

[Recepción del artículo: 22/10/2016]
[Aceptación del artículo revisado: 01/12/2016]

**LA CRUZ DE LA VICTORIA DE LA CÁMARA SANTA DE LA
CATEDRAL DE OVIEDO COMO EJEMPLO DE LA CONFECCIÓN DE
RELICARIOS EN EL REINO DE ASTURIAS**

**THE CROSS OF VICTORY OF THE HOLY CHAMBER OF OVIEDO'S
CATHEDRAL. MAKING RELIQUARIES IN THE ASTURIAS KINGDOM**

CÉSAR GARCÍA DE CASTRO VALDÉS
Museo Arqueológico de Asturias
cesar.garciadecastrovaldes@asturias.org

RESUMEN

La denominada Cruz de la Victoria, donada a la catedral de Oviedo en 908 por los reyes Alfonso III y Jimena de Asturias es la más grande y compleja de las joyas altomedievales hispánicas. Su contexto histórico se encuentra bien documentado interna y externamente. Apoyándose en los datos de la memoria de la restauración publicada en 2002 y en la documentación gráfica disponible, en especial en la obtenida en 2008 con ocasión de la conmemoración del XI Centenario de la donación, este trabajo incide en la factura material de la pieza y avanza en la comprensión de su sentido teológico, a partir del análisis de su proyecto numerológico. La cruz revela de este modo la profundidad y complejidad del proyecto que subyace a su confección.

PALABRAS CLAVE: Cruz de la Victoria; catedral de Oviedo; orfebrería medieval; Alfonso III y Jimena de Asturias; numerología medieval.

ABSTRACT

The so-called Cross of the Victory, granted on the Cathedral of Oviedo in 908 by King Alfonso III of Asturias and his wife Jimena, is the greater and most complex of the early medieval hispanic jewels. Its historical framework is well noticed both by internal and external documentary evidence. Basing on the data published in the restoration's report published in 2002, and on the available graphical documentation –mostly that generated in 2008 during the Jubilee of the 11th Centenary of the donation–, this paper focuses on the material making of this Cross and goes forth to the understanding of its theological meaning, drawing on its

numerological design. In this way the cross reveals the depth and complexity underlying its compounding.

KEYWORDS: Cross of Victory; Oviedo's Cathedral; medieval jewelry; King Alfonso the Third and Jimena of Asturias; medieval numerology.

NOTICIAS HISTÓRICAS¹

Con este nombre se conoce desde hace siglos la mayor de las joyas elaboradas en el entorno cortesano del reino de Asturias. Se conserva en la Cámara Santa de la catedral de Oviedo. Pese a su indudable importancia, apenas se ha estudiado analíticamente, y desde el estudio de Schlunk de 1950, sobre aspectos formales y estilísticos, no ha sido objeto de monografía alguna.

La fecha y circunstancias de su confección son bien conocidas al contar con documentación coetánea y la misma inscripción del reverso de la pieza.

El acta de donación se contiene en un complejo documento del Archivo Capitular de Oviedo (ACO, serie B, carpeta 1, nº 8), copia interpolada de dos originales perdidos. El análisis

¹ Fuentes y bibliografía específica sobre la pieza. A. DE MORALES: *Coronica general de España*, VIII, Madrid, 1791², pp. 24-28; A. DE MORALES: *Viaje a los reinos de León, Galicia y Principado de Asturias*, Madrid, 1765, pp. 27-28; J. AMADOR DE LOS RÍOS: "La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y sus más antiguos monumentos artístico-industriales", *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1877, pp. 32-35 (Ed. fac., Oviedo, 1988); C. MIGUEL VIGIL: *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo, 1887 (Ed. fac., Oviedo, 1987); H. SCHLUNK: "Arte asturiano", *Ars Hispaniae* II, Madrid, 1947, pp. 410-414; J. CUESTA, *Crónica del Milenario de la Cámara Santa*, Oviedo, 1948; H. SCHLUNK: "Las cruces de Oviedo. Contribución a la historia de la orfebrería en el Norte de España en los siglos IX y X", en H. SCHLUNK y V. H. ELBERN: *Estudios sobre la orfebrería del reino de Asturias*, Oviedo, 2008, pp. 37-117 (versión original: "The Crosses of Oviedo", *The Art Bulletin*, XXXII (1950), pp. 91-114); J. MANZANARES RODRÍGUEZ: *Las joyas de la Cámara Santa, valores permanentes de Oviedo*, Oviedo, 1972; H. SCHLUNK: *Las cruces de Oviedo. El culto a la Vera Cruz en el reino de Asturias*, Oviedo, 1985 (reed. H. SCHLUNK: "Las cruces de Oviedo. El culto a la Vera Cruz en el Reino de Asturias", en H. SCHLUNK y V. H. ELBERN: *Estudios sobre la orfebrería del reino de Asturias*, Oviedo, 2008, pp. 119-175); F. DIEGO SANTOS: *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994; C. CID PRIEGO: *La Cruz de la Victoria y las joyas de la Cámara Santa*, Oviedo, 1997; A. ARBEITER: "Siegeskreuz": en A. ARBEITER y S. NOACK-HALEY: *Hispania Antiqua. Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters*, Mainz am Rhein, 1999, pp. 84-85, 180-183, taf. 48-49; C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS: "Las primeras fundaciones", en AA.VV.: *La catedral de Oviedo, II: Catálogo y Bienes Muebles*, Oviedo, 1999, pp. 18-19; C. CID PRIEGO: "Las joyas prerrománicas asturianas de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo consideradas y estudiadas en la cultura a través de los siglos", en *La restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa de Oviedo, 1977-1997, I. Estudios*, Oviedo, 2002, I, pp. 9-201; R. PLATERO FERNÁNDEZ-CANDAOSA: "La Comisión para la restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa", en *La restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa de Oviedo, 1977-1997, I. Estudios*, Oviedo, 2002, pp. 221-271; R. PLATERO FERNÁNDEZ-CANDAOSA (ed.): *La restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa de Oviedo, 1977-1997, II. Actas, Informes y Correspondencia y Documentación gráfica*, Oviedo, 2002; M. FERNÁNDEZ AVELLO: "Crónica de un expolio histórico", en *La restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa de Oviedo, 1977-1997, I. Estudios*, Oviedo, 2002, I, pp. 203-219; C. ÁLVAREZ DE BENITO: "Proceso de restauración. Cruz de la Victoria", en *La restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa de Oviedo, 1977-1997, I. Estudios*, Oviedo, 2002, I, p. 273-351; L. ARIAS PÁRAMO: "Cruz de la Victoria", *Enciclopedia del prerrománico en Asturias*, Aguilar de Campoo, 2007, II, pp. 680-684; C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, "Cruz de la Victoria, Oviedo", en C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS (ed.) *Signum salutis. Cruces de orfebrería de los siglos V al XII*, Oviedo, 2008, pp. 156-165.

diplomático de Valdés Gallego permite pisar terreno firme y devolverle la autenticidad a la que es acreedor, una vez suprimidas las interpolaciones². La copia yuxtapone dos donaciones independientes: en primer lugar, una gran cantidad de ajuar y ornamentos litúrgicos, entre los que se incluye la Cruz de la Victoria, junto con diversas posesiones territoriales, donde se insertan las interpolaciones; en segundo lugar, una confirmación de donaciones precedentes, igualmente consistentes en bienes muebles y raíces. La fecha de la primera anota que el día de la donación fue la Pascua del año 908 (27 de marzo). En lo que se refiere a la Cruz, el tenor del texto es el siguiente:

Ideo in die festis tue, id est, in die ilarie pasce resurrectionis tue offerimus tibi per manum trium presulum tuorum ac non paucorum sacerdotum crucem principalem totam ex purissimo cocto auro fabrefactam diversis gemmarum viridum generibus ornatam, a preciosis lapillis insutam³.

El verbo empleado, *offerre*, y la indicación *per manum trium presulum tuorum* son citas del vocabulario consecratorio hispánico. De hecho *offerre* es el verbo habitualmente utilizado para aludir a la celebración eucarística hispánica⁴, caracteriza los actos de donación –*oblaciones*– y los donantes –*offerentes*– de ajuar litúrgico en el *Liber ordinum*⁵, y es el usual en la epigrafía hispanovisigoda, en las cruces orfebrísticas de Torredonjimeno y Guarrazar⁶ y en contextos de donación sacra. El verbo viene invariablemente acompañado del destinatario metafísico, o simbolizado en el altar⁷, lo que refuerza el contexto semántico. Donaciones de otros bienes muebles o inmuebles vienen indicadas, en la documentación del reino asturleonés del siglo IX y hasta al menos el año 950, mediante verbos y expresiones como *dare*, *donare*, *concedere*, *tradere*, *facere donationem*, *facere cartam testamenti vel donationis*, y sus combinaciones. Es excepcional dentro de la masa documental -cientos de donaciones- el uso de *offerre*, incluso en casos de donantes de condición clerical o regia a los que parece reservado⁸, salvo en muy contados casos. Sin embargo, la epigrafía litúrgica, dominada por las inscripciones consecratorias, dedicatorias y depositorias, sólo conoce un caso en Asturias de empleo de *offerre*, el del cancel de Santa Cristina de Lena⁹.

² J. A. VALDÉS GALLEGO, “La donación otorgada por Alfonso III a San Salvador de Oviedo en el año 908”, *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 150 (1997), pp. 243-260.

³ *Ibidem*, p. 256.

⁴ R. SCHULTE, *Die Messe als Opfer der Kirche. Die Lehre frühmittelalterlicher Autoren über das eucharistische Opfer*, Münster, 1959, pp. 22-23.

⁵ Ed. J. JANINI, *Liber ordinum episcopalis*, Silos, 1991, pp. 150-156.

⁶ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Significados de la orfebrería sacra en la Alta Edad Media. Alfonso II y la cruz de los Ángeles de San Salvador de Oviedo (808)”, en A. GARCÍA LEAL (ed.), *Las donaciones piadosas en el mundo medieval*, Oviedo, 2012, pp. 119-164, esp. p. 141. Cf. I. VELÁZQUEZ, “Las inscripciones del tesoro de Guarrazar”, en A. PEREA (ed.), *El tesoro visigodo de Guarrazar*, Madrid, 2001, pp. 319-346; I. VELÁZQUEZ, “Las inscripciones”, en A. PEREA (ed.), *El tesoro visigodo de Torredonjimeno*, Madrid, 2009, pp. 251-278.

⁷ *Sacro altario, sacrosanctis altariis, ecclesie vestre* [sc. sanctorum nn], *glorie tue, tuo nomini* [sc. Christi], *glorie Dei*.

⁸ Obispos Gladila, 863; Genadio, 915; Frunimio, 918, 928; abades Fulgaredo, 871; Visclafredo, 904; Iquilani, 917; Cipriano, 944; presbíteros Lázaro, 905; Maruane, *famulus Dei*, 928; Benedicto, 932; Bermudo y Godino, 937; Rodrigo, 946; monja Gontina, 938; reyes Alfonso II, 812, Alfonso III y Jimena, 885, 886, 891, 893, 895; Alfonso III, 895, 899; Ordoño II, 915, 921, 922, 923; Ramiro II, 937, 940.

⁹ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, 1995, pp. 200-202.

De estos obispos presentes suscriben la segunda donación, fechada el 10 de agosto de 908, Recaredo de Lugo y Froarengo de Oporto¹⁰. En el dispositivo de esta misma segunda donación se cita como destinatario a Placino, obispo de Oviedo¹¹, lo que permite recomponer la tríada de obispos consagrantes de la pieza, a no ser que entre abril y agosto de 908 se hubiese producido algún fallecimiento y consiguiente sustitución de titulares de las sedes. Ahora bien, mientras que Recaredo de Lugo está bien documentado por fuentes epigráficas –figura en la inscripción de consagración de San Salvador de Valdediós, del año 893¹²– y Placino de Oviedo cuenta con otra mención documental¹³, el caso del obispo de Oporto es más problemático, ya que los episcopologios recogen a Iustus como primer ocupante de la sede, seguido de Gomadus¹⁴.

La primera mención crónística se debe a la crónica del denominado Silense, de inicios del XII, en estos términos: *Ad hoc inter cetera aurea ornamenta que Ovetensi ecclesie devote contulit, ex obrizo auro variisque preciosis gemmis, eximiam crucem venerabili loco obtulit*¹⁵.

En 1385, el inventario contenido en el *Libro Becerro* de la catedral de Oviedo (ACO, ms. 9, fol. 174v), compuesto por el obispo Gutierre de Toledo, describe así la pieza:

iten otra cruz de oro guarnida en madero, grande de vara y media en luengo, toda esmaltada con letras en derredor, con una maçana de oro con su caño guarnido de plata en madero labrado, en que ha en la dicha cruz de la una parte y de la otra ochaenta piedras mayores e fallescen otras ochaenta, y en la maçana y caño fallescen, e con la maçana fasta palmo y medio es de oro, del caño y dende adelante fasta la fin es de plata¹⁶.

La Cruz de la Victoria aparece mencionada entre los inventarios de reliquias de la catedral desde mediados del siglo XVI. En concreto, figura en una hoja volandera editada por el cabildo, destinada a ser repartida o adquirida por peregrinos, que recoge el inventario de reliquias y las indulgencias asociadas a su culto. La edición de fines del XV no la incluye todavía, lo que permite acotar el momento en que se comenzó a considerar su valor devocional en la primera mitad del XVI: *Et illa Crux celebris Regis Pelagii, que impugnavit populum superbum Maurorum in devastatione Hispaniae*¹⁷.

¹⁰ VALDÉS GALLEGO, “La donación”, p. 260.

¹¹ *Ibidem*, p. 258.

¹² GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, pp. 122-125.

¹³ Ed. J. A. VALDÉS GALLEGO, *El Liber testamentorum ovetensis. Estudio filológico y edición*, Oviedo, 2000, p. 520 (testamentum de Froila II, 921).

¹⁴ M. L. REAL, “Portugal: cultura visigoda e cultura moçárabe”, en L. CABALLERO, y P. MATEOS (eds.) *Visigodos y omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media*, Madrid, 2000, pp. 21-75. Pelayo de Oviedo vuelve a citar a Froarengo de Oporto en la falsa donación de Alfonso III y Jimena a San Salvador, del 906: E. SÁEZ, *Colección documental del archivo de la catedral de León I (775-952)*, León, 1987, p. 35.

¹⁵ *Historia Silense*, 41. Ed. J. PÉREZ DE URBEL y A. GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, Madrid, 1961, p. 152.

¹⁶ Cit. en MANZANARES, *Las joyas*, p. 12, y CID PRIEGO, “Las joyas prerrománicas...”, pp. 49-50. La suma de piedras debe admitirse exclusivamente como impresión aproximada de que, en la fecha, la cruz había perdido la mitad de su pedrería, sin que de ello podamos deducir que en la fecha lo subsistente hubiera de pertenecer forzosamente a la dotación originaria.

¹⁷ E. LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Las reliquias de San Salvador de Oviedo*, Oviedo, 2004, pp. 100 y 239.

La inscripción fue previamente grabada, antes de ser soldadas una a una las letras recortadas en lámina de oro que la componen, a lo largo del reverso de los cuatro brazos¹⁸. La técnica es la misma que la aplicada en las precedentes Cruces de los Ángeles, del 808 y de Santiago de Compostela, del 874. La lectura se inicia por el brazo superior en sus dos renglones, sigue por el brazo izquierdo, en sus dos renglones, continúa por el brazo derecho en sus dos renglones y finaliza en el inferior.

+ SVSCEPTVM PLACIDE MANEAT HOC IN HO<NO>RE D<E>I/
 QVOD OFFERVNT FAMVLI XP<IST>I ADEFONSVS PRINCES ET SCEMENA REGINA/
 QVISQVIS AVFERRE HOC DONARIA NOSTRA PRESVMSERIT FVLGINE DIVINO INTEREAT IPSE/
 HOC OPVS PERFECTVM ET CONCESSVM EST SANTO SALVATORI OVETENSE SEDIS/
 HOC SIGNO TVETVR PIVS HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS/
 ET OPERATVM ES(T) IN CASTELLO GAVZON ANNO REGNI/ N<O>S<TR>I XLII
 DISCVRRENTE ERA DCCCCXLVIA

El tenor del texto sigue de cerca los de la Cruz de los Ángeles y de la de Santiago, y fue estrechamente copiado por los autores de la Arqueta de las Ágatas¹⁹.

Fieles al hábito regio asturiano, los donantes de la Cruz de la Victoria insertan sus nombres en el reverso de la cruz, siguiendo la tradición tardoantigua de asociarse al objeto sagrado²⁰. Tanto Alfonso, intitulado *princeps*, como su esposa Jimena calificada de *regina*, se denominan a sí mismos en la inscripción *famuli Christi*, mientras que en el acta de 908 la intitulación escogida reproduce exactamente la de Alfonso II en la inscripción dotacional de San Salvador de Oviedo: *exiguus servus tuus*, a la que se iguala Jimena denominada *serva tua*, en la invocación a Cristo Salvador del protocolo. Parece evidente la voluntad de asimilarse al antecesor en el trono, repitiendo cien años después su gesto de munificencia.

Además del sentido litúrgico del verbo *offerre*, la historiografía ha reparado desde antiguo en el significado del lema *hoc signo tuetur pius, hoc signo vincitur inimicus*. Presente en las tres cruces asturianas y en buena parte de las representaciones miniadas de la cruz contenidas en códices asturleonese de los siglos IX al XI, es habitual postular la derivación de la visión de Constantino la víspera de la batalla de Puente Milvio. A partir de esta constatación, se han desarrollado dos interpretaciones. La primera y más extendida deduce una intención militar: la cruz es invocada como elemento bélico en la lucha contra el enemigo musulmán. Resulta ya clásica la alusión al “Ordo quando rex cum exercitu ad prelium egreditur” del *Liber ordinum* (XLVIII): las dos cruces ovetenses y la de Santiago se identifican con la cruz áurea que el obispo entregaba al rey al salir en campaña bélica²¹. En este sentido, G. Menéndez Pidal insistió en identificar el *inimicus* citado en las inscripciones dotacionales de las cruces con el

¹⁸ CUESTA, *Crónica del milenario*, pp. 14-20; ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 288.

¹⁹ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “La Arqueta de las Ágatas de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo”, *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), pp. 173-226, esp. pp. 207-208.

²⁰ GARCÍA DE CASTRO, “Significados”, pp. 142-144.

²¹ Ed. cit., pp. 146-148.

enemigo real, musulmán, en el caso²². La misma opinión sostuvo J. Déer a partir de ejemplos y textos carolingios (Rabano Mauro, *De laudibus sancte crucis*) y bizantinos (Constantino VII Porfirogéneta, *De caerimoniis*, I, 69), insistiendo en la función protectora que la cruz habría de ejercer sobre el monarca²³.

Sin embargo, otra línea interpretativa, que estimo más fundamentada, insiste en que el verdadero sentido de esta cruz gemada es escatológico²⁴ y su carácter bélico está dirigido a la lucha contra Satán, al ser la cruz el signo de la victoria de Cristo sobre el diablo y sus corolarios, el mal y la muerte²⁵. De hecho, la asociación epigráfica habitual en el Reino de Asturias entre el lema referido y la antifona *Signum salutis pone Domine in domibus istis, ut non permittas introire angelum percutientem (Liber ordinum, II, 21)*²⁶ no hace sino reforzar este sentido: es la presencia del signo apotropaico de la cruz la que renueva la Alianza de Egipto. La sangre del Cordero pascual sustituye de modo definitivo a la sangre de las víctimas de la pascua hebrea. La victoria de Cristo sobre la muerte convierte a la cruz en signo triunfante que inaugura la nueva era: *velum templi scissum est ut occulta preteritis temporibus apparerent sancta sanctorum, et velamine spiritalis scientie reserato, celestium sacramentorum pateret agnitio*²⁷.

Ello no impide que circunstancias concretas derivadas de la correlación ventajosa de fuerzas entre Asturias y el emirato cordobés provocasen una especial tensión apocalíptica y, por ello, un refuerzo de la presencia del signo de la Cruz en contextos militares, condicionados por la cercana esperanza de la expulsión del Islam del solar hispánico²⁸.

²² G. MENÉNDEZ PIDAL, “El lábaro primitivo de la Reconquista. Cruces asturianas y cruces visigodas”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXXVI (1955), pp. 275-296, esp. pp. 283 y 296. En su línea, A. P. BRONISCH, *Reconquista y guerra santa. La concepción de la guerra en la España cristiana desde los visigodos hasta comienzos del siglo XII*, Granada, 2006, pp. 101-109; R. FAVREAU, “La «croix victorieuse» des rois des Asturies (VIII^e-X^e siècles). Inscriptions et communication du pouvoir”, en A. BRESSON, A.-M. COCULA y C. PÉBARTHE (eds.), *L’écriture publique du pouvoir*, Burdeos, 2005, pp. 197-212, esp. p. 200.

²³ “Das Kaiserbild im Kreuz”, *Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte*, 13 (1955), pp. 48-110, esp. pp. 73-76 y p. 97, n. 113.

²⁴ E. DINKLER, “Das Kreuz als Siegeszeichen”, en E. DINKLER, *Signum crucis. Ausgewählte Aufsätze*, Tübingen, 1967, pp. 55-77; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arqueología cristiana*, pp. 144-145; P. HENRIET, “Mille formis daemon. Usages et fonctions de la croix dans l’Hispania des IX^e-XI^e siècles”, en T. DESWARTE y Ph. SÉNAC (dirs.), *Guerre, pouvoirs et idéologies dans l’Espagne chrétienne aux alentours de l’an Mil*, Turnhout, 2005, pp. 163-181, esp. 168-171; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Génesis y tipología de la cruz gemada en Occidente”, en J. FERNÁNDEZ CONDE y C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS (eds.) *Poder y simbología en Europa, siglos VIII-X*, Gijón, 2009, pp. 371-400.

²⁵ SCHLUNK, “Las cruces”, pp. 142-143; M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1975, p. 208.

²⁶ Ed. cit., p. 77. Cf. GARCÍA DE CASTRO, *Arqueología cristiana*, pp. 88-89 y 121-122 (inscripciones procedentes del desaparecido castillo ovetense, del año 875). La antifona era entonada en el rito romano de elección del *locus altaris* en el solar de un futuro templo, según el *Pontifical romano-germánico*, XXXVI, *Canon de aedificanda aeclesia*. Ed. C. VOGEL y R. ELZE, *Le pontificale romano-germanique du X^e siècle*, Città del Vaticano, 1963, I, p. 122.

²⁷ *Liber ordinum*, LXXXIII, n^o 405, ed. cit., pp. 183-184. Es evidente el reflejo de Hb, 6, 19-20, y 9, 11-28.

²⁸ C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Some questions on the function and iconography of the cross in the Asturian kingdom”, en J. MULLINS, J. NÍ GHRADAIGH y R. HAWTREE (eds.) *Envisioning Christ on the Cross. Ireland and the early medieval West*, Dublín, 2013, pp. 103-124, esp. pp. 119-121.

VICISITUDES Y RESTAURACIONES

A partir de la comparación de los documentos gráficos disponibles, las láminas de C. Miguel Vigil, fechadas en 1860²⁹, las fotografías de Jean Laurent, fechadas en 1867-68³⁰ (Figs. 1 y 2), y las fotografías del Arxiu Mas de 1918, 1931 y 1932³¹ (Fig. 3 y 4), y las observaciones recogidas por el restaurador Álvarez de Benito en su informe tras la reconstrucción de 1982³², podemos establecer la siguiente secuencia de intervenciones advertidas en la pieza.

1. Anteriores a 1860

1.1. Colocación de una imagen de San José en el medallón central del reverso, datable a partir de 1860, pues tanto los dibujos de Miguel Vigil como el texto de Amador de los Ríos sitúan en su lugar un “un grueso topacio faseteado y cortado en cuadro”³³.

1.2. Colocación del actual pivote de empuñadura en el extremo inferior del brazo inferior. La historia de este remate inferior es accidentada. Poseemos la descripción del *Libro Becerro*, de 1385, ya citada. Sin duda, se trata de una empuñadura gótica. Difiere del astil descrito por A. de Morales tras su visita en 1572: “al pie despues del remate hay un palmo de oro liso para espiga que entre en el lugar donde ha de estar”³⁴. Con ello podemos afirmar que a partir del siglo XIII avanzado la Cruz fue dotada de un astil procesional con manzana de oro y empuñadura de plata, que a su vez fue sustituido antes de 1572 por un astil simple de oro, nuevamente retirado en el Barroco y sustituido por el pivote que se documenta desde 1860.

²⁹ Ciriaco Miguel Vigil dibujó al menos en tres ocasiones las dos cruces ovetenses. En 1860 fechó los reversos de ambas que publicó en su obra *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, aparecida en 1887, así como los que se conservan en el Museo Arqueológico de Asturias, publicados por L. ARIAS PÁRAMO, “Dos dibujos inéditos de la Cruz de los Ángeles y de la Cruz de la Victoria”, *Liño*, 20 (2014), pp. 29-36. En 1877 se habían publicado otros dos dibujos de ambas cruces, de anverso y reverso, en el fascículo correspondiente a la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo de la serie *Monumentos arquitectónicos de España*, con texto de José Amador de los Ríos. La comparación de los tres dibujos del reverso de las dos cruces permite concluir que se trata de versiones distintas, con leves diferencias entre ellas.

³⁰ La certificación y determinación de la fecha de estas imágenes, así como de las dos existentes de la Cruz de los Ángeles (Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, VN-02981, anverso; VN-04943, reverso), como de la autoría de Jean Laurent se debe a Carlos Teixidor, del IPCE, que las identificó como los negativos 182 y 182bis del *Catalogue des objets du Musée des Armures de Sa Majesté la Reine*, elaborado por el propio Jean Laurent (Madrid, 1868) p. 106. Con este dato puede establecerse con plena seguridad la fecha de las fotografías, que indudablemente fueron realizadas en el transcurso que el fotógrafo realizó a Asturias en 1866-1867. Por su parte, F. CRABIFFOSSE CUESTA, *Historia de una profesión. Los fotógrafos en Oviedo (1839-1936)*, Oviedo, 1997, p. 80, reseña un viaje de Laurent a Oviedo en 1862, aunque el catálogo de su álbum *Oviedo* (Madrid, 1886), no contiene ninguna fotografía de la cruz de la Victoria. Agradezco a Carlos Teixidor su ayuda en la resolución de este extremo.

³¹ Negs. C-25269, C-25270, C-25271, C-25272, C-25273, C-25274, C-25276, C-67633, C-67633bis, C-67634, C-67635, C-67636. La consulta del Arxiu Mas se ha realizado sobre las copias disponibles en el Servicio de Patrimonio Cultural, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias. La fotografía de Jean Laurent puede verse en SCHLUNK, H. “Las Cruces de Oviedo”, Oviedo, 2008², fig. 27, y en GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, “Cruz de la Victoria, Oviedo”, p. 156.

³² “El proceso”, pp. 277-280.

³³ “La Cámara Santa”, p. 34.

³⁴ MORALES, *Coronica*, p. 24.

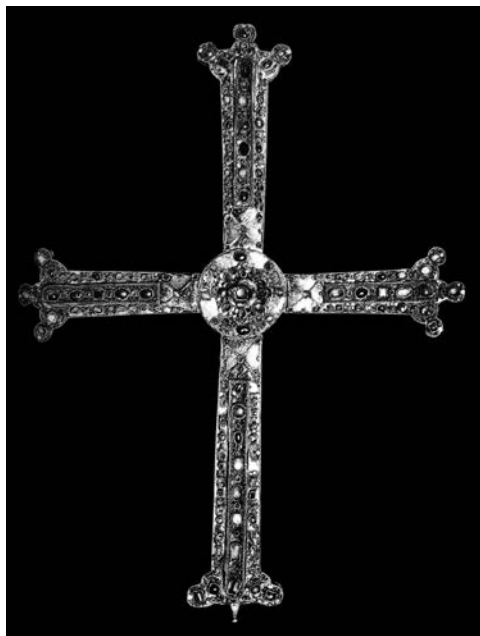


Fig. 1. Cruz de la Victoria. Anverso (foto: Jean Laurent, 1867; Fototeca IPCE, neg. VN-31075, con permiso)

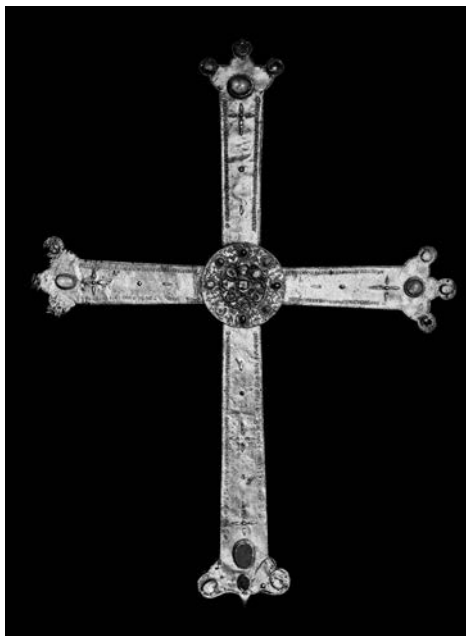


Fig. 2. Cruz de la Victoria. Reverso (foto: Jean Laurent, 1867; Fototeca IPCE, neg. VN-04944, con permiso)

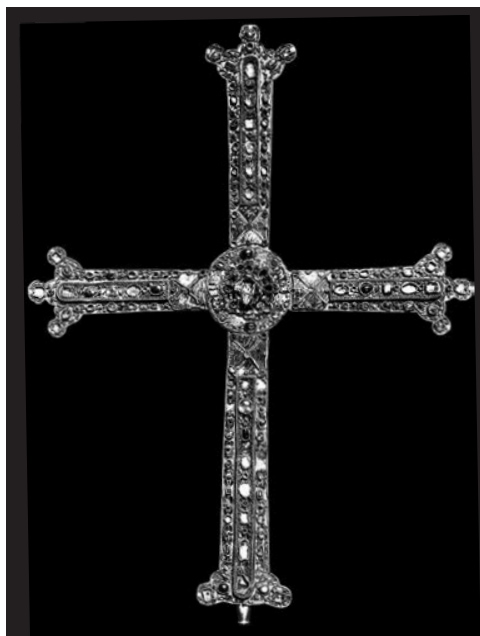


Fig. 3. Cruz de la Victoria. Anverso (foto: Arxiu Mas, neg. C-25270)

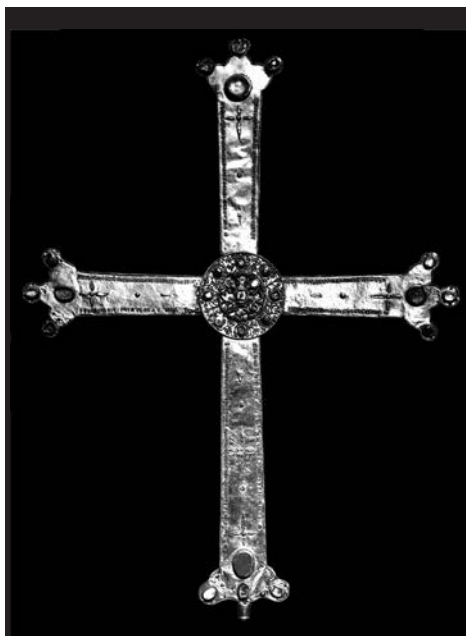


Fig. 4. Cruz de la Victoria. Reverso (foto: Arxiu Mas, neg. C-25269)

1.3. Colocación de un nuevo engaste cuadrado con cuatro hojas laterales en el centro del medallón del anverso, anulando el engaste circular original. Figura como tal en la lámina de 1860.

1.4. Pérdidas del equipamiento tanto en pedrería como en esmaltes. Con anterioridad a 1860 se habían perdido las dos placas esmaltadas del eje vertical del anverso del brazo izquierdo y la superior en el anverso del medallón central. En lo que se refiere a la pedrería, ya en 1385 se denuncia la desaparición grosso modo de la mitad de la dotación. En 1626, la visita a la Cámara Santa del obispo Juan de Torres Ossorio atestigua que en brazo superior faltaban “doce piedras de las grandes y muchas de las menudas”, en el derecho, “diez y siete de las mayores, en el izquierdo catorce y en el de abajo diez y nueve”, mientras que en el medallón del reverso se habían perdido cinco de las piedras del círculo interno, lo que hace un total de 67 cabujones grandes perdidos, conservándose sin embargo todas las piezas de los extremos de los brazos del reverso³⁵. Ciriaco Miguel Vigil documentó 78 piedras en el anverso y 24 en el reverso³⁶, en total 102.

1.5. Pérdidas de lámina de oro en el reverso del brazo inferior, reparadas con chapa de plata³⁷.

2. Entre 1860 y 1934

2.1. Reposición de un fragmento de revestimiento metálico del extremo inferior del brazo inferior del reverso, en plata dorada con electrólisis. Figura en una fotografía del Arxiu Mas de 1918 (C-25269)³⁸. También se documentó dorado electrolítico en el medallón central del anverso³⁹.

Álvarez de Benito ha podido identificar una actuación previa a la reparación tras 1934, a cargo del taller de joyería Basarán de Oviedo, ejecutada probablemente entre 1931 y 1934, en la que, además de forrar con papel el alma de madera para intentar paliar su inestabilidad estructural, se realizaron los siguientes trabajos:

2.2. Colocación del engaste con amatista en el centro del medallón central del anverso⁴⁰.

2.3. Reposición de tres chatones en plata dorada en el anverso del brazo inferior⁴¹.

3. Entre 1934 y 1942 (Fig. 5)

El viernes 12 de octubre de 1934 una potente carga explosiva colocada en la parte occidental de la cripta de Santa Leocadia, planta inferior de la Cámara Santa, redujo a escombros buena parte del edificio prerrománico. Todos los enseres del tesoro catedralicio fueron sepulta-

³⁵ Cit. en CID PRIEGO, “Las joyas prerrománicas”, p. 114, y ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 307.

³⁶ Cf. lámina en AMADOR DE LOS RÍOS, “La Cámara Santa”.

³⁷ ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 287.

³⁸ *Ibidem*, p. 277.

³⁹ *Ibidem*, p. 283.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 278, 280 y 295.

⁴¹ *Ibidem*, p. 287.

dos por la masa de cascotes⁴². Pese a la magnitud del destrozo, las joyas apenas sufrieron daños de consideración.

3.1. Reparación de abolladuras en las bandas centrales de los brazos.

3.2. Colocación de garras de plata, de doble hilo retorcido, cubriendo lagunas y pérdidas de elementos.

3.3. Recolocación de los apliques con adornos florales del extremo del anverso del brazo inferior.

3.4. Relleno con pasta coloreada verde (celuloide) y marrón de las pérdidas advertidas en los esmaltes⁴³.

3.5. Reintegración de las lagunas provocadas por la pérdida antigua de los dos esmaltes verticales del brazo izquierdo mediante láminas triangulares de carey⁴⁴.

3.6. Colocación bajo el revestimiento de oro de una lámina de metal para reforzar la estabilidad de la cruz.

3.7. Reposición de la pedrería perdida, a fin de devolver a la pieza el “esplendor” inicial, de modo que luciese en las ceremonias de reconsagración de la Cámara Santa en 1942⁴⁵. La restauración fue llevada a cabo en la joyería Pedro Álvarez, de Oviedo. Se fabricaron con pastas y vidrios de diversos colores. Los vidrios preexistentes, que habían sido tallados con facetas, fueron refundidos para suprimirlas y conferirles un aspecto de cabujón antiguo. En la restauración de 1979-82 se identificaron, con la ayuda del citado Luis Aguilar, 30 de estas piedras artificiales⁴⁶, que fueron eliminadas.

3.8. Recolocación de las placas esmaltadas con representaciones de cuadrúpedos del anverso. La operación implicó un considerable desorden en la colocación de las placas. Además



Fig. 5. Cruz de la Victoria. Anverso (foto: Xavier Miserachs; según Bonet Correa, 1987², fig. 107)

⁴² A. LLANO ROZA DE AMPUDIA: *Pequeños anales de quince días*, Oviedo, 1977² (Oviedo, 1935), pp. 30, 34, 47, 58, 69; M. GÓMEZ MORENO: *La catedral de Oviedo. Daños y pérdidas sufridas en este monumento durante los sucesos revolucionarios de octubre de 1934*, Madrid, 1934, pp. 7-9.

⁴³ *Ibidem*, pp. 296 y 350. Recoge la declaración del orfebre Luis Aguilar.

⁴⁴ Estas láminas a su vez fueron sustituidos por pseudo-esmaltes de nueva factura donados en 1971 por el orfebre Werner Henneberger. Vid. MANZANARES, *Las joyas*, p. 15 y PLATERO, “La Comisión para la restauración de las joyas históricas”, pp. 234-235.

⁴⁵ CUESTA, *Crónica*, p. 15 y ss.

⁴⁶ ÁLVAREZ DE BENITO, “Proceso”, pp. 300 y 328-329.

del error ya advertido⁴⁷ –giro de 180° en la orientación de las dos placas verticales del brazo inferior–, la comparación entre fotografías anteriores a 1942 y las posteriores a este año, hasta 1977, permite apreciar que además de las dos placas citadas, se invirtió la colocación de todas las del medallón central, pues los animales miran en sentidos contrarios a los que se atenían antes de 1934⁴⁸. Esta anomalía fue corregida en la reconstrucción de 1979-82.

No han podido fecharse las diversas reparaciones del metal de escaso alcance soldadas con estaño, ni la colocación de “chapas protectoras de cobre en los laterales del disco central”⁴⁹. No obstante, la descripción del medallón central que ofrece Rada y Delgado permite aseverar que la sustitución había acaecido antes de su visita en 1855:

las otras dos chapas que cubren el disco central dejan, como es consiguiente, entre los brazos un segmento de circunferencia, cuya latitud se haya cubierta, en vez de oro, con una chapita de bronce que parece movable, y que no ajustando bien, permite entrever la madera carcomida que reviste y forma la primitiva cruz⁵⁰.

4. Entre 1979 y 1982 (Figs. 6, 7 y 8)

En la noche del 9 al 10 de agosto de 1977 José Domínguez Saavedra asaltó la Cámara Santa⁵¹ y destruyó por completo las tres joyas altomedievales del tesoro ovetense. El revestimiento metálico fue arrancado y desgarrado en fragmentos, que a su vez fueron plegados y doblados sobre sí mismos, varias veces en ocasiones, para formar trozos informes de menor tamaño. Los pliegues producidos dificultarían su recuperación “porque en las líneas de plegado el metal estará más débil y posiblemente aparecerán dilataciones al volverlo a su posición original”⁵². Todos ellos habían perdido las piedras y los esmaltes, en un proceso violento de arranque y machaqueo, que causó profundísimos daños a los engastes y la filigrana vinculada. Se perdieron dos esmaltes completos (la placa izquierda en el brazo derecho y la placa correspondiente al cuarto inferior izquierdo en el rosetón exterior) y medio en el rosetón interior⁵³. Quedaron muy afectados los alvéolos de los esmaltes con motivos de bifolias de las franjas exteriores y central de los brazos del anverso. Por último, se comprobó que faltaban trozos importantes del revestimiento metálico del anverso del brazo inferior y del reverso del brazo superior⁵⁴, que fueron rehechos e incorporados en la reconstrucción. El proceso de reconstrucción de la Cruz fue llevado a cabo entre 14 de marzo de 1979 y el 23 de agosto de 1982⁵⁵.

⁴⁷ MANZANARES, *Las joyas*, p. 17.

⁴⁸ Imagen post 1942: foto de Hirmer en SCHLUNK, “Las Cruces de Oviedo” (reed. 2008), p. 98, fig. 47. Imagen ante 1942: Arxiu Mas C-67633bis.

⁴⁹ ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 278.

⁵⁰ *Viaje de SS. MM.*, p. 250

⁵¹ FERNÁNDEZ AVELLO: “Crónica de un expolio”, esp. p. 213.

⁵² ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 281.

⁵³ *Ibidem*, p. 339.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 281.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 280 y 303.



Fig. 6. Cruz de la Victoria. Anverso
(foto: Fundación ITMA, con permiso)



Fig. 7. Cruz de la Victoria. Reverso
(foto: Fundación ITMA, con permiso)

Tras la recuperación del material expoliado, se pudo disponer de 124 de las 143 piedras del anverso y 28 de las 29 del reverso⁵⁶, en total 152. De este número, 43/45 fueron identificadas como parte de la pedrería anterior a la restauración de 1942⁵⁷. Solamente 19 de las ellas pueden adscribirse con rigor a la dotación inicial, 14 cuarzos (12 incoloros, 1 amatista y 1 ahumado) y 5 berilos (verdes)⁵⁸. 101 fueron desechadas para la reconstrucción y devueltas a la catedral⁵⁹. Para la reconstrucción de 1982 fueron aprovechadas 30 de la dotación anterior a 1942 y repuestas las restantes 142⁶⁰.

En cuanto a los esmaltes, se rehicieron siete placas y media: las cinco y media perdidas tanto de antiguo como en el atentado de 1977, y otras dos tan profundamente dañadas en la misma ocasión que fueron sustituidas (placa superior del brazo inferior y placa inferior

⁵⁶ *Ibidem*, p. 317.

⁵⁷ J. SOLANS HUGUET, "Informe que emite D. Joaquín Solans Huguet (...) a petición de Pedro Álvarez SA de Oviedo", en *ÁLVAREZ DE BENITO*, "El proceso", pp. 319-322, esp. p. 319. Admite 43 piedras anteriores a la reposición de 1942. En el trabajo publicado, J. SOLANS HUGUET y M. V. DOMÉNECH CASELLAS, "Estudio gemológico de la Cruz de la Vitoria", en *ÁLVAREZ DE BENITO*, "El proceso", pp. 322-327, se eleva el número a 45.

⁵⁸ SOLANS Y DOMÉNECH, "Estudio gemológico", pp. 324 (18) y 327 (19).

⁵⁹ *ÁLVAREZ DE BENITO*, "El proceso", p. 339.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 332-338. El cómputo es mío.

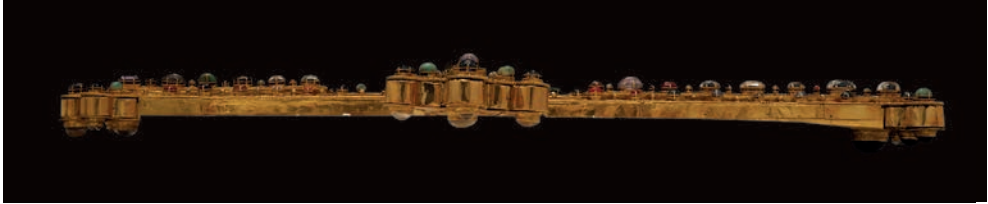


Fig. 8. Cruz de la Victoria. Perfil (foto: Fundación ITMA, con permiso)

del brazo derecho). En los casos cuyas cajas estuviesen muy debilitadas se confeccionaron cajas nuevas exteriores, en las que fueron encajadas las placas originales, para garantizar la estabilidad. Los fragmentos de pasta vítrea recuperados fueron recompuestos y fijados con adhesivo reversible a su lugar de origen, dejando el hueco libre en aquellas partes no reintegrables⁶¹.

Paralelamente, el alma de madera fue objeto de tratamiento en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, consistente en tratamiento antixilófagos, limpieza de adherencias colocadas en la intervención de 1942, rellenos con pasta de las lagunas y pérdidas de materia, con retalla de la pasta, extracción de una muestra del reverso del brazo superior (66 x 39 x 8 mm) para someterla a análisis radiocarbónico, y reintegración con madera de roble de esta muestra⁶².

DESCRIPCIÓN MATERIAL

La Cruz de la Victoria es una cruz de lámina de oro, esmaltes y pedrería fijada sobre alma de madera. Tras la reconstrucción de 1979-82, Álvarez de Benito ofreció este cuadro: longitud total con el pivote inferior: 95,50 cm; longitud sin el pivote: 91'80 cm; pivote: 3'50 cm; anchura total: 71,80 cm; diámetro del centro: 14 cm; longitud del brazo izquierdo: 28,90 cm; longitud del brazo derecho, 28,90 cm; longitud del brazo superior: 34,90 cm; longitud del brazo inferior sin pivote: 43,90 cm⁶³. En 2008 Jesús Puras Higuera tomó las siguientes medidas: longitud máxima: 925 mm; anchura máxima: 727 mm; grosor máximo: 80 mm (incluyendo piedras), 28 mm (metal); diámetro del sector central: 140 mm; anchura máxima de los brazos: 150 mm (brazos laterales y superior), 151 mm (brazo inferior)⁶⁴.

Ahora bien, el extremo del brazo inferior ha sido alterado para introducir el pivote de empuñadura, eliminando el lóbulo distal del que sin duda dispuso, pues no cabe imaginar un diseño asimétrico en el extremo inferior, en una pieza regida rigurosamente por la más estricta simetría. Podemos restituir la longitud original, sumando a los 91,80 cm de la longitud sin el pivote los 3,96 cm del lóbulo central del remate del brazo superior, que suponemos idéntico al suprimido. Resulta así una longitud de 95,76 cm.

⁶¹ Ibidem, p. 339.

⁶² Ibidem, p. 349.

⁶³ Ibidem, p. 349.

⁶⁴ GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, "Cruz de la Victoria...", p. 157.

Siendo como es materia común a todas las cruces la combinación de dos dimensiones, vertical y horizontal, desde la exégesis patrística se ha venido reflexionando sobre el sentido de las mismas. Por su reiterada lectura en la Hispania altomedieval podemos apuntar la doctrina de san Gregorio Magno en las *Homiliae in Ezechielem* (II, 2, 15; II, 4, 9). La anchura y la altura, identificadas con la latitud y la longitud, se identifican respectivamente con la caridad y el conocimiento de Dios. A su vez, con la Ley del Antiguo Testamento y con la Gracia del Nuevo Testamento, o lo que es lo mismo, con el 10 (el decálogo) y el 13 (el Decálogo + la fe en la Trinidad)⁶⁵. Las proporciones 13:10 corresponden casi exactamente a las existentes en *digiti* (46/35) y en *unciae* (34/26) entre la altura y la anchura de la cruz⁶⁶.

El alma de madera

Se trata de un armazón cuyo perfil actual reproduce el del revestimiento metálico, con un peso total de 1405 gramos, incluyendo la pasta de restauración añadida en 1979-80⁶⁷. Desde Ambrosio de Morales la historiografía repite que se trata de madera de roble. El mismo Álvarez de Benito afirma literalmente en su informe: “efectivamente es de roble del país según el análisis último efectuado en la restauración que culminó en 1982”⁶⁸. El análisis fue efectuado por los técnicos del ICROA el 15 de julio de 1980⁶⁹. La publicación de la documentación sobre la restauración de las joyas históricas no contiene ningún informe con este objeto. Sin embargo, el expediente del Archivo Central del IPCE (BM/619) conserva un folio sin fecha, con este contenido:

“Análisis de laboratorio de la madera de la cruz de la Victoria:
La identificación anatómica de la madera ha dado como resultado: CASTAÑO.
Firmado: Andrés Escalera Ureña”.

Se dispone para su estudio de las fotografías obtenidas en la restauración de 1941-42⁷⁰, de las publicadas en la memoria de la de 1979-1982⁷¹, y de las existentes en el IPCE.

Lo primero que se comprueba tras el cotejo de esta documentación es que la madera se encontraba en 1942 en un avanzado estado de deterioro, con daños que a simple vista pueden sistematizarse de la siguiente manera:

- Debilidad del ensamble del brazo izquierdo en el sector central, con avanzada acción de la carcoma.

⁶⁵ SAN GREGORIO MAGNO, *Obras. Regla pastoral. Homilias sobre Ezequiel. 40 Homilias sobre los Evangelios*, Trad. de Paulino Gallardo, Madrid, 2009², pp. 415 y 437.

⁶⁶ Cálculo propio a partir de la medida del *pes drusianus* (0'333 m; 1 *pes* = 12 *unciae*/16 *digiti*) en uso bajo Alfonso III. Cf. L. ARIAS PÁRAMO, *Geometría y proporción en la arquitectura prerrománica asturiana*, Madrid, 2008, pp. 61-65.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 302-303.

⁶⁸ MORALES, *Corónica*, p. 24; RADA Y DELGADO, *Viaje de SS.MM.*, p. 350; CUESTA, *Crónica*, p. 14; MANZANARES, *Las Joyas*, p. 12; SCHLUNK, “Las cruces de Oviedo”, p. 77; SCHLUNK, “Las cruces de Oviedo”, p. 154; ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 348.

⁶⁹ ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 349.

⁷⁰ J. CUESTA, *Crónica*, Ap. lámina 2; MANZANARES, *Las Joyas*, lám. p. 54; SCHLUNK, “Las cruces de Oviedo”, p. 81.

⁷¹ PLATERO (ed.), *La restauración de las joyas históricas*, II, pp. 448-450.

- Pérdida de materia en las esquinas del cuadrado central.
- Pérdida completa del remate original trilobulado del brazo inferior, habiéndose eliminado los tres lóbulos primitivos y habilitado un pequeño vástago de perfil cónico en el extremo vertical inferior.

Existencia de un remache metálico de refuerzo del ensamble entre el brazo derecho y el cuadrado central, clavado o atornillado con cuatro clavos sobre una lámina subyacente.

Se aprecia en la fotografía que en una de las caras del sector central se había formado un hueco cuadrado, de 68 mm de lado y 10 mm de profundidad⁷², comúnmente interpretado como *loculus* o sepulcro relicario. Reconstruir el ensamble inicial a partir de una documentación tan poco expresiva como la disponible es arriesgado. No obstante parece posible proponer la siguiente hipótesis⁷³. El alma constaba de cuatro elementos. El brazo vertical formaba una única pieza, que por el reverso fue rebajada en toda su anchura hasta conformar la caja. Los brazos laterales eran piezas independientes. Los tres brazos fueron sujetos mediante clavos a una pieza cuadrada central por su reverso, de modo que el relicario quedó ostensible por esta cara, en tanto que el anverso resultaba liso. Dado que el diámetro exterior del medallón central es de 14 cm, y el grosor de la madera no superaba los 2 cm, la citada caja afectó a la mitad de sus tres dimensiones. Ello supuso una sustracción de materia que, sin duda, hubo de repercutir en la estabilidad estructural de la pieza.

En la restauración de 1942, según las fotografías disponibles⁷⁴, se rehizo el medallón central, haciendo desaparecer el engarce previo con su *loculus*, y reensamblando de nuevo los brazos en un nuevo medallón, de modo que el brazo vertical fue encajado a media madera en la mortaja vertical de aquél, en tanto que los brazos laterales se ensamblaron recortando las partes dañadas e insertando sus extremos proximales en sendas mortajas excavadas en los cantos respectivos del nuevo medallón, fijándose con clavos.

Ninguna de las fotografías publicadas de 1942 determina si la vista frontal ofrecida corresponde al anverso o al reverso. Por comparación con las de 1979-82 podemos aseverar que se trata del reverso, pues el anverso no sufrió aparentemente ninguna extracción de materia a lo largo del tiempo. Las imágenes muestran sin lugar a duda que el anverso, pese a la línea de fractura visible entre los dos fragmentos, mantiene la continuidad de la estructura lígnea a ambos lados de ella⁷⁵. La posición del relicario en el reverso es compartida por la cruz de Berengario (Tesoro del Duomo, Monza, fines del IX/inicios del X)⁷⁶, la cruz de Herimann (Diözesanmuseum Colonia, primer tercio del XI)⁷⁷, la cruz de las reliquias de San Mauricio de

⁷² MANZANARES, *Las joyas*, p. 12.

⁷³ Agradezco a Beatriz García Alonso su disposición a discutir conmigo la interpretación de las imágenes.

⁷⁴ ANVERSO: PLATERO, *La restauración de las Joyas históricas*, II, p. 448, esquina superior izquierda y esquina inferior derecha. REVERSO: *Ibidem*, p. 449, fila superior centro.

⁷⁵ SCHLUNK, “Las cruces”, p. 77, sostiene que esta fotografía corresponde al anverso, ya que le faltan los agujeros de los clavos del reverso.

⁷⁶ L. DI CORATO, “Cruz relicario de Berengario I, conocida como Cruz del reino de Italia, Monza”, *Signum Salutis*, pp. 143-145.

⁷⁷ U. SURMANN, “Cruz de Herimann, Köln”, *Signum Salutis*, pp. 250-254.

Münster (Dommuseum, ca. 1090)⁷⁸, y la cruz de la Transfiguración (Catedral del Salvador y Ebfrosinia de Polatsk, 1162)⁷⁹.

Los resultados de un análisis radiocarbónico llevado a cabo en 1982 sobre una fragmento de madera extraído del reverso del brazo superior fueron los siguientes: CSIC-542; Edad C-14: 1080±60 BP⁸⁰; Cal BP 1007±55; Cal AD 943±55; Cal BP 1σ 951-1062; Cal BP 2σ 897-1117. La coherencia por ello con la fecha del 908 contenida en la inscripción que porta la cruz despeja toda duda generada por la leyenda, de origen tardío, como ya se ha visto, que la vincula con la supuesta cruz enarbolada por Pelayo en Covadonga en la fecha atribuida a la batalla, 722.

El recubrimiento metálico

El análisis de la composición y ley del metal, a cargo de la Sociedad Española de Metales Preciosos, arrojó los siguientes resultados: oro 63,2 %; plata 29,7 %; cobre 5,2 % (15,24 quilates)⁸¹. Estos resultados manifiestan una proporción de oro muy inferior a la observada en la Cruz de los Ángeles, que es del 95,7 %, sin especificar el 4,3 % restante⁸² (22⁹ quilates), e igualmente inferior a la del oro empleado en la Arqueta de las Ágatas, cuya proporción es de 77,9 % (18,69 quilates)⁸³.

El revestimiento metálico se compone de láminas independientes para cada brazo de la cruz, en anverso y reverso, y de los complejos medallones centrales. En el caso del anverso, cada una de las cuatro láminas, ajustada al perfil del alma de madera, está calada en los espacios destinados a alojar las cuatro placas esmaltadas de cada brazo y la franja central resaltada en relieve sobre su fondo, sin duda para ahorrar oro. Sobre la lámina base se soldaron los engastes de las piedras, los alvéolos esmaltados, las cuatro placas esmaltadas de cada uno de los extremos proximales (16 en total) y la banda central resaltada. Cada uno de los extremos proximales de los brazos, con sus cuatro esmaltes, está concebido por el diseñador como una unidad autónoma, reflejada en su común equipamiento de pedrería: 4 engastes diagonales, 1 piedra central y 4 perlas en los extremos de los ejes cardinales.

Sobre la banda central, a su vez, se soldaron los correspondientes engastes y alvéolos esmaltados. Las bandas realizadas han sido concebidas también como unidades autónomas. Las de los brazos laterales poseen cada una 5 engastes grandes alternando con otros 4 menores. La del brazo superior cuenta con 6 engastes grandes y 5 menores. La del brazo inferior acoge 8 engastes grandes y 7 pequeños. Por último, los bordes externos de cada brazo, rematados en triple lóbulo, cuentan con los siguientes engastes: 16 en el brazo superior; 20 en el brazo

⁷⁸ H. KEMPKENS, "Cruz de las reliquias de San Mauricio, Münster", *Signum Salutis*, pp. 304-307.

⁷⁹ L. V. ALEKSEIÉV, "Réplica de la Cruz de la Transfiguración del Salvador y Ebfrosinia de Polatsk", *Signum Salutis*, pp. 398-403.

⁸⁰ El informe del Instituto Rocasolano-CSIC obra en el Archivo Central del IPCE, expte BM/619. Fue publicado por PLATERO, "Las Actas de la Comisión...", p. 246. Cf. C. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, *Arte prerrománico en Asturias*, Pola de Siero, 2008, p. 162. La calibración de la fecha convencional fue realizada por David Santamaría y Marco de la Rasilla.

⁸¹ ÁLVAREZ DE BENITO, "El proceso", p. 282.

⁸² *Ibidem*, p. 356.

⁸³ *Ibidem*, p. 400.

inferior; 14 en el brazo izquierdo y otros 14 en el derecho. Alternando con cada uno de estos engastes se distribuyen perlas, 12 en el brazo superior, 14 en el inferior, 10 en el izquierdo y otras 10 en el derecho. El contorno interior de estas bandas realizadas está recorrido por hilo de filigrana enrollado en espiral continua.

Tanto las bandas realizadas como los bordes externos contienen alvéolos esmaltados que se ordenan en composiciones trimembres –dos hojas largas y un botón central–, a su vez afrontados en parejas unidas por sendos botones. Las bandas realizadas poseen el siguiente equipamiento: brazo superior, 32; brazo inferior, 58⁸⁴; brazo izquierdo y brazo derecho, 26. Por su parte, en los bordes externos de cada brazo la distribución de estos juegos alveolares difiere en los tramos rectos y en los remates trilobulados. En los primeros se adopta un ritmo semejante al de las bandas realizadas: brazo superior, 94; brazo inferior, 112; brazo izquierdo y brazo derecho, 60. Los lóbulos distales están recorridos por alvéolos trimembres: 9 en el superior e inferior, 10 en los brazos laterales, introduciéndose en los campos intersticiales 16 alvéolos rómbicos, con ritmo irregular, enlazados por líneas de alvéolos de trazado caprichoso y completamente alterado en el remate del brazo inferior, por lo que no pueden ser incluidos en el análisis. Se cuenta con 80 celdillas en cada extremo. En conjunto he contado 788 alvéolos esmaltados, que junto con los 72 del medallón central suman 860.

Los bordes exteriores del brazo están cubiertos por filigrana de hilo de oro de sección circular torcido en cordón simple. En los cuatro brazos, en el centro de cada borde exterior, este cordón está interrumpido por series de 4 perlas de oro, 8 en los brazos laterales y en el superior, y 16 en el brazo inferior. En total son 40 bolitas o perlas de oro. A juzgar por las fotografías disponibles, las láminas inferiores se prolongan y doblan hasta cubrir el canto del alma de madera, clavándose sobre las pestañas correspondientes de las láminas que cubren el reverso, que en su caso doblan hacia arriba. Estas pestañas conservan pinchazos de fijaciones amortizadas⁸⁵, lo que es signo evidente de que en varios momentos de su larga historia la Cruz fue desmontada, retirándose el revestimiento metálico, y vuelta a montar, con una fijación que no siguió la original.

El rosetón central del anverso se compone de dos piezas superpuestas. La inferior y externa es un círculo calado prácticamente en su totalidad, articulado en una corona circular exterior, con 8 calados correspondientes a las 8 placas esmaltadas, y 8 espacios que acogen los engastes de las 8 piedras exteriores, y una circunferencia interior, que presenta otros 8 lóbulos planos destinados a acoger los lóbulos exteriores del círculo interno. Por su parte, este círculo superior consiste en una lámina igualmente calada en su interior, con 8 engastes y 48 alvéolos esmaltados en la corona externa, y un gran engaste circular central. Está circundado por un cordón grueso de filigrana de pletina torcida, habiéndose juntado tres ó cuatro hilos para confeccionar los cordones más gruesos⁸⁶, con tres perlas doradas en cada uno de los puntos cardinales, 12 en total.

En el reverso las láminas son lisas, estando perfiladas por filigrana de hilo torcido, formando doble cordón. A estas láminas lisas se soldaron individualmente cada una de las letras de la

⁸⁴ Se da la circunstancia, advertida por ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, p. 299, que solamente los juegos del brazo inferior poseen junto a los alvéolos trimembres, otros dos circulares en cada par.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 278.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 286.

inscripción dotacional, los engastes de los extremos lobulados de los brazos, 4 en cada brazo, y los apliques metálicos en forma de gota y lágrimas dispuestos en cruz que ornán los sectores centrales de los brazos: una cruz, una gota y una lágrima en los brazos superior, izquierdo y derecho; dos cruces, dos gotas y una lágrima en el inferior. Estos apliques poseen directos paralelos formales en la cruz gemada proveniente quizás de Anatolia, fechada en tiempos medibizantinos y conservada en una colección particular moscovita⁸⁷. Es posible que estas cinco cruces fueran utilizadas para recibir el crisma de la consagración de la pieza, si es que tuvo lugar esta ceremonia. La lámina de la cruz de la Victoria no sufrió pérdidas de estos apliques, por lo que no se conoce la superficie oculta bajo ellos. Sin embargo, la Cruz de los Ángeles sí había perdido antes de 1934 dos de ellos, los correspondientes a los brazos izquierdo e inferior. Sabemos por la fotografía del Arxiu Mas (C-25277) que bajo estos apliques se encontraban nueve clavitos dispuestos en forma de sendas cruces, de dimensiones semejantes a las de los apliques que las cubrían. Su colocación no parece responder a ninguna necesidad práctica, pues la sujeción de la lámina no requiere de nueve clavos tan próximos y formando una perfecta cruz. El número coincide con el rito de la fracción de la Hostia consagrada en la liturgia hispánica, en la denominada tradición B⁸⁸.

Por su parte, el rosetón central consta de dos piezas. La exterior y de mayor diámetro está calada en su centro en el espacio destinado a recibir la pieza superior. Alberga 8 engastes soldados, en cuyos intersticios se dispone igualmente soldada una filigrana de cordón simple, de complejo trazado vegetal arborescente, que rellena los 8 campos libres entre las piedras con cuatro motivos diferentes de tallos curvos a modo de roleos. Estos campos de filigrana se ordenan simétricamente en cruz y aspa y los motivos se corresponden mutuamente con los de las placas esmaltadas del anverso: al pez su composición, y lo mismo al águila, cuadrúpedo/hipocampo y pavo. Está perfilada por una circunferencia de grueso cordón de hilo torso, interrumpido en cada uno de los extremos de los ejes cardinales por 3 perlas de oro (12 en total).

La pieza superior, soldada a la inferior, contiene 4 engastes diagonales, estando cubiertos cada uno de los 4 campos intersticiales por dobles juegos de alvéolos esmaltados compuestos por un par de hojas y un corazón situados en relación triangular. En las intersecciones de las hojas figuran perlas engastadas, 8 en total, que hay que sumar a las otras 4 que marcan los ejes cardinales de la pieza, situadas en el centro de cada uno de los campos intersticiales. En el centro es preciso restituir un cabujón ovalado, sin duda un gran cristal de roca que dejase traslucir la reliquia, cuyo engaste se conserva perfilado por hilo de filigrana al que se sueldan lóbulos de cordoncillo figurando una celda irradiante. El engaste central está rodeado por 16 perlas. La placa está perfilada por un cordón de filigrana que recorre su contorno alveolado.

Se han conservado 2009 gramos del oro empleado. En total, añadiendo los refuerzos y piezas repuestas, se obtiene un peso de 3130 gramos de oro empleado en la cruz⁸⁹. Como ele-

⁸⁷ C. SCHMIDT, "Cruz gemada, Moscú", *Signum Salutis*, pp. 366-367.

⁸⁸ J. PINELL, *Liturgia hispánica*, Barcelona, 1998, pp. 180-181.

⁸⁹ Cálculo propio sobre datos de ÁLVAREZ DE BENITO, "El proceso", pp. 288 y 302.

mento de comparación, en la Arqueta de las Ágatas se emplearon 1517,47 gramos⁹⁰, mientras que en la Cruz de los Ángeles la inversión fue de 731,14 gramos⁹¹.

Formalmente, el diseño del anverso, con triple banda, estando la central resaltada respecto de las laterales, se conoce en cruces del ámbito carolingio. Es conocido ya, por haber sido aducido por Schlunk⁹², el paralelo de la Cruz de las Ardenas (Römisch-Germanisches Museum, Nuremberg, segundo cuarto del IX)⁹³. Podemos añadir el de la Cruz de Berengario⁹⁴. Técnicamente, sin embargo, la factura de la cruz ovietense es mucho más compleja, pues las dos citadas realzan la banda central exclusivamente mediante el procedimiento de colocar en ella engastes de mayor tamaño.

Las placas esmaltadas

El anverso de la cruz dispone de 28 placas esmaltadas en el medallón central y sectores proximales de los cuatro brazos. En el medallón central, dentro de la corona exterior, se sitúan 8 plaquitas de contorno trapecial. Se trata de esmaltes tabicados de extraordinaria calidad, en los que como motivo central se colocan figuras animales, mirando hacia el centro del medallón. Desde el extremo superior y en el sentido de las agujas del reloj, la serie es la siguiente: águila, cuadrúpedo de pequeño tamaño, pavo real, pez, águila, cuadrúpedo, pavo real y pez. Es decir, dos ejemplares de cada género, afrontados según los cuatro ejes diagonales. En los bordes exteriores cada figurita de cada uno de los cuatro tipos está enmarcado por composiciones de festones y tallos vegetales, diferentes para cada género. El fondo es marrón rojizo o verde y los motivos principales azules o verdes, al igual que la mayor parte de los festones, mientras que los tallos vegetales y las volutas son de láminas de oro. Puntualmente aparecen pequeños sectores rojos y blancos, en los festones, los ojos de los animales y en las raicillas y frutos de los motivos vegetales. Las placas están sujetas con ganchitos soldados al cordón de filigrana que delimita perimetralmente el medallón.

En los extremos proximales de los brazos, tangentes al medallón, como ya hemos señalado, se colocan cuatro grupos de cuatro plaquitas de contorno triangular, unidas entre sí por aspas de filigrana perlada sobre finísima pletina horizontal. En el brazo superior y en el inferior se disponen sendos órdenes de dos cuadrúpedos en el eje vertical y dos palomas en el horizontal. En los brazos laterales, la composición es igualmente simétrica: dos palomas en el eje vertical y sendas composiciones vegetales de palmetas en el horizontal. Todos los animales miran hacia el centro del medallón, mientras que las placas vegetales se disponen unidas por el pie y en despliegue centrífugo a partir del cabujón central, sobre el que apoyan también las patas las dos parejas de palomas.

El número de representaciones es el siguiente: seis cuadrúpedos, seis pavos, cuatro palomas, cuatro palmetas, dos águilas y dos peces, 24 en total. Se aprecia una asociación de

⁹⁰ Ibidem, pp. 400-401. Cf. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, "La Arqueta de las Ágatas", p. 185.

⁹¹ Cálculo propio sobre datos de ÁLVAREZ DE BENITO, "El proceso", p. 354.

⁹² "Las cruces de Oviedo", p. 89 y 156.

⁹³ R. SCHÜRER, "Cruz gemada conocida como cruz de las Ardenas", *Signum salutis*, pp. 139-142.

⁹⁴ DI CORATO, "Cruz relicario de Berengario I", pp. 143-145.

tangencia entre cuadrúpedos y pavos, que definen el eje vertical de la cruz, así como entre palomas y palmetas, que definen el horizontal. La identificación iconográfica de estos animales es fácil en las palomas, los peces, los pavos y las águilas. El cuadrúpedo resulta mucho más ambiguo. En el caso paralelo de la placa superior de la Arqueta de las Ágatas, Haseloff precisó la identidad iconográfica del cuadrúpedo: se trata de hipocampos⁹⁵. Es probable que también en la Cruz de la Victoria lo sean, habida cuenta de la cabeza alargada con hocico acabado en trompeta, la morfología longilínea y curva del cuerpo, y del remate bífido de las patas traseras, que alude a la cola. Se da la particularidad de que ni de las águilas ni de los peces brotan tallos vegetales de las respectivas bocas, mientras que sí lo hacen de las de los pavos, cuadrúpedos/hipocampos –en las placas del medallón, no en las de los brazos– y palomas.

La ordenación iconográfica, no obstante, obliga a segregar el medallón de las placas de los brazos. En el primero se sitúan dos ejemplares de cada género: águilas, pavos, peces y cuadrúpedos/hipocampos. En las placas cuatro cuadrúpedos/hipocampos, cuatro pavos y cuatro palomas, además de cuatro representaciones vegetales. A partir de los trabajos de V. H. Elbern⁹⁶ ha quedado establecido que la asociación de figuritas animales en torno a la cruz gloriosa responde a la incorporación de los *tria genera animantium* a la Redención, es decir a la Nueva Creación que se instaurará con la Parusía. También resulta relativamente frecuente la asociación de palomas aisladas o en parejas a la Cruz: podemos citar la placa esmaltada reutilizada en el medallón del reverso de la Cruz de Santiago de Compostela (874), con dos palomas afrontadas.

Ahora bien, sin discutir esta interpretación, cabe apuntar otra. En primer lugar, el hipocampo no es animal terrestre, y mal puede por ello representar a este *genus animantium*. De este modo, no habría representación de la Tierra en la Cruz, sino exclusivamente del Agua y del Aire. En segundo lugar, los animales escogidos muestran significados comunes, que apuntan en la misma dirección. Desde tiempos evangélicos el pez es símbolo de los fieles salvados por la acción de Cristo y los Apóstoles⁹⁷. Según las *Etymologiae* isidorianas, el pavo se caracteriza por poseer una carne tan dura que resiste la pudrición⁹⁸; las palomas carecen de hiel y por tanto de malicia, son apacibles y se besan; las torcaces son signo de castidad porque al perder la pareja no la renuevan y renuncian al apareamiento⁹⁹; por último, el águila se caracteriza por la agudeza de la vista, y por mirar al sol de frente¹⁰⁰. La tradición iconográfica funeraria romana asociaba al pavo con la inmortalidad, de donde derivó la presencia frecuente de este ave en el Paraíso cristiano¹⁰¹. Las palomas poseen múltiples significados cristianos, desde el Espíritu Santo, a los apóstoles en singular o como colectivo, aludiendo a la inocencia, al alma humana

⁹⁵ G. HASELOFF, *Email im frühen Mittelalters. Frühchristliche Kunst von der Spätantike bis zu den Karolingern*, Marburg, 1990, p. 84.

⁹⁶ “Un fragmento de relicario franco en Oviedo, la bolsa de Enger y su contexto”, H. SCHLUNK y V.H. ELBERN, *Estudios sobre la orfebrería del reino de Asturias*, Oviedo, 2008, pp. 177-209.

⁹⁷ E. SAUSER, “Fisch”, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 2, Darmstadt, 2015², col. 36-37.

⁹⁸ ISIDORO DE SEVILLA, *Etym*, XII, 7, 48. Ed. M. Casquero y J. Oroz, Madrid, 1983, II, pp. 114-115.

⁹⁹ ISIDORO DE SEVILLA, *Etym*, XII, 7, 61. Ed. cit., pp. 114-117.

¹⁰⁰ ISIDORO DE SEVILLA, *Etym*, XII, 7, 10. Ed. cit., p. 106.

¹⁰¹ J. KRAMER, “Pfauf”, *Lexikon für christliche Ikonographie*, 3, Darmstadt, 2015², cols. 409-411.

o al simple creyente¹⁰², inocente de todo apego a este mundo¹⁰³. Por su parte, el águila, en este contexto, debe de relacionarse con los fieles congregados en torno a la Eucaristía, o a la esperanza en la Resurrección y la vida eterna que se derivan de ella¹⁰⁴. Las cuatro imágenes, pues, apuntan en la misma dirección: los fieles agraciados con la inmortalidad por la Redención obrada por el sacrificio de Cristo en la cruz.

En el medallón interno se emplazan simétricamente cuatro placas de contorno trapezoidal de lados mayores curvos. Acoge cada una una composición vegetal formada por un par de pétalos blancos salientes de cáliz, de los que a su vez brota un triple tallo rematado en botón blanco, botón azul y fruto rojo.

El equipamiento de pedrería

1. Anverso

El equipamiento actual del anverso es de 143 piedras¹⁰⁵. El recorte ya descrito en las dimensiones de la pieza provocó la pérdida de dos engastes en el lóbulo del anverso y el desplazamiento hacia arriba del engaste distal en el reverso. Reponiendo estos dos engastes se obtienen 145 piedras, distribuidas de la siguiente manera, según las unidades constructivas:

Medallón central: 17

Placas esmaltadas: 20

Bandas resaltadas: 44

Grandes cabujones en los brazos: 24

Pequeños cabujones en los brazos: 40

Se han montado además 62 perlas. Su distribución es la siguiente:

Placas esmaltadas: 16

Brazos: 46

El informe de la visita del obispo Torres y Ossorio, en 1626, recoge al describir el frente que “en medio tiene un águila de camafeo con nueve piedras grandes”¹⁰⁶. Podemos deducir, en consecuencia, que este camafeo fue sustituido a partir de esta fecha y antes de 1860 por el topacio dibujado por Vigil y descrito por Amador de los Ríos. En función de este dato se puede postular que el relicario se albergó en el reverso, confirmando el análisis anteriormente ofrecido del alma de madera, y que el anverso dispuso desde el principio de este camafeo aquiliforme, lo que resulta perfectamente coherente con los hábitos de la orfebrería almedieval. Sin ir más lejos, la Cruz de los Ángeles dispuso de un gran camafeo, desgraciadamente perdido en el atentado de 1977 y sustituido por una reproducción, en el centro del medallón del reverso. Son igualmente muy conocidos los camafeos del centro del anverso de la Cruz de Lotario, de la cruz de Enrique II de Basilea (Kunstgewerbemuseum, Berlín, primera mitad

¹⁰² J. POESCHKE, “Taube”, *Lexikon für christliche Ikonographie*, 4, Darmstadt, 2015², cols. 244-247.

¹⁰³ GREGORIO MAGNO, *In Evangelia*, I, 5, ed cit, pp. 554-555.

¹⁰⁴ L. WEHRHAHN-STAUCH, “Adler”, *Lexikon für christliche Ikonographie*, 1, Darmstadt, 2015², cols. 70-76, esp. 73-74.

¹⁰⁵ ÁLVAREZ DE BENITO, “El proceso”, pp. 304 y 317.

¹⁰⁶ Cit. en CID PRIEGO, “Las joyas prerrománicas”, p. 114. Ref. archivística en LÓPEZ FERNÁNDEZ, *Las reliquias*, pp. 134 y 152-154; ACO, Cámara Santa, leg. 1, caja 86.

¹⁰⁷ L. LAMBACHER, “Cruz relicario, denominada cruz de Enrique II, Basel”, *Signum Salutis*, pp. 258-265.

del XI)¹⁰⁷, el entalle posiblemente bizantino del XI del crucero del brazo superior de la cruz de Salzburgo (Dommuseum, fines del XI/inicios del XII)¹⁰⁸, y el entalle de cristal de roca carolingio incrustado en la cruz de Enger (Kunstgewerbemuseum, Berlín, primer tercio del XII)¹⁰⁹. Entre las encuadernaciones orfebrísticas destaca el engaste de una cabeza antigua en calcedonia en el centro de la cubierta anterior del Evangelionario de San Lebuino (Museum Catharijneconvent, Utrecht, siglo XI)¹¹⁰. El significado cristológico del águila es tradicional en la exégesis patristica, como símbolo de la Resurrección y vuelta al Padre¹¹¹.

2. Reverso

El equipamiento del reverso es de 29 piedras, distribuidas de la siguiente manera:

Medallón: 13

Extremos de los brazos: 16

Figuran además 28 perlas, distribuidas así:

Medallón interior del reverso: 12

Engaste central del reverso: 16

3. Análisis de conjunto

El proyecto de la cruz muestra abundantes combinaciones numéricas que resultan significativas desde el punto de vista de la simbología numerológica. Una pieza de tal complejidad constructiva encierra múltiples posibilidades alusivas a contenidos teológicos mediante cantidades y relaciones cuantitativas y cualitativas de los componentes. La reconstrucción de este cuadro comporta a priori el indudable riesgo de la subjetividad y arbitrariedad por parte del estudioso. Para evitarlas en la medida de lo posible el análisis subsiguiente atenderá a la agrupación de elementos guiado por criterios de coherencia constructiva, género (cabujones, perlas y alvéolos esmaltados) y posición. Los resultados de los cálculos, en tanto que significativos en la tradición numerológica medieval, validarán por sí mismos el acierto de las agrupaciones propuestas.

• Anverso

El medallón central opone el gran camafeo central a los dos órdenes de 8 grandes cabujones, enmarcados por 48 alvéolos, y los dos órdenes de 4 y 8 placas esmaltadas que lo rodean. No se han empleado perlas en su confección y se delimita exteriormente por cordón articulado por 12 bolas metálicas. El medallón central y las placas esmaltadas de los brazos forman a su vez una cruz interior, en la que se integran 36 engastes, 16 perlas y 28 placas esmaltadas, la totalidad del equipamiento de este género, acompañando al camafeo central.

Las cuatro bandas resaltadas de los brazos constituyen otra segunda cruz interior. Está dominada por las 24 piedras mayores¹¹², a las que acompañan otras 20 menores y 48 alvéolos. No hay perlas.

¹⁰⁸ R. GRATZ, "Cruz de doble brazo, Salzburg", *Signum Salutis*, pp. 334-35.

¹⁰⁹ L. LAMBACHER, "Cruz de las reliquias, conocida como cruz de Enger", *Signum Salutis*, pp. 336-342.

¹¹⁰ F. STEENBOCK, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, Berlín, 1965, n° 86, pp. 179-181, Abb. 118.

¹¹¹ L. WEHRHAHN-STAUCH, "Adler", cols. 70-76.

¹¹² Hecho destacado por ARBEITER, "Siegeskreuz", pp. 180-181.

Las bandas exteriores de los brazos acogen 64 cabujones, distribuidos 40 en los tramos rectos y 24 en los lóbulos. Si a estos se suman los 20 cabujones de las placas esmaltadas, los 20 cabujones menores de las bandas resaltadas y los 16 cabujones del medallón central resultan 120 engastes, opuestos a los 24 grandes de la cruz de las bandas resaltadas. En esta misma superficie se sitúan 46 perlas y 84 parejas de alvéolos en los tramos rectos, a los que se suman otros 28 definidos en los remates lobulados, y los 16 alvéolos rómbicos. El conjunto está delimitado por cordón de filigrana ritmado por 40 bolas de oro. 120 engastes rodean al gran cabujón central, acompañado por cuatro perlas, de la cruz de Enrique II de Basilea¹¹³.

Las 145 piedras del anverso se descomponen de modo evidente en la relación 1/144. Su contracción es 10. A su vez, se descompone en los dos conjuntos cerrados en sí mismos de 17 piedras del medallón y 128 piedras del resto del anverso. Esta cifra resulta de la suma de las 24 de las bandas resaltadas y las restantes 104 piedras menores¹¹⁴. 144 piedras componen el equipamiento proyectado del anverso de la Cruz de Lotario (Domschatzkammer, Aquisgrán, fines del x), que en realidad es de 143¹¹⁵.

Las combinaciones del reverso son también significativas: 1 gran cabujón transparente central, rodeado por sucesivos anillos de 4 cabujones, 28 perlas y 24 alvéolos esmaltados en la corona interior, 8 cabujones en la corona exterior, 4 más en los extremos de los tramos rectos de los brazos y otros 12 en los remates lobulados.

En su totalidad la cruz dispone de 174 cabujones. Su contracción es 12. Podríamos igualmente descomponer el número en 150 y 24, si restamos del total la suma de las piedras de los remates trilobulados en anverso y reverso. Ambos números, 150 y 24, se contraen en 6. En el medallón central, la suma de anverso y reverso alcanza 30 piedras.

Sumando piedras y perlas, el cómputo total por brazos en el anverso arroja 106 engastes en el brazo vertical y 84 en el horizontal. 84, cuya contracción en 12, es cifra conocida en la Arqueta de las Ágatas: corresponde al número total de piedras de los largueros de la caja¹¹⁶. La asociación con las dimensiones de latitud/anchura y longitud/altura, puede ser significativa: la proporción entre 106/84 es prácticamente la misma que la ya conocida de 13/10. Insistiendo en el hecho, la proporción entre el número total de alvéolos esmaltados de los dos ejes de la cruz es de 98/72 (exactamente 13,6:10). Es defendible, por ello, la fijación de la relación 13/10 como uno de los criterios determinantes de la confección de la cruz.

Se han empleado en el proyecto original de la cruz 264 engastes, que se contraen en 12. La suma de alvéolos de la corona interior del medallón central en anverso y reverso es de 72.

¹¹³ LAMBACHER, "Cruz relicario", pp. 334-335.

¹¹⁴ 104 piedras componen el equipamiento de la cubierta de la Arqueta de las Ágatas, si se excluye la placa adventicia. También alcanzan este número la cubierta del *Codex Aureus* de Sankt Emmeram de Ratisbona, cf. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, "La Arqueta de las Ágatas", pp. 221-222; y las piedras del contorno de la Cruz de los grandes esmaltes en fosa, de la colegiata de Essen, fechada entre 1000-1020: K. G. BEUCKERS y B. FALK, "Cruz de los grandes esmaltes en fosa", *Signum Salutis*, pp. 194-196.

¹¹⁵ G. MINKENBERG, "Cruz de Lotario de la Cámara del Tesoro de la catedral de Aachen", *Signum salutis*, pp. 181-187, esp. p. 184. El defecto sin duda radica en la inclusión del camafeo con la imagen de Lotario II en el brazo inferior, que ocupa el lugar de dos engastes ordinarios.

¹¹⁶ GARCÍA DE CASTRO, "La Arqueta de las Ágatas", p. 196.

En último lugar interesa recordar las cifras de las perlas de oro insertas en el cordón delimitador del perfil de la cruz: 40 en el borde externo del anverso y 24 en los bordes externos de anverso y reverso del medallón central.

Además de las relaciones numéricas ya apuntadas, en el reverso se aprecia una relación simétrica de 1: 28 entre la piedra central y el resto de engastes (piedras y perlas). La misma cifra de 28 se observa en el conjunto de placas esmaltadas del anverso, en el número de piedras de cada brazo lateral, en el total de alvéolos esmaltados de los lóbulos, y en el número de cabujones del medallón central en anverso y reverso excluyendo los dos engastes centrales. El número no carece de paralelos. 28 engastes ornán el anverso de la cruz de Santiago de Peñalba (Museo de León, 940), acompañando al cabujón central¹¹⁷. La cruz de las Ardenas, el ejemplo tipológicamente más cercano a la cruz de la Victoria, dispuso de 29 piedras en la banda central de los brazos, en torno a un medallón compuesto por un gran cabujón central de cristal de roca y 16 cabujones en su derredor, en total 46 piedras principales¹¹⁸. Es tentador sugerir como explicación de la abundancia del 28 la multiplicación de 7 x 4, dones del Espíritu y Evangelios, como fuente de la Iglesia. En relación con el 28 está el 84, resultado de multiplicar 28 x 3, ó 7 x 4 x 3, los tres números fundamentales de la constitución de la Iglesia¹¹⁹. No es necesario insistir en el sentido de estos números en la exégesis escriturística de la Antigüedad Tardía y Alta Edad Media¹²⁰. Recogemos citas de tres de los autores más leídos y meditados en el reino asturleonés: san Agustín (*Quaestiones in Heptateuchum*), san Gregorio Magno (*Homiliae in Ezechielem; Homiliae in Evangelia*) y Beato de Liébana (*Commentarii in Apocalypsim*)¹²¹.

1. Dios/Cristo. Beato, *In Apoc*, IV, 5¹²².
4. Evangelios/Ríos del Paraíso/Profetas mayores/Tetramorfos. Beato, *In Apoc*, IV, 5¹²³.
8. Resurrección/Nueva era/Gracia. Greg., *In Ezech*, II, 4, 2¹²⁴.
12. Patriarcas/Profetas/Apóstoles/cimientos de la Iglesia. Greg, *In Ezech*, II, 1, 10¹²⁵. Beato, *In Apoc*, VI, 2; *In Apoc*, XII, 2¹²⁶.
20. Los fieles de ambos Testamentos (5 libros del Pentateuco x 4 Evangelios). Ag, *Quaest.*, IV, 2¹²⁷.

¹¹⁷ L. GRAU LOBO, "Cruz de Santiago de Peñalba, León", *Signum Salutis*, pp. 166-169.

¹¹⁸ Cálculo propio a partir de SCHÜRER, "Cruz gemada", pp. 139-142.

¹¹⁹ H. MEYER y R. SUNTRUP, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Munich, 1999, pp. 690-691, 775.

¹²⁰ Síntesis fundamental en J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Münster, 1964², pp. 61-87. La obra de referencia es H. MEYER y R. SUNTRUP, *Lexikon*, cit.

¹²¹ SAN AGUSTÍN, *Quaestiones in Heptateuchum* (Obras Completas, XXVIII, Escritos bíblicos, 4^o), Ed. O. GARCÍA DE LA FUENTE, Madrid, 1987; SAN GREGORIO MAGNO, ed. cit.; BEATO DE LIÉBANA, *Obras completas*, Ed. J. Glez. Echegaray, A del Campo y L. Freeman, Madrid, 1995.

¹²² *Unus in numeris dividi non potest: ab ipso enim surgit omnis numerus: qui deum significat, a quo surgit omnis origo, qui dividit et scindit non potest*. Ed. cit., p. 374.

¹²³ *Quatuor, quid aliud nisi quatuor evangelistae significant?* Ed. cit., p. 374.

¹²⁴ Ed. cit., p. 431.

¹²⁵ Ed. cit., p. 400.

¹²⁶ *In duodenario numero Ecclesia constructa, quae est Ecclesia in duodenario numero constituta et firmata*. Ed. cit., pp. 470-471, 638.

¹²⁷ "Nam vetus testamentum quinque libris Moysi maxime excellit et novum quatuor evangelistis". Ed. cit., p. 458.

24. Ancianos del Apocalipsis (Ap, 4, 4)/conjunto de Profetas y Apóstoles/Producto de los seis días de la Creación x los cuatro Evangelios/Producto de la Resurrección x la fe en la Trinidad. Greg., *In Ezech*, II, 5, 7¹²⁸; *In Ezech*, II, 8, 11¹²⁹.
30. Perfección: 10 x 3, el Decálogo multiplicado por la fe en la Trinidad. Greg., *In Ezech*, II, 5, 12¹³⁰.
36. Suma de las series de Patriarcas/Profetas/Apóstoles; tiempo real de la abstinencia cuaresmal (6 semanas menos los 6 domingos). Greg., *In Ev*, I, 16¹³¹. Beato, *In Apoc*, XII, 2¹³². Es efectiva la asociación al Paraíso escatológico: en la liturgia funeral de un obispo, el *Liber ordinum* (ordo XLIII) recoge una plegaria alusiva al tema¹³³. A la vez, la vocación de Dios se realiza a través de los ángeles, patriarcas, profetas, apóstoles y pastores de la Iglesia (Greg., *In Ev*, II, 16)¹³⁴.
40. Penitencia: años de Israel en el desierto, días de ayuno de Moisés y Elías, estancia en el desierto de Cristo; el Decálogo multiplicado por los Evangelios. Greg., *In Ev*, I, 16¹³⁵.
46. Valor de conjunto de la suma de las letras ADAM en el sistema numérico griego/años de construcción del Templo de Jerusalén por Herodes el Grande (Jn, 2, 20)/Cristo, nuevo Adán. A su vez, las letras ADAM corresponden a las iniciales griegas de los cuatro puntos cardinales (*anatolé, dysis, arktos, messembría*)¹³⁶.
72. Discípulos enviados por Cristo, figura de los presbíteros. Es producto de 6 x 12.
84. Suma de los 12 apóstoles y los 72 discípulos/7 dones del Espíritu x 12 apóstoles (la Iglesia).
120. Los alcanzados por la venida del Espíritu Santo en Pentecostés (Act, 1, 15)/la Iglesia. Beato, *In Apoc*, IV, 6¹³⁷; *In Apoc*, VIII, 1¹³⁸; *In Apoc*, XII, 2: 2¹³⁹.

¹²⁸ Ed. cit., p. 447.

¹²⁹ Ed. cit., p. 493.

¹³⁰ Ed. cit., p. 451. El contexto de la cita es la escala de perfección que supone ascender del 30 –perfección en la fe– al 60 –perfección en las buenas obras– y culminar en 100 –perfección en la contemplación divina–, productos respectivos de 3 x 10, 6 x 10 y 10 x 10. Que el 10 es la perfección puede argumentarse con citas explícitas: Greg., *In Ezech*, II, 6, 5, suma de 3 + 7 (ed. cit., p. 458); *In Ezech*, II, 6, 16: 100 como suma perfección al ser el producto de 10 x 10 (ed. cit., p. 465-466); Beato, *In Apoc*, II, 2: “*denarii enim numeri figura perfectus numerus est et crucem Christi demonstrat*” (ed. cit., p. 198).

¹³¹ Ed. cit., p. 599.

¹³² *Cum vero ter duodecim, XII portas et XII angulos et XII nomina superscripta dixit: triginta sex patres expressit, id est, XII patriarchas filiorum Iacob, et XII prophetas et XII apostolos*”. Ed. cit., p. 640.

¹³³ *Oremus dominum. Ut animam famuli sui patris nostri illi, episcopi inter agmina patriarcharum, prophetarum, apostolorum atque omnium beatorum propitius conlocare dignetur*. Ed. JANINI, p. 162, n° 262.

¹³⁴ Ed. cit., p. 738.

¹³⁵ Ed. cit., p. 598.

¹³⁶ H. SCHADE, “Adam und Eva”, *Lexikon für christliche Ikonographie*, 1, Darmstadt, 2015², cols. 41-70, esp. col. 45.

¹³⁷ *Duodecim decies fiunt CXX. Hic CXX animae sunt super quas Spiritus Sanctus descendit igneis linguis in Pentecoste*. Ed. cit., p. 406.

¹³⁸ *Ubi ergo inchoavit ecclesia, nisi ubi venit de caelo Spiritus sanctus et implevit uno loco sedentes centum viginti? (...) Si per singulos duodecim denos ponas, qui perfectus est numerus, centum viginti fiunt. Haec est una domus charitatis Ecclesia*”. Ed. cit., pp. 544-546.

¹³⁹ *Duodenarius ille numerus est decuplatus, id est centum viginti animas super quas Spiritum Sanctum igneis linguis legimus in unum congregatum descendisse*. Ed. cit., p. 642.

144. La muchedumbre que alaba al Cordero en el Apocalipsis (Ap, 7, 4)/la Iglesia. Beato, *In Apoc*, IV, 6¹⁴⁰.

150. El Salterio/tres jubileos/triple penitencia. Greg., *In Ezech*, II, 5, 15 (50 como producto de 7 x 7 más la contemplación del Uno)¹⁴¹; Beato, *In Apoc*, II, 2¹⁴².

En absoluto han de extrañar estas asociaciones numéricas en una cruz gemada. La *benedictio crucis* incluida en el *ordo* XL del *Pontifical romano-germánico* define así el objeto:

*signum Dei vivi, signum salutis, signum beate trinitatis, signum caelestis glorie, signum salvatoris nostri domini Iesu Christi, hoc est crux salvatoris Christi, crux patriarcharum, crux prophetarum, crux apostolorum suorum, crux martyrum Christi, crux aeclesiae dei, crux omnium credentium in sanctam et perfectam trinitatem*¹⁴³.

El programa numerológico de la Cruz de la Victoria se sustenta sobre bases diferentes al de la Cruz de los Ángeles y su réplica compostelana. El anverso de ambas joyas está dominado por la cifra de 48 piedras, incluido el cabujón central y los 8 engastes que lo rodean. El mismo número domina el anverso de la cruz de Berengario I: 48 piedras en los brazos, 8 en torno al cabujón central¹⁴⁴. 48 también es el equipamiento del anverso de la cruz de la condesa Gertrudis de Braunschweig (Cleveland Museum of Art, ca. 1040)¹⁴⁵.

La cruz gemada bizantina más cercana formalmente a la de la Victoria, la de la Gran Laura de San Atanasio (Monte Athos, 963-969), posee 70 piedras en el anverso, con una distribución interna que permite distinguir una línea central de 26 y dos laterales, con 44 engastes, colocados siguiendo un muy riguroso orden formal alternando pares de engastes cuadriláteros y ovalados. El orden se compone a la vez de 44 piedras en el eje vertical y 26 en el travesaño, lo que reafirma la relación de magnitudes, sobre criterios conceptuales completamente diferentes de los palpables en la cruz ovetense¹⁴⁶.

El problema del orden cromático

Dada la situación de la pedrería de la cruz en el momento de su primera reproducción gráfica, con más de la mitad de los cabujones sustraídos, resulta muy dificultosa la reconstrucción del orden cromático¹⁴⁷. No obstante poseemos indicios documentales y comparativos que permiten atisbar las líneas maestras que debieron guiar su diseño. En primer lugar, la *benedictio crucis* del *Liber ordinum* (*ordo* LVIII), describe así la pedrería: *rutilet huius muneris auro*

¹⁴⁰ *Iam supra diximus centum quadraginta quatuor millia omnem esse Ecclesiam (...) Haec est, Ecclesia in duodecenario numero constituta, id est apostoli: et duodecies ducti CXLIII sunt.* Ed. cit., p. 406.

¹⁴¹ Ed. cit., p. 452.

¹⁴² *Quincuagenarius semper ad poenitentiam refertur.* Ed. cit., p. 198.

¹⁴³ N.º. 100. Ed. VOGEL Y ELZE, I, pp. 158-159.

¹⁴⁴ Cálculo propio a partir de DI CORATO, "Cruz relicario", pp. 143-145.

¹⁴⁵ Cálculo propio a partir de A. MIKOLIC, "Cruz ceremonial de la condesa Gertrudis, Braunschweig", *Signum Salutis*, pp. 230-232.

¹⁴⁶ Cálculo propio a partir de D. LIAKOS, "Cruz de Nicéforo Fokás, Agion Oros Athos", *Signum Salutis*, pp. 172-176.

¹⁴⁷ Th. JÜLICH, "Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert", *Aachener Kunstblätter*, 54-55 (1986-87), pp. 99-258, esp. p. 152.

*ignita sinceritas offerentium. In margaritis nitescat fidei candor. In lapidibus iaspidinis bone spei viror appareat. In iacintinis nitescat celestia, spiritalisque conversatio demonstratur*¹⁴⁸.

Es observable que solamente se citan tres tipos de gemas con tres colores: blanco de las perlas, asimilado a la fe; verde de los jaspes, anuncio de la esperanza; y azul de los jacintos, reflejo de la vida celestial. Podemos concluir que la confección de cruces gemadas en la Hispania altomedieval consideraba normativo este juego cromático, en línea con la orfebrería tardoantigua y altomedieval¹⁴⁹.

Por otro lado, el acta de 908 describe a la cruz como verde, lo que es directo reflejo de la dominante cromática de su aspecto, provocada tanto por la pedrería como por los esmaltes. Quizás responda a un pálido recuerdo de este diseño originario el hecho de que, de las 19 piedras originales recuperadas, 14 sean cuarzos transparentes y 5 berilos verdes, a lo que hemos de sumar la presencia segura de 90 perlas. En este sentido, resulta de interés la comparación con el orden de la desaparecida cruz de Pascual I en el Museo Sacro Vaticano y con la Cruz de Berengario de Monza, ambas claramente marcadas por la dominante verde¹⁵⁰, y con la cruz de Las Ardenas, de dominante azul y transparente. El color de fondo de las placas esmaltadas adopta una distribución regular en las situadas en los brazos: fondo rojizo-púrpura en los ejes verticales, fondo verde en los horizontales. No resulta así el orden de las 8 placas del medallón central, cinco con fondo rojizo y tres con fondo verde, distribuidas en aspa. En cuanto a los colores de los animales se advierten las siguientes asociaciones: los hipocampos son azules; los pavos reales son verdes; las palomas son azules en tres casos y verde en el restante; los peces son verdes; las águilas contienen paños verdes en el exterior y rojizos en el interior.

Todos los alvéolos del medallón del anverso ofrecían antes de 1977 una tonalidad rojiza, y los del reverso eran claramente verdes, frente al azul estridente que muestran hoy.



Fig. 9. Cruz de la Victoria. Anverso. Detalle del medallón central (foto: Xavier Miserachs; según Bonet Correa, 1987², fig. 106)

¹⁴⁸ Ed. cit, p. 156.

¹⁴⁹ JÜLICH, "Gemmenkreuze", pp. 194-195. Cf. la cruz de Agilulfo (Tesoro del Duomo, Monza, ca. 600): L. DI CORATO, "Cruz de Agilulfo, Monza", *Signum salutis*, pp. 97-99; la cruz de Gisulfo (MAN Cividale, mediados del VII): I. AHUMADA SILVA, "Cruz funeraria de Gisulfo, Cividale", *Signum salutis*, pp. 85-87; y las cruces de Guarrazar, de mediados del VII: A. PEREA (ed.), *El tesoro visigodo de Guarrazar*, Madrid, 2001.

¹⁵⁰ Cruz de Pascual I: G. CORNINI, "Cruz relicario de plata dorada (caja de plata de la cruz gemada), Roma", *Signum salutis*, pp. 134-138. Cruz de Berengario: DI CORATO, "Cruz relicario", pp. 143-145.

Si se tiene en cuenta el verde de los fondos de las placas esmaltadas, el de la mayor parte de los motivos animales del anverso y el de los alvéolos del reverso, sumado a la segura presencia de berilos, el dominio de este color que resulta de esta hipótesis se ajusta al aspecto descrito en la donación de 908. Contamos así con una base cierta para reconstruir como verdes, rojos y blancos/transparentes la mayor parte de los cabujones de la dotación original. Verde masivo de fondo, como corresponde a la esperanza en la vida eterna¹⁵¹ (Fig. 9). El aspecto actual, producto de la reconstrucción de 1979-82, carece, absoluta y lamentablemente, de toda similitud con el inicial.

CONCLUSIÓN

El domingo de Resurrección de 908 la catedral de Oviedo recibió una copiosa donación por parte de la pareja real Alfonso III y Jimena. La hoy conocida como Cruz de la Victoria formó parte sustancial de ella. El análisis de su factura y de la disposición de sus componentes abre una ventana de insospechados horizontes al pensamiento que informó su diseño. Aun cuando nos falte el orden cromático, los datos obtenidos autorizan a exponer una síntesis apretada de los contenidos teológicos encerrados en ella.

El núcleo primordial del programa no ha llegado a hoy. El camafeo aquiliforme del anverso y el gran cristal de roca del reverso que ocupaban el núcleo del medallón central significan las dos naturalezas de Cristo: el Verbo divino en el anverso y el Hombre paciente e inmaculado del reverso. Analicemos en primer término el reverso.

El *lignum* es el testigo de la Pasión y por ello de la verdad de la Encarnación. Adquiere pleno sentido así la posición del relicario. En el círculo interno, cuatro cabujones aluden a los Evangelios, testimonios de la Encarnación, y están acompañados por 12 perlas exteriores, el colegio apostólico, y 16 interiores, los profetas anunciadores de la llegada del Ungido. Los 24 alvéolos esmaltados provienen del producto de la Creación redimida por los Evangelios (6 x 4). En el círculo exterior se despliega el follaje de filigrana, que cualifica a la Cruz como *arbor vitae*. Entre los campos de follaje, los cuatro ríos del Paraíso, en aspa, alternan con los cabujones que marcan los dos ejes de la cruz: indicación clara de resonancias platónicas al universo redimido. En los extremos de ésta y simbolizados en los cabujones transparentes, los Apóstoles en los lóbulos y los Evangelios en los brazos, todos fundamentando la Iglesia, abarcan las cuatro dimensiones del mundo. El reverso es por tanto el orden de la creación terrena y el ámbito de la Historia. En ella insertan sus nombres y las circunstancias de la donación los promotores, vinculándose al acto de consagración cuyas huellas indelebles guardarán las cinco cruces áureas de los brazos.

El anverso atiende al orden escatológico, el de la creación redimida al final del tiempo, como corresponde al signo parusíaco. En torno al Verbo retornado al Padre se despliega una muy compleja estructura articulada en torno al 8, número de la Resurrección. En inmediata

¹⁵¹ Ch. MEIER, *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, Munich, 1977, pp. 152-157; G. FRIESS, *Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte (in Aberglauben, Medizin, Theologie und Goldschmiedekunst)*, Hildesheim, 1980, pp. 126-129, 174-175.

cercanía, la vida eterna que brota del Logos (vegetales esmaltados), el mundo (ocho cabujones en aspa) redimido por la Cruz (ocho cabujones en cruz) y el conjunto de los salvados (ocho placas esmaltadas). Los 48 alvéolos doblan a los 24 del reverso y resultan del producto de la Creación por la Resurrección (6 x 8).

Una cruz interna viene definida por el medallón y las 28 placas esmaltadas. Los 20 cabujones de éstas representan la Ley y la Gracia, el Pentateuco multiplicado por los Evangelios, que enmarcan las almas de los elegidos. Juntos, el medallón y las placas suman 36 cabujones: patriarcas, profetas y apóstoles, la compañía celestial a la que aspira a reunirse la Iglesia de los bienaventurados. Más allá, los 24 grandes cabujones de las bandas resaltadas acompañan en alabanza al Verbo: los ancianos apocalípticos. En torno a ellos, los otros 120 cabujones del anverso aluden a la Iglesia surgida en Pentecostés, y junto con ellos hacen 144, el número de los bienaventurados que alaban al Cordero. 46 perlas recorren los brazos definiendo al nuevo Adán-Cristo-nuevo Templo y a los cuatro puntos cardinales de la nueva creación. El contorno está ritmado por 40 bolas de oro, el Decálogo multiplicado por los Evangelios, la Ley perfeccionada por la Gracia.

Más existen vínculos entre los dos órdenes. Contemplando anverso y reverso en su conjunto, el medallón central viene ceñido por 24 bolas de oro situadas de seis en seis en los cuatro puntos cardinales: la Creación perfeccionada por los Evangelios. Incorpora 30 cabujones, en los que se recogen las dos naturalezas de Cristo, y otros 28, producto de 4 y 7, cifras fundacionales. Descontando estas 30 de las 174 piedras del total resultan de nuevo 144: contraste entre el clero y los bienaventurados, una Iglesia redimida en jerarquía. Los alvéolos que flanquean los dos círculos internos del medallón suman 72, el número de los discípulos, figura de los presbíteros. El total de engastes, 264, es la suma de las dos magnitudes eclesiológicas intuidas, 120 y 144.

En conclusión, exposición del orden de la salvación, obra de alabanza de la Iglesia a su Redentor y expresión cifrada de la esperanza en la certeza de la vida escatológica.

