

EL RETABLO DE SAN CRISTÓBAL MÁRTIR DE LA CATEDRAL DE ORIHUELA

MARIANO CECILIA ESPINOSA
Universidad de Murcia

GEMMA RUIZ ÁNGEL
Museo de Arte Sacro de Orihuela

Fecha de recepción: 10/07/2022

Fecha de aceptación: 27/11/2022

Resumen

La recuperación del retablo de San Cristóbal Mártir conservado en la antesacristía de la Catedral de Orihuela y su estudio histórico- artístico y patrimonial ha permitido conocer con detalle su origen y funcionalidad en el templo catedralicio, así como las distintas modificaciones históricas que ha sufrido. La obra está compuesta por un lienzo datado en el siglo XVII en donde se muestra a San Cristóbal y arrodillado a sus pies el sacerdote Cristóbal Ripoll, beneficiado de la Catedral de Orihuela y capellán real. La pintura se ornamenta con decoración Rococó en los laterales y un escudo nobiliario en su coronamiento perteneciente a la familia Timor, quien desde 1760 tuvo su sepultura en el altar donde se ubicaba el lienzo. En la parte inferior se añadió en el siglo XVIII la predela de un antiguo retablo con las advocaciones de santos y mártires vinculados a la identidad religiosa de la Corona de Aragón.

Palabras clave

Pintura; Orihuela; iconografía; San Cristóbal; arte; retablos

THE ALTARPIECE OF SAN CRISTOBAL MARTIR OF THE CATHEDRAL OF ORIHUELA

Abstract

The recovery of the altarpiece of San Cristobal Martir, preserved in the ante-sacristy of the Cathedral of Orihuela, and its historical-artistic and patrimonial study, has allowed to know in detail its origin and functionality in the cathedral temple, as well as the different historical modifications that it has suffered. The work is made up of a canvas dating from the 17th century, representing San Cristóbal kneeling, and at his feet the priest Cristóbal Ripoll, beneficiary of the Orihuela Cathedral and royal chaplain. The painting is adorned with Rococo decoration on the sides, and has a noble coat of arms on its crown, which belongs to the Timor family. This family had its grave since 1760, in the altar where the canvas was located. In the lower part, in the 18th century, the predella of an old altarpiece with the dedications of saints and martyrs linked to the religious identity of the Crown of Aragon was added.

Keywords

Painting, Orihuela, iconography, San Cristóbal, art, altarpieces



Introducción

Recientemente, se ha recuperado en la Catedral de Orihuela un antiguo retablo anónimo dedicado a San Cristóbal Mártir datado durante los siglos XVII y XVIII. Tras dos años de arduo trabajo interdisciplinar entre restauradores e historiadores del arte, se han restituido los valores originales de la obra tanto desde el punto de vista material como intangible, al recuperar un elemento patrimonial relevante dentro del arte mueble conservado en el templo catedralicio y una advocación propia de las catedrales, y muy particular en la devoción popular durante la Edad Media y Moderna. Este estudio es el resultado del trabajo de investigación histórico – artística y patrimonial realizado con motivo del proyecto de restauración impulsado por el Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela en el período 2020 – 2022.

El conjunto retablístico se conservaba en la antesacristía de la Catedral de Orihuela y estaba compuesto por un lienzo enmarcado de grandes dimensiones (346 x 198 cms) en donde se muestra a San Cristóbal portando a Jesús niño con el orbe, en su iconografía tradicional del Barroco, y arrodillado, a sus pies, a un sacerdote, identificado como Cristóbal Ripoll, de acuerdo con una inscripción existente en el extremo inferior izquierdo. La pieza se ornamentaba con rocallas, motivos vegetales y florales en los laterales, que sobresalían en su parte superior, debido a su desproporción, y un escudo nobiliario en su coronamiento (Fig. 1).



Fig. 1. Lienzo – retablo de San Cristóbal mártir antes de su restauración (2020). Antesacristía de la S. I. Catedral de Orihuela. Fotografía de los autores.

Este conjunto artístico ha pasado desapercibido en la historiografía tanto para los autores que han tratado el arte de la pintura en la provincia de Alicante durante el Barroco¹ como aquellos que analizaron los retablos en el Sur valenciano². Asimismo, en las grandes exposiciones de arte sacro organizadas por la extinta Fundación de la Comunidad Valenciana “La Luz de las imágenes” en las ciudades de Orihuela³ y Alicante⁴, no se seleccionó esta pieza de la catedral oriolana. Por tanto, es una obra completamente inédita que, a nuestro juicio, constituye un interesante ejemplo de la actividad pictórica de la primera mitad del siglo XVII en el mediodía valenciano, etapa pendiente de abordar por la historiografía del arte.

Origen: el fundador de la capilla Cristóbal Ripoll, presbítero, beneficiado de la catedral y capellán real

El estudio de los fondos documentales conservados en el Archivo Catedralicio, actualmente depositado en el Archivo Diocesano de Orihuela, en sus instalaciones del Palacio Episcopal – Museo Diocesano de Arte Sacro, en concreto, el archivo incorporado de registros notariales, así como los fondos del Archivo Episcopal, ha permitido determinar quién era la persona retratada en el lienzo, su origen y funcionalidad.

En este sentido, en la obra pictórica se localiza en el extremo inferior izquierdo una inscripción en latín que hace referencia a un sacerdote, a la fundación de una capellanía y a la cronología de su defunción, el año 1611: “XPOPHL RIPOL PTR REX N HAC CAPELLA BENEFICIV INSTTTVIT OBITO ID, DECMRIS ANO 16II ETATIS SVA 73”. Este escrito también lo recoge a finales del siglo XVIII el historiador Joseph Montesinos en su manuscrito *Compendio Histórico Oriolano* con algunas ligeras variaciones, fruto de una incorrecta transcripción: “En esta devota capilla arrodillado a los pies del glorioso mártir San Cristóbal se halla de cuerpo entero perfectamente retratado su fundador el venerable doctor don Cristóbal Ripoll presbítero beneficiado de la Santa Iglesia Catedral junto al cual en bellísimos caracteres se lee la presente inscripción latinas que dice así: *Cristophorus Ripoll, Presbyter, Regius Capallanus in Hac Santa Ecclesia, que in Haci Capella Beneficium Instituit, Obiit VI. Idus Decembris, Anno Domini MDCXI etatus sue LXXIII. R. I. P.*”.

La documentación histórica que se ha consultado precisa que el presbítero beneficiado de la Catedral de Orihuela y Capellán Real⁶ Cristóbal Ripoll, nació en Valdealgorfa (Teruel), y había ostentado un beneficio en la Catedral de Valencia⁷, antes de llegar a la seo de Orihuela. En su testamento de 1 de abril de 1606 fundó una capellanía en la sede catedralicia oriolana bajo la invocación de San Cristóbal en donde especificaba que su primer capellán debía ser su sobrino Joan Ripoll. El altar en el que se instituyó el beneficio era el de San Cristóbal, situado a la salida del templo, en concreto, a la derecha de la puerta de los Perdones, - actualmente conocida como de la Anunciación -, cuya situación coincidía con el lugar previsto para su sepultura, tal como consta en los distintos testamentos localizados que otorgó el 15 de mayo de 1580 ante el notario Pere Tristany y el 1 de abril de 1606 y el 14 de

¹ Hernández, 2010: 53-65.

² Sáez, 1998. Vidal, 1990.

³ VV. AA, 2003.

⁴ VV. AA, 2006.

⁵ Montesinos Pérez Martínez de Orumbella, Joseph. *Compendio Histórico – Oriolano*. Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela. Tomo III, parte III, pp. 569 – 570.

⁶ Por aquel entonces, era uno de los doce capellanes del Patronato Real de la Catedral de Orihuela. Así lo manifiesta en su último testamento de 1611. Testamento de Cristóbal Ripoll, 14 de noviembre de 1611. Archivo Diocesano de Orihuela (en adelante A. D. O). Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Registros Notariales de Luis Angulo. Sin foliar. Sig.: 573.

⁷ Testamento de Cristóbal Ripoll, 15 de mayo de 1580. A. D. O. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Registros Notariales de Pere Tristany. Sin foliar. Sig.: 401.

noviembre de 1611 ante Luis Angulo, así como el correspondiente codicilo de 29 de noviembre del mismo año⁸.

El sacerdote Ripoll en su testamento de 15 de mayo de 1580 expresó su deseo que su cuerpo fuese enterrado en la Iglesia Catedral, entrando por la puerta de tramontana, después del último escalón de la citada entrada. Mientras, en 1606, señalaba de nuevo el mismo sitio indicando además que “se haga una losa y se ponga encima de la mía, como el estilo del arcediano don Llorens Sellés⁹”.

Con estos datos queda determinada de forma precisa el lugar de enterramiento, actualmente no visible. Como se puede comprobar, la intención de mosén Ripoll era situar su sepultura junto a uno de los accesos a la sede catedralicia donde se localizaría el lienzo de San Cristóbal, y en concreto, en aquella que se configurará como la principal del templo, la Puerta de los Perdones, en la que el cuarto de los obispos de Orihuela, José Esteve Juan, inició el 14 de julio de 1597 la consagración de la nueva catedral como muestran las marcas talladas de dos cruces griegas existentes en la sillería del arco de entrada del portal, que, a su vez, pocos años antes, en 1588, fue construido con diseño de arco triunfal por el arquitecto Juan Inglés¹⁰.

Por otra parte, en dos documentos gráficos, el *Plano de Enterramientos de la Catedral* y en el *Proyecto de nueva ubicación del coro del obispo José Tormo*, se identifica y localiza la situación del altar, y en el primero de los casos, la propia sepultura del sacerdote Ripoll, cuyo apellido se encuentra inscrito en este lugar¹¹. Asimismo, otros testimonios documentales como la visita pastoral del obispo Crespí de Borja realizada en el año 1654 detallan que existía una capellanía dedicada a San Cristóbal, establecida en su capilla y altar, fundada por mosén Cristóbal Ripoll, presbítero, con renta de 25 libras y con la obligación de celebrar cada año cincuenta y dos misas para el beneficiado adscrito a ella¹².

A subitánea, et improvisa morte libera nos domine. Situación del altar en la atedral de Orihuela

En sus letanías mayores la Iglesia cantaba y rogaba a Dios que librara a los fieles de la mala muerte. Este hecho fue una preocupación constante para las gentes de las sociedades católicas medievales y renacentistas, que buscaron la protección divina mediante intercesores como fue el ejemplo que se estudia en estas líneas. Así pues, fue costumbre situar lienzos de gran tamaño dedicados a San Cristóbal mártir a la entrada de las catedrales, en los templos y en las propias murallas de las ciudades, siempre junto a los accesos a las mismas. Su situación estaba motivada por la creencia popular que consideraba a San Cristóbal como protector ante la muerte súbita ya que las gentes pensaban que si veían su imagen no morirían de forma inesperada ese día, de ahí su localización. En este sentido, habían dichos populares que recogen esta creencia: “*Christophorum videas Postea tutes eas*”, “*Regarde saint Christophe, puis va- t-*

⁸ Testamentos de Cristóbal Ripoll. A. D. O. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Registros notariales de Pere Tristany y Luis Angulo. Sig.: 401, 568 y 573.

⁹ Para mejor comprensión del lector se ha traducido al castellano la referencia documental, cuya original en lengua catalana era del tenor literal siguiente: “es fasa una llosa y es pose damunt la mía, como el estilo del arcediano don Llorens Selles”. Testamento de Cristóbal Ripoll, 1 de abril de 1606”. A. D. O. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Registros Notariales de Luis Angulo. Sin foliar. Sig.: 573.

¹⁰ Nieto, 1984.

¹¹ Este plano se ha datado en torno a la segunda mitad del siglo XVI, aunque debió tener un uso continuado, con anotaciones posteriores, pues hay diversos tipos de escritura, como es el caso de la mencionada inscripción que debe corresponder al siglo XVII. Fue, por tanto, un documento de uso continuado y de carácter administrativo en relación a la gestión de la concesión del derecho de sepultura por parte del Cabildo Catedralicio de Orihuela. Plano de enterramientos. (ss. XVI – XVII). A. D. O. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Sección dibujos y diseños.

¹² Visita pastoral a la Catedral de Orihuela del obispo Crespí de Borja. A. D. O. Fondo Archivo Episcopal de Orihuela. Visitas pastorales del Obispo Crespí de Borja. Sig.: 5.

en rassuré”, “Si del gran San Cristóbal hemos visto el retrato, ese día la muerte no ha de darnos mal rato”, así como en estampas que circularon por toda Europa que llevaban la leyenda: “Quienes contemplen este rostro, no perecerán en días de mala muerte¹³”. Esta fue la causa principal para que se localizara de forma visible y en puntos estratégicos de los templos la imagen pintada del santo. Así ha pervivido en muchas catedrales españolas, -Murcia, Valencia, Cuenca, Sevilla, Burgos, Pamplona, ...-, en la propia Hispanoamérica, y en toda la Europa católica.

De la misma forma, y con la misma intención, se ubicó el lienzo – retablo que se trata en este estudio en la Catedral de Orihuela con la particularidad que fue un donante el que propició la idea, y lo vinculó a su propia sepultura, tal como refleja el manuscrito *Compendio Histórico – Oriolano* de Joseph Montesinos donde, además, se documenta la localización citada en párrafos anteriores: “Esta capilla sirve de entrada y salida a la puerta de los Perdones: en ella a su salida a la derecha está el retablo de San Cristóbal Mártir que labró y construyó a sus expensas fundando juntamente un beneficio don Cristóbal Ripoll presbítero con llamamiento a la casa de los Timores de Cabrero¹⁴”.

Renovación del *Ius Sepelendi* y del retablo en 1760

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se producen una serie de cambios en el altar, en primera instancia, con la concesión del derecho de sepultura a la familia de los Timor en donde se mantuvo el lienzo de San Cristóbal y la sepultura de Cristóbal Ripoll. Así lo expone Montesinos, coetáneo a estos acontecimientos: “Junto a la tarima del altar se haya un magnífico sepulcro de piedra negra jabalina en cuya lápida se descubre el presente escudo de armas de los timores con la siguiente inscripción latina que fielmente copiada dice así: *D. O. M. Sepulchrum D. D. Joachimi Timor et Cabrero, Huyus Civitatis Oriundi, susque sumpribus elaboratum atque constructum Anno Domini MDCCLXIX*”¹⁵.

El lienzo fue retocado en 1760 a expensas de Joaquín Timor de Cabrero, a cuya familia corresponde el escudo que corona el retablo. Montesinos, en su obra *Compendio Histórico – Oriolano*, señala en torno a 1790 este aspecto: “Esta capilla estaba ya algo deteriorada pero el señor don Joaquín Timor de Cabrero, caballero regidor (cuyas son estas armas que están en ella) en el año de 1760 a sus expensas doró el retablo y retocó el hermoso lienzo¹⁶”. Esta intervención se documentó durante el proceso de restauración de la obra en donde se determinó un oscurecimiento de los fondos de la escena e importantes retoques, entre ellos el ocultamiento del escudo nobiliario de Cristóbal Ripoll, redescubierto por los restauradores de la obra.

A este momento histórico debe corresponder la inclusión del escudo heráldico de la casa de Timor y el corlado en oro del marco, mientras, la ornamentación lateral de rocallas doradas y policromadas es un añadido posterior¹⁷. Como ya se indicó al inicio de este artículo, esta decoración no estaba proporcionada al respecto de sus dimensiones. Este detalle, que en principio no se entendía, se explicó tras la consulta del inventario de bienes de la Catedral de Orihuela correspondiente al año 1895 en donde se describe la obra: “San Cristóbal. Cuadro retablo de grandes dimensiones del altar del mismo santo lienzo al óleo bastante estropeado con marco dorado longitud con marco 1, 98 en su ángulo derecho inferior un letrero se apoya

¹³ Manzarbeitia, 2009: 44.

¹⁴ Montesinos Pérez Martínez de Orumbella, Joseph. *Compendio Histórico – Oriolano*. Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela. Tomo III, parte III, pp. 569 – 570.

¹⁵ Montesinos Pérez Martínez de Orumbella, Joseph. *Compendio Histórico – Oriolano*. Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela. Tomo III, parte III, pp. 569.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Las dimensiones del espacio donde estaba situado originalmente el lienzo – retablo, en la entrada de la Puerta de los Perdones, no son suficientes para la inclusión de los motivos ornamentales de rocalla que actualmente posee la obra. Este aspecto plantea la posibilidad de su inclusión en el siglo XIX como elemento reutilizado procedente de otro conjunto retablistico, lo que conllevaría una posible reubicación de la pieza en el templo catedralicio.

dicho cuadro sobre un cuadro de tabla prolongado que con el marco mide 1,90 altura 0,50 tiene pintado varios muertos entre ellos San Vicente Ferrer, Santa Úrsula y compañeras¹⁸.

Como se puede comprobar, el lienzo original se prolongaba con una tabla a modo de predela o banco en donde se identificaba a distintos santos y mártires. Tras revisar los fondos artísticos conservados en el área de reserva del Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela se localizó un banco de un antiguo retablo cuyas medidas coincidían exactamente con las citadas en el inventario y con alguna de las iconografías descritas como San Vicente Ferrer. De esta manera, se pudo recomponer como estaba la pieza a finales del siglo XIX.

En lo que respecta a la historia del altar, se documentó que el *ius sepelendi* correspondió a la familia de Timor hasta que en 1773 se extinguió la casa de los Timores por fallecimiento de Nicolás Timor que murió en estado de celibato. Posteriormente, pasó a estar en posesión de los dos mayorazgos las familias de Maseras de Gallut y Lapuente¹⁹.

Análisis iconográfico e iconológico

La iconografía de San Cristóbal quedó establecida a partir de la obra de *la Leyenda Dorada* de Jacopo de la Vorágine quien en el siglo XIII recogió una leyenda irreal y un tanto fantástica²⁰. Esta advocación que tuvo durante toda la Edad Media un culto muy extenso tanto en Oriente como en Occidente, tiene una compleja significación iconográfica e iconológica que hunde sus raíces en tradiciones de la Antigüedad que relacionan al santo con héroes como Eneas y Hércules o con el dios egipcio de los muertos Anubis²¹, en su función de psicopompo.

En la obra objeto de estudio se pintó a San Cristóbal Mártir desde el punto de vista iconográfico en su forma tradicional, es decir, como un gigante ataviado como peregrino con el rostro barbado, tocado y cubierto con un manto violáceo, sujetado por el cinturón que ciñe la saya verde a la altura de su cintura, realizando el servicio que, tras su conversión, prestaba a los peregrinos o viajeros ante la escasez de puentes²². Lleva sobre sus hombros al niño que según la leyenda le pidió cruzar el río y que resultó ser Cristo. En este sentido, el pintor de esta obra muestra el momento que el santo se gira y mira al infante tras sentir que el peso que lleva a sus espaldas es desmesurado y que tiene grandes dificultades para llegar a la otra orilla. Es el instante donde descubre que aquel niño es Jesucristo y que ha soportado el peso del creador y del mundo, representado por un orbe



Fig. 2. Lienzo – retablo de San Cristóbal mártir tras su restauración (2022). Fotografía de los autores.

¹⁸ Inventario de la Catedral de Orihuela. Archivo Diocesano de Orihuela. Fondo Archivo Catedralicio de Orihuela. Inventarios de la Catedral de Orihuela. Sig.: 933.

¹⁹ Montesinos Pérez Martínez de Orumbella, Joseph. *Compendio Histórico – Oriolano*. Archivo de la Caja Rural Central de Orihuela. Tomo III, parte III, pp. 569 – 570.

²⁰ De la Vorágine, 1995: 405 – 409.

²¹ García, 2000: 343-366.

²² La leyenda de San Cristóbal hace referencia refiere a un soldado que buscaba servir al amo más poderoso del mundo. Encontró a un rey al cual sirvió hasta que el monarca manifestó su miedo al diablo. Ante esto, se pone al servicio de Satán, al que abandonó tras ser derrotado por la visión de una cruz en el camino. Tras su conversión adoptó el nombre de Cristóforo, portador de Cristo.

coronado por la Cruz, que porta Jesús, en su trasiego por el cauce fluvial²³, mientras, éste le demuestra su naturaleza divina haciéndole clavar su cayado que se transforma en una palmera cuajada de dátiles (Figs. 2 y 3).

En la obra pictórica también aparece en un segundo plano un ermitaño, situado junto a una ermita, que le guía con un candil encendido durante su trayecto en la noche que invade el fondo del lienzo, pintado con reflejos azules, negros metálicos, y anaranjados que escenifican el momento del anochecer. Este personaje había provocado su conversión al cristianismo tras hablarle de Cristo como el señor poderoso que pretendía, lo que propició que San Cristóbal buscará a Dios, y para su encuentro se dispuso en ayuda de los viajeros y peregrinos que debían vadear un río sin puente.



Fig. 3. Fotografía comparativa de estado inicial de conservación del lienzo de san Cristóbal y los resultados finales tras su intervención. Fotografía de los autores.



Fig. 4. Banco del retablo que se añadió durante la segunda mitad del siglo XVIII tras su restauración. Fotografía de los autores.

²³ “Cristóbal” significa portador de Cristo “

En lo que respecta a la predela que se añadió al conjunto durante la segunda mitad del siglo XVIII, que procedía de un retablo anterior del siglo XVII, se muestra en ella a santos y mártires relacionados con la Corona de Aragón y el antiguo Reino de Valencia²⁴. En el centro se sitúa a Santa Engracia y compañeros mártires, patrona de la corona aragonesa, y a sus lados a San Vicente Ferrer, patrón del Reino de Valencia, con su filacteria apocalíptica: *TIMETE DEVM ET DATE ILLI HONOREM QVIA VENIT HORA IVDICII EIUS*, y a San Vicente Mártir, patrono de la ciudad de Valencia (Fig. 4).

Estas devociones principales presentes en esta pieza del retablo están relacionadas directamente con el programa iconográfico existente en la catedral oriolana desde la Baja Edad Media donde las referencias a Aragón y al reino de Valencia, y a la ciudad son constantes, como escenifican los numerosos escudos que muestran las bóvedas de sus capillas y significativamente, la estrellada del altar mayor.

En este sentido, cabe recordar que Orihuela, como núcleo preponderante del mediodía valenciano y cabeza de la gobernación homónima, pretendió desde las primeras décadas del siglo XIV la desmembración pastoral de su territorio, perteneciente a Aragón y a Valencia, del obispado de Cartagena. Las luchas y reivindicaciones oriolanas marcaron la Baja Edad Media y la primera mitad del siglo XVI, en un período conocido por la historiografía como “el pleito del obispado”. Esta situación determinó muchos de los aspectos de la iconografía y de la imagen visual del poder político y de la identidad de Orihuela y su iglesia particular relacionada con este contexto segregacionista en el ámbito pastoral, que durante siglos marcó al territorio del Sur valenciano en sus aspiraciones de creación de un obispado propio separado de la diócesis de Cartagena de la que dependía, pese a pertenecer al Reino de Castilla.

En ambos extremos del banco se pintaron a dos santos: San Vicente de Paul y San Lucas. El primero de ellos, un santo vinculado a Aragón, sacerdote, probablemente nacido en Tamarite de Litera, en Huesca, y formado en Zaragoza, en cuya universidad cursó teología. Mientras, las referencias a San Lucas están relacionadas con el oficio de pintor, pues el evangelista se escenificó como patrón de los pintores al ser representado con una paleta de colores, un gesto personal del autor de la obra a su patrón, y al carácter noble y sagrado del arte de la pintura (Fig.5).



Fig. 5. Detalle de la representación de San Lucas como patrono de los pintores. Fotografía de los autores.

²⁴ Por tanto, no corresponden con la identificación iconográfica que se hizo del retablo en el citado inventario de la Catedral del año 1895.

Conclusiones finales

En este estudio se ha documentado el origen del lienzo, su situación en el templo catedralicio, las distintas intervenciones que ha sufrido en el tiempo, además de localizar una parte del retablo separada del mismo en un momento indeterminado. También ha permitido comprender mejor las intervenciones que se identificaron en el proceso de restauración, fruto de reparaciones y de variaciones en el derecho de sepultura del altar que presidía.

En este sentido, se puede concluir que el lienzo tiene su origen en el beneficio fundado por el presbítero beneficiado de la Catedral de Orihuela, Cristóbal Ripoll, cuya cronología relativa tiene como fecha *ante quem* el año 1606. En este punto de la investigación no se ha localizado referencia documental a su autoría que se debe situar como hipótesis inicial entre aquellos pintores murcianos que desarrollaron su actividad a principios del seiscientos indistintamente en Murcia como en Orihuela²⁵, dentro de esa escuela interregional que desde el siglo XVI se documenta en el Sureste y que se prolongará a lo largo de los siglos XVII y XIX²⁶.

La obra fue renovada en torno a la década de 1760 por Juan Timor de Cabrero quién a sus expensas mandó retocar el lienzo, intervención a la que corresponden los repintes, el oscurecimiento de los fondos pictóricos y el ocultamiento del escudo de Ripoll, motivado por el cambio en el *ius sepelendi* del altar. Asimismo, se doró con la técnica de la plata corlada todo el conjunto, significativamente, el marco, y se añadieron el escudo familiar de los Timores, y un banco reutilizado proveniente de otro retablo. En este sentido, la localización de esta predela y su documentación, permitió plantear su reincorporación al conjunto tras la intervención.

Además de la puesta en valor de toda la obra, la restauración y el conocimiento que ahora se tiene en la actualidad de este retablo ha permitido de nuevo incorporar al programa iconográfico de esta catedral una iconografía tradicionalmente vinculada a las iglesias catedralicias y que formaba parte de ella desde principios del siglo XVII, momento de la nueva configuración del templo en su rango catedralicio. Este último aspecto es relevante, pues demuestra la pervivencia de la devoción del santo a pesar de que la Contrarreforma no propició esta advocación.



Fig. 6. Proceso de restauración de la figura de mosén Cristóbal Ripoll. Fotografía de los autores.

²⁵ Agüera, 2003.

²⁶ Belda. Hernández, 2006.

Asimismo, se da a conocer la figura concreta de un personaje, Cristóbal Ripoll, y de la implicación de otros eclesiásticos que no eran canónigos en el mecenazgo artístico del templo, en este caso un beneficiado y capellán real que, en virtud de sus posibilidades económicas, estableció una capellanía como obra pía de la Catedral que permitió la adquisición de un lienzo en donde se retrató él mismo como mecenas y fundador (Fig.6).

Resulta de interés la iconografía presente en el banco reutilizado en el retablo, pues pone de manifiesto que la conocida imagen visual de carácter político e identitario presente principalmente en las claves de las bóvedas no sólo de la catedral sino de las parroquias históricas de la ciudad, las iglesias de las Santas Justa y Rufina y Santiago, se empleó también en retablos, y en otros elementos artísticos de carácter también mueble como el frontal textil con el escudo de Aragón bordado que se colocaba en determinadas festividades en el altar mayor catedralicio²⁷.

En definitiva, este estudio ha permitido conocer en profundidad un retablo olvidado por los historiadores y que hoy día ocupa el lugar de relevancia que la devoción le otorgó en la catedral oriolana, al considerar a San Cristóbal Mártir como principal protector ante calamidades y desgracias relacionadas con la salud pública y con una de las mayores preocupaciones de la sociedad moderna, la muerte súbita, el miedo a morir en pecado, sin confesión y arrepentimiento (Fig.7).



Fig. 7. El retablo tras la restauración sin la ornamentación Rococó.
Fotografía de los autores.

²⁷ Cecilia. Ruiz, 2022: pp. 385 – 408.

Bibliografía

- Agüera, José Carlos (2003): *Pintores y pintura del Barroco en Murcia*. Murcia: Liga Comunicación y Tecnología
- Belda, Cristóbal. Hernández, Elías (2006): *Arte en la región de Murcia de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Cecilia, Mariano. Ruiz, Gemma (2022): “Imagen visual del poder político en la Catedral de Orihuela”. En: Illescas, Laura/ Monterroso, Juan Manuel/ Payo, René Jesús y Quiles, Fernando Quiles (eds.) (2022): *Catedrales. Mundo iberoamericano. Siglos XVII - XVIII*. Vol. 1. Sevilla: Enredars Publicaciones y Andavira Editora, pp. 385 – 408.
- De la Vorágine, Santiago (1982): *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza.
- García, María Dolores (2000): “San Cristóbal: significado iconológico e iconográfico”. En: *Antigüedad y cristianismo. Revista de Estudios sobre Antigüedad Tardía*, 17, Murcia, pp. 343-366.
- Hernández, Lorenzo (2010): “Miscelánea de pintura valenciana del siglo XVII”. En: *Archivo de arte valenciano*, 91, Valencia, pp. 53-65.
- Manzarbeitia, Santiago (2009): “San Cristóbal”. En: *Revista digital de iconografía medieval*, vol. I, 1, Madrid, 2009, pp. 43 - 49.
- Nieto, Agustín (1984): *Orihuela en sus documentos I: la Catedral, parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago*. Murcia: editorial Espigas.
- Sáez, Joaquín (1998): *Retablos y retablistas barrocos de Orihuela*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- Vidal, Inmaculada (1990): *Retablos alicantinos del Barroco (1600-1780)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Varios autores (2003): *Semblantes de la Vida*. Orihuela: Fundación de la Comunidad Valenciana, “La Luz de las Imágenes”.
- Varios autores (2006): *La Faz de la eternidad*. Alicante: Fundación de la Comunidad Valenciana, “La Luz de las Imágenes”.