

# LA BIBLIA EN LA ICONOGRAFIA PETREA LUCENSE

*Por Jaime Delgado Gómez*

FICHA N.º 8

## EL CRISMON TRINITARIO DE SANTA CRUZ DE RETORTA

### I.-SINTESIS GEOGRAFICA E HISTORICO-GEOGRAFICA DEL ENTORNO

#### 1.-Entorno geográfico

La iglesia parroquial de Santa Cruz de Retorta es de un valor singular. Y digo singular porque, camuflados en su fábrica pequeña y aparentemente sin ningún valor, tiene, sin embargo, elementos de grandísimo interés, como se verá en el conjunto de esta FICHA N.º 8, y en la siguiente. Interés que, en algunos aspectos, desborda el ámbito regional y trasciende al nacional (Fig. 1).

Pertenece esta parroquia al ayuntamiento de Guntín. Se halla como a unos veinte kilómetros de Lugo, en la carretera que, partiendo de la de Lugo-Friol, va a Vilamayor de Negral y Palas de Rei.

El paso de una muy larga historia local dejó aquí numerosas huellas que ahora son testigos y acta notarial al mismo tiempo, de esa historia. Y de ella es como una escritura pública la variada toponimia que está también certificando, de modo irrefutable, una serie de esos hechos históricos.

El monumento más antiguo hasta ahora conocido y que nos habla de vida aquí, es el castro. El nos informa por sí mismo de una población prerromana. Se le conoce con el nombre de "Castro de Retorta". Se encuentra entre San Román y Santa Cruz.

La primera noticia escrita que conocemos del castro es del año 1089. En estas fechas la condesa Elvira dona a la Iglesia de Lugo, las posesiones que tenía "in illo castro antiquo quod est inter Sancta Cruce et Sancto Romano" (1).

Y, según este mismo trabajo citado en la primera nota, aparece de nuevo en documentos de 1123, 1130, 1167...

El nombre de Retorta, sea de Santa Cruz sea de San Román, se halla en algunos otros documentos medievales.

---

(1) N. ARES VAZQUEZ, Castros en torno a Santa Eulalia de Bóveda, en Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo (en adelante lo citaremos con sólo la sigla BCPMLugo), T. VIII, págs. 183-193.

La toponimia se encargó de continuar testimoniando la existencia de aquella vida, surgida inicialmente en el **castro** y continuada después fuera de él. Y así dos de los lugares habitados de Santa Cruz se llaman, uno "Castro", y el otro, casi unido al anterior, "Castrelo".

Una segunda huella interesantísima es la del "**Camino Real**". Este no coincide aquí con la carretera, que es de un trazado más irregular.

Se inició, sin duda este **Camino**, en el tiempo en que el **castro** tuvo una vida más relacionada. Después se transforma en la que fue "VIA LUGO-AUGUSTI AD IRIA" (2). Vía romana de la que es testimonio un "**miliario de Calígula**" (3).

Iniciadas las peregrinaciones a Compostela, se convirtió en "**Camino de Santiago**"; para cuantos hacían el viaje desde Lugo. Esta vía se unía en Melide al llamado "**Camino Francés**" (4).

Otro hito importante en la historia de este pueblo es el de la aparición de la "**Casa-Torre**", que debió ejercer el poder hegemónico sobre estas tierras de Retorta. Hoy de ella no queda más que el testimonio toponímico de una casa sola, pero ya sin rasgos nobiliarios, llamada "**Casa da Torre**". Se halla inmediata al Camino Real y señala el solar de aquella otra medieval. De ella nos habla M. Vázquez Seijas, en el T. VI de "**Fortalezas de Lugo y su Provincia**" (Lugo, 1973, págs. 97-100).

Los únicos vestigios históricos que de ella conocen los vecinos de aquí, se encuentran tan solo resumidos en una tradición nebulosa que habla de su grandeza y de cierta relación con la iglesia de Santa Cruz.

Pero, sin duda, el más importante testimonio medieval es la **iglesia**. En ella se hallan una serie de elementos ilustradores de la historia. Y entre estos está el "**CRISMON TRINITARIO**", tema de la ficha.

## 2.-La iglesia, templo rural de un madrugador románico

### a) *Notas bibliográficas*

El primero y fundamental estudio que se hace de esta iglesia se debe a F. Vázquez Saco. Es uno más de su serie de "**Papeletas de iglesias románicas**" (5).

También, como es lógico, ofrece de ella una pequeña síntesis el "**Inventario Artístico de Lugo y su Provincia**" (T. V, Madrid, 1983, págs. 336-340).

Es interesante un artículo de R. López Pacho en el que traza unas muy acertadas líneas sobre su extraordinaria importancia y antigüedad (6).

Se halla incluida igualmente en la importante obra de R. Izquierdo Perrín sobre el románico lucense. Pero aquí no aporta nada nuevo a lo anteriormente publicado (7).

(2) Cf. X.M. CAAMAÑO GESTO, *As Vías Romanas*, Santiago, 1984, pág. 27.

(3) N. ARES VAZQUEZ, "La Mansión Romana de Ponte Martiae" en *BCMLugo*, T. X, págs. 3-7.

(4) En el trabajo citado en la nota 3 dice N. Ares Vázquez: "Que ésta era la ruta medieval lo constatan los topónimos menores o parajes llamados **Hospital** en el Burgo, **Francés** en Poutomillos, **Hospital** y **Francés** en San Pedro de Mera, **Francés** en San Román de Retorta".

(5) F. VAZQUEZ SACO, "Papeleta 44. Iglesia parroquial de Santa Cruz de Retorta", en *BCPMLugo*, T. I, págs. 312-315.

(6) R. LOPEZ PACHO, "La iglesia de Santa Cruz de Retorta" en "*El Progreso*" (diario de Lugo), del 26 de julio de 1979, pág. 9.

(7) R. YZQUIERDO PERRIN, *La Arquitectura Románica en Lugo* (Fund. Barrié de la Maza), La Coruña, 1983, págs. 200-202; publica unas fotografías en la pág. 359.

Lo último dado a conocer sobre esta iglesia está contenido en cinco artículos de “El Progreso” (8). En estos cinco artículos di a conocer un sintético anticipo de una serie de novedades que, junto con otras cosas ya antes publicadas, van a ser el objeto principal de esta FICHA N.º 8 y de la siguiente.

Hace poco que salió el número 26 de “La Gran Enciclopedia Gallega” en el que se habla de esta iglesia. El autor de esta colaboración es N. Rielo Carballo, quien también es uno de los autores del citado Inventario Artístico, en el que esta iglesia está igualmente inventariada por él. De ahí que ambas colaboraciones digan sustancialmente lo mismo (9).

### *b) El edificio* (Fig. 2)

Este pequeño monumento es una preciosa joya de nuestro románico rural. Conserva aún la planta primitiva de nave y ábside, rectangulares ambos. Y, aunque ha sido objeto de varias reformas, alguna de ellas drástica, y se le añadió la sacristía, afortunadamente conserva todavía los originales elementos más interesantes.

Son estos elementos, además de la planta, los dos tímpanos de las dos puertas (fichas 8 y 9) y la ventana absidal.

Esta ventana, a pesar de la enorme reforma que sufrió el ábside, quedó intacta. Dicha reforma fue drástica, pues al ser realzado aquel recogido y sagrado recinto absidal, para lograr el nuevo presbiterio más esbelto y luminoso, se hizo necesario deshacer el pequeño y bello arco toral románico. Este fue sustituido por el actual de factura neoclásica y de muy mayores proporciones.

Con esta reforma el ábside perdió definitivamente, sin posibilidad práctica de recuperación, aquel encanto y recogimiento propio del románico. De conservarse el ábside original, el valor de esta iglesia estaría ahora muchísimo más acrecentado.

Detalle curioso y casi inconcebible, es el de la permanencia en el muro norte del ábside de dos canecillos, que, ocupando el mismo puesto original, ahora desentonan en medio de la pared realzada. Uno de ellos tiene forma de quilla y en el otro figura una cabeza de lagarto en un cuerpo humano.

En el muro sur, y en el mismo lugar de su original emplazamiento, se encuentra otro canecillo. Pero éste está puesto a paño con el muro para hacer pared.

En dichas reformas, que afectaron de algún modo a toda la fábrica, desaparecieron todos los demás canecillos del ábside y los de la nave.

En la ventana absidal (Fig. 3), de tipo saetera y en arco de medio punto, debemos resaltar los elementos que le enmarcan exteriormente, y una **pedra calada** con la que se cierra el vano por la parte interior.

Los elementos que la enmarcan exteriormente son los clásicos de las ventanas románicas. Es decir, un par de columnas, con sus basas y capiteles, estos con adornos animalísticos y vegetales, que sustentan mediante impostas, una arquivolta de baquetón, perfilada por un arco semicircular ornamentado de billetes o tacos.

La importantísima **pedra calada** (Fig. 4), que cierra el vano, nos la describe así el “INVENTARIO...” ya citado: “El vano se cierra con una hermosa **pedra calada** de filiación prerrománica, que representa labores cruciformes y otros motivos”.

(8) J. DELGADO GOMEZ, “Guntín. La iglesia de San Cruz de Retorta”, en “El Progreso” (diario de Lugo), los días: I, 22-XI-84, pág. 12; II, 23-XI-84, pág. 12; III, 24-XI-84, pág. 10; IV, 25-XI-84, pág. 10; V, 27-XI-84, pág. 10.

(9) GRAN ENCICLOPEDIA GALLEGA, T. 26 (Retorta, Santa Cruz), págs. 167-168.

Efectivamente, tanto en la parte superior como en la inferior, tiene cuatro calados en forma de hojas. Estos están trazados geoméricamente por cuatro semicircunferencias, dos en sentido vertical y dos en el horizontal, cuyos extremos se juntan dos a dos. De este modo se delimita entre estos calados una cruz de tipo "paté".

Digamos inmediatamente que con este mismo sistema de trazar cuatro semicircunferencias, pero sin calar los cuatro espacios interiores que estas semicircunferencias circunscriben, en forma parecida a hojas, se logra una serie variada de cruces y otros adornos. Cruces y adornos que sobreabundan en los tímpanos de nuestras rurales iglesias románicas.

Pero este dibujo así logrado suele ir casi siempre dentro de una circunferencia. A veces ésta sólo encierra la mitad del dibujo, quedando la mitad de esas cuatro hojas fuera de ella. En este caso parece prevalecer más su finalidad decorativa que la de representar una cruz (10).

El dibujo que forman los calados inferiores difiere bastante del superior, por haberle hecho en el centro un quinto calado redondo, y por ser diversos los calados en forma y posición.

En el centro de esta piedra aparecen otros tres calados en forma de tres aberturas, paralelas, verticales, alargadas y estrechas (11).

Aunque el sistema de calar tales piedras es ya de uso prerrománico, el modo de lograr este dibujo es perfectamente románico, como ya hemos visto. Más aún, en muchas iglesias románicas se asienta, especialmente sobre el vértice del piñón del muro testero, tanto de la nave como del ábside, a modo de acrótera, la figura del "Cordero Divino", o "Agnus Dei", y puesta sobre él aparece algunas veces una "cruz". Pues bien, esta cruz algunas veces está lograda con este mismo sistema de calados (12).

Por tanto estimo que esta piedra calada de Santa Cruz de Retorta es de una época protorrománica y no un elemento "prerrománico" (visigótico), reutilizado allí.

(10) Cf. F. VAZQUEZ SACO, *Iglesias románicas de la provincia de Lugo*, serie de las ya conocidas papeletas que fue publicando en BCPMLugo. Quien quiera puede ver este tipo de decoración en varias iglesias. Así en Camporramiro (Chantada), BCMPLugo, T. II, págs. 15-17, la vemos en uno de los tres adornos que aparecen debajo del alero. En San Julián del Campo (Taboada), BCPMLugo, T. II, págs. 214-215, se encuentra en el tímpano de la puerta principal, y los describe así Vázquez Saco: "... entrelazo cruciforme que abraza una circunferencia similar a los que ostentan las iglesias de Albán, Friolfe y Ponteferreira", a las que corresponde respectivamente BCPMLugo, T. I, págs. 68-69; BCPMLugo, T. I, págs. 182-184 y BCPMLugo, T. I, págs. 315-317. En los tímpanos de las puertas norte de las iglesias de Carballal (BCPMLugo, T. IV, págs. 115-119) y de San Miguel de Eiré (BCPMLugo, T. IV, págs. 183-186) hay varios círculos entrelazados con este tipo de dibujo. En Repostería (BCPMLugo, T. III, pág. 175) aparece este diseño en una pila. Novelúa (BCPMLugo, T. III, págs. 245-250) tiene en el tímpano de la puerta tres círculos con tales dibujos, siendo mayor el central. Digamos que este sistema decorativo aparece ya en mosaicos romanos, vgr. BCPMLugo, T. V, págs. 137-138, fig. 1; etc.

(11) Encontramos dos piedras con calados muy parecidos en la interesante iglesia de Atán (Ferreira de Pantón), cf. también BCPMLugo, T. IV, págs. 115-119).

(12) Cf. I.G. BLANCO TORVISO, *Arquitectura Románica en Pontevedra* (Fundación Barrié de la Maza), La Coruña, 1979: LAM. XV, f (San Julián de Rodís-Lalín), págs. 144-145; LAM. XXI, g (San Salvador de Escuadro-Silleda), pág. 125; LAM. LVI, h (San Andrés de Barrantes-Ribadumia), pág. 157, también está en la LAM. XCIX; LAM. LIX, b y c (Santa María de Frades-La Estrada), págs. 176-177; LAM. LXVII, f (San Juan de Bayón-Villanueva de Arosa), págs. 157-158; LAM. LXVIII, b y c (Santa María de Caleiro-Villanueva de Arosa), págs. 160-161; LAM. LXXVII, a y b (Santa María de Caldas de Reis), págs. 159-160; LAM. XCIV, b (Santa María de Sacos-Cotobad), págs. 203-204.

Dejemos también constancia de un “cruceiro” pétreo, que forma parte del conjunto al lado de la iglesia.

Su pedestal, en el que aún quedan las huellas de un “peto”, se asienta sobre una base escalonada. Sobre el pedestal se alza una cruz del tipo y tamaño tradicional de los “cruceiros”, pero sin efigies.

Interesa resaltar en él una inscripción, ya bastante borrosa, que está grabada en el pedestal y que dice así: “DEBOTOS DE LAS ANIMAS AÑO DE 1865”.

En el Museo Diocesano de Lugo se halla una interesante piedra esculpida que se encontró al reabrirse una tapiada puerta para la antes proyectada y ahora recién hecha sacristía, obra ésta realizada por el párroco D. José Río de la Fuente (Fig. 5) (13).

Se presenta en esta piedra una figura de mujer. En su mano derecha porta un cestito y en la izquierda, puesta en alto, sostiene algo así como un jarrón o vaso. De esta misma mano cuelga algo que es difícil de identificar y que el “INVENTARIO...” llama “servilleta”.

Prescindimos ahora de su contenido simbólico y de su función arquitectónico-decorativa, cuyo estudio requiere mucha más atención que la que hasta ahora pudimos prestarle (14).

### c) *La datación de todo el monumento*

Intentaremos ahora hacer un poco de luz para llegar a unas conclusiones cronológicas que nos aproximen al tiempo concreto en que se realizó esta obra.

F. Vázquez Saco guarda silencio sobre la fecha. Esto es siempre habitual en él cuando no encuentra datos escritos en el mismo edificio o claramente documentados. Sin embargo su buen tino y olfato arqueológico quedaron plasmados en las últimas líneas de su estudio, las cuales expresan su pensamiento sin comprometerle. “Tanto la ventana del ábside —dice— como la decoración del tímpano (se refiere al de la puerta principal), dan una acentuada impresión del arcaísmo, que bien pudiera atribuirse exclusivamente al anónimo autor del monumento”.

D. Angel del Castillo, en cambio, nos dice: “Tímpano esculpido con un crismón inscripto en un círculo, análogo a los de los documentos del siglo XII, y unas letras grabadas a los lados, de la misma época, cuya lectura no es muy fácil”... “Restos de una sencilla y modesta iglesia románica, tal vez de mediados del siglo XII” (15).

El “INVENTARIO ARTISTICO” igualmente lo data en la segunda mitad del siglo XII, y lo mismo hace R. Yzquierdo Perrín.

Pienso que esta fecha de la segunda mitad del siglo XII se debe anticipar, quizás ya a la última mitad del siglo XI, o por lo menos, al comienzo del siglo XII. Las razones las encontramos en muchos elementos del monumento.

Así lo insinúa la sencillez, rusticidad y pequeñas proporciones de la fábrica, aún reflejo de la pobrísima arquitectura de la etapa anterior, o visigótico-mozárabe.

(13) El descubrimiento de la *piedra calada* de la ventana absidal, e igualmente el depósito en el Museo Diocesano de la encontrada por D. José Río de la Fuente al hacer la sacristía, se debe a D. Jaime Quiroga Gallego, actual párroco de esta parroquia de Santa Cruz de Retorta.

(14) Esta *piedra* fue dada a conocer por J. GUERRA MOSQUERA, en BCPMLugo, T. VIII, pág. 243, con el título de “UN INTERESANTE RELIEVE”. El autor intenta ver aquí una simbología eucarística. Esto es, la Iglesia representada en la mujer, que ofrece el pan y el vino contenidos en el cestito y en el vaso.

(15) A. DEL CASTILLO, *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*, Santiago, 1972, núm. 577 (págs. 496-497).

Igualmente lo refleja el ábside de planta rectangular, de tradición visigótica y muy propio de las primeras edificaciones románicas.

De modo especial sugiere esta precocidad románica la decoración historiada del tímpano de la puerta principal. De él anticipamos aquí lo que se podrá concluir del estudio que daremos a conocer en la ficha siguiente de esta serie, en la que se estudiará la iconografía de este tímpano.

Nos ayuda también a confirmar esta fecha propuesta, la **pedra calada** con que se cierra el vano de la ventana absidal. Por eso, después de su estudio, concluimos estimando que la considerábamos más una piedra **protorrománica**, que un elemento **prerrománico**, o visigótico, reutilizado.

Este mismo primitivismo lo acusa el resto de los elementos del dicho ventanal, especialmente una de sus columnas. Vázquez Saco la calificaba de salomónica. Pero debemos precisar que tan solo se trata de un fuste que adopta una forma de tipo **funicular**. Es decir, es como si fuese un trozo corto de una cuerda de enorme grosor. Y también este tipo de columnas es de tradición visigótica, de las que existen innumerables ejemplares y no propia del clásico románico (16).

Igualmente acusa primitivismo la ya conocida piedra esculpura que ahora se halla en el Museo Diocesano de Lugo. Efectivamente esta escultura parece algo intermedio entre la rudeza y carencia de técnica visigóticas, y ya el mejor modelado del románico, en el que tanto abunda el "**bulto redondo**", tan diverso de las formas planas de este relieve.

Resumiendo, pues, todo lo expuesto, podemos concluir confirmando lo que afirmábamos más arriba. Esto es, que la primitiva fábrica de esta pequeña iglesia rural debió ser construida al final de la segunda mitad del siglo XI y no después de los primeros años del siglo XII.

Tampoco podemos pensar en una época anterior a la propuesta ya que los primeros **crismones trinitarios** aparecen en España allá por la segunda mitad del siglo XI. Y bien pudieran pertenecer todos a una misma época y moda, por cuanto casi todos aquellos, igual que éste de Santa Cruz de Retorta, parecen estar ligados al "**Camino de Santiago**" por hallarse en alguna de sus rutas. Pero de todo esto hablaremos más adelante.

Modelos de precocidad románica no falta en nuestra provincia. Precisamente muy cerca de aquí, y en este mismo ayuntamiento de Guntín, está la iglesia de Entrambasaguas. No hace mucho que la hemos datado hacia finales del siglo XI (17).

(16) Cf. PEDRO DE PALOL, *Imagen del arte visigótico* (Ediciones Polígrafa, S.A.), Barcelona, S/F. En la página 59 aparece la figura 21 con la fotografía de una placa ornamental de la Catedral Vieja de Lisboa, del siglo VII, en ella vemos como los arcos se apoyan en unas pequeñas columnitas de igual forma que esta de Santa Cruz de Retorta. El mismo tipo de columna lo vemos en una hornacina de la iglesia de Santo Tomé de Toledo, del siglo VII. En este mismo libro, pág. 77, fig. 45. E igualmente es así una columna de la que fue basilica de Barcelona; véase en ID., pág. 78, fig. 46.

Cf. de la misma colección anterior, J. HERMIDA ARENAS, *Imagen del Arte Mozárabe*, Barcelona, S.F., pág. 63, fig. 36 que pertenece a San Cebrián de Mazote; también aquí aparecen unas columnas del mismo tipo.

Cf. HISTORIA DEL ARTE SALVAT, T. 3, Barcelona 1971. En las páginas 170 y 175 aparecen unas magníficas fotografías de Santa María de Naranco, en las que podemos observar esta misma clase de columnas. Y en la página 179 nos brinda otra fotografía del interior de Santa María de Lena (Oviedo), en donde podemos ver también esta forma de columnas. Aquí, además, aparece una piedra calada con una cruz muy semejante a esta de Retorta. Este mismo tipo de columnas las hay en Santa Comba de Bande (Orense), en San Miguel de Lillo (Oviedo), etc., etc.

(17) J. DELGADO GOMEZ, *Guntín. La iglesia de Entrambasaguas*; son cuatro artículos científico-periodísticos publicados en "El Progreso" (diario de Lugo), los días 5, 6, 7 y 8 de julio de 1985. Este dato de la fecha se halla en el primer artículo.

Y en 1117, según consta en una inscripción, fue consagrada la de San Mamed de Torre (Taboada). En San Mamed igualmente el núcleo de población primitiva se inició en un **castro**, y estuvo bajo la hegemonía de una **casa-torre** en la época medieval, lo mismo que aquí (18).

## II.-EL CRISMON TRINITARIO

### *a) Ideas generales sobre el crismón y su origen bíblico*

Sobre estos dos puntos muy poco tenemos que decir aquí, ya que ambos han sido estudiados en la FICHA N.º 4 de esta serie, dedicada al "**Crismón de Quiroga**". Por tanto a dicha **ficha** me remito (19).

Allí hemos tratado no sólo las ideas fundamentales del **crismón** y su **origen bíblico**, sino también su evolución. Es decir, vimos que nace como una abreviación del nombre de **Cristo**, o de **Jesu-Cristo**, y después se va convirtiendo en su **símbolo**, hasta olvidarse por completo su primera función de abreviatura.

También allí dedicamos un apartado a los diversos añadidos que lo fueron enriqueciendo. Pero entre estos añadidos no está reseñado uno que aparece en este crismón de Santa Cruz de Retorta, porque su aparición es bastantes siglos posterior al **Crismón de Quiroga**, allí estudiado.

Dicho esto, sólo nos restan ahora unas palabras para hablar de la trayectoria histórica del **crismón** durante el largo período que separa **ambos crismones**, el de Quiroga, hecho probablemente en torno al año 400 y el de Santa Cruz de Retorta, posiblemente de finales del siglo XI, o principios del XII.

Quizás ningún otro motivo del arte paleocristiano haya sufrido menos cambios en lo esencial que el crismón, tanto en sus representaciones iconográficas como en su significado y función cultural.

Una vez fijadas sus formas en las diversas maneras que expusimos en el citado trabajo de la FICHA N.º 4, se han mantenido éstas inalterables a través de los siglos. Únicamente se fueron enriqueciendo con unos u otros símbolos añadidos, como p.e., el **alfa** y **omega**, la corona o círculo clipeado circundante, aves a él afrontadas, u otros animales, etc., lo que también allí se dijo.

Lo mismo podemos afirmar de su función. Apareció con un casi exclusivo matiz funerario, grabándose en los más diversos monumentos y objetos propios del culto en general, o de la devoción religiosa popular.

Con esta funcionalidad se ha mantenido en el correr de los siglos hasta hoy.

### *b) El crismón trinitario*

#### **1.-Introducción sobre este tipo de crismones.**

Tan sólo con la aparición del románico, el tradicional y siempre inalterable "**CRISMON**", va a tener un enriquecimiento iconográfico e iconológico.

(18) J. DELGADO GOMEZ, *Taboada. La iglesia de San Mamed da Torre*, seis artículos científico-periodísticos publicados en "El Progreso", los días 18, 19, 20, 22, 24 y 25 de abril de 1984. Lo referente a la fecha se halla en el artículo tercero: "*Una interesante inscripción románica*".

(19) J. DELGADO GOMEZ, "FICHA N.º 4. El Crismón de Quiroga", en *Boletín do Museo de Lugo*, N.º 2, págs.

Se trata esencialmente de superponer una "S" sobre la prolongación del palo de la letra griega "Ro" que, como es sabido tiene la forma de una "P" latina.

De este modo se convierte automáticamente en un **"CRISMON TRINITARIO"**. La "P" (Ro griega) pasa a ser también inicial de la palabra **"Pater"**, y la "S", superpuesta sobre el prolongado palo de la "P", es igualmente inicial de **"Spiritus Sanctus"**. Y el símbolo de **"Jesu-Cristo"** (el Hombre-Dios), lo es el mismo **"crismón"**; e, incluso, lo es el **"alfa y omega"** cuando aparecen, como es el caso de casi todos los **"crismones trinitarios"** como veremos, pero no el de Santa Cruz de Retorta, pues aquí no están.

Así, por tanto, tenemos en estos crismones simbolizadas las **"Tres Divinas Personas"**. Pero como éstas son **"un solo Dios"**, se encierran estos símbolos dentro de un aro o círculo que, a su vez, simboliza al **"Ser Supremo"**, o **"Divinidad"** (20).

Pero es más. Este nuevo concepto **trinitario** no se halla contenido tan sólo en esta clase de crismones, sino que, incluso, está igualmente contenido, sin duda, en la forma de **"rueda radiada"** que adopta este tipo de crismón al inscribirse en un aro.

Puntos importantes de investigación es el averiguar **"el cuándo, el dónde, el cómo y el por qué"** de estos crismones.

Intentaremos aquí ir dando algo de luz para acercarnos a la respuesta de estos cuatro interrogantes.

En esta búsqueda de luz es importantísimo el estudio de Jesús M.<sup>a</sup> Caamaño Martínez, ya citado en la nota 20. En él sintetiza el contenido fundamental de la amplia bibliografía de cuatro crismones trinitarios esculpidos en tímpanos de cuatro célebres monumentos. Contenido que el autor funde magistralmente con sus propias aportaciones y conclusiones.

## 2.-Crismones trinitarios de España esculpidos en piedra

Obedecen todos estos crismones a los dos modelos clásicos. Los más interesantes, y en general más antiguos, son los de forma **"estelar"**, o **"anagramas de Jesu-Cristo"**. En estos está la **"I"**, pero en postura horizontal, y sobre ella van superpuestas la **"X"** y la **"P"**.

(20) Cf. J.M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ, "En torno al Tímpano de Jaca", en *Goya* (Madrid), N.º 142 (1978), págs. 200-207. Dice Caamaño en este trabajo: "Desde la antigua Grecia, por no referirme a otras áreas culturales, puede considerarse tópico el símil de la circunferencia —o su proyección volumétrica la esfera—, en relación con el Ser Supremo en cuanto ser perfecto. En textos patrísticos —sigue—, y en la literatura eclesiástica en general, no faltan tampoco alusiones a la circunferencia con ocasión de tratados o sermones sobre la divinidad". Y en su nota 17 nos cita dos clásicos pasajes de San Buenaventura, que confirman lo antes dicho; cf. *Obras de San Buenaventura*, T. V, Madrid, 1966 (BAC, N.º 36), en la página 150 y en la 261.

Esta simbología del círculo se origina ya en los remotísimos tiempos en que se empiezan a plasmar las ideas religiosas mediante los sugerentes seres naturales y los objetos que estos hacen sugerir.

Probablemente es la **divinidad solar** la que fue creando poco a poco, esta sacralidad de las estructuras redondas, que tantísimo abundan ya en los más antiguos restos arqueológicos de tumbas y de templos. Estas mismas estructuras continúan haciéndose en el mundo etrusco, como lo confirman sus fabulosas tumbas de Cerveteri, y lo mismo hacen sus inmediatos herederos los romanos, de los que nos quedan también tantos testigos de estas estructuras.

Reminiscencias de esas ancestrales creencias religiosas, como una continuación del mundo romano, son todavía los irremplazables **ábsides semicirculares** de las basílicas paleocristianas. Ábsides presentes aún en la arquitectura románica. Sacralidad, por tanto, de las formas redondas que se continúa en esta parte del templo cristiano, por ser el **"lugar más sagrado"** del mismo. Incluso son redondos algunos templos cristianos primitivos, como, p.e., la **basílica de San Esteban Redondo** de Roma, obra del siglo V, todavía en función y que conserva casi inalterada su original fábrica. Y son redondos algunos mausoleos cristianos, imitando la **"Anástasis"**, templo-mausoleo, que Constantino mandó construir sobre el sepulcro de Cristo.



Los otros siguen la forma más sencilla del “anagrama de Cristo”, o “cristograma”. Esto es, de sólo la “X” y la “P” superpuesta. Pero es necesario constatar que casi todos estos modelos llevan un palo horizontal sobre el trazo de la “P”, para formar con él una cruz.

A fin de no repetir en la descripción de estos crismones los elementos invariables, diré de una vez por todas que en todos ellos jamás faltan cuatro elementos. Son estos: la “X” y la “P” (ésta superpuesta), la “S” entrelazada sobre la prolongación del palo de la “P”, y el “aro”, o “circunferencia” en que va inscrito el crismón.

En esta misma línea de simplificaciones añadiré que a los crismones del primer modelo, los denominaré “estelares”. Por tanto con esta palabra, a los dichos cuatro elementos les sumamos el de la “I” puesta horizontalmente. A los crismones del segundo grupo los llamaré “cristogramas”.

#### a) Crismones trinitarios “estelares”

##### 1.º: El de la Catedral de Jaca (Fig. 6) (21)

Iniciamos la reseña con el que se cree que, si no es el primero, es uno de los primeros crismones trinitarios. Con él ciertamente se confirma, mediante un texto explicativo, este nuevo y fugaz tipo de crismones.

Pertenece a la segunda mitad del siglo XI y se halla en el tímpano de la puerta principal de la Catedral de Jaca, uno de los monumentos románicos más interesante del Camino de Santiago.

El alfa y omega se cuelgan de la “I” horizontal y dentro de cada uno de los ocho triángulos formados por los ocho radios a que dan origen las letras superpuestas (“I” horizontal, “X” y “P”, ésta con el palo prolongado otro tanto), hay una roseta de diez hojas.

Repartida por toda la circunferencia del aro que perfila el crismón, va la siguiente leyenda versificada: † HAC IN SCULPTURA LECTOR SIG NOSCERE CURA P PATER A GENITUS DUPLEX EST SPIRITUS ALMUS HII TRES IURE QUIDEM DOMINUS SUNT UNUS ET IDEM.

En dar esta misma lectura coinciden los estudiosos, por lo que parece que debe tenerse como definitiva. Sin embargo no sucede lo mismo con su interpretación. Aquí hay discrepancias, aunque todos coinciden en que en ella se explica el contenido “trinitario” del crismón.

Pienso, como J.M.<sup>a</sup> Caamaño que, a pesar de algunas dificultades cuya explicación dada no deja a uno ni medianamente satisfecho, la interpretación que nos hace Vives es la más lógica y también la más consecuente con la teología cristiana (22).

Según Vives el sentido de la inscripción es el siguiente: “En esta escultura, lector, procura interpretar así (SIG = SIC, por mala transcripción): P (significa) Padre, A (alfa) Hijo “duplex” (doble generación representada por el alfa y omega, aunque ésta última no se cite) y S (transcrita en su pronunciación con “est”) el Espíritu Santo, (pero) estos tres por derecho (por su propia naturaleza) son ciertamente un sólo Señor y el mismo”.

(21) Cf. MARCEL DURLIAT, *El Arte Románico en España* (Barcelona, 2.ª edición), 1972, fig. 98. Cf. J. GURIEL RICARY-J.A. GAYA NUÑO, *Ars Hispaniae* T. V (Arquitectura y escultura románicas), Madrid, 1948, fig. . En adelante lo citaré con solo “*Ars Hispaniae*”. A esta bibliografía añádase toda la que nos da Caamaño en el trabajo citado.

(22) Cf. J.M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTINEZ, *En torno a...* (o.c.). Cf. DOLC, “Tres inscripciones de la Catedral de Jaca”, en *Pirineos*, IX (1953), págs. 421-430. Cf. J. VIVES, *Las leyendas epigráficas del tímpano de Jaca*, en *Hispania Sacra*, IX (1956), págs. 391-394.

Se afrontan al crismón dos leones. El de la izquierda tiene bajo sus patas a un hombre tendido en tierra y acosado por una serpiente que sujeta con su mano.

Acorde con la escena, se esculpió allí esta leyenda también versificada: "PARCERE STERNENTI LEO SCIT CHRISTUSQUE PETENTI" (el león sabe perdonar al que se le somete y Cristo al que le suplica).

El león de la derecha impone su dominio sobre un basilisco y un oso. También esto se refleja en otra inscripción que en verso dice: "IMPERIUM MORTIS CONCULCANS EST LEO FORTIS" (es el león conculcando el imperio de la muerte) (23).

### 2.º: El de Santa Cruz de La Serós (Huesca) (Fig. 7) (24)

Ocupa el tímpano de la puerta principal de esta iglesia, y a él se hallan afrontados dos leones.

Debemos resaltar una irregularidad. De la "I" horizontal pende la letra omega, pero puesta en la parte izquierda (del espectador), lugar éste lógicamente reservado para el alfa. En el otro extremo de la "I" va colocada la "S", lugar en que debía estar colocada la omega. El alfa se halla en el triángulo derecho inferior.

Como se ve, hay una alteración de las letras alfa, omega y "S". Ninguna de ellas ocupa su tradicional puesto. ¿Quiso con esta original colocación indicarnos algo más el autor? En este caso se debería a una premeditada intencionalidad. Y, aunque esta intencionalidad no nos sea fácil de adivinar, parece más lógica que el atribuir la irregularidad a la ignorancia del lapidario.

Cierta irregularidad se manifiesta también en la colocación de la única roseta existente, que es puesta curiosamente debajo del vientre del león derecho.

Hay una inscripción que ocupa toda la circunferencia del aro, y otra que se extiende a lo largo de la parte baja del tímpano.

Por último diremos que se data este crismón entre los años finales del siglo XI y los primeros del XII.

### 3.º: El de la puerta Norte de San Pedro el Viejo de Huesca (Fig. 8) (25)

En el tímpano de la otra puerta simétrica con ésta, o del muro Sur, hay otro crismón trinitario, pero pertenece al segundo grupo de crismones.

Este primero ocupa el tímpano de la puerta Norte. Añade un elemento nuevo al esquema general, y es el del "Cordero Divino" que, dentro de un pequeño círculo, ocupa el centro del crismón. El cordero sostiene en una de sus patas delanteras una cruz procesional (26).

(23) Cf. J. DELGADO GOMEZ, "El singularísimo tímpano de Betán (Orense)", en *Archivo Español de Arte* (del C.S.I.C.), de próxima aparición. En este trabajo se estudia la escena de Cristo (en Betán Cristo está representado por la cruz) pisando a la culebra y al basilisco, y al león y al dragón. Esta escena fue sugerida por el salmo XC, 13: "super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem". Ahora bien, aquí debemos decir que ambos leones son figura de Cristo, recordando sin duda, al Apocalipsis V, 5: "Et unus de senioribus dixit mihi: ne flevris: ecce vicit LEO de tribu Iuda, radix David...".

(24) Cf. "El Arte Románico en España" (o.c.), fig. 108.

(25) Cf. *El Arte Románico en España* (o.c.), fig. 110; *Ars Hispaniae* V, fig. 248.

(26) Para conocer el origen y la evolución iconográfica del Cordero Divino, cf. J. DELGADO GOMEZ, "El Cordero Místico del Tímpano de Santa María de Cambre (La Coruña)", en *Brigantium*, N.º 5 (1984-1985), de próxima aparición.

El alfa y omega van situados debidamente, pero sobre la "I" horizontal, no colgando de ella. Aquí el crismón es sostenido por dos ángeles en postura de andar. Parece que debe datarse entre los siglos XI-XII.

#### 4.º: El de la iglesia de Armentia (Alava) (27)

Este crismón no se halla, como los otros tres anteriores, en el tímpano de una puerta, sino en el del porche de esta iglesia, la parroquial de Armentia. Tampoco es de ese mismo tiempo, sino ya del siglo XIII.

Dicho tímpano está dividido en dos franjas en las que se viene a recoger la temática de San Pedro el Viejo, pero exponiéndola por separado y añadiéndole otros matices.

En la franja superior aparece el Cordero Divino llevando como acostumbra, una cruz procesional. Pero a este tema se la añade la presencia de San Juan Bautista y de Isaías. Se hallan ambos a un lado y otro del Cordero. Ambos personajes van nimbados y adoptan la postura de adoración, puestos de rodillas ante él.

Juan el Bautista, además de su nombre, también lleva esculpida la frase del "Ecce Agnus Dei". Frase que él mismo pronunció dos veces señalando a Jesús y que recoge el Evangelio de Juan en el capítulo V, versículos 29 y 36.

Igualmente aparece junto a Isaías su nombre y estas dos palabras: "Sicut ovis" (28).

Hay otras dos inscripciones alusivas al Cordero. Una se halla en el aro, dentro del que está metido, y en verso dice así: "† MORS : EGO : SUM : MORTIS : VOCOR : AGNUS : SUM : FORTIS". (Yo soy la muerte de la muerte, me llamo Cordero, son león fuerte).

La otra inscripción va grabada en el arco que perfila el tímpano y reza así: "REX : SABAOOTH : MAGNUS DEUS : EST : ET : DICITUR : AGNUS". (El Rey Sabaoth es el gran Dios, y se llama Cordero).

En la franja inferior es en donde se encuentra el crismón trinitario. Lleva en el centro una roseta. El alfa y omega se hallan sobre la "I" horizontal y el crismón es transportado por dos ángeles en vuelo que llevan grabado a su lado la frase "NUNTIUS DEI".

#### 5.º: El de la portada de la Anunciata (Catedral Vieja de Lérida) (29)

Tampoco este crismón trinitario se halla en el tímpano de una puerta, sino sobre el arco de la arriba dicha "portada de la Anunciata". Y, lo mismo que el anterior, también es ya del siglo XIII, por lo que acusa un acentuado barroquismo en cuanto a su decoración. Así el arco que lo circunscribe va decorado con bolitas y su interior es en forma de cuenco gallonado, sobre el que va grabado el crismón. El alfa y omega se hallan sobre la "I" horizontal.

Tenemos aquí otra novedad singular. Sobre los trazos inferiores de la "X" van superpuestas las letras "G" y "L", que, según algunos, pudieran ser las iniciales del

(27) Cf. J.M.ª de AZCARATE, *Catálogo Monumental, Diócesis de Vitoria (Vitoria)*, V, 1975, págs. 106-107.

(28) ISAIAS, 53,7. Estas palabras van referidas al Mesías. El versículo completo es así: "Oblatus est quia ipse voluit, et non aperit os suum, sicut ovis ad occisionem ducetur, et quasi agnus coram tondente se obtumescet, et non aperuit os suum".

(29) Cf. *El Arte Románico en España*, fig. 83; cf. *Ars Hispaniae* V, fig. 155.

nombre del maestro. Pienso que tanto estas letras, como otras que aparecen dentro de los crismones aquí publicados, más bien deben interpretarse como una inscripción complementaria del crismón.

Antes de que concluya este apartado sobre los crismones trinitarios estelares, quiero recordar dos cosas. **Primero:** la similitud que tienen tales crismones con **las ruedas radiadas de carro**. Y esto a pesar de la diversidad que tales crismones tienen y que, incluso, afecta a la misma forma de los radios. Diré que entre todas estas especies de ruedas, la más sugestiva resulta ser la de la iglesia de Santa Cruz de la Serós (Fig. 7), que parece estar hecha de madera. Y después le sigue la de Armentia, por la elegancia que le da la roseta en el centro, como si de un remate de eje se tratara.

Del simbolismo trinitario de tales ruedas hablaré más adelante.

Y la **segunda** cosa es que a estos cinco extraordinarios ejemplares, tengo ahora la satisfacción de sumar este de Santa Cruz de Retorta, no menos interesante y sugestivo que cualquiera de ellos.

#### *b) Crismones trinitarios con la forma del "cristograma"*

##### **1.º: El de la puerta Sur de San Pedro el Viejo de Huesca (30)**

Se halla en el tímpano de la dicha puerta Sur. Se compone este tímpano de dos franjas. En la inferior hay una bella escena de la Adoración de los Magos, hallándose grabado el crismón en la franja superior.

Va sostenido por dos ángeles puestos de rodillas. El alfa y omega están esculpidos en los ángulos laterales de la "X". Y un trazo transversal convierte también en cruz el palo de la "P".

Como su simétrico de la puerta Norte (Fig. 8), es datado entre finales del siglo XI y primeros años del XII.

##### **2.º: El de la iglesia de San Miguel de un Castillo (Zaragoza) (31)**

Hoy este crismón se halla en el Museo de Boston, EE.UU. Es del siglo XII y se hallaba en el tímpano de la portada de dicha iglesia, colocado entre dos figuras, una humana y la otra animalística.

El alfa y omega se sitúan, como es norma en los "cristogramas", en los ángulos laterales de la "X".

##### **3.º: El de la portada del claustro de la Catedral de Tarragona**

El crismón se halla situado encima del arco abocinado de dicha portada y va sostenido por dos ángeles en vuelo.

LLeva el alfa y omega en sus respectivos sitios y se data entre finales del siglo XII o primeros años del XIII (32).

##### **4.º: El de la iglesia de Cirauquí (Navarra) (Fig. 9)**

Está grabado sobre la dovela central del arco apuntado de la portada de esta iglesia, obra del siglo XIII. El arco va decorado en toda su abertura por cinco

(30) Cf. *Ars Hispaniae* V, fig. 245.

(31) Cf. *Ars Hispaniae* V, fig. 249.

(32) Cf. *Ars Hispaniae* V, fig. 168.

arquitos, también ojivales, por cada lado. Así la gran abertura del arco es “**decalobulada**”. Todo el exterior del “**decalobulado**” se adorna con diversas figuras geométricas y vegetales.

El alfa y omega ocupan los lugares que les corresponden en los ángulos laterales de la “**X**” (33).

#### 5.º: El de San Pedro de la Rúa de Estella (Navarra)

La portada de esta iglesia, también del siglo XIII, es muy semejante a la anterior de Arauquí. El crismón ocupa igualmente la dovela central del gran arco **decalobulado**. Para ser un crismón idéntico sólo le faltan los dos trazos horizontales sobre el palo de la “**P**” que aquél presenta (34).

#### 6.º: El de Santa María de Escunan (Lérida) (Fig. 10)

Se halla en un friso que se alarga a lo ancho de la fachada, sobre el arco de la puerta. Ocupa el centro de dicho friso, lugar que coincide con el centro también del arco.

Lleva el alfa y omega. Forma una cruz con el palo de la “**P**”, mediante un pequeño trazo transversal (35).

#### 7.º: El de la iglesia de Bosost (Lérida) (Fig. 11)

Se halla en el tímpano de la puerta principal. Este tímpano se compone de dos franjas. En la superior aparece una tosquísima escena del Pantocrator rodeado del Tetramorfos. Es un rústico ejemplar que acusa en su ejecución gran falta de técnica en el modelado. Está realizado todo el conjunto en superficies planas y es de tradición “**filiforme**”, realizada a bisel. Todo lo cual acusa, evidentemente, un gran primitivismo.

En el centro de la franja inferior se halla el cristograma. Lleva transpuestas el alfa y omega en los ángulos opuestos laterales de la “**X**”; sobre los trazos inferiores de ella se superponen dos letras y también con el palo de la “**P**” se forma una cruz, o “**T**”, mediante un pequeño trazo transversal (36).

*Pongo punto final a este elenco de crismones trinitarios recordando que no se trata aquí de hacer un “**corpus**” exhaustivo de tales crismones. Tan solo se intenta hacer un sencillo recuento y exposición de los más significativos, para en ese contexto estudiar el nuevo de Santa Cruz de Retorta (37).*

(33) Cf. *Ars Hispaniae* V, fig. 302 y *El Arte Románico en España*, fig. 125.

(34) Cf. *El Arte Románico en España* (o.c.), fig. 131.

(35) Cf. *El Arte Románico en España* (o.c.), fig. 74.

(36) Cf. *El Arte Románico en España* (q.c.), fig. 75.

(37) Con todo debo decir que, revisadas detenidamente las principales colecciones generales de arte medieval, no vi, a pesar de la minuciosa búsqueda, más crismones trinitarios esculpturados en piedra que los doce reseñados. Sin embargo estoy seguro de que existen algunos más, bien ya dados a conocer en alguna publicación que ignoro, bien desconocidos hasta ahora como tales.

Se prescinde, por tanto, de continuar una búsqueda sistemática de tales crismones. Tal búsqueda, además de larga y fatigosa, pudiera resultar tal vez también infructuosa. Igualmente prescindimos aquí de otros varios conocidos, pero pertenecientes al arte pictórico.

### c) *Resumen de los elementos no comunes*

Además de los cuatro elementos inalterables (aro, letras X-P-S, letra "I" de los estelares puesta horizontalmente, y el alfa y omega —que raras veces faltan) ya detallados atrás, existen otros elementos, como hemos visto, que ahora resaltaremos.

Tiene una **roseta**, haciendo de punto céntrico, el de Armentia, mientras que en uno de San Pedro el Viejo este lugar lo ocupa un aro dentro del cual está el Cordero Divino, llevando una cruz procesional.

Ocho **rosetas**, una en cada triángulo, aparecen en el de Jaca; y solamente una, y ésta fuera del crismón, la lleva el de Santa Cruz de la Serós.

Tanto los dos de San Pedro el Viejo como el de Armentia y el de la catedral de Tarragona, van sostenidos por dos ángeles, unos puestos de pie, otros de rodillas y otros volando. Esto los une con la tradición paleocristiana, continuadora ésta de la romana, en las que dos genios alados, o dos victorias, sostienen muchas veces el retrato clipeado del difunto. Tradición que se continúa, aunque bastante empobrecida iconográficamente y un tanto variada, desde el Alto Medioevo hasta el románico (38).

Debemos resaltar también la presencia de "**didascalías**" explicativas, tan propias ya del prerrománico. Como igualmente la presencia de esas escenas historiadas, humanas y animalísticas, que enriquecen exageradamente el mensaje religioso del crismón. Presencias que, a algunos crismones hasta tal punto los atiborran de unos contenidos tan sofisticados que los distancian muchísimo de aquellos sencillos crismones paleocristianos, de un contenido tan conciso e inalterable.

### 3.-La rueda de carro, símbolo trinitario

Entramos ahora en un curioso capítulo en el que Caamaño Martínez será el guía. Para ello sintetizaré el contenido referente a este punto, el cual se halla en su citado trabajo de la nota 20.

Dos cosas parecen estar claras aquí: la gran similitud de los crismones trinitarios con una **rueda radiada de carro**, y el sentido trinitario de la **rueda**.

Para confirmarnos en lo primero, basta una sencilla observación visual de tales crismones, especialmente de los estelares, observación que puede hacer el lector de los aquí publicados.

Para convercernos de lo segundo es suficiente el relato que Caamaño transcribe literalmente del libro IV, o "**Historia de Turpín**", libro que forma parte del "**Codex Calixtinus**", o "**Liber Sancti Iacobi**".

Aquí Rolando trataba de conquistar por la fe cristiana a Ferragut. Y, como muy bien dice textualmente Caamaño, "entre las verdades de Fe figura el misterio de la Trinidad, con el aparente absurdo de un Dios uno y trino. Ferragut pide le muestre cómo tres cosas puedan ser una. Y Rolando, a fin de iluminar la mente del gigante, echa mano de una serie de símiles...".

(38) Cf. PEDRO DE PALOL, *Imagen del Arte Hispano-Visigodo*, Barcelona, 1979. En cinco figuras, las 39-43 y la 85, que pertenecen a la iglesia de Quintanilla de las Viñas (Burgos), vemos una variada reminiscencia de aquella temática romana y también paleocristiana. Así aparecen personificadas y con sus respectivos atributos, la figura del Sol (Cristo-Helios?) y la de la Luna, ambas **clipeadas** y sostenidas por dos ángeles, uno a cada lado. También se representan las figuras de Cristo y de María, éstas sin ser **clipeadas**, pero igualmente tienen ambas a cada lado un ángel en actitud de sostenerles del mismo modo que si estuvieran dentro de un "clipeus".

Entre los varios símiles que le pone, le cita también el de la **rueda de carro** con estas palabras: "In rota platri tria sunt, medius scilicet, brachia et circulus, et tamen una rota est".

De aquí concluye Caamaño, y creo que con mucho acierto, el sentido trinitario también de esa forma de "**rueda radiada**" que tienen, sobre todo, algunos de los reseñados crismones trinitarios.

Añadamos para un mayor ahondamiento, que todos estos símiles de la Trinidad con que ilustra su catequesis Rolando, ciertamente eran de dominio de catequistas, predicadores y maestros, no una invención "**ad hoc**" de Aymérico Picaud, el autor de "**Calixtinus**".

Y, de aceptarse esta segunda simbología trinitaria de los dichos crismones, tales símiles no sólo tenían que ser conocidos en las tierras de Picaud, sino también, al menos, en aquellas regiones de España en que se elaboraron tales crismones.

El hecho de hallarse recogida esta simbología en el "**Codex Calixtinus**", y de encontrarse los más significativos crismones trinitarios en monumentos muy ligados al Camino de Santiago, incluso éste de Santa Cruz de Retorta, hace pensar en una posible relación de los mismos con dicho Camino, descrito en el "**Calixtinus**". Sin embargo, también hemos de reconocer que tan sugestiva sugerencia queda neutralizada con la presencia del bello crismón, **pero no trinitario**, esculpido en una enjuta de la fachada de "**Las Platerías**".

De haber tal relación, el **cristograma santiagués** de "**Las Platerías**" sería estri-dentemente contrastante. Y en esa línea de protesta habría que buscarle la razón de su carácter **no trinitario**.

### III.-EL CRISMON TRINITARIO DE SANTA CRUZ DE RETORTA (Fig. 12)

#### 1.-Descripción

El tímpano en que se halla el "**Crismón Trinitario**", pertenece a la puerta Norte de la iglesia. Va enmarcado por una sola arquivolta en arco de medio punto, lisa y de sección rectangular. La perfila otro arco de medio punto decorado con un par de líneas zigzagueantes en toda su extensión.

Se apoya la arquivolta en un par de columnas, una por cada lado, de fustes monolíticos, basas comunes y capiteles ornamentados de sencillas hojas el izquierdo, y con una cabeza de animal y estilizaciones vegetales terminadas en bola, el derecho.

Las impostas en que descansan las arquivoltas, se adornan con una línea de zigzag, la izquierda y con rosetas inscritas en círculos y festón de dientes de sierra, la derecha.

Es un tímpano adintelado de forma semicircular que se apoya directamente en el jambaje, sin las clásicas mochetas. Por tanto el vano de la puerta es totalmente rectangular.

En el centro del tímpano está esculpido en bajo relieve el **crismón trinitario**. Es del tipo **estelar** que ya hemos descrito (39) (Fig. 12).

(39) Hemos de advertir que esta **característica trinitaria** escapó a la observación y estudio de todos cuantos hasta ahora había hablado de esta iglesia. Característica que, por otra parte, le debe hacer ocupar un puesto de honor entre los poquísimos edificios hispanos que llevan en un tímpano dicho crismón.

A los cinco elementos propios de este modelo, añade en su interior cuatro puntos o bolitas, colocados simétricamente, dos encima y dos debajo de la "I" horizontal. Ocupan prácticamente el lugar que en otros crismones corresponde al alfa y omega, que aquí faltan.

Es un detalle tan interesante esta ausencia de alfa y omega, que lo convierten en un "unicum" con relación a todos los aquí descritos, en los que no faltan tan significativas letras.

También aparece una crucecita, o "T", que surmonta la "P", en vez de ir trazada sobre su palo vertical, como es más común en estos crismones.

Se rellena el resto del tímpano con una inscripción. Aparecen las letras NE, con la barrita horizontal encima de ellas para significar abreviación, a la derecha del crismón (izquierda del espectador). Debajo de estas letras está DNI, también con la barrita de abreviación encima. Ambas N, como es norma en estos tiempos, adoptan la forma de casi una H.

En la parte opuesta vemos PEL, con el signo de abreviación encima. A la L le falta casi todo el trazo horizontal, pareciéndose allí más a una I que a una L. Pero esto es debido, sin duda, a una mutilación por coincidir la letra en el mismo borde de la piedra. Vázquez Saco la creyó una T, con la cabeza mutilada, interpretando así la palabra PETRUS. López Pachó, creo que acertadamente, leyó "PEL(-agius)" (40).

Debajo de estas letras está claro PRE, también con la abreviación encima. Se trata, sin duda, de la abreviación de PRESBYTER. Como la sigla correcta es PRB, la letra que ahora se presenta como E, probablemente fue en su origen una B, mutilada por la misma razón de la L de "PEL(-agius)". Pero, aun siendo incorrecta la E, también se encuentra algunas veces.

## 2.-Interpretación

Vázquez Saco, con quizá excesiva prudencia, nos dice: "La reciente restauración de que fue objeto la puerta debió mutilar el tímpano, ya que algunas letras están incompletas hacia los extremos, y las que se leen no ofrecen sentido completo".

Después de dar la lectura que hemos dado arriba y de interpretarla del mismo modo que haremos aquí, con la única excepción de "Pelagius" por "Petrus", mete este inciso: "Elementos (estos) insuficientes como se ve, para intentar una lectura definitiva del texto".

Debemos decir que Vázquez Saco tan solo pone abreviación sobre las letras DNI, ignorando las otras tres veces. En segundo lugar hay que constatar, contra lo que él deja entrever, que aquí no hubo nunca más letras que las ahora existentes. Por tanto no se puede hablar de mutilación, sino sólo en la L de PEL y probablemente en la B de PRB, que quedó reducida a simple E.

De aquí se concluye que los elementos que aparecen deben considerarse como los únicos allí grabados, y por tanto suficientes para una correcta interpretación de la lectura. Al menos así lo juzgó el lapidario cuando hizo la inscripción.

(40) ¿Será este PELAGIUS el mismo que leemos en la inscripción de Entrambasaguas? Véase la nota 17; la inscripción se estudia en el tercero de los artículos que en la nota se reseñan. Al hablar de la fecha de esta iglesia de Entrambasaguas concluimos allí (primer artículo) que tenía que ser anterior al año 1094; y esa es una fecha que está muy en la línea del precocísimo románico de Santa Cruz.



La interpretación, pues, de todo el conjunto creemos que debe ser como sigue. En la parte derecha del crismón el autor, supliendo con dos signos de abreviación las letras que faltan, esculpió una invocación que, sin duda entonces estaba ya muy en uso, y que es la siguiente: (in nomiNE D(omi)NI (en el nombre del Señor) (41).

Pero esta invocación aquí se ve enriquecida con el **crismón trinitario**. Debe ser, por tanto, de este modo su sentido completo: "En el nombre del Señor (de Dios) Padre, Hijo y Espíritu Santo" (42).

En la otra parte del crismón hemos de suponer el nombre del maestro de la obra, o tal vez del mismo fundador de la iglesia: PEL(agius) PR(es)B(yster).

### 3.-Conclusiones

Dos especiales conclusiones quisiera resaltar, como resumen de todo lo dicho de este crismón y del tímpano en que se halla.

Sea la primera la de matizar la doble importancia del conjunto de este tímpano. En primer lugar por la presencia del **crismón trinitario**, uno de los pocos que existen en España, y uno de los poquísimos que se hallan en un tímpano. Y en segundo lugar por formar parte este **crismón trinitario** de una invocación, la cual tal vez no se repita de este modo en ningún otro sitio, por lo que esa importancia se hace mucho más relevante.

La segunda conclusión es que, unida esta "doble importancia" del tímpano a la de la iconografía de la puerta principal (objeto de la próxima FICHA), y al mérito de otros varios elementos reseñados, hacen de este templo un extraordinario ejemplar de nuestro primer románico rural. Pero esta conclusión la matizaremos y ampliaremos al final de la FICHA siguiente.

(41) Cf. A. CAPELLI, *Dizionario di abbreviature latine et Italiane*, Milán, 1979 (6.ª edición). En este Diccionario encontramos que la abreviatura NE, ya en escritura visigótica del siglo IX significa NOMINE y DNI equivale a D(omi)NI (en el nombre del Señor). La última sigla (DNI) se encuentra, según dicho Diccionario, ya en uso en el siglo VII, y en la forma DNE (Domine), desde el siglo IV.

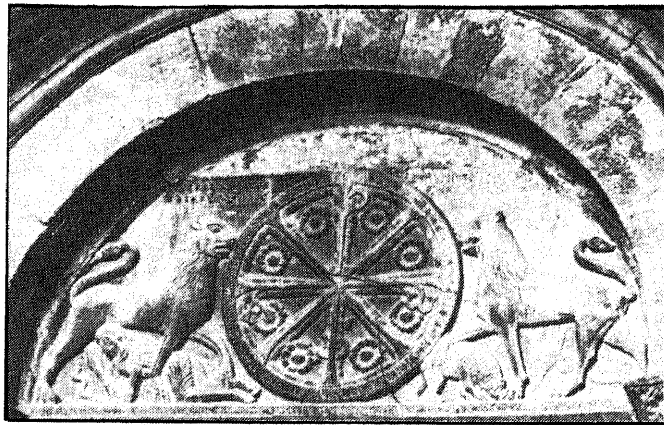
La sigla propia del PRESBYTER, como ya hemos dicho, es PRB, no PRE. Pero también este modo existe a veces en lapidistas y escritores menos impuestos en la materia, simplificando de este modo la palabra mediante las tres primeras letras.

El "in nomine Domini" es una parte evocadora de la antiquísima fórmula con que se iniciaban en el ritual casi todos los actos litúrgicos y extralitúrgicos, como bendiciones, procesiones, etc. La fórmula completa es: "Adiutorium nostrum **in nomine Domini**, qui fecit coelum et terram".

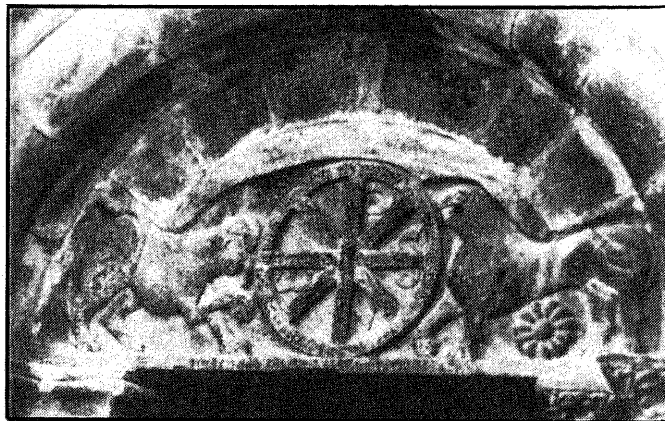
(42) La invocación, junto con el sentido del crismón trinitario, viene a ser la fórmula con que nos santiguamos los cristianos: "En el nombre (de Dios) Padre, Hijo y Espíritu Santo", lo cual es lo primero que hacemos tan pronto como llegamos a la entrada del templo.



**Fig. 5.-Relieve de Sta. Cruz de Retorta, ahora depositado en el Museo Diocesano de Lugo  
(Foto del autor)**



**Fig. 6.-Crismón Trinitario de la Catedral de Jaca**



**Fig. 7.-Crismón Trinitario de Sta. Cruz de Retorta**

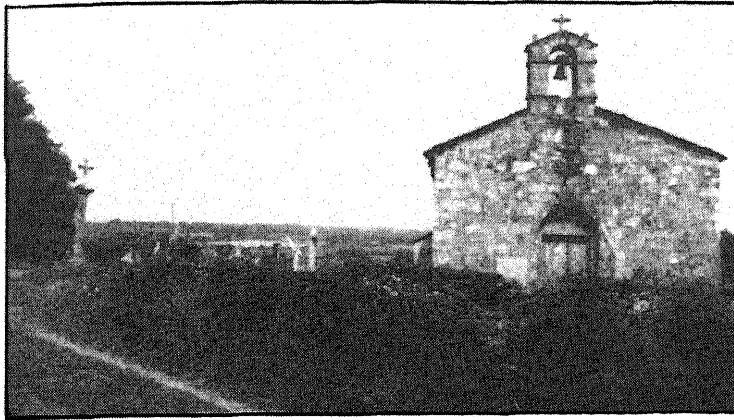


Fig. 1.-Vista de la iglesia de Sta. Cruz de Retorta (*Foto del autor*)

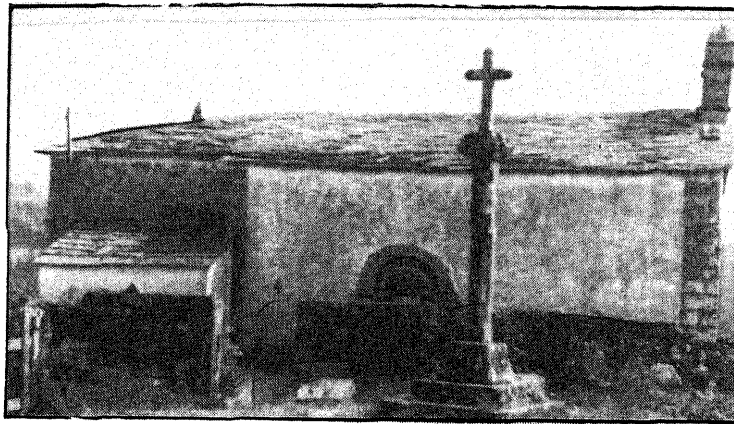
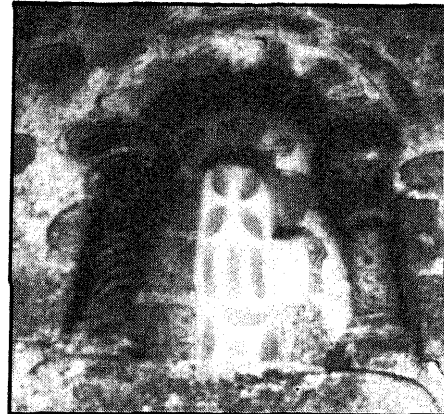
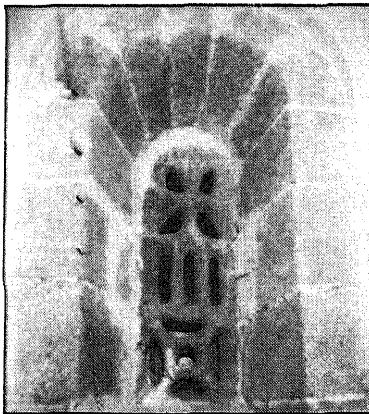


Fig. 2.-Vista de la iglesia de Sta. Cruz de Retorta (*Foto del autor*).



Figs. 3 y 4.-Ventanal del ábside de Sta. Cruz de Retorta, por dentro y por fuera (*Foto del autor*)

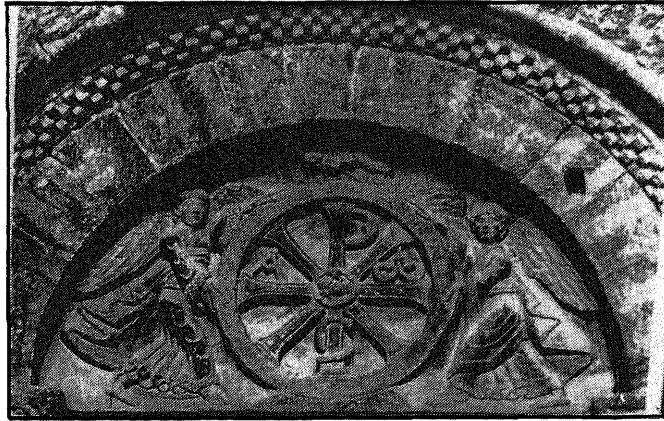


Fig. 8.-Crismón Trinitario de S. Pedro el Viejo (Huesca). Puerta Norte

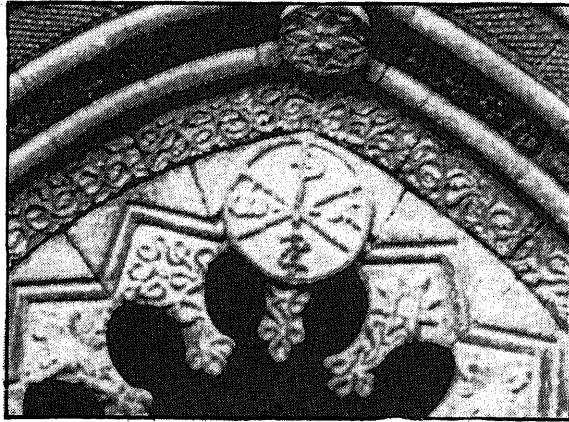
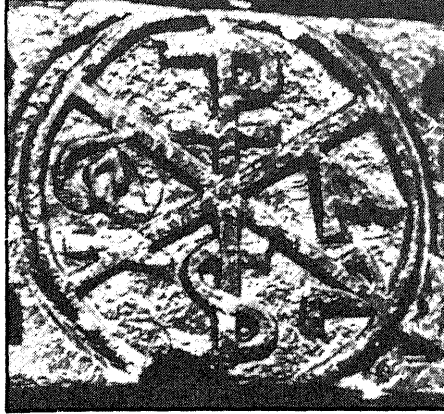


Fig. 9.-Crismón Trinitario de la iglesia de S. Román de Cirauquí



Fig. 10.-Crismón Trinitario de Sta. M.º de Escunau (Lérida)



**Fig. 11.-Crismón Trinitario de la iglesia de Bosost (Lérida)**



**Fig. 12.-El Crismón Trinitario de Sta. Cruz de Retorta (Foto del autor)**