fixada a partir da *Lenda Áurea*, no s. XIII. Durante a Idade Media o seu culto foi moi extenso, tanto en oriente como en occidente, aínda que as súas iconografías sexan diferentes.”<sup>3</sup>

“Su representación más común es la de un gigante caracterizado como peregrino y pasador. Rostro barbado, a veces tocado con un sudario, cubierto con un manto sobre una saya remangada hasta las rodillas sujeta por un cinturón en el que lleva prendidos a los pasajeros, lleva a hombros al Salvador Niño que porta el orbe y se apoya en una palmera a modo de cayado. Es habitual también la representación de los peces del río entre sus piernas sumergidas y en ocasiones del ermitaño con linterna en la otra orilla. En muchas de las representaciones medievales cuelga de su brazo una gran piedra de molino posiblemente alusiva a su

fortaleza.”<sup>4</sup>

A súa figura foi considerada protectora para viaxeiros e peregrinos e colocada a miúdo á entrada das igrexas. Tamén foi considerado protector contra a morte súbita, algo moi temido, pois supoñía morrer sen a administración do sacramento da extremaunción, o que dificultaba a entrada no ceo.

Polo tanto era frecuente que o viaxeiro ou peregrino levara unha estampa do santo metida nunha caixiña e colgada do pescozo, o que probablemente avisaríalle da súa morte polo menos vinte e catro horas antes, para que puidese prepararse debidamente.

Co advento da Reforma de Lutero e a desvalorización do culto aos santos e a súa ridiculización polos protestantes, a Contrarreforma decidiu controlar estas manifestacións de piedade popular.

A *Oración a San Cristovo* é unha das que figuran prohibidas no Índice español de 1559, aínda que nela non hai ningunha fórmula que xustifique isto.

“Sin embargo su inclusión a partir del Índice Español de 1559 permite suponer que los censores la relacionaban con prácticas supersticiosas o con formas reprobables de piedad.”<sup>5</sup>

Todos os poderes que se atribuían ao santo, incluso á mesma imaxe do santo, que os peregrinos levaban consigo, puido ser causa do rechazo ao seu culto.

Marcela Londoño refírese no seu artigo ao “papel primordial que tuvo la representación pictórica del mártir para ejercer las funciones apotropaicas que se le atribuirían.” E tamén “San Cristóbal recibe de Dios la bendición para aquellos que estén en posesión de sus reliquias; las ciudades por donde estas pasen o se encuentren serán liberadas de las tormentas de granizo, de las plagas en los cultivos y de las vides

---

4 Santiago Manzarbeitia Valle. “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol I, Nº1, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte, Madrid, 2009, ISSN: 2254-853X, páx 43.

5 Marcela Londoño Rendón. “La imagen de una oración prohibida. El culto supersticioso en torno a san Cristóbal”. *Studia Aurea*, Nº 9, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2015, pp. 361-390. Páx 363.

---

3 M<sup>o</sup> Dolores García Cuadrado, “San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico”, *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, nº. 17, Universidad de Murcia, Murcia, 2000, pp. 343-366.

estériles, y recibirán la gracia para recoger siempre el producto de la cosecha. La sola invocación de su nombre alejará demonios, enfermedades físicas o malos deseos, así como la ira, el fuego, el hambre o la muerte. A través de su intercesión, todos los pecados, incluso los de los malhechores y endemoniados, serán perdonados.”

Ademáis: “Protege del mal de ojo, es el protector contra los dolores de muelas y contra la inflamación de los dedos, conocida en español como panadizo. Es el patron de las profesiones arriesgadas, que se ven continuamente enfrentadas al peligro de la muerte súbita. Por su gran tamaño y fuerza es también el patrón de los atletas y de aquellos que tienen que transportar físicamente cargas pesadas. Su oficio lo convirtió, en la Edad Media, en abogado de los peregrinos y de quienes tenían que atravesar un río. Finalmente, el bastón florido que se popularizó en el relato de Vorágine, lo tornó apto para proteger a los jardineros y a los arboricultores y sus cultivos.”<sup>6</sup>

Malia a censura que tivo a súa devoción, a partir do s. XVI, seguiu sendo o protector de múltiples enfermidades e a morte súbita na devoción popular. Moitos fogares tiñan unha imaxe do santo. A proba é que hoxe en día é considerado oficialmente patrón dos condutores.

Neste artigo analizarei tres representacións de San Cristovo coa iconografía tradicional dos séculos XIV e XV: San Cristovo de Buxheim, San Cristovo da igrexa de San Marcos de Salamanca, e San Cristovo da igrexa lucense de San Facundo de Ribas de Miño.

A protección do santo sobre os viaxeiros ten nas dúas últimas representacións a peculiaridade de que se relaciona cos peregrinos que facían o Camiño de Santiago, suponse que estes encomendábanse especialmente ao santo. A súa representación ten na porta das igrexas onde se erixe este sentido específico.

### San Cristovo de Buxheim

Unha das primeiras representacións de San Cristovo, coa iconografía máis difundida que é a que coñecemos na actualidade, atopouse na abadía de Buxheim, en Alemaña, e é tamén un dos primeiros gravados xilográficos. Está datada en 1423.

De aí estenderíase a Centroeuroa e Inglaterra.

Atopouse pegado no interior dun manuscrito (libro de oracións) da cartuxa de Buxheim no distrito de Augsburg. Tiña ao pé da imaxe un texto latino coa data e a inscrición seguinte: *Chistofori faciem, die quocunque tueris. Illa nempe die morte mala non morieris. Millesimo CCCCXX tercio*”<sup>7</sup>

Por esta inscrición, suponse que sería unha destas estampas que os peregrinos levaban encima, nunha caixiña, para protexerse da morte súbita.

Aínda que non se coñece o nome do autor, cabe supoñer que sería alemán, da zona de Augsburg<sup>8</sup>, polo temperán desenvolvemento do gravado nesta zona, e probablemente sería á vez debuxante e gravador.

Artisticamente é moi superior a outras da época, ademais, as letras que aparecen debaixo, están gravadas na mesma prancha (en caracteres góticos), nunha data bastante anterior á invención da imprenta.

A escena está tomada desde un punto de vista baixo, a modo de tapiz, algo moi frecuente no estilo gótico e presenta tamén unha serie de características comúns a outras obras europeas do s. XV, como son, a bidimensionalidade e a falta de técnica á hora de representar a perspectiva e os diferentes planos e a uniformidade nos trazos, sen gradación nin claroscuro. Cando se quere dar unha sensación de sombreado, fanse trazos pequenos moi xuntos.

<sup>6</sup> Marcela Londoño, Idem, pág 377. Cita o libro de Luis Reáu, *Iconographie de l'art Chretien, Tome III/1, Iconographie des saints, Paris, P.U.F., 1958, pág. 306.*

<sup>7</sup> Ernesto de la Torre Villar, *Ilustradores de libros: guión biobibliográfico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pág. 345

<sup>8</sup> *La Colmena*, Vol III, pág. 181.

Con todo, isto compénsase coa riqueza de detalles, sobre todo á hora de representar a natureza, incluso, a veces, detalles da vida cotiá, o que fai desta unha obra singularmente atractiva.



Fig 1: San Cristovo de Buxheim.



Fig 2: San Cristovo de Buxheim.  
Anónimo. Xilografía. 1423.  
Anónimo. Xilografía coloreada. S. XV.

Na figura 1 pódese ver a xilografía orixinal, e na figura 2 a mesma xilografía coloreada.

En ambas represéntase a San Cristovo como un xigante barbado que pasa un río apoiándose nunha palmeira e leva sobre o seu ombreiro ao Neno Xesús, coroado cun nimbo crucífero. O Neno bendice coa man dereita, sostendo a esfera do mundo coa man esquerda.

O grande encanto desta imaxe é que o artista sitúa a escena nunha paraxe que el coñece moi ben, quizais na campiña de Alemaña. Coloca personaxes da vida contemporánea. Na marxe esquerda pódese ver un muíño da época e un campesiño que vai co seu asno moer. Saíndo do muíño, outro campesiño leva ao lombo un saco e diríxese a unha granxa próxima.

Na marxe dereita, vemos ao ermitán da lenda diante da súa ermida, prostrado de xeonllos e sostendo o farol coas mans.

Ademais, o artista ilustra a estampa cunha flora e unha fauna tamén autóctona: árbores, flores, triscos de herba, un simpático coello asomando a cabeza e, no río, entre unhas ondas moi pouco naturalistas, que parecen febras de la, asoma un peixe que parece nadar.

Todos estes detalles dan credibilidade a escena e fan que á xente lle resulte máis próxima e entrañable a lenda de San Cristovo.

Ao mesmo tempo hai que pensar que este gusto por representar a natureza é unha tendencia xeneralizada no estilo gótico: a plasmación da paisaxe, a realidade e o cotián.

### **San Cristovo da Igrexa de San Marcos de Salamanca.**



Fig. 3: San Cristovo (Cristovoón) da igrexa de San Marcos, en Salamanca. Autor anónimo. Pintura ao fresco. Ca. 1398. Fotografía da autora.

A igrexa de San Marcos de Salamanca atópase ao norte da cidade, ao lado da que sería a antiga Porta de Zamora e ao comezo da Calle Zamora, unha das que van a dar á Plaza Mayor.

---

Non se sabe de certo a súa data de fundación, algúns autores falan do s. XI e outros de finais do s. XII (1178), pois noméase nalgúns documentos como “parroquia del barrio de Castellanos”<sup>9</sup>

Posiblemente a igrexa xa estaba construída en 1208, cando o rei Alfonso IX de León deulle o seu goberno á Clerecía. Posteriormente engadíranse o pórtico, a sacristía e outros elementos.

As pinturas murais descubríronse en 1967 durante unha restauración.

Este fresco de San Cristovo (chamado polo pobo Cristovoón), encádrase no s. XIV, no estilo gótico, e é unha das máis fermosas e temperás mostras da imaxe do santo coa súa iconografía máis xeneralizada e popular. Atópase á beira da porta, entrando a man esquerda, situación que se repite noutras igrexas.

A pintura está enmarcada, a modo de tapiz, cunha orla con motivos de cintas planas.

Á dereita do santo, que ocupa practicamente toda a altura do recadro, atópanse figuras de outros santos en tamaño máis pequeno. O do recadro superior leva un bordón na man dereita e está identificado como Santiago Apóstolo. O do recadro intermedio porta unhas tenaces na man dereita. Non está identificado, puidera tratarse do bispo *San Dustan de Canterbury*, que adoita levar na man unhas tenaces, para defenderse do demo (unha das atribucións de *San Cristovo* é precisamente protexer ao fiel das emboscadas do demo). A figura que estaría no recadro inferior, presumiblemente outro santo, non se conserva.

Quizais a representación de Santiago teña que ver co sentido da protección do viaxeiro, encarnado na figura de Cristovo.

Segundo Tomás Gil, a igrexa de San Marcos ten moita relación co Camiño de Santiago porque formaba parte dos lugares de acollida ao peregrino: “Primero se les acogía en la iglesia de Santiago, junto al río;

de ahí, pasaban a San Martín, con los comerciantes y, finalmente, se les ofrecía auxilio espiritual en San Marcos, donde existía y existe una pintura de San Cristóbal, patrón de los desplazamientos.”<sup>10</sup>

A figura de San Cristovo é de moi boa factura para o momento. Incluso algúns autores non descartan que sexa posterior ao s. XIV. Presenta un naturalismo e unha expresividade notables: o rostro ten faccións realistas, a anatomía está bastante ben tratada, os pregados da túnica adáptanse ao corpo e, o máis significativo, a figura do Neno adáptase á figura do santo de forma natural. Todo isto fálanos dun artista experto.

A súa iconografía é a usual dos séculos XIV e XV. San Cristovo pasa o río co Neno Xesús nos ombreiros, (que leva a esfera do mundo na man esquerda e bendice con dous dedos da man dereita), apoiándose nunha palmeira coa man dereita, para axudarse a atravesar o caudal de auga, representado cunhas ondas.

Con todo, hai moito máis detallismo que na xilografía de Buxheim e, como dixen anteriormente, unha referencia máis específica á protección dos viaxeiros, representada nas tres pequenas figuras que leva suxeitas no cinto: os peregrinos aos que axuda a pasar o río.

Tamén na marxe dereita do río hai outra pequena figura (posiblemente outro viaxeiro) en actitude de orar. Á esquerda do santo aparece outra pequena figura cunha man levantada, que ben puidera ser o eremita que adoita representarse. O estado de deterioro desta imaxe non nos permite ver máis detalles que o puídesen esclarecer.

Outro elemento que non aparece na imaxe de Buxheim e si nesta pintura, é a roda de muíño que, quizais en alusión á fortaleza do santo, este leva colgada do seu brazo esquerdo.

O artista, quizais para evitarse unha complicación técnica ou tal vez por moda, fuxe das representacións paisaxísticas complexas, poñendo un fondo decorativo, como de azulexo, contra o que se recorta

---

9 Carmen Baena Yerón, “Salamanca, San Marcos”, *La Guía digital del Arte Románico*. <http://www.castillodeloarre.org/Salamanca/02-SanMarcos.htm>.

---

10 Cecilia Hernández, “Secretos de la Historia de San Marcos”, *El Norte de Castilla*, 24 abril 2017.

a figura, solucionando así o problema espacial.

Polo realismo e a colocación da figura, vexo factible que esta composición date da segunda metade do s. XV.

### **San Cristovo da igrexa de San Facundo de Ribas de Miño.**

San Facundo de Ribas de Miño, pertence ao concello de Paradela, na Ribeira Sacra. Neste lugar, á beira do río Miño, fundouse cara a 1120 un mosteiro beneditino. Crese que co fin de auxiliar aos peregrinos que ían a Santiago de Compostela. Aínda que este dato está por avalar documentalmente. Trala destrución da ponte de Portomarín por orde da raíña Dona Urraca en 1119 (para impedir o paso do seu marido Alfonso I de Aragón, O Batallador), os monxes axudaban a pasar o río Miño aos peregrinos nas súas barcas. Cando a ponte foi reconstruída, albergaban no seu mosteiro aos peregrinos sen recursos e continuaban transportando a aqueles que non dispoñían de diñeiro para pagar o portádego de dita ponte.<sup>11</sup>

A finais do s. XII ou 1º do s. XIII, estableceuse alí unha comunidade cisterciense que no ano 1620 pasou a depender do mosteiro de Santa María de Montederramo, en calidade de priorado.

Das antigas construcións consérvase actualmente a igrexa e, á beira, os restos das edificacións monacais. A igrexa é sinxela, dunha soa nave, cunha ábsida semicircular cuberta cunha bóveda de nervios que parece bastante antiga.

En 1982 foi nomeada monumento de interese nacional e en 1997 foi restaurada.

A nave está decorada con pinturas ao fresco, catalogadas como de estilo gótico hispanoflamenco e, segundo unha inscrición que figura na imposta, mandadas facer polo prior *Frai Pedro da Somoza*,

*na Era de 1474, ou sexa, no ano 1436.*<sup>12</sup> Están moi deterioradas, quizais pola humidade do lugar.

No muro norte, non moi distante da porta, atópase a figura de San Cristovo, seguida das de San Bartolomeu, San Francisco de Asís e a da Virxe María dándolle o peito ao Neno. No muro sur, a de San Sebastián e un Calvario (O Crucificado entre a Virxe María e San Xoan Evanxelista).

A figura de San Cristovo está moi deteriorada, pero aínda así podemos ver que sigue os parámetros iconográficos doutras obras contemporáneas, representándose os elementos máis esenciais da lenda do santo.



Fig. 4: San Cristovo. Igrexa de San Facundo de Ribas de Miño. Pintura ao fresco. Estilo gótico. 1436. Fotografía da autora.

<sup>11</sup> Ribeira Sacra. Iglesia de San Facundo de Ribas de Miño. <https://turismo.ribeirasacra.org/es/iglesia-de-san-facundo-de-ribas-de-mino>.

<sup>12</sup> Ángel Fernández López, *Os mosteiros de Santa María de Castro de Rei e San Facundo de Ribas de Miño*, Artes Gráficas Lucenses, Lugo, 2018.



---

A imaxe de San Cristovo figura nun recadro enmarcado como un tapiz o que adoita ser frecuente nas pinturas murais dos séculos XV e XVI.

A figura do santo, xigantesca, como é común nas representacións do santo, ocupa case toda a altura do marco. Representado de fronte, cunha lixeira torsión, está cruzando o río, apoiándose nun tronco de palmeira florecido. Viste unha túnica arremangada un pouco máis abaixo dos xeonllos e cinguida cun cinto por riba do que asoman tres cabeciñas, sen dúbida as dos viaxeiros aos que axuda a pasar o río. Leva nos seus ombreiros ao Neno Xesús que, como é habitual, parece bendicir coa man dereita mentres leva na esquerda unha cruz.

O debuxo é moi claro e a factura moi sinxela, pero non está exento de graza.

Debido á mala conservación da pintura, non se pode analizar en profundidade pero si acértanse a ver outros elementos que resultan comúns ás obras anteriores.

Á dereita do santo, en pequeno tamaño -por mor da ausencia de perspectiva lineal e do punto de vista baixo- distínguese unha pequena figura orante que, polas súas longas vestiduras e o que parece unha tonsura, algúns autores identifican cun monxe, quizais o doante.<sup>13</sup> Eu penso que, como é común nas outras representacións, trátase simplemente dun orante que agarda para pasar o río.

Á esquerda do santo, na outra marxe do río, distínguese con claridade a un monxe que sostén un farol. Detrás del vese unha pequena igrexa ou mosteiro. Contrariamente ao que pensan outros autores, que pode tratarse dun monxe que aluma o camiño aos peregrinos, parécenos que é o ermitán da lenda que xa aparece representado na xilografía de Buxheim coas mesmas características: está no lado esquerdo do santo, no lado dereito da pintura, porta o farol en alto, parece estar axeonllado e detrás del vese unha igrexa ou mosteiro.

Por todo isto podemos deducir que o autor, ou autores, coñecían ben a historia e a iconografía de San Cristovo, figura moi popular entre os viaxeiros, moitos

dos que, probablemente, portaban estampas coa súa imaxe.

Así, nun lugar secundario no Camiño Francés, esta devoción cobrou singular importancia, ocupando a imaxe do santo, como noutras igrexas, un lugar preferente, próximo á porta principal da igrexa.

## Conclusión

A figura de San Cristovo, nos séculos XIV, XV e XVI, nunha Europa assolada polas guerras, as enfermidades, pestes e demais perigos, tivo unha especial relevancia, sendo unha referencia espiritual para os viaxeiros que se lle encomendaban na procura de protección e amparo.

En España (aínda que este non é un estudo en profundidade da proxección da figura do santo), non somos alleos a esta corrente e, polos dous exemplos expostos, podemos ver como o seu culto pode relacionarse co Camiño de Santiago. A imaxe de San Cristovo ocupa un lugar preferente en dúas igrexas que recollen a peregrinos xacobeos e represéntase coas doutros santos que tamén lles ofrecen protección, aparecendo na de San Marcos de Salamanca asociada á de Santiago Apóstolo.

Penso que esta devoción a San Cristovo en España, na baixa Idade Media, quizais traída por peregrinos desde Centroeuropa, merece un estudo en profundidade polas súas características relixiosas e antropolóxicas.

---

<sup>13</sup> Ángel Fernández López, *Idem*, páx. 287.

---

## Bibliografía

DE LA TORRE VILLAR, E., *Ilustradores de libros: guión biobibliográfico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999.

DE LA VORÁGINE, S., *La Leyenda Dorada*, T. I., Ed . Alianza Forma, Madrid, 1982.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, A., *Os mosteiros de Santa María de Castro de Rei e San Facundo de Ribas de Miño*, Artes Gráficas Lucenses, Lugo, 2018.

HERNÁNDEZ, C., "Secretos de la Historia de San Marcos", *El Norte de Castilla*, 24 abril 2017.

GARCÍA CUADRADO, M. D., "San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico", *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, nº.17, Universidad de Murcia, Murcia, 2000

*La Colmena*, Vol III.

LONDOÑO RENDÓN, M. "La imagen de una oración prohibida. El culto supersticioso en torno a san Cristóbal", *Studia Aurea*, Nº 9. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2015.

MANZARBEITIA VALLE, S., "San Cristóbal", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. I, Nº 1, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte, Madrid, 2009, ISSN: 2254-853X.

REÁU, L., *Iconographie de l'art Chretien*, Tome III/1, *Iconographie des saints*, París, P.U.F., 1958.

## Webgrafía

BAENAYERÓN, C., "Salamanca, San Marcos", *La Guía digital del Arte Románico*. <http://www.castillodeloarre.org/Salamanca/02-SanMarcos.htm>

*Ribeira Sacra. Iglesia de San Facundo de Ribas de Miño*. <https://turismo.ribeirasacra.org/es/iglesia-de-san-facundo-de-ribas-de-mino>