



La Santa Cruz y el Santo Sepulcro: formas y espacios románicos

Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid¹

Cuenta Eusebio de Cesarea en su *Vida de Constantino* cómo el emperador ordenó excavar en el emplazamiento del sepulcro de Cristo hasta que “contra toda esperanza ofreciese a la vista el santo y venerable santuario de la resurrección”. A continuación erigió “junto a la salvífica cueva un oratorio digno de Dios”, para lo cual gastó ingentes capitales que manifestaran “el carácter extraordinario, grandioso y opulento de la obra”. Este es el origen del conjunto formado por tres elementos: el monumento que contenía “la venerable cueva”, “el vastísimo espacio que se extendía al aire libre” circundado de corredores porticados por tres lados y, “al lado opuesto a la caverna, que mira hacia el levante (...) la basílica, obra en verdad descomunal”². Narraciones más tardías adornaron la historia con las habituales intervenciones milagrosas protagonizadas por santa Elena, la madre del emperador, que habrían permitido la localización en sus proximidades (tal y como describía san Juan³) del lugar del Calvario e incluso de la cruz en que había padecido Jesucristo.

A finales del siglo IV la monumentalización del área acogía dentro de un recinto común construcciones que conmemoraban la Crucifixión, el Santo Entierro y la *inventio* (hallazgo) de la Santa Cruz. Quedó así constituido un recorrido que seguían los peregrinos y proporcionaba marco a distintas celebraciones litúrgicas. Los más antiguos relatos de viajeros diferencian los ámbitos y exponen la cercanía entre unos y otros. La peregrina Egeria, que visitó Tierra Santa hacia 381-384, da cuenta de los ritos que congregaban a los fieles en la iglesia mayor llamada *Martyrium*, en la Cruz y en la Anástasis⁴.

La distinción entre estos tres espacios, muy próximos entre sí, se ve confirmada por las descripciones posteriores. Sobresale la de Arculfo, quien los habría visitado en repetidas ocasiones hacia el año 690. Sus noticias fueron empleadas por san

Adomnán de Iona para la redacción de *De locis sanctis*⁵. Las ilustraciones de los códices que contienen el texto de Adomnán (fig. 1) ubican por separado pero dentro del mismo recinto la *Constantiniana Basilica*, la *Golgothana Ecclesia*, la *Ecclesia Sancte Marie* y la *Rotunda* monumental que envolvía el *Sepulcrum Domini*. Era este edificio circular, conocido como Anástasis (resurrección), el de formas más impresionantes. Lo solían representar de manera gráfica mediante círculos concéntricos en los que el dibujante especifica la ubicación del sepulcro propiamente dicho y los tres ábsides exteriores con sus altares⁶. Las enormes dimensiones y las particularidades arquitectónicas de la rotonda, con su cubierta culminada en orificio circular que ponía en contacto tierra y cielo, la singularizaban en la memoria de los viajeros.

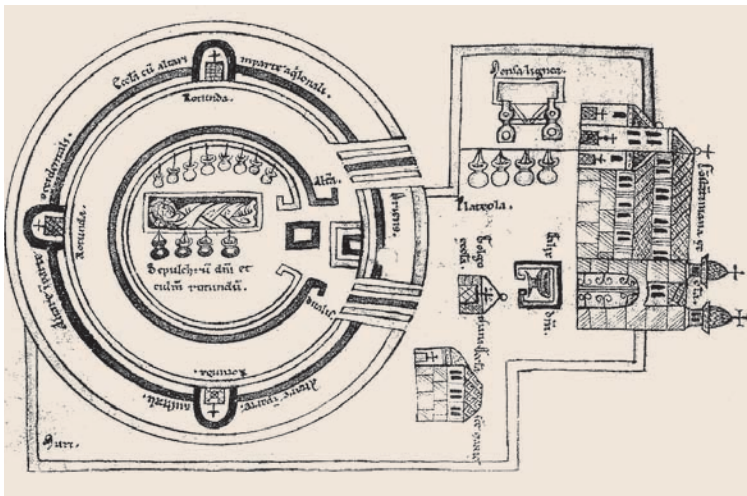


Fig. 1. Adomnán de Iona, *De locis sanctis Hierusalem* (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 609)

En el siglo XII, la ampliación del santuario dedicado al Santo Sepulcro con nuevas construcciones añadidas al este de la rotonda (fig. 2), acogió dentro de un mismo edificio los espacios de cada uno de estos memoriales hasta entonces separados, respetando los ámbitos litúrgicos diferenciados⁷. Los peregrinos entraban en la gran construcción por la doble puerta de la fachada meridional. Como sucede en la actualidad, quienes querían venerar el *tegurium* del Santo Sepulcro, en el centro de la Anástasis, debían dirigir sus pasos hacia su izquierda, al Oeste; mientras que quienes buscasen primero el lugar del calvario o el de la *inventio* de la Santa Cruz se encaminarían hacia su derecha, en dirección este. El *Libellus de locis sanctis* de Teodorico (1172) distingue la iglesia del Sepulcro del Señor (con la capilla, la iglesia redonda y el coro de los canónigos), la capilla de Santa María y de la Santa Cruz (con la cárcel, el altar de San Nicolás y la puerta del claustro), la capilla de Santa Elena (con la cueva donde fue hallada la Vera Cruz), el monte Calvario con la capilla de la Crucifixión y otras capillas menores⁸.

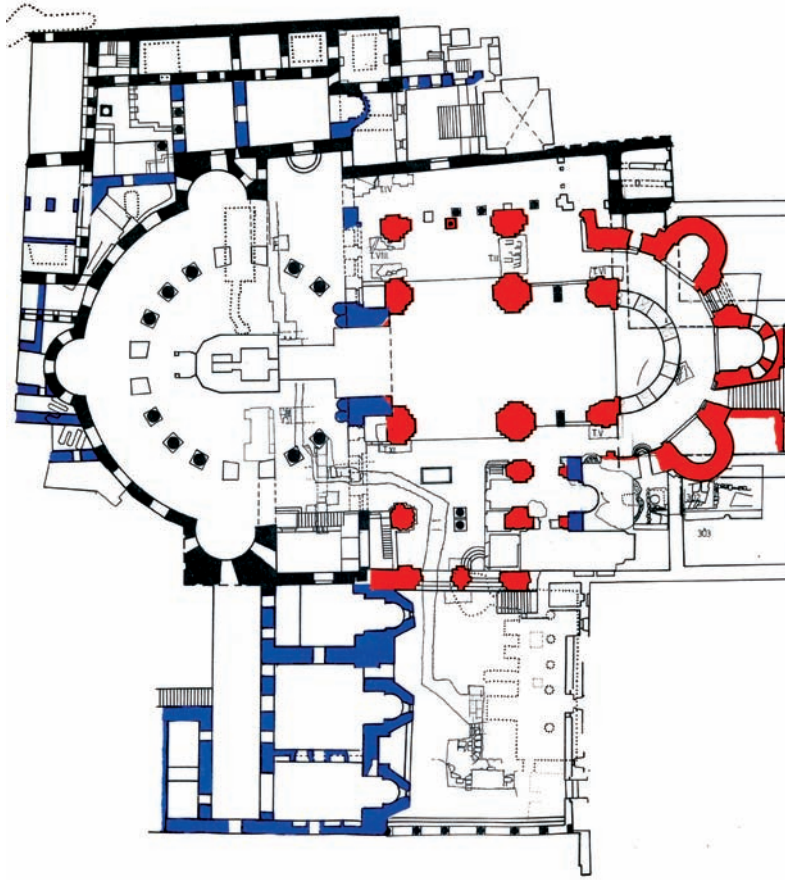


Fig. 2. Planta del Santo Sepulcro de Jerusalén según Corbo (1981). En negro: período constantiniano; en azul: restauración de Constantino Monómaco (siglo XI); en rojo: transformaciones introducidas por los cruzados (siglo XII)

En el siglo XII el culto al Santo Sepulcro se focalizaba en el edículo situado aproximadamente en el centro de la rotonda, a cuyo interior accedían los peregrinos con el anhelo de tocar la roca donde habían depositado el cuerpo del Señor. La veneración de la Santa Cruz se diversificaba por una parte hacia el lugar del hallazgo y por otra hacia la reliquia material, un gran fragmento del sagrado leño adornado con orfebrería y pedrería⁹.

En resumen, ya antes de la primera cruzada en la percepción y el recuerdo de los visitantes se yuxtaponían los lugares consagrados al Santo Sepulcro y a la Santa Cruz. Una vez construida la nueva cabecera, consagrada el 15 de julio de 1149 (exactamente cincuenta años después de la conquista de la ciudad), todavía se habría incrementado la impresión de que ambos ámbitos de veneración formaban parte de una unidad.

El culto al Santo Sepulcro encontraba (y encuentra) cada año su momento fuerte en la celebración del triduo pascual, concretamente con la conmemoración de

la Deposición y el Santo Entierro, la tarde del viernes santo, y muy especialmente la noche del sábado santo con la Vigilia Pascual que recordaba la Resurrección de Cristo. Por su parte, el culto a la Santa Cruz contaba con tres celebraciones señaladas: el 3 de mayo, que celebraba su Invención; el 14 de septiembre, fiesta de la Exaltación, en memoria de sucesos milagrosos y triunfales; y la que aquí más nos interesa, el propio viernes santo, cuando se proponía a los fieles la adoración de la Cruz. De este modo, una de las celebraciones culminantes del año litúrgico hermanaba la veneración de la Cruz con el sepulcro del Señor.

En resumen, en el santuario hierosolimitano, en el imaginario cristiano y en las celebraciones rituales repetidas año tras año, el Santo Sepulcro y la Santa Cruz aparecían estrechamente relacionados. No debe extrañarnos que en ocasiones los espacios arquitectónicos edificadas para su culto en época románica empleasen fórmulas constructivas interrelacionadas o incluso semejantes.

* * *

Las definiciones de Templo y Santo Sepulcro que incluyó Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* sancionaron una creencia popular: que las iglesias medievales de planta circular o poligonal eran imitaciones del Templo o del Santo Sepulcro de Jerusalén realizadas por los templarios¹⁰. El merecido crédito del que gozó el ilustre arquitecto entre los estudiosos decimonónicos y todavía durante las primeras décadas del siglo XX tuvo como consecuencia que toda construcción medieval con tales características fuese automáticamente atribuida a los templarios, hasta que los estudios que dedicó Lambert a la arquitectura de dicha orden militar pusieron finalmente las cosas en su sitio¹¹. Un buen ejemplo de la situación previa lo constituye el descubrimiento del Santo Sepulcro de Torres del Río (fig. 3) en 1913¹². Pese a que una estudiosa informada como Georgiana Goddard King lo vinculó en 1918 con la orden del Santo Sepulcro¹³, durante décadas su acertada propuesta fue ignorada e incluso preterida ante explicaciones menos fundamentadas¹⁴. En 1991 Nikolas Jaspert publicó la referencia documental que confirmaba la pertenencia de esta iglesia en sus primeros tiempos a la orden canonical sepulcrista¹⁵.

En 1942 Richard Krautheimer escribió un artículo seminal en el que reivindicaba la capacidad significativa de determinadas formas arquitectónicas medievales¹⁶. Según sus palabras, la tríada de conceptos empleados por Vitruvio a la hora de exponer los requisitos de toda construcción, *firmitas, utilitas y venustas* (solidez, utilidad y belleza), había favorecido que los estudiosos de la historia de la arquitectura no siempre tomaran en consideración la capacidad significativa de las formas¹⁷. Para exponer en qué consistía, cómo y para qué fines se utilizaba dicha capacidad, el sabio alemán procedió al muestreo de las imitaciones medievales de la rotunda de la Anástasis en Europa Occidental, con ejemplos preferentemente prerrománicos y románicos.



Fig. 3. Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro

La publicación de Krautheimer y en la misma órbita las de André Grabar o Günter Bandmann¹⁸ alentaron una oleada de aproximaciones a edificios medievales en busca de significados expresados a través de las formas arquitectónicas, que llevaron a más de un exceso interpretativo y suscitaron controversias. El propio Krautheimer retomó la pluma para escribir sendos *post scripta* (1969 y 1987) en los que se reafirmaba en su tesis principal, matizaba algunas afirmaciones y enriquecía el elenco reflexionando sobre las posibilidades de este campo de estudio¹⁹. Para la mayor parte de la comunidad científica, la validez del presupuesto desde el punto de vista epistemológico no ofrece duda, el problema radica en el alcance, los géneros y la casuística.

Krautheimer dedicó varias páginas a precisar qué aspectos del modelo hierosolimitano hallaron eco en sus imitaciones y concluyó que las analogías en muchos casos tenían poco que ver con las que se hubieran tomado en consideración en el siglo xx. El listado de los *tertia comparationis* se resume de este modo:

- a) Edificios que coinciden en sus formas planimétricas con el modelo de Jerusalén. Los más evidentes se caracterizan por su núcleo centralizado (circular, poligonal) con deambulatorio. Los hay más sencillos, sin deambulatorio, que recurren preferentemente a plantas octogonales o circulares.
- b) Edificios que coinciden con la rotonda de la Anástasis en un determinado número de elementos constructivos: seis u ocho pilares, doce columnas, etc.
- c) Edificios modulados a partir de medidas tomadas en el *Sepulcrum Domini*.
- d) Edificios que incorporan signos visuales poco patentes, como líneas trazadas en el pavimento que por su forma o dimensión remitían al sepulcro del Señor.
- e) Edificios que contienen una representación tridimensional o de otro tipo del *tegurium*, es decir, del edículo o del contenido del Santo Sepulcro.

Las “imitaciones” no pretendían incluir todos y cada uno de estos elementos, sino que se conformaban con uno, en otros casos dos, tres o más. Pocos rasgos constructivos bastan por sí solos para establecer en el observador un nexo con el prototipo de Tierra Santa. ¿Cómo podemos saber o cómo podría colegir un paisano de la época que un edificio con doce columnas o doce pilares mostraba a través de su arquitectura una búsqueda consciente de la imitación del Santo Sepulcro? Sólo si alguien lo indicaba. En paralelo, para tener total certeza nosotros necesitamos una fuente que lo confirme. Deberemos además estar seguros de que esa fuente es fiel al pensamiento que sirvió para trazar la construcción y no obedece a una interpretación *a posteriori*.

Incluso en los casos en que se suman evidencias de una relación con Jerusalén, su referente allí podría ser otro distinto al Santo Sepulcro, como se ha probado en iglesias inspiradas en la Cúpula de la Roca en vez de en la rotonda de la Anástasis²⁰.

La existencia de fuentes escritas permite confirmar, por ejemplo, la utilización de medidas procedentes del prototipo (*ad mensuras Sancti Sepulcri*), lo que de otro modo resultaría imposible, puesto que cada construcción ofrece dimensiones diferentes. Basta echar un vistazo a la tabla elaborada por Bresc-Bautier para comprobarlo²¹:

Iglesia	Diámetro de la columnata (m)	Diámetro exterior (m)
Jerusalén	22,5	aprox. 36,50
Augsburgo	?	aprox. 19,50
Bolonia	10	entre 18 y 21
Brindisi	9	18,50
Cambridge	7,30	15,50
Fulda	6	13
Neuvy	9	22,50
Northampton	10,60	22
Paderborn	-	14,50
Pisa	10,80	27,90
Quimperlé	cuadrada	24
Segovia	7,60	20,70
Torres del Río	-	8
Villanueva de Aveyron	cuadrada	18

La aparición de cada uno de los rasgos del listado de Krautheimer (u otros que tendremos ocasión de comentar) ha de tomarse como un indicio²². La coincidencia de varios indicios, aunque no llega a evidencia, aumenta la probabilidad de que haya existido elnexo. Cada rasgo arquitectónico o de otro tipo –que a modo de signo vincula la “imitación” con el prototipo– no debe ser considerado como un elemento siempre significante y unívoco, sino solamente susceptible de ser significante (y equívoco).

Las teorías estructuralistas evolucionadas afirman que los rasgos pasan a ser significantes cuando son inscritos por sus creadores en el orden de lo simbólico. ¿Cómo averiguarlo en edificios con casi mil años de antigüedad? La dificultad no es distinta de la que encontramos en la misma época para determinadas creaciones figurativas (capiteles con motivos vegetales, animales e incluso historiados). Será la atipicidad y la coincidencia con otros rasgos significantes, a ser posible ratificadas por la dedicación de la iglesia (o su pertenencia a las órdenes de Tierra Santa), las que pongan sobre la pista de su reconocimiento. Una iglesia cualquiera con doce columnas tiene escasas probabilidades de haber sido proyectada con ese exacto número de soportes por voluntad consciente de imitar el Santo Sepulcro hierosolimitano, pero en una iglesia dedicada al Santo Sepulcro el contar con doce, ocho o seis soportes ha de poner sobre aviso al investigador, que examinará el

resto de los elementos constructivos y ornamentales, junto con la documentación y el contexto histórico, a fin de rastrear si existen más indicios que revelen la voluntad de significación a través de recursos arquitectónicos.

En el ámbito de las intenciones, Geneviève Bresc-Bautier, a quien debemos la publicación del cartulario del capítulo del Santo Sepulcro²³, dedicó en 1974 un artículo a las imitaciones arquitectónicas de la Anástasis, tomando en consideración las “significaciones de las imitaciones”, es decir, las motivaciones esgrimidas por diferentes historiadores a la hora de determinar las razones que impulsaron a los promotores cuando decidieron que la iglesia a construir se asemejase al prototipo hierosolimitano²⁴. En resumen, distingue tres razones que resultan admisibles y dos que en su opinión deben ser descartadas. Entre las admisibles se cuentan:

1. El Santo Sepulcro como reliquia: las imitaciones buscaban evocar en el fiel el lugar santo de Jerusalén. Servían para cumplir peregrinaciones simbólicas, para dejar memoria de un viaje piadoso a Tierra Santa o para contener reliquias traídas de allí.
2. El Santo Sepulcro como símbolo de Resurrección: la finalidad funeraria de las imitaciones pretendía situar el escenario sepulcral bajo la influencia del sepulcro de Jesús. Del total de capillas funerarias de planta central construidas en la Edad Media occidental sólo un reducido número reprodujeron las formas arquitectónicas del *Sepulcrum Domini*.
3. El Santo Sepulcro como símbolo de las órdenes de Tierra Santa: hospitalarios, templarios y sepulcristas utilizaron para monumentos importantes una planta que evocaba la reliquia que debían honrar o defender.

Entre las descartables:

4. El Santo Sepulcro como repositorio eucarístico: la autora lo rechaza como causa primera de las edificaciones, aunque no como significación suplementaria.
5. El Santo Sepulcro como “teatro del drama de la *Visitatio Sepulcri*”: Bresc-Bautier no la admite dado que en su opinión no estaba atestiguada la representación del drama ni en Jerusalén antes de la llegada de los canónigos regulares (siglo XII), ni en las construcciones que con seguridad se hicieron a semejanza del templo hierosolimitano.

En las últimas décadas los estudios sobre estas cuestiones han proliferado²⁵. Prestaremos aquí atención a algunas publicaciones recientes que aclaran los vínculos entre el Santo Sepulcro y la Santa Cruz desde el punto de vista de las formas arquitectónicas.

Claire Pécquignot ha examinado las veinticinco “rotondas” románicas (entendiendo por tales los edificios circulares o poligonales) del reino de Francia entre finales del siglo X y 1200, con la intención de discriminar “auténticas” o “falsas”

imitaciones del Santo Sepulcro²⁶. Es importante precisar que las construcciones en sí mismas nada tienen de falsas, engañosas o fingidas; en todo caso quienes habrán errado en sus apreciaciones serán quienes las hayan interpretado de una determinada manera. El veredicto de la autora determina que sólo cuatro merecen la consideración de “verdaderas imitaciones del Santo Sepulcro”: el Santo Sepulcro de Neuvy-Saint-Sepulcre (Indre, Berry), el Santo Sepulcro de Villeneuve d’Aveyron (Aveyron, Rouergue), el Santo Sepulcro de Parthénay (Deux-Sèvres, Poitou-Charente) y la iglesia de la Santa Cruz de Quimperlé (Finitère, Bretaña). Las restantes pertenecen a otras categorías: monumentos funerarios, rotondas marianas y anteiglesias o rotondas orientales determinadas por la funcionalidad litúrgica. En el mejor de los casos éstas últimas evocaban la Anástasis “de manera muy abstracta y totalmente fortuita”.

No es nuestro objetivo discutir las conclusiones de Pécquignot, sino constatar que tres de las cuatro seleccionadas están dedicadas al Santo Sepulcro y una a la Santa Cruz. Vistas sobre el plano, las semejanzas entre Quimperlé (fig. 4) y Villeneuve d’Aveyron (fig. 5) son tan manifiestas que ambas parecen proyectadas a partir de un diseño básico común²⁷. Difieren en el cuadrado central: el occitano está definido por pilares compuestos y el bretón por soportes trapezoidales que al exterior se ochavan para dibujar un octógono irregular. En el alzado encontramos más diferencias, pero no nos importan tanto como el hecho de que las formas arquitectónicas propiamente derivadas de la rotonda de la Anástasis sirvieron en época románica para una iglesia dedicada a la Santa Cruz, que en Jerusalén no recibía culto en la propia rotonda sino en otro ámbito de la gran iglesia del Santo Sepulcro. La Anástasis, inicialmente restringida a una significación sepulcral, en el siglo XI ya había integrado la Santa Cruz en su “campo semántico”.

Por su parte, tanto Antonio Cadei como Valerio Ascani han relacionado construcciones dedicadas al Santo Sepulcro con las órdenes militares y el culto a la Santa Cruz²⁸. La argumentación de Cadei es de naturaleza comparativa: al igual que la difusión por Europa Occidental de un particular tipo de cruces de orfebrería de doble travesaño producidas en Jerusalén puede vincularse al culto a la Vera Cruz por parte de las órdenes de Tierra Santa, de un modo semejante el culto al sepulcro de Cristo halló un eficaz canal de difusión a través de las construcciones de dichas órdenes que imitaban el *Sepulcrum Domini*. Ascani, que también toma como referente la propagación de la veneración de los *Loca Sancta*, va más allá en la perspectiva que aquí nos interesa:

In questa azione di propagatori della venerazione dei luoghi della vita di Cristo due furono i fulcri culturali più correnti: quello del Santo Sepulcro e quello della Vera Croce. Venerazione, dunque, del luogo e dello strumento del martirio di Cristo e della conseguente redenzione del genere umano. Da un punto di vista architettonico, l'uno e l'altro potevano coincidere con una riproposizione di una struttura a pianta centrale, circolare o poligonale, ispirata all'Anastasis ed eventualmente anche ad altre strutture sacre presenti a Gerusalemme.

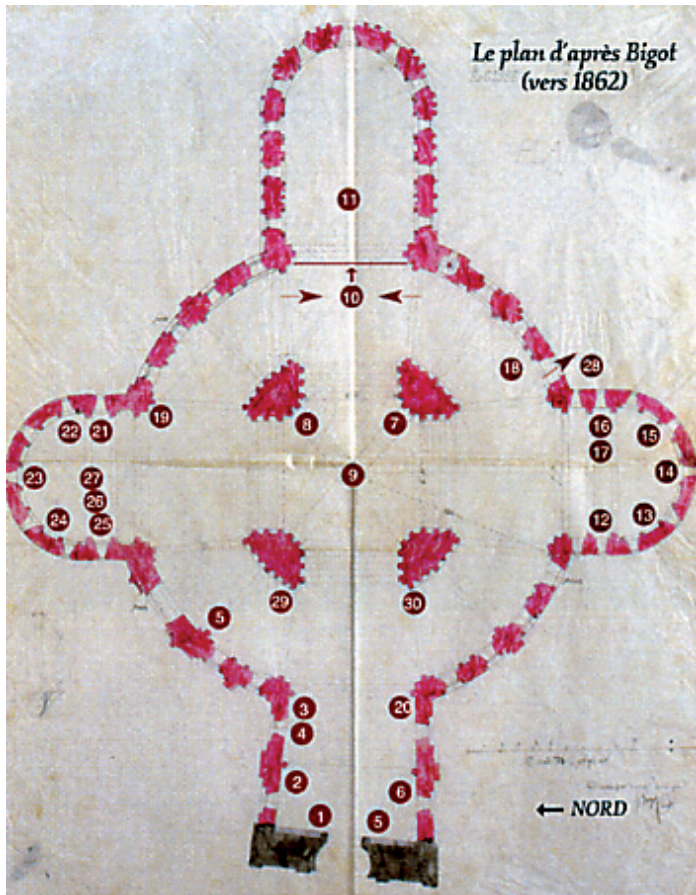


Fig. 4. Quimperlé, Santa Cruz: planta según Bigot (hacia 1862)

Ejemplos españoles y de los Pirineos franceses coinciden en el nexo entre imitaciones del Santo Sepulcro y órdenes de Tierra Santa. La peculiaridad consiste en que ciertas formas arquitectónicas significativas empleadas en estos territorios pertenecen a un repertorio distinto del utilizado en otras regiones de Francia, Italia, Inglaterra o Alemania. La historiografía ha preferido vincularlas con al Andalus o con la difusión del arte mudéjar, en vez de explorar la posible relación con Tierra Santa. También aquí constatamos que rasgos significantes de esta naturaleza aparecen indistintamente en iglesias dedicadas al Santo Sepulcro y a la Santa Cruz.

Krautheimer ya observó que los alzados de los edificios por él estudiados manifestaban notables diferencias. Elementos que conforme a nuestro criterio contemporáneo consideraríamos importantes en el modelo de Jerusalén, no siempre fueron imitados en sus secuelas, como la galería a manera de tribuna del piso superior del deambulatorio o el óculo cenital que desde el centro de la cubier

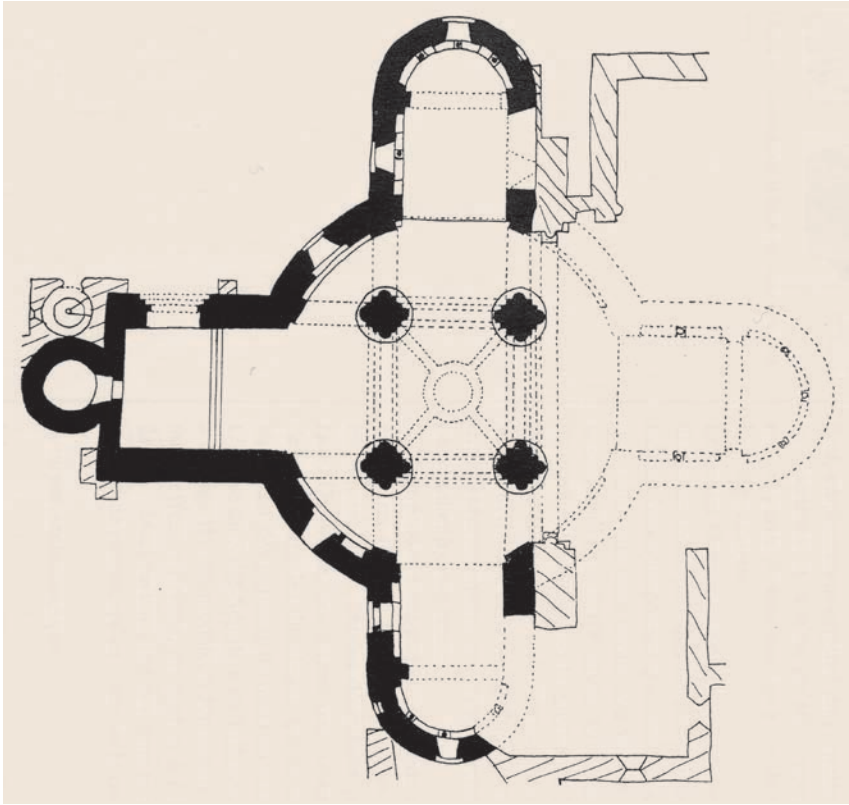


Fig. 5.
Villeneuve
d'Aveyron,
Santo
Sepulcro:
planta según
Pécquignot
(1995)

ta ilumina el *tegurium*. Centrado en las formas arquitectónicas, no se detuvo a considerar elementos ornamentales y otros recursos susceptibles de reforzar las conexiones entre la imitación-evocación y el prototipo. Por poner un ejemplo del que he tratado en otras ocasiones, en el Santo Sepulcro de Torres del Río además del plano en octógono absidado cabría considerar significantes elementos atípicos en su entorno espacio-temporal: la composición externa mediante volúmenes decrecientes decorados con arquerías, la bóveda de entrecruzamiento periférico (fig. 6), la utilización de celosías de entrelazo de aspecto orientalizante pero con motivos pertenecientes al repertorio románico, los nombres de los apóstoles escritos en los nervios, etc.²⁹ Todos hallan justificación en el sentido de una evocación consciente y evidente (entonces y ahora) del *Sepulcrum Domini*.

Algunos elementos se repiten en otras iglesias. El más llamativo, la bóveda nervada de entrecruzamiento periférico, comparte principios generadores con el diseño ciertamente diferente (parejas de nervios que se entrecruzan dejando libre un cuadrado central, de forma que nítidamente dibujan una cruz) de la bóveda que culmina el edículo central del edificio español que los principales autores consi-



Fig. 6. Torres del Río, bóveda de entrecruzamiento periférico

deran evocación indiscutible del *Sepulcrum Domini*: la Vera Cruz de Segovia (fig. 7), que en origen también perteneció a la orden del Santo Sepulcro de Jerusalén.

Las iglesias donde encontramos un diseño de bóveda de entrecruzamiento periférico más cercano a Torres en época románica aparentemente no guardan vinculación directa con la Anástasis. ¿Querría esto decir que su utilización en Torres del Río carece de contenido significativo? A mi juicio sucede lo contrario: es la falta de vinculación de las demás iglesias con respecto al modelo de Jerusalén lo que resulta discutible.

El mismo tipo de bóveda aparece en otros tres edificios románicos: dos en Francia y uno en España. La de mayores dimensiones y mayor altura, la más difícil de construir por tanto y la que requería mayor capacidad por parte del arquitecto, se encuentra en la iglesia de Santa Cruz de Oloron³⁰. Lambert la consideró *hispano-mauresque*, aunque rechazó su relación con la participación en campañas militares peninsulares de aquellos a quienes tradicionalmente había sido atribuida su construcción (el vizconde Céntulo IV y los obispos Amatus y Odón de Bénac)³¹. Todos sus elementos son estrictamente románicos, menos el más llamativo: la composición de la bóveda con arcos que se entrecruzan dejando libre el centro, que hubo de inspirarse en obras islámicas (fig. 8).



Fig. 7. Segovia, la Vera Cruz. Bóveda nervada del edículo central



Fig. 8. Oloron Sainte-Marie, Santa Cruz. Bóveda sobre el crucero

Posiblemente, si la iglesia de Oloron hubiera estado dedicada al Santo Sepulcro, algún estudioso se habría interrogado por la capacidad significativa de la bóveda. El caso de Quimperlé prueba que la dedicación a la Santa Cruz puede cumplir el mismo papel. Hemos visto que determinados elementos ornamentales de Torres colaboran en el contenido semántico del edificio. En la misma medida, considero que los cuatro vanos en forma de cruces griegas con remates circulares que se abren entre los nervios divergentes de las esquinas cumplen la misma función en Oloron. No hay nada semejante en la arquitectura románica de la zona, ya que las ventanas cruciformes de las iglesias de tradición lombarda, nada extrañas en Cataluña, Aragón y sur de Francia, difieren en forma, ubicación y destino. La insistencia en cuatro motivos cruciformes dispuestos en cruz no puede ser ajena a la dedicación del templo (en Hôpital Saint-Blaise encontraremos un recurso comparable). La bóveda de Oloron habría sido empleada conscientemente con idea de evocar el principal lugar de culto a la Santa Cruz de toda la cristiandad.

Este género de bóvedas de origen andalusí fue utilizado —y según opinión generalizada también inventado— en la mezquita de Córdoba, en los lucernarios edificados durante la ampliación de Al Hakam II hacia 960. En territorio de Al Andalus su formulación más cercana a los ejemplos de Oloron y Torres (con parejas de nervios que arrancan del centro de uno de los lados del octógono para emprender direcciones divergentes hacia los lados flanqueantes del frontero) está en Toledo,

en la antigua mezquita de Bab al Mardun reconvertida en iglesia hoy conocida como del Cristo de la Luz³². Pese a ello, Uranga e Íñiguez presumieron que el arquitecto de Torres pudo haberse inspirado en una bóveda zaragozana, “pues las hubo en la Aljafería con toda certeza, y acaso en la mezquita”³³. No merece la pena especular aquí al respecto. Interesa mucho más llamar la atención sobre el hecho de que el oratorio toledano fuese reconvertido en iglesia, pero no en una iglesia cualquiera, sino en una destinada a la orden de San Juan de Jerusalén. Igualmente llamativo es que las referencias más antiguas ya expresen que el nuevo templo habría de ser consagrado a la Santa Cruz. A mi entender la unión entre la forma significativa y la dedicación que existen entre los tres ejemplos (Toledo, Oloron y Torres) es producto de una voluntad semántica ligada a las formas arquitectónicas. En el documento de donación de la antigua mezquita a los sanjuanistas fueron los propietarios quienes establecieron que la nueva iglesia estaría consagrada a la Santa Cruz. ¿Acaso su aire oriental les evocaba el *Sepulcrum Domini*, ya fuera en abstracto o, por el contrario, de modo muy concreto gracias a la cupulilla central de entrecruzamiento periférico?³⁴.

Tampoco es producto del azar el que el pequeño recinto de origen islámico se haya conservado hasta nuestros días. En efecto, aunque las hubo a miles, son muy pocas las mezquitas andalusíes que han perdurado. La documentación prueba que fue práctica habitual la entrega de mezquitas a instituciones religiosas: catedrales, monasterios, parroquias, etc. Y que en muchos casos tardaron décadas en ser sustituidas por edificios construidos conforme a tradiciones occidentales cristianas. Pero al cabo de los siglos la inmensa mayoría sucumbieron, sustituidas por estructuras más acordes con la práctica occidental. ¿Por qué perduró ésta en una ciudad como Toledo? Pienso que no se debe al azar o a la falta de recursos económicos para sustituir el oratorio musulmán. A mi entender los hospitalarios se sintieron más que satisfechos con añadir un ábside a la construcción que habían recibido, porque traía a su memoria o a su imaginación Tierra Santa gracias a la planta cuadrada dividida mediante columnas en nueve cuadrados que se cubren con bóvedas de nervios entrecruzados de nueve diseños distintos (fig. 9). La bovedilla de entrecruzamiento periférico sobre octógono que aquí nos interesa ocupa justamente el tramo central, el más elevado, la culminación del cuadrado.

La otra iglesia española con bóveda más parecida a Oloron que a Torres, pues carece de los nervios suplementarios que en la navarra apean sobre las columnas de esquina, es San Miguel de Almazán³⁵. Los factores comunes con los hasta ahora expuestos son más remotos. Ciertamente en Francia y Alemania no son raras las “rotondas” consagradas a San Miguel (Saint Michel d’Entraigues, Saint-Michel d’Aiguille en Le Puy, San Miguel de Fulda, etc.), probablemente por su directa intervención en el Juicio Final. El hecho de que se hallara enterrado en el templo soriano un crucifijo articulado, de los que se empleaban en las ceremonias teatralizadas de la Deposición, abre otra vía de investigación en la que habrá que pro-

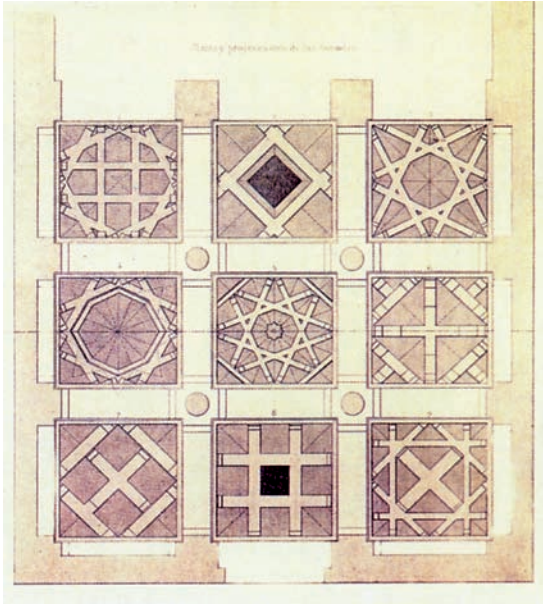


Fig. 9. Toledo, Cristo de la Luz (antes Santa Cruz): proyección de bóvedas según *Monumentos Arquitectónicos de España* (1879)

fundizar. No obstante, es de justicia reconocer que el nexo con el *Sepulcrum Domini* es endeble, a diferencia de los otros casos.

La cuarta iglesia con este tipo de bóveda (fig. 10) se encuentra en L'Hôpital Saint-Blaise, diminuta localidad situada en el Camino de Santiago³⁶. Su presencia podría justificarse como mera copia de Santa Cruz de Oloron, la capital de la comarca. Sin embargo, no es la única singularidad que relaciona la modesta iglesia con los edificios que venimos comentando.

El templo formaba parte de un hospital en un ramal del Camino ajeno a las famosas cuatro vías descritas en el *Codex Calix-*

tinus. Desde la fundación (1127) y auge del hospital de Roncesvalles, este desvío, que enlazaba la *via tolosana* con los puertos de Cisa, fue adquiriendo cada vez más importancia. Las ventajas eran evidentes. Para llegar desde Oloron a Puente la Reina de Navarra, quien fuera por Jaca debería andar unos 190 kilómetros y atravesar la cadena montañosa por Somport (a más de 1600 m de altitud). En cambio, quien optara por dirigirse hacia L'Hôpital Saint-Blaise y Roncesvalles, caminaría unos 160 km (una jornada menos) y franquearía la cordillera por los puertos de Cisa (collado de Ibañeta -1060 m- o Lepoeder -1430 m-). La menor pendiente, el menor número de días de nieve y la esmerada atención que recibían (los viajeros podían descansar tres días recibiendo comidas gratuitas) derivaron hacia el paso navarro un alto porcentaje de peregrinos procedentes de Toulouse y el Mediterráneo. L'Hôpital Saint Blaise fue fundado en un área boscosa, a una veintena de kilómetros de Oloron, es decir, a la distancia habitual de los establecimientos intermedios de la ruta jacobea.

La iglesia tiene planta de cruz griega, poco frecuente en la arquitectura románica de los territorios situados a un lado y otro del Pirineo (no hay ni un solo caso en toda la arquitectura navarra conservada)³⁷. Perteneció a Santa Cristina de Somport, fundación confiada a la orden del Santo Sepulcro³⁸, circunstancia que ya se menciona en 1216 en el gran privilegio de Inocencio III confirmando sus bienes y posesiones³⁹. De este modo enlazamos con lo hasta ahora expuesto acerca de las órdenes de Tierra Santa.



Fig. 10. L'Hôpital Saint-Blaise, bóveda sobre el crucero

Junto a la planta central y la bóveda nervada de entrecruzamiento periférico encontramos otros elementos comunes. Tres de las cuatro ventanas con celosías fueron decoradas con motivos cruciformes: una cruz de brazos ensanchados que nuestra cultura visual nos hace ver inicialmente como un cuadrifolio constituido por cuatro elipses apuntadas (fig. 11). Este diseño nace del trazado mediante compás de una cruz de brazos ensanchados. Las celosías, al igual que los arcos polilobulados fueron interpretados por Lambert como señal inequívoca de la intervención de un artista español⁴⁰; visto el planteamiento hasta ahora desarrollado, habrá que contemplar la posibilidad de que identifiquen más la voluntad significativa del edificio a través de sus formas arquitectónicas que el origen del creador.

La ausencia de documentación relativa al uso de los espacios de L'Hôpital Saint-Blaise supone un inconveniente. Sin embargo, no me parece desacertado dejar planteadas algunas cuestiones a confirmar si la investigación o la fortuna proporcionan nuevas evidencias. Es un hecho cierto que la bóveda que cubre el crucero de Hôpital-Saint-Blaise presenta en su parte inferior ocho ménsulas románicas hasta el momento inexplicadas (y no añadidas como pensaba Lambert), probablemente ideadas para la colocación de un forjado intermedio al que se accedería por la puerta de la parte baja de la bóveda. Esto se une a la preocupación por la circulación en altura, resuelta gracias a escaleras y pasillos construidos desde el principio en el interior de los muros (preocupación asimismo constatable en

Torres –se añadió una escalera de caracol de piedra para acceder cómodamente al edículo superior– y Oloron –la escalera que lleva a la bóveda tiene acceso desde el exterior de la iglesia–).

Actualmente conocido como L'Hôpital Saint-Blaise, las referencias más antiguas (1216) lo llaman Hospital de Misericordia. Desconocemos si el nombre hace alusión a las obras de misericordia que a diario se ejercían al dar posada al peregrino, comida al hambriento, cuidado al enfermo y entierro al difunto. Aunque la actual fiesta de la Divina Misericordia, que se celebra el domingo después de Pascua de Resurrección, fue instituida por Juan Pablo II, consta que también en el siglo XII se celebraba un “domingo de Misericordia”, lo que abre una futura vía de investigación que quizá nos ilustre en una hipotética vinculación con la Santa Cruz que sospechamos en función del diseño de la planta⁴¹.

¿Existe algún nexo formal entre la bóveda de entrecruzamiento periférico y el *Sepulcrum Domini*? No acaba de estar claro. Podría ser simplemente un elemento evocador del Oriente mediterráneo, un exotismo orientalizante, algo que a los ojos del siglo XII llevase a pensar en Tierra Santa. Pero quizá el referente significativo fue más directo. Habría que cuantificar si en las representaciones hispanas del Santo Sepulcro y del Templo de Jerusalén la presencia de arcos entrecruzados suma un porcentaje mayor que en otros ámbitos (son muy llamativos los del Templo de Salomón de la Biblia de Ripoll –Bibl. Vat., ms. Lat.⁴²– y la Expulsión de los



Fig. 11. L'Hôpital Saint-Blaise, celosía cruciforme

mercaderes del Templo del Homiliario de San Félix de Gerona⁴³) y extender el muestreo a otros soportes (recordemos el altar de la Vera Cruz de Segovia). Ciertamente los vemos en algunos edificios del resto de Europa, como las arquerías que coronan el interior y el exterior del Santo Sepulcro del complejo de Santo Stefano de Bolonia⁴⁴. Por ahora, el número resulta insuficiente para rechazar la coincidencia casual. Como hipótesis de trabajo cabe argumentar que la cultura visual de la España románica habría propiciado el empleo de los arcos entrecruzados. La presencia de las formas islámicas y muy concretamente el uso de bóvedas de nervios de entrecruzamiento periférico pudo haber ayudado a canalizar hacia esta solución constructiva algo visto en la rotonda de la Anástasis. Estoy pensando muy concretamente en la techumbre de madera que dejaba libre el óculo central⁴⁵. Ya fuera el envigado de la estructura, ya la necesidad de evocar el espacio libre cenital, no es descartable la idea de que personas cuya cultura visual incluía esta particular fórmula hispanomusulmana hubieran “traducido” en una bóveda de entrecruzamiento periférico lo que habían observado en los *Loca Santa* (o bien su descripción oral o literaria).

Estamos lejos de haber agotado todas las facetas de estos procesos significantes de las formas arquitectónicas peninsulares evocadoras de Jerusalén. Existen más ejemplos de una muy particular capacidad semántica. Hace tres años en este mismo marco (ciclo “X Curso de Iniciación al Románico” de la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo en su edición de 2009) presenté una hipótesis relativa a San Juan de Duero y su famoso claustro de arcos entrecruzados. Defendía la vinculación de sus rasgos significantes con el *Sepulcrum Domini*: en primer lugar, y con carácter fundamental, la dedicación de la iglesia al Santo Sepulcro, documentada desde su primera mención en 1152; también su pertenencia *ab origine* a la orden de San Juan de Jerusalén (*Sancto Hospitali Iherusalem*); igualmente, la planta ochavada del proyecto definitivo del claustro, el uso preferentemente funerario del mismo, el llamativo recurso a los arcos entrecruzados y la presencia de capiteles figurados que confirman el nexo mediante los temas de la *Visitatio Sepulcri* y la parábola del pobre Lázaro⁴⁶.

Si en Torres del Río pueden señalarse recursos ornamentales que inciden en la capacidad significativa del edificio, otro tanto sucede en Sainte-Croix de Quimperlé. Algunos capiteles de la puerta principal y otros lugares muestran cruces treboladas alusivas a la dedicación de la iglesia. Junto a las cruces claramente reconocibles existen diseños cruciformes combinados con círculos. Creo que merece consideración la hipótesis de que también ellos respondan a una intención y que sean algo más que componentes del ornato del edificio.

Durante la Alta Edad Media la cruz, símbolo por excelencia de la fe cristiana, fue figurada de muy distintas maneras. La longitud y remates de sus brazos, el número y ubicación de los travesaños, la presencia o no del Crucificado, la incorporación o no de gemas, la forma y color de la madera, etc., generaron variantes

fácilmente identificables con la forma primaria de la cruz. Pero existieron diseños menos evidentes, como algunos creados en el marco de los poemas figurados (*carmina figurata*) a los que fueron tan aficionados los intelectuales de los siglos IX y X. El autor por excelencia fue Rabano Mauro con su obra *De laudibus Sanctae Crucis*, tantas veces copiada. Un amplio porcentaje de poesías incorporan cruces fácilmente reconocibles, pero en ocasiones encontramos más dificultades. Me estoy refiriendo al poema séptimo, ilustrado con cuatro círculos de distintos colores en cruz; al noveno, consiste en un cuadrifolio cruciforme (fig. 12); y al octavo, que se resuelve en un juego de líneas que se encuentran en ángulos rectos u oblicuos. La cultura visual de los religiosos cultivados de la época les permitiría reconocer inmediatamente una cruz donde nosotros sólo vemos aros de colores que nos recuerdan al emblema del olimpismo. En paralelo hay que recordar los diagramas geométricos que quieren reproducir la planta del Santo Sepulcro en las ilustraciones de *De Locis Sanctis* de Adomnán de Iona, consistentes en círculos concéntricos combinados con tres semicírculos en los ejes principales indicativos de altares.

Se abre pues ante nosotros un sendero escabroso que, no obstante, merece ser transitado. Por una parte están los diseños circulares que abundan en Quimper-

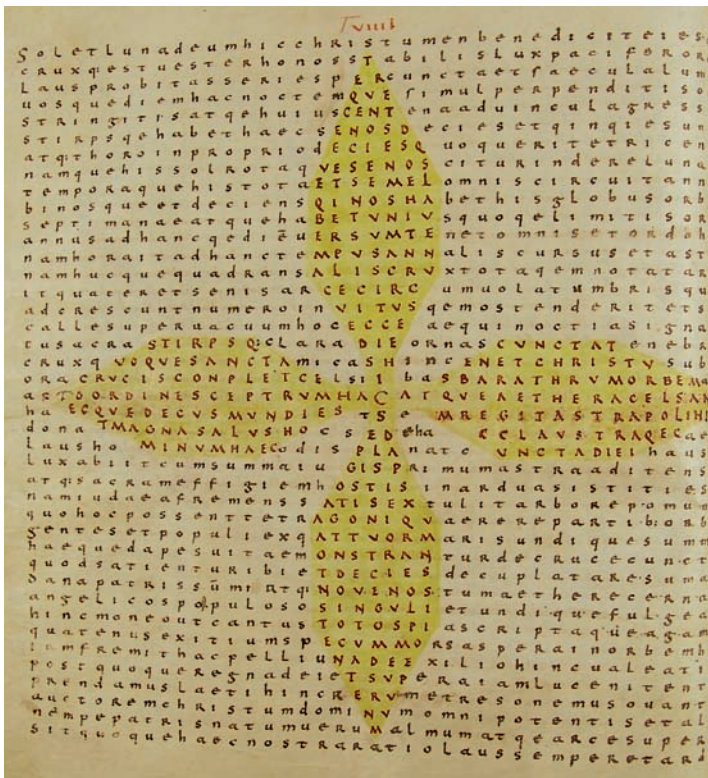


Fig. 12. Rabano Mauro, *De laudibus Sanctae Crucis*, poema noveno (Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, BH MSS 131; foto Helena Carvajal)

lé. Por otra, los cuadrifolios inscritos en círculos concéntricos que encontramos aquí y allá. Los vemos, por ejemplo, flanqueando el crismón en el tímpano de la encomienda de la orden de San Juan de Jerusalén en Leache (Navarra)⁴⁷. ¿Quieren significar algo? El mismo diseño aparece en una de las dovelas de la puerta de la capilla del Santo Sepulcro en San Justo de Segovia, exactamente en la situada encima de la representación del *Sepulcrum Domini* en la escena de la visita de las tres Marías⁴⁸. El Santo Sepulcro está siendo incensado por el ángel que se sienta sobre el altar y tiene una cruz bajo un arco (fig. 13). No hay mejor representación del culto rendido al Sepulcro como objeto de veneración que esta figuración.

Antes de terminar, me gustaría incidir en un último aspecto de la relación entre el Santo Sepulcro y la Santa Cruz plasmada en formas monumentales románicas. En Torres del Río los únicos dos capiteles historiados representan el Descendimiento y la *Visitatio Sepulcri*. Creo de interés establecer una comparación con los temas que sabemos decoraron el Santo Sepulcro de Jerusalén en el siglo XII. Juan de Wurzburg y Teodorico describen el gran mosaico situado en el coro de los canónigos, sobre el altar mayor. Desplegaba la iconografía tradicional de la Anástasis bizantina: Cristo rompe las puertas del Infierno mientras sujeta a Adán con la mano derecha y empuña una cruz con la izquierda. Se trata de un tema obvio para la iglesia hierosolimitana, que no encontramos en Torres. Este hecho es todavía más destacable desde el momento en que la iconografía de la Anástasis bizantina



Fig. 13. Segovia, San Justo. Puerta de la capilla del Santo Sepulcro

era perfectamente conocida por los artífices que colaboraron en la iglesia navarra. El análisis de los motivos decorativos en los capiteles del interior de la iglesia navarra evidencia que sus escultores conocían Armentia, puesto que encontramos un capitel con el collarino berrichón casi idéntico a uno alavés. Otro incluye hojas en espiral de esquema familiar en San Andrés. Y, sobre todo, reconocemos en un capitel de Torres la fusión de dos capiteles armentiaenses: uno con acantos y otro con arpiás⁴⁹. Los relieves más impresionantes de Armentia ocupan el muro oriental del pórtico situado al sur del templo: una escena del Santo Entierro combinada con la *Visitatio Sepulcri* junto a una de las más impresionantes figuraciones hispanas de la Anástasis. Es decir, en Armentia se presenta una iconografía que podría interpretarse como trasunto del Santo Sepulcro de Jerusalén. Se caracteriza por la inclusión en el frente del sarcófago de Cristo de dos orificios circulares habituales en las representaciones más fieles del *Sepulcrum Domini*⁵⁰. Esta alternativa iconográfica demuestra que la elección de la combinación Descendimiento-*Visitatio* (Cruz-Sepulcro) de Torres fue deliberada, en la medida en que renunció a seguir la figuración empleada en una iglesia importante y relativamente cercana de donde se habían tomado prestados otros motivos ornamentales.

Concluyamos pues en una triple dirección. En primer lugar, como apunta Valerio Ascani y demuestra la iglesia de Quimperlé, entre las motivaciones para la creación de “imitaciones” o evocaciones arquitectónicas de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, y más concretamente de la rotunda de la Anástasis, es preciso considerar las relacionadas con el culto a la Santa Cruz. En segundo lugar, que existen argumentos para añadir al amplio listado de elementos susceptibles de comportar significados evocadores del Santo Sepulcro (y la Santa Cruz) referenciados por Krautheimer algunos propios del Norte peninsular y Pirineos franceses, como las bóvedas de entrecruzamiento periférico en distintas variantes, las celosías cruciformes o de entrelazo, ciertos motivos ornamentales de capiteles (cuadrifolios, arcos concéntricos, por supuesto diseños cruciformes más evidentes), arcos entrecruzados, etc. Y en tercer lugar, que la misma atención desde el punto de vista de su capacidad significativa hasta ahora prestada a las iglesias dedicadas al Santo Sepulcro ha de aplicarse a las consagradas a la Santa Cruz, en las que cabe esperar un plus de elementos semánticos. En este mismo volumen se habla de la planta cruciforme empleada en la arquitectura románica aragonesa del Románico Pleno en Santa María de Santa Cruz de la Serós y San Pedro de Siresa. Santa Cruz de la Serós no necesita glosa a la hora de evidenciar la relación con el culto a la Vera Cruz y en San Pedro de Siresa junto a las reliquias de varios santos los documentos del siglo X mencionan el *lignum crucis*⁵¹. Merece la pena explorar en qué medida otras particulares soluciones arquitectónicas de La Serós, y estoy pensando evidentemente en la famosa estancia elevada de planta central que dibuja un polígono absidado cubierto con bóveda de nervios en cruz. Es un camino abierto que podría ayudarnos a comprender creaciones arquitectónicas hasta el momento inexplicadas⁵².

NOTAS

- ¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación “Arte y monarquía en el nacimiento y consolidación del reino de Aragón (1035-1134)”, HAR2009-08110, perteneciente al Programa Nacional de Proyectos de Investigación Fundamental del VI Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2008-2011.
- ² CESAREA, E. de, *Vida de Constantino*, Lib. III, 34-40 (ed. M. Gurruchaga, Madrid, 1994, pp. 296-298).
- ³ Jn 19, 41-42: *Erat autem in loco, ubi crucifixus est, hortus: et in horto monumentum novum, in quo nondum quisquam positus erat. Ibi ergo propter parasceven Iudaeorum, quia iuxta erat monumentum, posuerunt Iesum.*
- ⁴ ARCE, A. (ed.), *Itinerario de la virgen Egeria (381-384)*, Madrid, 1996, pp. 269, 273, 283 y 293. Liturgia de los domingos: “Al primer canto del gallo, lea el obispo dentro de la Anástasis el lugar del evangelio acerca de la resurrección del Señor (...) y lo mismo se hace hasta el amanecer en la Anástasis y en la Cruz (...) en la iglesia mayor, llamada Martirio, que está en el Gólgota detrás de la Cruz, se hace lo que suele hacerse los domingos. Hecha la despedida de la iglesia, se va cantando himnos a la Anástasis (lo mismo se hace en el lucernario a su hora en la Anástasis y en la Cruz, como se hace en cada lugar santo)”. Semana Mayor: “Lo que se acostumbra hacer en la Anástasis o en la Cruz, el domingo por la mañana, se va según costumbre a la iglesia mayor, que se llama Martirio. Es llamada *Martyrium* porque está en el Gólgota, detrás de la Cruz, donde padeció el Señor, y por tanto es el Martirio. (...) Hecha la despedida en la iglesia mayor o Martirio, es conducido el obispo a la Anástasis cantando himnos.” Y el Viernes Santo: “es colocada la cátedra para el obispo en el Gólgota, detrás de la Cruz que ahora está plantada”. Egeria atribuye a la magnificencia de Constantino “bajo la vigilancia de su madre”, el ornato de las construcciones: “en cuanto se lo permitieron las riquezas de su reino, decoró con oro, mosaicos y mármoles preciosos, tanto la iglesia mayor como la Anástasis y la Cruz y los demás lugares santos de Jerusalén”.
- ⁵ Sobre las restantes fuentes de Adomnán: O’LOUGHLIN, T., “The library of Iona in the late seventh century: the evidence from Adomnan’s *De locis sanctis*”, *Eriu*, 45 (1994), pp. 33-52.
- ⁶ *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Colonia, 1986, vol. 3, pp. 77-79. La peregrinación de Daniel (1106-1107) confirma que todos estos ámbitos se encontraban inmediatos: “El Santo Sepulcro, el Lugar de la crucifixión y todos los santos lugares se encuentran en un pliegue de terreno que se levanta hacia Occidente por encima del Santo Sepulcro y del Lugar de la crucifixión”: CORBO, V. C., *Il Santo Sepulcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalén, 1981-1982, pp. 141-142. Las figuraciones gráficas de Jerusalén del siglo XII reservan un cuadrante de la ciudad redonda al *Sepulcrum Domini*, junto al cual sitúan el *Golgota* y el Calvario, cada uno con su *titulus*: VILNAY, Z., *The Holy Land in old prints and maps*, Jerusalén, 1963; NEBENZAHL, K., *Maps of the Holy Land: images of Terra Sancta through two millennia*, Nueva York, 1986; BONNERY, A., *Jerusalem: symbols et representations dans l’Occident medieval*, París, 1998.
- ⁷ Sobre la trayectoria histórica de estas fábricas: CONANT, K. J., “The original Buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem”, *Speculum*, XXXI (1956), pp. 1-48; LANGÈ, S., *Architettura delle crociate in Palestina*, Como, 1965; COÜASNON, C., *The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem*, Londres, 1974; BOASE, T. S. R., *The Art and Architecture of the Crusader States. A History of the Crusades IV*, Madison, 1977; CORBO, V. C., *Il Santo Sepulcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalén, 1981-1982; FOLDA, J., *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*, Cambridge, 1995, pp. 177 ss.; KROESEN, E. A. J., *The Sepulchrum Domini through the Ages. Its Form and Function*, Lovaina, 2000; OUSTERHOUT, R., “Architecture as Relic and the Construction of Sanctity: The Stones of the Holy Sepulchre”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 62-1 (2003), pp. 4-23; PRINGLE, D., *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. III The City of Jerusalem*, Cambridge, 2007.
- ⁸ CORBO, V. C., *Il Santo Sepulcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalén, 1981-1982, pp. 185-189. Dedicó epígrafes diferenciados a la *Ecclesia dominici sepulchri: primum capella eiusdem*, a continuación a la *ecclesia ipsa sive rotunda*, más tarde al *chorus dominorum*, luego a la *Capella Beatae Mariae et Sanctae Crucis, carcer Domici, altare sancti Nicolai y porta claustralis*, para seguir con la *Capella Beatae Helenae, specus ubi crux inventa fuit*, la *Capella flagellationis, sepulchra ducis Godefridi et regum Hierosolymorum, capella sub turri campanaria, capella Jobannis Baptistae atque alia contigua*, para terminar con *Mons Calvaria, vestibulum foris ante Golgatham, capella crucifixionis, capella Golgatha y las januae ecclesiae*.

- ⁹ La reliquia de la Santa Cruz se encontraba en la capilla de la que era titular: *Item ad sinistram ecclesiae a septentrionale parte capella in honore sanctae crucis existit, ubi etiam ipsius venerabilis ligni magna portio auro et argento inclusa tenetur; quae sub Surianorum custodia consistit. Rursus ab eadem parte iuxta ipsam capellam versus orientem summe venerabilis habetur capella, in qua altare reverendum honori sanctae crucis articulatum et eiusdem beati ligni maxima pars auro, argento et lapidibus pretiosis, ita ut videri apte queat, inclusa summa cum reverentia in locello speciosissimo observatur; quod etiam salutare signum adversus paganos in bello, cum necessitas exigit, gestare solent christiani*. Los peregrinos también podían descender al lugar donde fue hallada; había allí una capilla, un altar dedicado a Santiago y una cruz en el pavimento: *ibídem*, p. 188.
- ¹⁰ VIOLLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, París, 1954-1868, s.v. Temple: "On donnait le nom de temples, pendant le Moyen Âge, aux chapelles des commanderies de templiers; ces chapelles étaient habituellement bâties sur plan circulaire, en souvenir du Saint Sépulcre". S.v. Saint Sépulcre: "Les édifices circulaires, connus sous le nom de chapelles des templiers, telles que celles qui existent sur quelques points de la France, à Metz, à Laon notamment, sont des réminiscences du Saint-Sépulcre. Mais l'ordre des Templiers, spécialement affecté à la défense et à la conservation des lieux saints, élevait dans chaque commanderie une chapelle qui devait être la représentation de la rotonde de Jérusalem".
- ¹¹ LAMBERT, E., *L'architecture des Templiers*, París, 1955, precedido por Id., "L'église des templiers de Laon et les chapelles de plan octogonal", *Revue Archéologique*, XXIV (1926), pp. 224-233.
- ¹² ZORRILLA, P. E., "Otra iglesia de templarios en Navarra. El Santo Sepulcro de la villa de Torres", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, V (1914), pp. 129-139; HUICI, S., "Iglesia de templarios de Torres del Río", *Arquitectura*, V (1923), pp. 253-259; BIURRUN Y SOTIL, T., *El arte románico en Navarra o las órdenes monacales, sistemas constructivos y monumentos cluniacenses, sanjuanistas, agustinianos, cistercienses y templarios*, Pamplona, 1936. Torres del Río es estudiada junto con Eunate, el Crucifijo de Puente la Reina y Aberin en el capítulo VIII: "El Románico de los templarios" (pp. 601-660).
- ¹³ KING, G. G., "Three unknown churches in Spain", *American Journal of Archaeology*, XXII (1918), pp. 154-165.
- ¹⁴ Véase al respecto MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y GIL CORNET, L., *Torres del Río. Iglesia del Santo Sepulcro*, Pamplona, 2004, pp. 17-31.
- ¹⁵ JASPERT, N., "La estructuración de las primeras posesiones del Capítulo del Santo Sepulcro en la Península Ibérica: la génesis del priorado de Santa Ana en Barcelona y sus dependencias", *I Jornadas de Estudio La Orden del Santo Sepulcro*, Calatayud-Zaragoza, 1991, pp. 93-108.
- ¹⁶ KRAUTHEIMER, R., "Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture»", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), pp. 1-33.
- ¹⁷ Dicha capacidad había sido debatida en aspectos puntuales, como prueba la polémica acerca del significado de la inclinación de los ejes longitudinales de algunas iglesias, que en opinión de ciertos estudiosos las haría imagen del propio cuerpo del Crucificado: LASTEYRIE, R. de, "La déviation de l'axe des églises est-elle symbolique?", *Bulletin Monumental*, LXIX (1905), pp. 422-459.
- ¹⁸ GRABAR, A., *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. I Architecture*, París, 1946; BANDMANN, G., *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlín, 1951.
- ¹⁹ Se pueden encontrar publicadas de manera conjunta en ediciones recientes como la traducción francesa: KRAUTHEIMER, R., *Introduction à une «iconographie de l'architecture médiévale»*, París, 1993.
- ²⁰ KENAAN-KEDAR, N., "Symbolic Meaning in Crusader Architecture. The Twelfth-Century Dome of the Holy Sepulcher Church in Jerusalem", *Cahiers Archéologiques fin de l'antiquité et moyen âge*, 34 (1986), pp. 109-117.
- ²¹ BRES-CBAUTIER, G., "Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IX^e-XV^e siècles). Archéologie d'une dévotion", *Revue d'Histoire de la Spiritualité. Revue d'ascétique et de mystique*, 50 (1974), p. 334.
- ²² De este modo, no es posible establecer juicios universales afirmativos del tipo: "todas las iglesias que posean el rasgo x lo tienen por la voluntad de imitar el Santo Sepulcro"; o todas las iglesias que posean tales o cuales medidas, todas las que dispongan de tal o cual número de soportes, etc. Hemos de conformarnos con un juicio particular (algunas iglesias que poseen el rasgo x...), por lo que de acuerdo con la lógica clásica poco cabe inferir de la reiteración del mismo rasgo en otra iglesia.
- ²³ BRES-CBAUTIER, G., *Le cartulaire du chapitre du Saint-Sépulcre de Jérusalem*, París, 1984.
- ²⁴ BRES-CBAUTIER, G., "Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IX^e-XV^e siècles). Archéologie d'une dévotion", *Revue d'Histoire de la Spiritualité. Revue d'ascétique et de mystique*, 50 (1974).

- ²⁵ Además de lo citado en otras notas: UNTERMANN, M., *Der Zentralbau im Mittelalter*, Darmstadt, 1989; HEITZ, C., “D’Aix-la-Chapelle à Saint-Bénigne de Dijon, rotondes mariales carolingiennes et ottoniennes”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXV (1994), pp. 5-11; JANNET M. y SAPIN, C. (dirs.), *Actes du Colloque Guillaume de Volpiano et l’architecture des rotondes*, Dijon, 1995; KROESEN, J. E. A., *The Sepulchrum Domini through the Ages*, Lovaina, 2000; PIVA, P., “Le ‘copie’ del Santo Sepulcro nell’Occidente romanico. Varianti di una relazione problematica”, en CASSANELLI, R. (ed.), *Il Mediterraneo e l’arte nel Medioevo*, Milán, 2000, pp. 97-117; PIEROTTI, P., TOSCO, C. y ZANNELLA, C., *Le rotonde del Santo Sepulcro. Un itinerario europeo*, Bari, 2006; SALVARANI, R., *La fortuna del Santo Sepulcro nel Medioevo. Spazio, liturgia, architettura*, Milán, 2008; VOLTA, V. y PASSAMANI BONOMI, I., *Rotonde d’Italia: analisi tipológica della pianta centrale*, Milán, 2008; CARRERO SANTAMARÍA, E., “Iglesias y capillas del Santo Sepulcro. Entre el lugar común historiográfico y la norma y práctica litúrgicas”, *Arte y patrimonio de las órdenes militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*, Madrid, 2010, pp. 321-334.
- ²⁶ PÉQUIGNOT, C., “Vraies ou fausses imitations de l’Anastasis de Jérusalem aux XI^e et XII^e siècles”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXI (2000), pp. 119-133.
- ²⁷ PÉQUIGNOT, C., “L’église de Villeneuve d’Aveyron: une église bâtie à l’image du Saint-Sépulcre”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVI (1995), pp. 147-153; BELLANCOURT, Y., *Labbaye Sainte-Croix de Quimperlé. Mille ans d’histoire et d’architecture*, Quimperlé, 2001.
- ²⁸ CADEI, A., “Gli Ordini di Terrasanta e il culto per la Vera Croce e il Sepulcro di Cristo in Europa nel XII secolo”, *Arte Medievale*, nuova serie 1 (2002-1), pp. 51-69; ASCANI, V., “Il Santo Sepulcro e gli Ordini militari: appropriazione di un símbolo e diffusione di un culto tra XII e XIV secolo”, en *Le rotonde del Santo Sepulcro. Un itinerario europeo*, Bari, 2005, pp. 79-89.
- ²⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “Aproximación iconográfica a la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río (Navarra)”, en MELERO MONEO, M. L. et alii (eds.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, pp. 153-165; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y GIL CORNET, L., *Torres del Río. Iglesia del Santo Sepulcro*, Pamplona, 2004; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., s.v. “Torres del Río”, *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, vol. III, pp. 1325-1350.
- ³⁰ ANDRAL, G., “Oloron-Sainte-Marie. Église Sainte-Croix”, *Congrès Archéologique de France. CIF Session. Bordeaux et Bayonne. 1939*, París, 1941, pp. 416-421; DURLIAT, M. y ALLÈGRE, V., *Pyrénées romanes*, La Pierre-qui-vire, 1969, pp. 247-294.
- ³¹ LAMBERT, E., “Les coupoles hispano-mauresques de l’hôpital Saint-Blaise et de Saint-Croix d’Oloron”, *L’Architecture*, XXXIX, n° 19 (1926), pp. 323-324.
- ³² VV.AA., *Entre el Califato y la Taifa. Mil años del Cristo de la Luz*, *Actas del Congreso Internacional*, Toledo, 1999; *Mezquita de Bab al Mardum-Cristo de la Luz. 999-1999. Catálogo de la Exposición*, Toledo, 1999; RAIZMAN, D., “The Church of Santa Cruz and the Beginnings of Mudejar Architecture in Toledo”, *Gesta*, XXXVIII/2 (1999), pp. 128-141; CALVO CAPILLA, S., “La mezquita de Bab al-Mardum y el proceso de consagración de pequeñas mezquitas en Toledo”, *Al-Qantara. Revista de estudios árabes*, XX (1999), pp. 299-330; PAVÓN MALDONADO, B., “El Cristo de la Luz de Toledo. Dos supuestas mezquitas en una”, *Al-Qantara*, XXI (2000), pp. 155-183.
- ³³ URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro. Volumen segundo. Arte románico*, Pamplona, 1973, p. 152.
- ³⁴ CALVO CAPILLA, S., “La mezquita de Bab al-Mardum y el proceso de consagración de pequeñas mezquitas en Toledo”, *Al-Qantara. Revista de estudios árabes*, XX (1999), pp. 299-330: lo donaron Domingo Pérez y su mujer Juliana tali inquam tenore donamus predictam casam quatinus, quantocius poterint, in honore Sancte Crucis illam consecrari faciant, et sit eorum capella et oratorium. La donación es tres años anterior al establecimiento por el arzobispo Gonzalo Pérez de las condiciones de la presencia de los sanjuanistas en dicho templo: *Notum sit omnibus presentibus et futuris quod dominus Gundisalvus, Toletane sedis archiepiscopus et Hispaniarum primas, ad preces et instanciam domini Aldefonsi, regis Castelle et Toleti, instauravit ecclesiam fratrum Hospitalis, inuocationis Sancte Crucis, que est sita iuxta portam de Valmerdon*: GONZÁLEZ, J., *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII. II Documentos 1145-1190*, Madrid, 1960, doc. 455, pp. 779-780.
- ³⁵ La difusión de estas bóvedas en el arte románico castellano ha sido estudiada por MOMPLET MÍGUEZ, A., “Filiación hispano-musulmana de abovedamientos románicos y del entorno de 1200 en Castilla y León”, en *II Curso de Cultura Medieval. Seminario: Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1992, pp. 295-306.

- ³⁶ LAMBERT, E., “Les coupoles hispano-mauresques de l’hôpital Saint-Blaise et de Sainte-Croix d’Oléron”, *L’Architecture*, XXXIX, n° 19 (1926), pp. 323-324; ID., “L’Hôpital Saint-Blaise et son église hispano-mauresque”, *Al-Andalus*, 5:1 (1940), pp. 179-187; ID., “L’Hôpital-Saint-Blaise”, *Congrès Archéologique de France. CII^e Session. Bordeaux et Bayonne. 1939*, París, 1941, pp. 426-435; DUBOURG-NOVES, P., “L’hôpital Saint-Blaise à la croisée des chemins”, *Pèlerinages et croisades. Actes du 118^o congrès national annuel des sociétés historiques et scientifiques*, París, 1995, pp. 301-313. Como obra reciente de divulgación: ELISSONDO, R., *L’Hôpital Saint-Blaise. Histoire, art et croyances sur les routes pyrénéennes du XI^e au XXI^e siècle*, Biarritz, 2009.
- ³⁷ Esta planta fue repetida en otra construcción hospitalaria cercana, L’Hôpital d’Orion, también en Bearne. De igual manera, la desaparecida encomienda de San Juan de Jerusalén en la localidad riojana de Navarrete, donde la noble María Teresa Ramírez promovió la construcción de una iglesia, adoptó la planta en cruz griega.
- ³⁸ DURÁN GUDIOL, A., *El hospital de Somport entre Aragón y Bearn (siglos XII y XIII)*, Zaragoza, 1986, pp. 21 (relación con el Santo Sepulcro), 91-92 y 150-151 (posesión del Hospital de Misericordia, que Durán no consiguió localizar).
- ³⁹ MANSILLA, D., *La documentación pontificia hasta Inocencio III (965-1216)*, Roma, 1955, doc. 553, p. 579: *et hospitale de Misericordia cum ecclesiis et aliis pertinentiis eorundem*.
- ⁴⁰ LAMBERT, E., “L’Hôpital Saint-Blaise et son église hispano-mauresque”, *Al-Andalus*, 5:1 (1940), p. 187.
- ⁴¹ Un documento de 1128 del papa Honorio II lo menciona: TEPIKKE, R., “Pilgrimage and procession: correlations of meaning, practice, and effects”, *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, Leiden-Boston, 2005, p. 722, n. 139.
- ⁴² Bibl. Ap. Vat., Vat. Lat. 5729, fol. 95r. CASTIÑEIRAS, M., “Pensar con imágenes: los clásicos ilustrados en las bibliotecas de Ripoll y Vic en el siglo XI. Pervivencia y vivencia de la cultura antigua”, en FRANCO MATA, A. (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, 2004, t. III, pp. 47-56 sostiene una posible inspiración en un tratado de Boecio.
- ⁴³ Museu d’Art de Girona, núm. inv. 56, f. 36r.
- ⁴⁴ O la arquería intermedia de la rotonda del Temple de Londres.
- ⁴⁵ En los años de construcción de Torres del Río, Teodorico la describía así: *Tectum ipsius opus ex tabulis cupreis deauratis consistit, in medio foramine rotundo existente, circa quod columnellae in circuito constitutae et arculus impositos gestantes superpositum tectum simile ciborio continent*: CORBO, V. C., *Il Santo Sepulcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*, Jerusalén, 1981-1982, p. 186.
- ⁴⁶ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., “San Juan de Duero y el *Sepulcrum Domini* de Jerusalén”, en HUERTA, P. L. (ed.), *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo, 2009, pp. 109-148.
- ⁴⁷ MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., “Leache”, *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, vol. II, pp. 755-762.
- ⁴⁸ Sobre la capilla: CARRERO SANTAMARÍA, E., “El Santo Sepulcro. Imagen y funcionalidad espacial en la capilla de la iglesia de San Justo (Segovia)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 27 (1997), pp. 461-477 (el detalle que nos interesa en figs. 4 y 5).
- ⁴⁹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y GIL CORNET, L., *Torres del Río. Iglesia del Santo Sepulcro*, Pamplona, 2004, pp. 64-66.
- ⁵⁰ LAMIA, S., “Souvenir, synaesthesia, and the *sepulcrum Domini*: sensory stimuli as memory stratagems”, en VALDEZ DEL ALAMO, E. y STAMATIS PENDERGAST, C., *Memory and the Medieval Tomb*, Aldershot, 2000, pp. 19-41.
- ⁵¹ *De ligno crucis y de ligno crucis Domini*: UBIETO ARTETA, A., *Cartulario de Siresa*, Zaragoza, 1986, docs. 2 (828-833) y 6 (867). Véase el artículo dedicado a San Pedro de Siresa en este mismo libro.
- ⁵² La reciente observación de Antonio García Omedes relativa a un hipotético óculo en el vértice de la cúpula de la catedral de Jaca, que implicaría la existencia en origen de un vano cenital, abre nuevas perspectivas de significado para una forma arquitectónica que la historiografía hasta el momento no ha conseguido aclarar de manera satisfactoria. Varios estudiosos han recalcado el nexo formal y quizá semántico entre la bóveda de nervios (ocho brazos) que cubre el crucero y el protagonismo del crismón en la portada occidental. GARCÍA OMEDES, A., “Catedral de San Pedro de Jaca. Consideraciones acerca de su cúpula”: <http://www.romanicoaragones.com/Colaboraciones/Colaboraciones04341CupulaJaca.htm> (consultado el 3 de junio de 2012).