

# EL CRISMÓN

Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA

Universidad Complutense de Madrid  
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)  
fdagarcia@ghis.ucm.es

**Resumen:** el crismón es un anagrama formado por la superposición de las dos primeras letras del nombre de Cristo en griego –Χριστος–, ji (X) y ro (P). Es símbolo de Cristo y emblema de victoria, tanto militar como espiritual –triumfo de la fe y triunfo sobre la muerte–, por lo cual es habitual encontrarlo asociado a contextos funerarios.

**Palabras clave:** Crismón; Monograma; *Nomina Sacra*; Lábaro.

**Abstract:** The chrismon is an anagram formed by the first two letters of the name of Christ in Greek –Χριστος–, the Chi (X) and Rho (P), superimposed. The chrismon is a symbol of Christ and also an emblem of victory, both military and spiritual –triumph of the faith and triumph over death–, and because of that it is usually found associated with funerary contexts.

**Keywords:** Chrismon; Monogram; *Nomina Sacra*; Labarum.

## ESTUDIO ICONOGRÁFICO

### Atributos y formas de representación

El diseño elemental del crismón resulta de superponer una ji y una ro. Con frecuencia se incorpora un travesaño horizontal a una altura media, cuya intersección con el vástago de la ro lo asimila a la cruz y completa un número de ocho radios. Las letras A y Ω (esta última generalmente en su grafía minúscula) pueden aparecer flanqueándolo o quedando suspendidas de los brazos superiores de la ji o del vástago horizontal<sup>1</sup>. Es habitual incluir el crismón dentro de una forma circular y presentarlo en esquemas compositivos de tipo heráldico, como la *imago clipeata*, frecuentemente portado por ángeles. En época medieval fue usual añadir signos, leyendas y rasgos adicionales que enriquecieron el tradicional símbolo del primer arte cristiano (véase el apartado *Precedentes, transformaciones y proyección*).

### Fuentes escritas

Entendido como símbolo cristiano, el crismón se asocia desde sus orígenes a la visión de Constantino con ocasión de la batalla del Puente Milvio contra Majencio (312). La tradición iconográfica identificó la cruz y el crismón con el *coeleste Signum Dei* avistado por el emperador. Eusebio de Cesarea en su *Vita Constantini*<sup>2</sup> y Lactancio en *De mortibus*

<sup>1</sup> Ambas letras, por constituir el comienzo y fin del alfabeto griego, aportan un matiz de eternidad al monograma, también subrayado por su inclusión en un círculo. Los fundamentos textuales de este simbolismo son de origen bíblico: Ap. 1, 8; 21, 6; 22, 14. Se ha interpretado la inversión en el orden de las letras (Ω-A) con un sentido funerario y de esperanza en la vida eterna en función de la especial incidencia de esta alteración en contextos fúnebres: por el fin (muerte corporal) –Ω– se llega al principio –A–.

<sup>2</sup> EUSEBIO DE CESAREA, *Vita Constantini*, I, 28-31 (*Patrologia Latina* –en adelante PL–, t. VIII, cols. 22-23).

*persecutorum*<sup>3</sup> relatan el episodio y refieren la adopción del crismón como insignia imperial y divisa de los ejércitos<sup>4</sup>. Las descripciones que ambos autores presentan del lábaro constantiniano han dado lugar a diversos ensayos de reconstrucción del estandarte imperial. Referencias al crismón se encuentran también en la patrística. El signo es glosado por Paulino de Nola y San Orencio de Auch<sup>5</sup>, quienes ofrecen una interpretación teológica del monograma. Ya en la alta Edad Media se ocupan de él autores como Isidoro, Hincmaro de Reims o Rabano Mauro<sup>6</sup>.

### Otras fuentes

En un plano litúrgico, el crismón ha sido relacionado con el rito de consagración de iglesias. Funcionaría como signo permanente de la ceremonia de dedicación en altares y puertas, enclaves donde su presencia se hace más evidente<sup>7</sup>. Sabido es que una de las acciones fundamentales que integraban el ritual de la dedicación consistía en signar determinados espacios del templo con cruces, a las cuales se asimila el crismón en tanto que marca de Cristo. Por otra parte, en el trascurso de la liturgia consagratória, el obispo trazaba en el suelo los alfabetos griego y latino cruzados en X, juego gráfico de profundas implicaciones eclesiológicas cuya materialización epigráfica pudo ser evocada por el crismón<sup>8</sup>.

### Extensión geográfica y cronológica

La presencia del crismón se constata prácticamente en toda la geografía del arte cristiano, con especial fortuna en Occidente, donde se mantiene vigente a lo largo de la alta y plena Edad Media. Su incidencia es más limitada en los siglos bajomedievales, pero no desaparece y se sigue registrando en épocas posteriores. En los inicios, sobre todo desde el siglo IV, es especialmente frecuente en la Península Itálica (con centros destacados como Roma y Rávena), el norte de África, la Península Ibérica, la Galia y Oriente próximo. En época altomedieval, destaca su representación en la escultura hispana (placas-nicho o canceles), en la producción de sarcófagos de los talleres del SO francés y en el arte carolingio. En los siglos del románico protagonizó un extraordinario fenómeno de difusión en las regiones del pirineo francés y en el norte hispano –fundamentalmente en Aragón y Navarra–. Entre los factores que motivaron tal propagación cabe invocar dinámicas artísticas relativas a las relaciones modelo-copia y a los repertorios manejados por los artistas, pero también, y quizá con mayor énfasis aún, circunstancias vinculadas al contexto de enfrentamiento con el

<sup>3</sup> LACTANCIO, *Liber ad Donatum confessorem, de mortibus persecutorum*, XLIV (PL, t. VII, col. 261): “Commonitus est in quiete Constantinus, ut coeleste signum Dei notaret in scutis, atque ita praelium committeret. Fecit ut justus est, et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit ferrum”.

<sup>4</sup> Ver también PRUDENCIO, *Liber I contra Symmachum* (PL, t. LX, cols. 158-160).

<sup>5</sup> PAULINO DE NOLA, *Poema XIX*, vv. 617 y ss. (PL, t. LXI, cols. 544-545); SAN ORENCIO DE AUCH, *Commonitorium*, II, *Item plus de Trinitate* (PL, t. LXI, col. 1002), traducción francesa en LEPLANT, Bernadette (1977): p. 30.

<sup>6</sup> ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologiae*, I, 21 (PL, t. LXXXII, col. 98); HINCMARO DE REIMS, *De una et non trina editate* (PL, t. CXXXV, col. 476); RABANO MAURO, *De laudibus sanctae crucis* (PL, t. CVII, cols. 235-238). Citas tomadas, junto a las anteriores, de FAVREAU, Robert; MORA, Bernadette; MICHAUD, Jean (eds.) (1985): p. 7, y BROWN, Peter Scott (2004): p. 226.

<sup>7</sup> BROWN, Peter Scott (2004): pp. 219-220 y 244-252, analiza diversas inscripciones vinculadas a la dedicación de templos que comparecen junto a crismones.

<sup>8</sup> Relación apuntada por MESPLÉ, Paul (1970): p. 80.

Islam (por las connotaciones victoriosas del símbolo) y a movimientos de *renovatio* como el promovido por la reforma gregoriana<sup>9</sup>.

### Soportes y técnicas

El crismón se representa en la práctica totalidad de soportes, si bien su incidencia varía en función de las épocas. Su uso como abreviatura del nombre de Cristo y su exaltación como divisa imperial justificaron su presencia en todo tipo de ámbitos y objetos. Cabe observar como constante para el periodo medieval la asociación del crismón al ámbito funerario. Por ello, es extremadamente frecuente su aparición en epitafios, sarcófagos y laudas. En el campo de los manuscritos destaca su difusión vinculada a la figura XXII de los *carmina figurata* de *De laudibus crucis* de Rabano Mauro, obra de la que se conservan numerosas copias de diversa cronología y procedencia. Asimismo cabe reseñar la aparición del crismón como encabezamiento de innumerables diplomas y su presencia en las acuñaciones.

Como decoración de revestimiento arquitectónico se recoge en la musivaria (Santa María la Mayor de Roma, Baptisterio de Albenga) o la pintura mural (San Pedro de Sorpe; San Baudelio de Berlanga). En la escultura, además de los sarcófagos citados, destaca particularmente como ornato de dinteles y tímpanos en época románica, con algún ejemplo registrado en capiteles (Moissac; Saint-Barthélémy de Gueyze). Las artes suntuarias lo incorporan con frecuencia, especialmente en las piezas de ajuar del primer arte cristiano, sea en orfebrería, cerámica, metalistería o vidrio. Asimismo se hace presente en el mobiliario litúrgico: pies y mesas de altar, canceles y placas-nicho, etc.

### Precedentes, transformaciones y proyección

Con anterioridad a su incorporación al imaginario visual cristiano, la fórmula X+P fue utilizada por los paganos para abreviar determinadas palabras<sup>10</sup>. Entre los monogramas que condensaron el nombre de Cristo en los primeros siglos del cristianismo, se distinguen tres variantes principales: desde el siglo III, la combinación de I+X y la asociación de ji y ro (X+P), a las que se suma el monograma cruciforme o cruz monogramática (T+P) en el siglo IV. De todas ellas, la formulación más característica de X+P será la mantenida preferentemente a lo largo de los siglos medievales.

Tras la temprana incorporación de las letras A y Ω, uno de los rasgos más destacados introducidos en época altomedieval consistió en la aparición de una letra S, generalmente en el extremo inferior de la ro. Se trata de la última letra del nombre de Cristo según una fórmula mixta grecolatina de gran extensión –*Xpistus*– abreviada XPS según el sistema de los *nomina sacra*. Su presencia es muy frecuente en la diplomática, y, llegado el románico, se incorpora de forma generalizada al arte monumental. Durante los siglos XI y XII el crismón será objeto de múltiples variantes gráficas. Tal fenómeno puede relacionarse parcialmente con el principio estético de la *variatio* característico de la cultura artística románica. Sin embargo, otros casos evidencian alteraciones de mayor complejidad. Entre las diversas posibilidades, numerosos crismones incluyen el añadido de letras suplementarias que configuran diseños de difícil lectura, como el de la cripta del castillo de Loarre (Huesca, España)<sup>11</sup>. Otros alteran el

<sup>9</sup> OCÓN ALONSO, Dulce (2003): pp. 92-101.

<sup>10</sup> LECLERCQ, Henri (1948): cols. 1482-1483; URECH, Édouard (1972): p. 32.

<sup>11</sup> El ejemplo loarrés ha de entenderse desde la tradición de monogramas cruciformes, ampliamente desarrollada en la alta Edad Media occidental y en Bizancio. Singularmente, algunos monogramas imperiales germánicos de

orden habitual de sus componentes o se asocian a leyendas inscritas como la de origen carolingio *Pax, Lux, Lex, Rex*<sup>12</sup>. Los ejemplares de esta última modalidad corresponden a los denominados por Daugé “crismones parlantes”<sup>13</sup>.

Una de las transformaciones o reinterpretaciones más significativas del símbolo es la plasmada en el tímpano occidental de la catedral de Jaca, donde se toma como emblema de la Trinidad al asociar una letra a cada hipóstasis (P – Padre, A – Hijo, X – Espíritu Santo)<sup>14</sup> conformando implícitamente un nuevo anagrama –PAX– entendido como símil trinitario. Dicha asociación se fundamenta en una tradición literaria y exegética expresada en un poema de Milon de Saint-Amand (924-c.960)<sup>15</sup> y recogida en la obra de otros autores medievales como Atton de Vercelli (924-c.960)<sup>16</sup> o Rufino de Asís<sup>17</sup>. La notoriedad del crismón de Jaca influyó en el estudio del resto de crismones románicos condicionando su interpretación. Resulta erróneo atribuir la ampliación semántica del símbolo, de cristológico a trinitario, a un rasgo formal (la letra “S”) o a un desconocimiento del significado originario del monograma<sup>18</sup>. El cambio de paradigma explicativo y la dependencia de una tradición textual concreta que asocia la palabra PAX a la Trinidad impiden hacer extensible la particularidad jaquesa a todo el conjunto de crismones románicos. Por ello, el discernimiento de un simbolismo trinitario en el resto de crismones es cuanto menos cuestionable. Si bien la asociación del monograma con contenidos trinitarios ya se había dado con anterioridad al tímpano jaqués<sup>19</sup>, el crismón nunca perdió su carácter primordial de símbolo cristológico.

En época bajomedieval la presencia del crismón en el arte monumental se reduce considerablemente, figurando aún en los ingresos de algunos templos como herencia de una práctica arraigada que se transmite incluso hasta épocas recientes. Otros monogramas cristológicos, como IHS, lo sucederán en popularidad.

época románica se configuran a partir de un pseudo-crismón. Cabe especular con la posible intención política derivada de adoptar signos semejantes en el entorno áulico aragonés de finales del siglo XI.

<sup>12</sup> KENDALL, Calvin B. (1996): pp. 415-424; FAVREAU, Robert (2003); BROWN, Peter Scott (2004): pp. 232-237.

<sup>13</sup> DAUGÉ, S. (1916).

<sup>14</sup> La clave la da la inscripción que rodea el crismón: + HAC IN SCVLPTURA LECTOR SIC NOSCERE CVRA / P . PATER . A . GENITVS . DVPLEX EST SP(iritu)S ALMVS / HII TRES IVRE QVIDEM doMINVS SVNT VNVS ET IDEM (En esta escultura, lector, procura entender de este modo: / la P es el Padre, la A el engendrado, la doble [letra] es el Espíritu Santo / Estos tres son por derecho un único y mismo Señor).

<sup>15</sup> MILON DE SAINT-AMAND, *De sobrietate*: “Pax apices scindit quos simplex sillaba jungit: / Hi tres sunt, quia tres personae essentia in una; / Litterulis ternis aptantur nomina terna: / P patrem, qui non aliunde hoc accipit ut sit, / A genitum signat, quod graecus nominat alfa / (“Alfa ego sum primus sermone, novissimus Ω sum, / ipse ego principium”, prior a vocalis apexque est) / Xque duplex, ab utroque venit quia spiritus almus, / Tertia fine apicum, ad reliquos quia rite recurrit, / Compar et æqualis partri natoque coævus”. Tomado de FAVREAU, Robert (2004): pp. 9-10

<sup>16</sup> ATTON DE VERCELLI, *Expositio in Epistolam ad Ephesios* (PL, t. CXXXIV, cols. 554-555).

<sup>17</sup> RUFINO DE ASÍS, *De bono pacis libri duo* (PL, t. CL, cols. 1594-1595)

<sup>18</sup> Estudios recientes abogan por una continuidad del significado del crismón románico respecto a periodos anteriores: BROWN, Peter Scott (2004): 215-217.

<sup>19</sup> Es el caso del triple crismón superpuesto del baptisterio de Albenga (2ª mitad del siglo V), donde probablemente la composición sea un recordatorio visual de la invocación trinitaria bajo la cual se administra el bautismo. Otros casos conocidos son una pieza norteafricana de Cartago (siglo V- pp. VI) en la que el monograma aparece encerrado en un triángulo –OCÓN ALONSO, Dulce (1983): p. 249–, o un cancel de altar visigodo conservado en el Museo Arqueológico Nacional que triplica la representación del crismón aludiendo probablemente a la Trinidad –CRUZ VILLALÓN, María (1985): p. 292-293–. En fechas ya plenamente medievales, multitud de ejemplos documentales yuxtaponen monograma e invocación trinitaria

## Prefiguras y temas afines

Varios anagramas comparten muchos puntos en común con el crismón y fueron empleados con un sentido y finalidad semejantes, especialmente la cruz monogramática o estaurograma, formada por una ro y una tau. También es clara su relación con la cruz, especialmente a partir del carácter de lábaro de ambos elementos, lo que les lleva a compartir rasgos como la presencia de las letras A y Ω o el tratamiento de su superficie como objeto de orfebrería.

## Selección de obras

- Reverso de una moneda de Magnencio (350-353) procedente de Arles. París, BnF, n° inv. 9413.
- Crismón de Quiroga (principios del siglo V). Lugo (España), Museo Diocesano.
- Triple crismón de la bóveda del baptisterio de Albenga, Italia (c. 500).
- Sarcófago del arzobispo Teodoro (siglo VI). Rávena (Italia), San Apolinar in Classe.
- Mesa de altar de la catedral de Besançon (Francia), siglo X.
- Sarcófago de Saint-Drausin (siglo VI). París, Musée du Louvre.
- Rabano Mauro, *De Laudibus Crucis*, Sicilia (Italia), siglos X-XI). Madrid, BNE, ms. Vit. 20-5, fol. 66.
- Tímpano occidental de la catedral de Jaca, Huesca (España), finales del siglo XI.
- Crismón en el acceso a la cripta del castillo de Loarre, Huesca (España), finales del siglo XI.
- Crismón reutilizado en la puerta de la iglesia de Saint-Pierre de Simacourbe, Pyrénées Atlantiques (Francia), siglo XII.

El repertorio de crismones románicos hispanos más completo –con una notable presencia adicional de ejemplares franceses–, es el recopilado por J.A. Olañeta Molina en la página web [http://www.claustro.com/Crismones/Webpages/Catalogo\\_crismon.htm](http://www.claustro.com/Crismones/Webpages/Catalogo_crismon.htm). El catálogo correspondiente al décimo volumen del *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, dedicado a los crismones del sudoeste, es el más exhaustivo publicado para los ejemplares galos (285 entradas).

## Bibliografía

ALONSO SÁNCHEZ, María Ángeles (1982): “Crismones con Ω A en España”. En: *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica. IX Symposium de Prehistòria i Arqueologia Peninsular* (Montserrat, 1978). Institut d'Arqueologia i Prehistòria, Barcelona, pp. 297-302.

AUSSIBAL, Robert (1988): “Chrisme et tympan romans. Contribution à l'étude de ce symbole en Rouerge à Coupiac-Plaisance-Lévinhac”, *Revue du Rouerge*, n° 16, pp. 451-499.

BARROSO CABRERA, Rafael; MORÍN DE PABLOS, Jorge (1999): “La organización del santuario en las iglesias hispánicas de los siglos VI-VII (I): el problema de los nichos y placas-nicho visigodos”, *Anuario de Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IX, pp. 9-27.

BARTAL, Ruth (1987): “The survival of early christian symbols in 12<sup>th</sup> Century Spain”, *Príncipe de Viana*, año XLVIII, n° 181, pp. 299-315. Disponible en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=15783>

BARTAL, Ruth (1997): “Anges et louange du triomphe chrétien en Espagne”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° XXVIII, pp. 29-39.

BROWN, Peter Scott (2004): *Portal, Sculpture, and Audience of the Romanesque Cathedral Sainte-Marie d’Oloron*. Tesis doctoral, Yale University. UMI, Ann Arbor.

BURZACHECHI, Mario (1955-1956): “Sull’uso Pre-Constantiniano del Monogramma Greco di Cristo”, *Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, serie III, vol. 28, pp. 197-211.

CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María (1977-1978): “En torno al tímpano de Jaca”, *Goya*, n° 142, pp. 200-207.

CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, Enrique (1974): “Los relieves de época visigoda decorados con grandes crismones”, *Zephyrus*, t. XXV, pp. 439-455.

CRUZ VILLALÓN, María (1985): *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz.

DAUGÉ, S. (1916): “Inventaire des chrismes du département du Gers”, *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers*, t. XVII, pp. 58-72.

DAUGÉ, S. (1939): “Chrismes ou monogrammes anciens du Christ dans le Gers”, *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers*, año XL, 1<sup>er</sup> trimestre, pp. 82-91.

EISENLOHR, Erika (1994): “Monogramme und Invokationszeichen in iberischen und fränkischen Urkunden”, *Signo*, n° 1, pp. 35-50. Disponible en línea: [http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7458/monogramme\\_eisenlohr\\_SIGNO\\_1994.pdf?sequence=1](http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7458/monogramme_eisenlohr_SIGNO_1994.pdf?sequence=1)

EISENLOHR, Erika (1996): “Von ligierten zu symbolischen Invokations- und Subskriptionszeichen in frühmittelalterlichen Urkunden”. En: RÜCK, Peter (ed.), *Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik*. Thorbecke, Sigmaringen, pp. 167-262.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1993): “Las inscripciones del tímpano de la Catedral de Jaca”, *Artigrama*, n° 10, pp. 143-161. Disponible en línea: <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/10/3articulos/5.pdf>

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco (1999): “El tímpano de la Catedral de Jaca (continuación)”, *Aragón en la Edad Media*, t. XIV-XV (Homenaje a la profesora Carmen Orcástegui Gros), pp. 451-472.

FAVREAU, Robert (1996): “Les inscriptions du tympan de la cathédrale de Jaca”, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l’année 1996*, fasc. II, pp. 535-559. Disponible en línea: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai\\_0065-0536\\_1996\\_num\\_140\\_2\\_15603](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1996_num_140_2_15603)

FAVREAU, Robert (2003): “*REX, LEX, LUX, PAX*. Jeux de mots et jeux de lettres dans les inscriptions médiévales”, *Bibliothèque de l’école des chartes*, vol. 161, n° 2, pp. 625-635. Disponible en línea: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec\\_0373-6237\\_2003\\_num\\_161\\_2\\_463633](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_2003_num_161_2_463633)

FAVREAU, Robert (2004): “Note complémentaire à propos d’une inscription du tympan de la cathédrale de Jaca (Aragón) (note d’information)”, *Académie des Inscriptions et Belles-*

*Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 2004*, fasc. I, pp. 7-10. Disponible en línea: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai\\_0065-0536\\_2004\\_num\\_148\\_1\\_22685](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_2004_num_148_1_22685)

FAVREAU, Robert; MORA, Bernadette; MICHAUD, Jean (eds.) (1985): *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. 10. *Chrismes du sud-ouest*. CNRS, París.

FRANCO MATA, Ángela (1982): "Un crismón ravenático en Toledo", *Toletum*, nº 13, pp. 289-300.

GARLAND, Emmanuel (1988a): "Le décor sculpté des églises romanes du Comminges. Première partie: le décor des portails. Recension des chrismes", *Revue de Comminges*, t. CI, nº 1, pp. 15-31.

GARLAND, Emmanuel (1988b): "Le décor sculpté des églises romanes du Comminges. Recension des chrismes (suite)", *Revue de Comminges*, t. CI, nº 2, pp. 161-172.

GARLAND, Emmanuel (1988c): "Le décor sculpté des églises romanes du Comminges. Recension des chrismes (fin)", *Revue de Comminges*, t. CI, nº 3, pp. 321-333.

GARLAND, Emmanuel (1999): "Élaboration et diffusion de l'iconographie romane: l'exemple pyrénéen", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, nº XXX, pp. 55-77.

HOYO CALLEJA, Javier del (2001): "El crismón de la catedral de Jaca y la pérdida de la conciencia lingüística". En: ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio; MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal (eds.), *Actas del Congreso Internacional "Cristianismo y tradición latina"* (Málaga, 2000), Laberinto, Madrid, pp. 317-322. Disponible en línea: <http://www.anmal.uma.es/numero6/Hoyo.htm>

HURTADO, Larry W. (2006): "The staurogram in early christian manuscripts: the earliest visual reference to the crucified Jesus?" En: KRAUS, Thomas J.; NICKLAS, Tobias (eds.), *New Testament Manuscripts. Their Text and Their World*. Brill, Leiden, pp. 207-226. Disponible en línea: <http://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/1842/1204/1/staurogram%20chapter-%20Manuscripts%20volumea.pdf>

ITURGAIZ CIRIZA, Domingo (1998): *El crismón románico en Navarra. Cuenca de Pamplona*. Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona, 1998.

KENDALL, Calvin B. (1996): "The Verse Inscriptions of the Tympanum of Jaca and the Pax Anagram", *Mediaevalia*, vol. 19, pp. 405-434.

KOLDENHOF, Gerja (2005): *Gewapend met Chi-Rho. Ontwikkeling van gebruik en betekenis van het Chi-Rho teken*, memoria de máster, Universiteit Utrecht. Disponible en línea: <http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2006-0324-082214/masterscriptie.doc>

LECLERCQ, Henri (1913): "Chrisme". En: CABROL, Fernand; LECLERCQ, Henri: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Letouzey et Ané, París, t. III.1, cols. 1481-1534.

LECLERCQ, Henri (1928): "Labarum". En: CABROL, Fernand; LECLERCQ, Henri: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Letouzey et Ané, París, t. VIII.1, cols. 927-962.

LEPLANT, Bernadette (1977): "Réflexions sur le chrisme: symbole et extension en Gascogne", *Bulletin de la Société Archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers*, t. LXXVIII, 1<sup>er</sup> trimestre, pp. 22-33.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (1982): “El primer crismón en terra sigillata hispánica tardía”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLVIII, pp. 181-185.

MATARREDONDA SALA, Francisco (2006a): “El crismón del portal de la cripta de Santa Quiteria del Castillo de Loarre”, *Asociación de Amigos del Castillo de Loarre. Revista*, nº 3, pp. 8-9.

MATARREDONDA SALA, Francisco (2006b): “El crismón medieval trinitario”, *Románico*, nº 2, pp. 28-33.

MESPLÉ, Paul (1970): “Les chrismes du département du Gers. Observation sur l'évolution et le groupement des chrismes au nord et au sud des Pyrénées”, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. XXXV, pp. 71-88.

MORA, Bernadette (1993): “L'autel de Besançon. Datation et symbolique”, *Cahiers Archéologiques*, 41, pp. 31-36.

OCÓN ALONSO, Dulce (1983): “Problemática del crismón trinitario”, *Archivo Español de Arte*, t. LVI, nº 223, pp. 242-264.

OCÓN ALONSO, Dulce (1987): *Tímpanos románicos españoles: reinos de Aragón y Navarra*, tesis doctoral (Universidad Complutense de Madrid, 1985). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, vol. II.

OCÓN ALONSO, Dulce (2003): “El sello de Dios sobre la iglesia: tímpanos con crismón en Navarra y Aragón”. En: SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío; SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis (coords.), *El tímpano románico: imágenes, estructuras, y audiencias*. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, pp. 75-101.

OCÓN ALONSO, Dulce (2004): “El tímpano de Jaca: nuevas perspectivas”. En: FRANCO MATA, Ángela (dir. y coord.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*. Xunta de Galicia, t. III, pp. 217-226.

OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio (2008): “Los crismones ¿gascones? de San Cipriano de Zamora”, *Románico*, nº 7, 2008, pp. 38-47.

PACHECO SAMPEDRO, Rogelio; SOTELO MARTÍN, Elena (2001): “Crismones y símbolos invocativos cristianos hispano-visigodos”. En: ALBERTE GONZÁLEZ, Antonio; MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal (eds.), *Actas del Congreso Internacional “Cristianismo y tradición latina”* (Málaga, 2000), Laberinto, Madrid, pp. 377-386. Disponible en línea: <http://www.anmal.uma.es/numero6/Pacheco.htm>

PEYRELADE, Louis (1979-1980): “Les chrismes dans les Hautes-Pyrénées”, *Bulletin de la Société Ramond*, 1<sup>er</sup> semestre, pp. 43-50.

SAVÈS, Georges (1970): “Quelques notes sur la présence du chrisme en numismatique”, *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. XXXV, pp. 89-90.

SENÉ, Alain (1966): “Quelques remarques sur les tympanes romanes à chrisme en Aragon et en Navarre”. En: GALLAIS, Pierre; RIOU, Yves-Jean (eds.), *Mélanges offerts à René Crozet*. Société d'Études Médiévales, Poitiers, vol. I, pp. 365-381.

SENÉ, Alain (1976): “Les tympanes à chrisme des Pyrénées: remarques et suggestions pour une carte”, *Actes du 96<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes. Section d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* (Toulouse, 1971). Bibliothèque nationale de France, Paris, t. II, pp. 33-49.

SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis (2008): “La puerta como dogma: a propósito de un nuevo descubrimiento en la iglesia románica de San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia)”, *Archivo Español de Arte*, t. LXXXI, nº 322, pp. 139-150. Disponible en línea: <http://archivospañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/107/108>

SIMON, David L. (1994): “El tímpano de la catedral de Jaca”. En: *Jaca en la Corona de Aragón (siglos XII-XVIII). XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón* (Jaca, 1993). Diputación General de Aragón, Zaragoza, t. III, pp. 405-419.

SULZBERGER, Max (1925): “Le symbole de la Croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers Chrétiens”, *Byzantion*, t. II, pp. 337-448.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (1926): “La escultura románica aragonesa y el crismón de los tímpanos de las iglesias de la región pirenaica”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. II, nº 6, pp. 287-291.

URECH, Édouard (1972): *Dictionnaire des symboles chrétiens*. Delachaux & Niestlé, Neuchâtel.



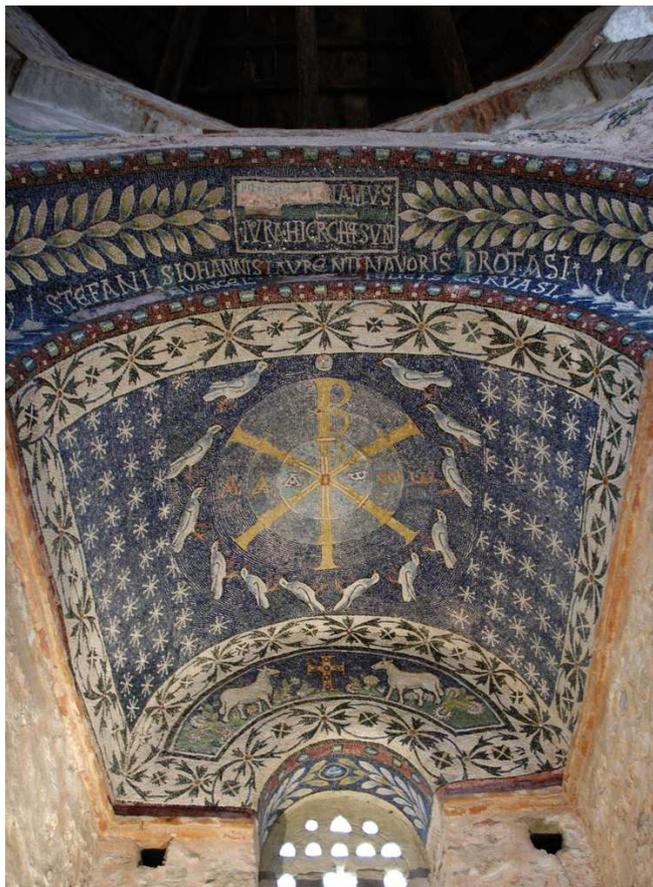
◀ Reverso de una moneda de Magnencio (350-353), Arles. París, BnF, inv. 9413.

<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Daguerre&O=7861077&E=JPEG&NavigationSimplifiee=ok&typeFonds=noir>  
[captura 31/05/2010]



**Crismon de Quiroga, principios s. V. Lugo (España), Museo Diocesano.**

[http://www.museosdegalicia.com/plantilla.jsp?num\\_museo=42](http://www.museosdegalicia.com/plantilla.jsp?num_museo=42)  
[captura 31/05/2010]



**Triple crismón de la bóveda del baptisterio de Albenga (Italia), c. 500.**

<http://www.flickr.com/photos/40922198@N00/378659943/>  
[captura 31/05/2010]



**Sarcófago del arzobispo Teodoro, s. VI. Rávena (Italia), San Apolinar in Classe.**

[CAILLET, Jean-Pierre; LOOSE, Helmut Nils (1990): *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne.* Éditions du Cerf, Paris – Éditions du Tricorne, Ginebra, p. 13]



◀ Mesa de altar de la catedral de Besançon (Francia), s. X.

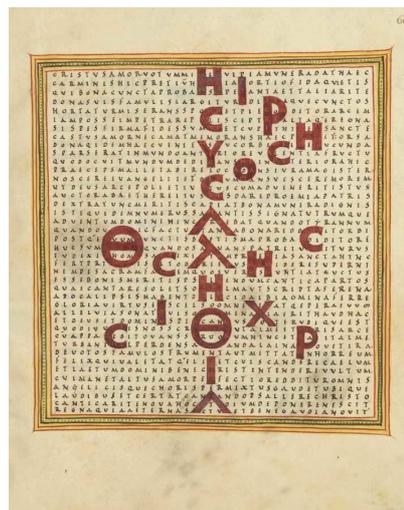
[MORA, Bernadette (1993): "L'autel de Besançon. Datation et symbolique", *Cahiers Archéologiques*, vol. 41, p. 32]

▼ Sarcófago de Saint-Drausin, s. VI. París, Musée du Louvre.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophage\\_de\\_Drausin\\_02.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophage_de_Drausin_02.JPG) [captura 31/05/2010]

▼ Rabano Mauro, *De Laudibus Crucis*, ss. X-XI. BNE, ms. Vit. 20-5, fol. 66.

<http://bdh.bne.es/bnearch/CompletoSearch.do?coleccion=Obras+Maestras%7cArte&text=&exact=&advanced=&pageSize=1&pageNumber=4>; referencia "Liber de laudibus Sanctae Crucis > Vitr 000020-005\_147.tif" [captura 31/05/2010]



Tímpano occidental de la catedral de Jaca, Huesca (España), finales s. XI.

[foto: autor]



◀ Crismón del acceso a la cripta de San Pedro de Loarre, Huesca (España), finales s. XI. [foto: autor]

▶ Crismón reutilizado en posición invertida en la puerta de la iglesia de Saint-Pierre de Simacourbe, Pyrénées Atlantiques (Francia), s. XII. [foto: autor]

