

INVOCAR, VALIDAR, PERPETUAR (UN CÍRCULO DE CÍRCULOS)*

Ana SUÁREZ GONZÁLEZ

Universidade de Santiago de Compostela

El jueves 21 de abril de 1211, quinta feria de la segunda semana de Pascua, el arzobispo Pedro Muñiz llevó a cabo la solemne consagración de la catedral de Santiago. En el interior de la iglesia mayor compostelana doce testigos coetáneos recuerdan la dedicación¹, perpetuando así las cruces efímeras resultado de la unción crismal de los muros. Una de las ceremonias litúrgicas más suntuosas y festivas de cuantas puede acoger cualquier templo cristiano y los

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «Libros, memoria y archivos», subvencionado por el MICINN (HAR2009-09529). Agradezco a Rocío Sánchez Ameijeiras su propuesta, paciencia y sugerencias.

¹ Sobre el vocabulario relacionado con el acto de consagrar, véase Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, pp. 260-265. A lo largo de este estudio se considerarán sinónimos los vocablos «consagración» y «dedicación» para hacer referencia a la ceremonia que tuvo lugar en la catedral de Santiago el 21 de abril de 1211, pese a que especialistas en liturgia y epigrafía medieval, como R. Favreau y J. Michaud, entre otros, consideran más adecuado reservar el término «consagración» para los altares y emplear «dedicación» cuando se hace referencia al templo (Jean Michaud, «Epigrafía y liturgia. El ejemplo de las dedicaciones y consagraciones de iglesias y altares», en *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte*, 18 (1996), p. 184 y Robert Favreau, «Inscriptions de dédicace d'églises et de consécration d'autels à Rome, XI^e-XIII^e siècles», en *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, ed. A. Cadei, Roma, Edizioni Sintesi Informazione, 1999, pp. 947-956). En las fuentes epigráficas que sirven de base al presente trabajo los verbos que expresan la *actio* son *dicare* y *dedicare*. En un diploma de Alfonso IX expedido el mismo día se hace referencia al evento empleando como sinónimos *consecratio* y *dedicatio* «dedicationis gloria decoraretur», «dedicata est», «in prefata consecratione» o «in die consecrationis» (copia en Archivo de la catedral de Santiago de Compostela, en adelante, ACSC, *CF 33*, f. 207r-v). En todas las transcripciones incluidas en este artículo se respetará la grafía de los originales, aunque sea defectuosa. Los caracteres incorporados en la transcripción y ausentes de la fuente por problemas de conservación se dispondrán entre corchetes [], signos que marcarán, asimismo, las lagunas en el texto debidas a las mismas razones, se mantendrá *u/v* e *y/i* de los originales y se pospondrá *sic* a los errores evidentes de copia. La *e caudata* se diferenciará subrayándola (e). En los textos librarios y diplomáticos se utilizarán mayúsculas y minúsculas según criterio actual y las letras que se suplen como desarrollo de una abreviatura aparecerán en cursiva. Los textos epigráficos aparecerán en mayúsculas y, con el fin de facilitar la lectura, las letras restituidas en las abreviaturas se diferenciarán también mediante cursivas en lugar de recurrir, como es habitual, a su inserción entre paréntesis.

hechos jurídicos a ella asociados –estatuto de lugar sagrado, nuevos derechos, dotaciones de bienes, etc.– convergen en la piedra con el traslado a la fábrica catedralicia de elementos a la vez rituales y validatorios.

Provistas de leyendas, las llamadas «cruces de consagración» son doce *signos de signos* circulares, se asemejan a algunos propios del escatocolo documental y, además, recogen, grabado y dividido, un único discurso a la par diplomático y litúrgico que sólo puede conocerse en su integridad recorriendo el interior de la iglesia. Son símbolos de invocación que validan y perpetúan un mensaje descifrable si se contextualiza insertándolo en el recinto que lo cobija y en el ámbito temporal, eclesiástico y político en el que se compuso.

Resulta inevitable, considerando aspecto y contenido, forma y fondo, que la mirada del observador se traslade de las «cruces de consagración» a las ruedas validatorias de los documentos diplomáticos, del templo al archivo, del recuerdo en piedra de la catedral compostelana a la memoria –elegida, selectiva, intencionada– que dos comunidades religiosas relativamente próximas a la sede del arzobispado decidieron perpetuar en dos monumentos de pergamino.

El *recorrido* por uno de los *libri cartarum* pregóticos de la abadía cisterciense de Santa María de Sobrado (AHN, *Códice 976*) y el cartulario más amplio de los canónigos regulares de San Juan de Caaveiro (AHN, *Códice 1439*), gestados en el mismo contexto gráfico que los testigos de la consagración de la iglesia compostelana, permite descubrir, esta vez realizados a tinta, de factura sencilla y camuflados en folios tapizados de escritura, otros *signos de signos* circulares, provistos asimismo de cruces y letreros, singulares, sorprendentes, híbridos, discordantes.

También en los libros de archivo rito litúrgico y requisito diplomático se mezclan para invocar y para validar y perpetuar mensajes, conduciéndonos así, de cruz a cruz, en un círculo de círculos, al punto de partida.

1. Las doce ruedas de piedra

Tenía una muralla grande y alta con doce puertas y, sobre las puertas, doce ángeles y nombres grabados, que son los de las doce tribus de los hijos de Israel. Al oriente tres puertas, al norte tres puertas, al mediodía tres puertas, al occidente tres puertas. La muralla de la ciudad se asienta sobre doce piedras, que llevan los nombres de los doce apóstoles del Cordero (Ap. 21, 12-14).

Así es la nueva Jerusalén, la Jerusalén celeste², la ciudad anunciada en *Ap.*

² Muy presente en el gran cierre occidental de la catedral compostelana. Respecto al Pórtico de la Gloria, la tribuna sobre él y la cripta en la que se asienta, afirmaba S. Moralejo que «en el programa

21, 2-5³, una lectura que, con toda probabilidad, y como parte integrante de la celebración eucarística que cierra la solemne ceremonia de consagración de una iglesia, se proclamó en la catedral compostelana el jueves 21 de abril de 1211. No es difícil, a través del *Ordo ad benedicendam ecclesiam* del Pontifical romano del siglo XII⁴, un acercamiento al rito que tuvo lugar ese día –con sus gestos circulares y, sobre todo, cruciformes⁵– oficiado por el arzobispo Pedro Muñiz, Pedro IV en la nómina de prelados de la sede⁶. Estuvo presente

escultórico» «la Nueva Jerusalén aparece todavía en el trance de su constitución histórica. La evocación de la Ciudad Celeste, en su perfección arquetípica y futura, es allí función principal de la arquitectura, de la tribuna que se asienta sobre el Pórtico de la Gloria en conexión con la cripta que le sirve de soporte». En la cripta bajo el Pórtico de la Gloria dos claves de bóveda figuran ángeles que portan el sol y la luna «lo que nos indica que su cubierta se entendía como imagen de la bóveda celeste» y «la bóveda de la tribuna se decora en cambio con una representación del Cordero» [...]. «Los motivos que decoran las tres claves han de verse pues en una correlación simbólica» que explica Ap. 21, 23 (Serafin Moralejo Álvarez, «La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela», en *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Il Pellegrinaggio a Santiago di Compostella e la Letteratura Jacopea*, Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1983, pp. 37-61, reedición en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, Tomo I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 243. R. Sánchez Ameijeiras introduce en este mismo contexto simbólico las «rosetas» de la bóveda del Pórtico, posibles representaciones de las estrellas «que caerán del cielo» –en relación con Mt. 25, 29 o Mc. 13, 25: «En Compostela, sol y luna, en la cripta, habrían precedido en su caída a las estrellas del cuerpo intermedio» (Rocío Sánchez Ameijeiras, «El entorno imaginario del rey: cultura cortesana y/o cultura clerical», en *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña-Ministerio de Cultura. Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2008, p. 313).

³ «Vidi civitatem sanctam Ierusalem descendentem de caelo a Deo» (Ap. 21, 2). Como recogen algunas publicaciones del siglo XIX y principios del XX (remito a las citadas en la nota 28), este texto se hallaba pintado en el libro abierto que muestra la figura de san Juan evangelista en el Pórtico de la Gloria. Ahora sólo se perciben algunos trazos de escritura, por lo que no es posible asegurar si, como parece, al igual que otras de las inscripciones mejor conservadas de análoga función, fue resultado de una intervención moderna.

⁴ Edición de Michel Andrieu, *Le pontifical romain au Moyen-Âge. I. Le pontifical romain du XII^e siècle*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938, pp. 176-195. Agradezco a Mosén Miquel S. Gros i Pujol sus valiosas orientaciones.

⁵ Didier Méhu, «Images, signes et figures de la consécration de l'église dans l'occident médiéval. Les fonts baptismaux de l'église Saint-Boniface de Freckenhorst (XII^e siècle)», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, ed. D. Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 290-298. Para un acercamiento a los ritos y a su evolución son muy útiles las síntesis de Dominique Iogna-Prat, *ob. cit.*, pp. 266-273 y Didier Méhu, «*Historiae et imagines* de la consécration de l'église au Moyen Âge», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, ed. D. Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 17-28.

⁶ Aparece así en intitulaciones y suscripciones de documentos, aunque no faltan tampoco los ejemplos en los que figura simplemente como «Petrus» o «Petrus Muniz» arzobispo, por ser el «cuarto Pedro» en la relación de prelados compostelanos. Sus antecesores homónimos fueron Pedro Helias (1143-1149), Pedro Gudestéiz (1168-1172) y Pedro Suárez de Deza (1173-1206). Véase Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela. Tomo IV*, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario conciliar central, 1901, pp. 40-242 y 283-350 e ID., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela. Tomo V*, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario conciliar central, 1902, pp. 7-44 (en adelante, *Historia V*). Pedro Suárez de Deza ya intitulaba y suscribía como Pedro III. «Ego, Petrus, Compostellanus archiepiscopus III^{us}» leemos en la carta partida datada el

Alfonso IX acompañado de su hijo Fernando. Por el privilegio que otorgó el mismo día, para hacer efectiva una generosa donación a la iglesia de Santiago, sabemos que, como cabía esperar, el acto fue suntuoso y memorable⁷ –«*dedicata est nobilissime cum ingenti gloria et apparatu*»– y que a él asistió –junto a otros obispos y numerosos clérigos y magnates del reino– una gran multitud. En la *expositio* del diploma el monarca se atribuye un importante papel en el evento. Menciona su vehemente deseo de ver solemnemente consagrado el templo del apóstol en el transcurso de su reinado –«*longo tempore*

16 de noviembre de 1204 que recoge una concordia entre este prelado compostelano y el obispo de Tui (Archivo de la catedral de Tui, carpeta 10, n.º 21).

⁷ Véase la nota 1. Desaparecido el original, la copia más antigua se halla en el *Tumbo B* del Archivo de la catedral de Santiago (ACSC, *CF 33*, f. 207r-v), cartulario elaborado c. 1326-1330 (Javier Rey Souto, «Alcance y significado del «Tumbo B», en *Tumbo B de la catedral de Santiago. Estudio y edición*, Santiago de Compostela, Cabildo de la S. A. M. I. Catedral – Seminario de estudios galegos, 2004, pp. 21 y 25). El diploma ha sido editado varias veces (Antonio López Ferreiro, *Historia V*, Apéndices, IX, pp. 27-30, Julio González, *Alfonso IX*, Madrid, CSIC, 1944, pp. 366-367 (n.º 271) y María Teresa González Balasch, *Tumbo B de la catedral de Santiago. Estudio y edición*, Santiago de Compostela, Cabildo de la S. A. M. I. Catedral – Seminario de estudios galegos, 2004, pp. 488-489 (n.º 261). Imagen fotográfica y una traducción del texto al castellano de José Ignacio Cabano Vázquez, «Catálogo», en *Los reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988, pp. 123-126. Aparece denominado en algunas publicaciones «acta de consagración» (Antonio López Ferreiro, *Historia V*, Apéndices, IX, p. 27, José Ignacio Cabano Vázquez, *ob. cit.*, p. 123, Pedro Romano Rocha, «La liturgia de Compostela a fines del siglo XII», en *Actas simposio internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*», A Coruña, Xunta de Galicia, 1991, p. 397 y Ramón Yzquierdo Peiró, *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Catedral de Santiago-Consorcio de Santiago, 2011, pp. 66-67). Las actas de consagración no componen un *corpus* bien definido y unitario, sino que, por el contrario, presentan variado formulario y extensión desigual (Michel Zimmermann, «Les actes de consécration d'églises. Construction d'un espace et d'un temps chrétiens dans la Catalogne médiévale (IX^e-XII^e siècle), en *À la recherche de légitimités chrétiennes. Représentations de l'espace et du temps dans l'Espagne médiévale (IX^e-XIII^e siècle)*, ed. P. Henriët, Lyon, Ens éditions – Casa de Velázquez, 2003, pp. 30-31, Dominique Iogna-Prat, *ob. cit.*, pp. 334-340, Didier Méhu, *Historiae...*, pp. 40-43 y Michel Lauwers, «Consécration d'églises, réforme et ecclésiologie monastique. Recherches sur les chartes de consécration provençales du XI^e siècle», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, ed. D. Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, p. 93). Sin embargo, a pesar de la falta de uniformidad de estos diplomas, el documento de Alfonso IX no puede considerarse «acta de consagración» –la *actio* que consigna es diferente–, sino un documento de dotación (Dominique Iogna-Prat, *ob. cit.*, p. 282) vinculado a la consagración solemne de la iglesia. Teniendo en cuenta disposiciones y formulario, cabe considerarlo un privilegio, aunque no hay mención alguna a la presencia del característico signo real –ni cláusula corroborativa que lo anuncie– y se confía la validación a un sello, lo que no es inhabitual a partir de 1196 según Manuel Lucas Álvarez, *El reino de León en la alta Edad Media. V. Las cancellerías reales (1109-1230)*, Centro de estudios e investigación «San Isidoro», León, 1993, p. 542. No obstante, teniendo en cuenta que el privilegio se caracteriza por recoger una concesión sin contrapartida alguna (José Antonio Fernández Flórez, «Los documentos de los reyes leoneses, desde Urraca a Alfonso IX: aspectos diplomáticos y contenidos», en *Documentos de la monarquía leonesa. II. De Urraca a Alfonso IX*, León, Testimonio Compañía Editorial – Fundación Monte León, 2011, p. 136), desentona en este «privilegio no signado» la inclusión de una cláusula en la que se deja constancia del compromiso del arzobispo y los canónigos compostelanos de celebrar una misa diaria por Fernando II y demás antepasados del otorgante. Un amplio comentario del diploma en Antonio López Ferreiro, *Historia V*, pp. 54-57.

summo desiderio affectauit ut ecclesia beati Iacobi, patroni mei, temporibus meis dedicationis gloria decoraretur— y su insistencia al arzobispo compostelano para llevarlo a término, lo que no resultó tarea sencilla, pues, advierte, fue necesario superar numerosos obstáculos («opus tam arduum est aggressus», «preparatis et expeditis omnibus que tanti difficultas operis exigebat»).

Con frecuencia, el rito que convierte una construcción en piedra en una nueva «morada de Dios entre los hombres» (Ap. 21, 5⁸) deja impronta perdurable también en el edificio consagrado. Pintados, grabados o esculpidos en el interior o en el exterior del recinto, símbolos, imágenes y letreros⁹ pueden mantener vivo el recuerdo de un acontecimiento que se conmemorará litúrgicamente en cada aniversario. En la iglesia mayor de Santiago son doce los testigos que, en principio, reproducen, perpetuándolas en piedra, las cruces realizadas con crisma en el transcurso de su sacralización:

Deinde in circuitu ecclesiae eat episcopus et faciat crucem cum pollice suo de ipso chrismate in duodecim locis, sic dicens in unoquoque: «Sanctificetur hoc templum in nomine patris et filii et spiritus sancti»¹⁰.

No se trata de algo excepcional. Numerosos templos guardan cruces pintadas o grabadas de idéntico origen y con la misma finalidad¹¹. Sin embargo, a diferencia de las presentes en otros recintos, no son las piezas de la catedral compostelana símbolos sencillos sino complejos *signos de signos*.

⁸ «Esta es la morada de Dios entre los hombres. Habitará con ellos, ellos serán su pueblo y Dios mismo estará con ellos» (Ap. 21, 3).

⁹ Jean Michaud, *art. cit.*, pp. 183-207, Robert Favreau, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, Brepols, 1997, p. 214, ID., *Inscriptions de dédicace...*, pp. 947-956, Yann Codou, «La consécration du lieu de culte et ses traductions graphiques: inscriptions et marques lapidaires dans la Provence des XI^e-XII^e siècles», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, ed. D. Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 253-282, Didier Méhu, *Historiae...*, pp. 47-48, ID., *Images...*, pp. 285-326, Cécile Treffort, «Une consécration «à la lettre». Place, rôle et autorité des textes inscrits dans la sacralisation de l'église», en *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'occident médiéval*, ed. D. Méhu, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 219-251. Sobre la influencia del rito de consagración en la decoración de los tímpanos de iglesias gallegas en los siglos XII-XIII (inscripciones, figuras, escenas), Rocío Sánchez Ameijeiras, «Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)», en *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias* (ed. R. Sánchez Ameijeiras y J. L. Senra Gabriel y Galán), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 56-61.

¹⁰ Tomado del *Ordo ad benedicendam ecclesiam (ordo XVII)* del Pontifical romano del siglo XII (en adelante, PRomXII, OR XVII), en versión de los manuscritos BCO (Michel Andrieu, *ob. cit.*, p. 189, 58).

¹¹ Algunos muy cercanos al templo del apóstol. Seis cruces de consagración perduran en la iglesia de Santo Domingo de Bonaval. Inscritas también en doble círculo, algo más jóvenes —post 1230— y mucho más sencillas que las de la catedral, varias parecen inspirarse en las que nos ocupan. Descripción e imágenes en Carmen Manso Porto, *Arte gótico en Galicia: Los dominicos*, vol. I, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1993, pp. 98, 168-169 y 209-211 (láminas 14-18). Tomadas en consideración también por Rocío Sánchez Ameijeiras, *Ritos...*, pp. 56-57.

Con el fin de facilitar las referencias a lo largo de este estudio, se numerarán las doce piezas conmemorativas partiendo de la que se encuentra más próxima al Pórtico de la Gloria –portada occidental– en el muro sur del brazo mayor (1) y concluyendo en la que se halla frente a ésta en el muro norte¹² (12). Como se aprecia en la fig. 1¹³, seis se ubican en estas dos naves laterales del brazo principal, dos en cada uno de los brazos del transepto y dos en la girola¹⁴.

Son signos circulares de granito, en placa cuadrada de, aproximadamente, 60 cm. de lado con ángulos resaltados por cuatro motivos fitomórficos. Tanto estos como los restantes elementos que conforman las piezas aparecen en relieve, esculpidos en la piedra. Cada testigo se compone de una cruz griega con el alfa y la omega pendientes –de raíz apocalíptica¹⁵– inscrita en doble circunferencia. Por lo que se refiere a la morfología de las cruces, son cinco los tipos: cruz florenzada con disco central (1 y 12, fig. 2), trebolada (2 y 11, fig. 3), con brazos rematados en tres perlas o discos (3 y 10, fig. 4), que recuerdan los de la «cruz de la victoria» de la catedral de Oviedo¹⁶, potenziada con pie florenzado y cuadrado central (4 y 5, fig. 5) y con brazos rematados en veneras (6, 7, 8 y 9, fig. 6)¹⁷. Remiten a modelos litúrgicos puesto que se

¹² Las cruces aparecen ordenadas así en la mayor parte de los trabajos citados en la nota 28.

¹³ En la fig. 1 se utiliza la planta esquemática de la catedral románica reproducida en un tríptico editado en 2011 con ocasión del octavo aniversario de la catedral de Santiago, cuando se pusieron en valor estas cruces de consagración: *800 aniversario de la catedral de Santiago. Cruces de Consagración catedral de Santiago de Compostela*, [Santiago de Compostela], Consorcio de Santiago-Catedral de Santiago [2011]. En la publicación no consta nombre de autor. A lo largo de este estudio se citará abreviadamente *Cruces*.

¹⁴ Las que se encuentran en el deambulatorio se sitúan sobre la puerta santa, entre las capillas del Salvador y San Pedro (6) y sobre el arco de entrada a la capilla de Nuestra Señora la Blanca o de «los España» (7), entre las capillas del Salvador y de San Juan. Como consecuencia de remodelaciones en el edificio, algunos de estos testigos no se conservan en el lugar exacto al que fueron destinados –bajo la moldura ajedrezada de los muros– sino a mayor altura. Además de las dos de la girola, es el caso de las piezas 1 (inserta en portada renacentista de la puerta ahora tapiada que conducía a la capilla de las reliquias), 8 (en la entrada a la capilla del Espíritu Santo, sobre el arco trilobulado del siglo XVI) y 12 (sobre la puerta barroca que da acceso a la cripta). En el archivo catedralicio, «Colección de los tomos de *Varia*, primera serie», se conserva un conjunto de dibujos de las cruces realizados en el último tercio del siglo XVIII, según se deduce de la escritura –bastardilla redonda castellana– que acompaña a los diagramas (ACSC, IG 712/25, ff. 441-453). Reproducción en Miguel Taín Guzmán, *Dibujos históricos, epigráficos y heráldicos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, Diputación provincial de A Coruña, 2002, pp. 124-148 y Ramón Yzquierdo Peiró, *ob. cit.*, pp. 69-71.

¹⁵ Ap. 1, 8, Ap. 21, 6 y Ap. 22, 13. En las cruces «las letras alfa y omega pertenecen a una tradición occidental. [...] En España se siente cierta predilección por ellas, sobre todo a partir de la victoria contra el arrianismo, porque su significado simbólico es testimonio expreso de la consubstancialidad del Padre y el Hijo» (Helmut Schlunk, *Las cruces de Oviedo. El culto de la vera cruz en el reino asturiano*, Oviedo, Instituto de estudios asturianos. Consejería de educación y cultura del Principado, 1985, p. 26).

¹⁶ Helmut Schlunk, *ob. cit.*, p. 29.

¹⁷ Para A. Rodríguez Castelao en este remate de los brazos «márcase o anceoio irrefrenabel do pulo compostelán» (Alfonso Rodríguez Castelao, *As cruces de pedra na Galiza*, Buenos Aires, Nós, 1949, pp. 39-40) y el tipo de cruz recuerda a S. Moralejo la presente en ciertas monedas de Alfonso IX (Serafín

reproducen, como remate inferior del brazo principal de cada una, elementos de engarce bien a la empuñadura de un astil propio de cruz procesional o a un pie apropiado para cruz de altar. En los dos cuarteles superiores del campo aparecen representados el sol y la luna ¿en alusión a la segunda venida de Cristo? o, teniendo en cuenta su relación con el rito de dedicación de la iglesia que recuerda, ¿a la Jerusalén celeste que no necesita «sol ni luna que la alumbren» (Ap. 21, 23)?¹⁸ Se figuran en forma astral: una roseta de pétalos puntiagudos y un cuarto creciente en posición horizontal. Salvo en las piezas cuarta y quinta, el sol se sitúa a la izquierda del observador y la luna a la derecha¹⁹. En la corona –resaltada en relieve– se encuentran inscripciones, particularidad relevante de estas «cruces de consagración» compostelanas con respecto a otros conjuntos medievales de idéntica función²⁰, unos epígrafes que abren, asimismo, signos cruciformes. La fisonomía de las piezas cambió notablemente en el siglo XVII, cuando, por decisión del cabildo, se procedió a dorar los motivos en relieve y a pintar de azul el campo y de negro las letras que componen los epígrafes²¹.

Moralejo Álvarez, «El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria», *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*, ed. C. Villanueva, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, pp. 19-36 (reeditado en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, vol. II, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 116). Al respecto, Antonio Orol Pernas, *Acuñaiones de Alfonso IX*, Madrid, Vico, 1982, pp. 19-81 y Antonio Orol Martín-Aragón, «Dineros de Alfonso IX», en *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña-Ministerio de Cultura. Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2008, pp. 246-266.

¹⁸ «La ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el Cordero» (Ap. 21, 23). Véase la nota 2. Sobre otros posibles significados del sol y la luna en las representaciones de la crucifixión (símbolos de eternidad, del Antiguo y Nuevo Testamento, del eclipse que tuvo lugar cuando se produjo la muerte de Cristo, etc.), su origen y manifestaciones, Louis Hauteceur, «Le soleil et la lune dans les crucifixions», en *Revue Archéologique*, 14 (1921), pp. 13-32, Paul Thoby, *Le crucifix des origines au Concile de Trente: étude iconographique*, Nantes, Bellanger, 1959 y Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. 1. 2. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 505-506.

¹⁹ Como es habitual en las representaciones de la crucifixión: el sol a la derecha del crucificado y la luna a la izquierda (Louis Hauteceur, *ob. cit.*, p. 22).

²⁰ Por el momento, no he hallado piezas coetáneas similares en otros templos. Tampoco aparecen cruces de consagración insertas en círculos con inscripción en la corona en VVAA, *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vols. 1-24, CESC (vols. 1-5) y CNRS (vols. 6-24), Poitiers (vols. 1-5) y Paris (vols. 6-24), 1974-2010 (en adelante, CIFM). Sí se consignan otras piezas de estructura similar –doble círculo con inscripción en la orla y motivo central en el campo– vinculadas al mismo acontecimiento litúrgico como «crismones de dedicación», testigos relacionados con la «primera piedra» (con figura de báculo en el campo) o los seis –de doce– «medallones de consagración» que perduran en la abadía de la Sauve-Majeure (Gironde) con representación de un apóstol en el campo (CIFM 5, n.º 38, pp. 128-133 y fig. 83-88).

²¹ En 1638, según José Carro Otero (en el artículo periodístico titulado «Cruces de consagración de la catedral de Santiago» publicado en el Correo Gallego de 27 de abril de 1997, *Dominical* p. III). Data que recoge también Ramón Yzquierdo Peiró, *ob. cit.*, p. 72.

Especialistas en historia del arte han llamado la atención sobre la calidad técnica de las piezas y su relación con la decoración escultórica del Pórtico de la Gloria. Su factura «denuncia la buena mano de artistas formados en la empresa del pórtico», en opinión de S. Moralejo²².

Contempladas desde la epigrafía, las piezas son también obras de calidad, tanto en lo relativo a las características de la escritura como a su disposición en el espacio²³.

Los signos que conforman los letreros denotan la intervención en el diseño de una mano experta, hábil y versátil que domina varias morfologías de una misma letra y sabe adaptar el texto a la superficie –restringida y circular– sin que los recursos para tal acomodo –abreviaturas, nexos, letras inscritas, cruzamientos– dificulten en modo alguno la legibilidad²⁴. Consigue, asimismo, que cada uno de los dos versos que componen los epígrafes se desarrolle en la mitad del anillo correspondiente.

Es un conjunto elegante, de transición entre la escritura carolina y la gótica, propio de un periodo gráfico que, en el territorio noroccidental de la Península, se abre a finales del siglo XII, se encuentra en auge durante el primer tercio del XIII y perdura en algunas zonas hasta el tercer cuarto de la centuria²⁵. Los letreros que rodean las cruces son dinámicos, debido a la variedad en la proporción de los caracteres, a las distintas morfologías de una misma letra y a su disposición en la corona. Varios signos –*D*, *E*, *M*, *N*, *T*, *V*, etc.– adoptan tanto la morfología clásica como la de tradición uncial. Es frecuente la *T* con cuerpo en forma de hoz, la *H* es siempre uncial y la *A* –a veces capital, a veces pseudouncial– presenta rasgo horizontal en el ápice. Predominan las abreviaturas por suspensión, escasean las contracciones y no se emplea la letra sobrepuesta para acortar palabras. El signo general de abreviación es el trazo recto –dispuesto horizontalmente en la mayor parte de los casos, oblicuo cuando corta un astil– y sólo en una ocasión se recurre al «medio yugo».

²² Serafín Moralejo Álvarez, *El 1 de abril...*, p. 116.

²³ Su calidad se pone de manifiesto más, si cabe, si se comparan con las inscripciones presentes en otros templos románicos gallegos, como las que analiza James D'Emilio, «Inscriptions and the Romanesque Church: Patrons, Prelates, And Craftsmen in Romanesque Galicia», en *Spanish Medieval Art: Recent Studies*, ed. C. Hourihane, Tempe, ACMRS, 2007, pp. 1-33.

²⁴ No obstante, este buen hacer del *ordinator* medieval se ve a veces desvirtuado por el pintado de las letras que se llevó a cabo siglos después (nota 21), no siempre cuidadoso.

²⁵ Tomando como referencia otros ejemplos próximos, la escritura se sitúa, en lo que a evolución gráfica se refiere, en el mismo estadio que la de la inscripción de los dinteles del Pórtico de la Gloria, a la que más adelante haré referencia, datada en 1188 y el epitafio en verso del sepulcro del arzobispo Bernardo II (†1240), sucesor de Pedro IV, en la antigua colegiata de Santa María la Real de Sar (Santiago de Compostela), un epígrafe que se abre con cruz latina con alfa y omega pendientes (imagen, estudio y edición en Manuel Chamoso Lamas, *Escultura funeraria en Galicia*, Orense, Instituto de estudios orensanos «Padre Feijoo» de la Diputación Provincial de Orense, 1979, pp. 614-619).

Aparecen signos especiales de *rum*, *us* –con frecuencia en posición baja–, *ue* y *er*. La separación de palabras se lleva a cabo con rigor, destinando a este fin tres puntos dispuestos en línea recta perpendicular al renglón.

La calidad material de los testigos está en relación con los mensajes que perpetúan²⁶. Las inscripciones se componen de dos versos²⁷. Dos de los letreiros están triplicados, aspecto sobre el que volveré más adelante. Sin embargo, cada signo es un *unicum*, no hay dos testigos idénticos. Así, las piezas con cruces de igual tipo difieren en otros aspectos como las características del alfa y la omega pendientes, la forma de las figuras astrales o las leyendas latinas que las circundan. Cuando se repiten los versos, varía la morfología de ciertas letras y/o los nexos y abreviaturas presentes.

El texto de las doce inscripciones es el siguiente²⁸:

- [1] † ERA MILLENA NONA VICIES DVODENA
SVMMO TEMPLA DAVID QUARTVS PETRVS ISTA DICAVIT
- [2] † CVM²⁹ CRVCE TEMPLA VIDE FIERI IACOBO ZEBEDEI
NAM CRVCIS ABSQVE FIDE NEMO FIT AVLA DEI
- [3] † IN CRVCIS HOC SIGNO TEMPLVM CVM DEDICO SIGNO
QVOD³⁰ VIA SIT LVCIS CRVXQVE FIDESQVE CRVCIS
- [4] † ERA MILLENA NONA VICIES DVODENA

²⁶ Se repiten tres veces dos de los textos, pero, del mismo modo que varía la morfología de ciertos caracteres, no siempre coinciden las abreviaturas. Por ejemplo, el dispositivo «dicavit», que aparece completo en la pieza 8, se abrevia por suspensión («dicavit») en los testigos 1 y 4.

²⁷ Agradezco la ayuda de los profesores José Carracedo Fraga y Manuel Marcos Casquero que, amablemente, atendieron mis consultas.

²⁸ El texto de los epígrafes ha sido publicado en varias ocasiones. Me limito a citar las obras que recogen todos los letreiros. Transcripción y traducción al castellano en José María Zepedano y Carnero, *Historia y descripción arqueológica de la basilica compostelana*, Lugo, Imprenta de Soto Freire, 1870, pp. 206-208 y [s. a.], *Traducción de las principales inscripciones antiguas, que se hallan en la S. M. Iglesia de Santiago hecha en 1816 por D. L. F. Romano, publicada con adiciones en 1877 por un amante de las glorias de la Iglesia Compostelana*, Santiago de Compostela, 1877, pp. 16-22 (en adelante, *Traducción*). Transcripción, traducción al castellano y un dibujo de cada pieza, «exactísimo facsímile de tan preciosos monumentos» (p. 90), en José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro, *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar, 1885, pp. 91, 93, 104, 126, 130, 133, 134, 140, 148, 153, 158 y 163. Edita el texto de los ocho mensajes –sin especificar a qué pieza corresponden– José Villa-Amil y Castro, *La catedral de Santiago. Breve descripción histórica*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909, p. 45. Miguel Taín Guzmán, *ob. cit.*, pp. 125-147 transcribe las inscripciones e incorpora, como él mismo advierte, las traducciones de D. L. F. Romano. El tríptico conmemorativo editado en 2011 (*Cruces*) se basa en las transcripciones y traducción al castellano de José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro, *ob. cit.* e incorpora una traducción al gallego de las inscripciones.

²⁹ CVM] CVN *Traducción*, p. 16.

³⁰ QVOD] *qvoud* en *Cruces*. Se abrevia mediante Q y D uncial con trazo oblicuo que corta el astil. En el dibujo de la pieza de José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro, *ob. cit.*, p. 91 se reproduce la abreviatura incorrectamente –QvO–, error que no se traslada a la transcripción («Qvod»).

- SVMMO TEMPLA DAVID QVARTVS PETRVS ISTA DICAUIT
- [5] † HOC IN HONORE DEI TEMPLVM IACOBI ZEBEDEI
QVARTVS PETRVS EI QVINTE³¹ DICO LVCE DIEI
- [6] † VNDIQVE SIGNATVR TEMPLVM CRVCE QVANDO³² DICATVR
VNDIQVE NOS MVNIT CRVCIFIXVS ADUNAT ET UNIT
- [7] † CVM NONVS DECIMVS POST PASCHA DIES NUMERATVR
OFFICIO PETRI QVARTI DOMVS ISTA DICATUR
- [8] † ERA MILLENA NONA VICIES DVODENA
SVMMO TEMPLA DAVID QVARTVS PETRVS ISTA DICAUIT
- [9] † HOC IN HONORE DEI TEMPLVM³³ IACOBI ZEBEDEI
QVARTVS PETRVS EI QVINTE DICO LVCE DIEI
- [10] † TOT CRVCIBVS TOTIDEM NVMERVM NOTO DISCIPLORVM
ECCLESIEQVE FIDEM DOCUMENTA SEQVENTIS EORVM
- [11] † VT CRVCE SIGNANTVR DOMINO CVM³⁴ TEMPLA DICANTVR
SIC CRVCE SIGNERIS ET DOMVS EIVS ERIS
- [12] † HOC IN HONORE DEI TEMPLVM IACOBI ZEBEDEI
QVARTVS PETRVS EI QVINTE DICO LVCE DIEI.

Aunque puede afirmarse que predominan, con algunas licencias, los hexámetros leoninos³⁵, se trata de un conjunto heterogéneo, tanto en estructura métrica como en prosodia. Por ejemplo, salvando irregularidades, 2 y 11 podrían considerarse dísticos elegíacos (como se observa en la fig. 1, estas «estrofas» se hallan en cruces enfrentadas). El segundo verso de 5, 9 y 12 no se ajusta a ninguna regla prosódica y la rima leonina está ausente de 2, 7 y 10, sustituida por rima al final de los dos versos³⁶.

Como es habitual en las inscripciones, el texto se presenta anónimo. Las leyendas son complejas, su composición no está al alcance de cualquiera, requiere una cualificación. Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto, el contenido y el estilo –subjeto en tres casos, con el verbo dispositivo en primera persona–, cabe pensar que, como ya apuntó Serafín Moralejo, el autor de este discurso dividido en ocho partes fue el propio artífice de la consagración³⁷: el arzobispo

³¹ QVINTE] QVINTAE en *Traducción*, p. 18. La misma lectura en las piezas 9 y 12 (*ibidem*, pp. 21-22).

³² QVANDO] CVM en José María Zepedano y Carnero, *ob. cit.*, p. 207, *Traducción*, p. 19, José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro, *ob. cit.*, p. 153 y *Cruces. QVANDO] Qvoniam* en Miguel Taín Guzmán, *ob. cit.*, p. 135.

³³ TEMPLVM] «templvos» en José M. Fernández Sánchez y Francisco Freire Barreiro, *ob. cit.*, p. 126.

³⁴ CVM] CVN en José María Zepedano y Carnero, *ob. cit.*, p. 208.

³⁵ «Bien se ve que las inscripciones están escritas en exámetros (*sic*) leoninos, con algún pentámetro: se notan en su grabado algunas faltas, que deben ser efecto de la ignorancia o descuido del artista que las cinceló» (*Traducción...*, p. 23).

³⁶ Sintetizo el análisis pormenorizado que agradezco al profesor Manuel Marcos Casquero, así como sus sugerencias en la traducción.

³⁷ Así argumenta S. Moralejo su hipótesis: «hay al menos indicios de que fuera hombre de

Pedro Muñiz (†1224)³⁸. Sin duda estaba capacitado para ello³⁹, pues tenemos constancia de su formación, sus inquietudes intelectuales, su producción literaria y conocemos, además, parte de los contenidos de su biblioteca personal.

Antes de ser promovido al arzobispado de Compostela en 1207⁴⁰, fue obispo de León (1205-1207)⁴¹ y, con anterioridad, al menos desde 1196, deán de la catedral leonesa, Santa María de Regla. En esta época se sitúa un episodio narrado por Lucas de Tuy en su *Liber de miraculis sancti Isidori*⁴². Refiere el Tudense que el deán visitó a «santo Martino» (†1203), canónigo de la Real Colegiata de San Isidoro de León, para debatir con él sobre Sagrada Escritura. Pese a que el propósito del relato es poner de manifiesto la indiscutible superioridad de Martín en la discusión, el hagiógrafo no ahorra los elogios hacia el entonces deán que, advierte, cuando escribe los *Miracula* ya «Iacobitam regit ecclesiam» gracias sus méritos. Lo califica de *vir litteratus*

preocupaciones intelectuales avanzadas». [...] Suyos parecen ser los rebuscados dísticos que orlan las cruces de consagración, en los que emplea alguna vez la primera persona, y hay también testimonio de su apoyo a los estudios, en las ventajosas condiciones que concedió a los capitulares que dejaran Compostela por París u otros centros del saber «more scholastico». Siendo deán en León –nos cuenta D. Lucas de Tuy– mantuvo una viva controversia filosófica con santo Martino [...]. La anécdota deja claros los perfiles del racionalista de intrigante dialéctica frente a la fe sin resquicios del santo leonés» (Serafin Moralejo Álvarez, *El 1 de abril...*, p. 119).

³⁸ Falleció el 29 de enero de 1224 según Antonio López Ferreiro, *Historia V*, pp. 73 y 123, día y mes puesto en duda por Jesús Carro, «Sepultura e inscripción del arzobispo don Pedro Muñiz», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 6 (1951), pp. 287-288. En los obituarios de la catedral de León se adscribe al 30 de enero. En el *Códice 37* del archivo capitular, f. 22r, el asiento, largo y obra de varias manos, se inicia así: «Sub era M^a CC^a LXII^a obiit domnus Petrus Munionis qui fuit episcopus huius ecclesie postea archiepiscopus compostellanus...». Texto completo editado por Mauricio Herrero Jiménez, *Colección documental del Archivo de la catedral de León. X. Obituarios medievales*, León, Centro de estudios e investigación «San Isidoro», 1994, p. 323.

³⁹ «Lorsque l'inscription est savante ou complexe, et qu'elle emploie généralement pour ce faire la forme métrique, le texte est sans doute composé par un clerc lettré» del entorno del comitente (Robert Favreau, «Commanditaire, auteur, artiste dans les inscriptions médiévales», en *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, ed. Michel Zimmermann, Paris, École des Chartes, 2001, p. 43) o por el mismo promotor si se trata de alguien de reconocida cultura (Robert Favreau, *Épigraphie médiévale...*, pp. 135-137).

⁴⁰ Konrad Eubel, *Hierarchia catholica Medii Aevi sive summorum pontificum, S. R. E. Cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta e documentis tabularii praesertim vaticani collecta, digesta, edita per Conradum Eubel*, Münster, Libreria Regensbergiana, 1913, p. 199.

⁴¹ Konrad Eubel, *ob. cit.*, p. 299 y Manuel Risco, *España Sagrada. Tomo XXXV. León*, Madrid, Imprenta de don Pedro Marín, 1784, pp. 277-281. Documentado como obispo electo en julio de 1205. A finales de 1206 o en los primeros meses de 1207 abandonó la sede al haber sido promovido a la de Santiago (José María Fernández Catón, *Colección documental de la catedral de León (775-1230). VI (1188-1230)*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1991, p. XVIII).

⁴² Dos volúmenes del Archivo de la Real Colegiata de San Isidoro de León (en adelante, ASIL) datables en el siglo XVI (*códices LXI* y *LXIII*) contienen el texto latino de la obra. Los pasajes que se transcriben proceden del *Códice LXIII* y corresponden al prólogo y al capítulo LXVI del *Liber*.

*admodum et honestus*⁴³ y, además, afirma que «editit» [...] «retrorice coloribus preclaram homeliam»⁴⁴ dedicada a ensalzar a san Isidoro. A las cualidades de Pedro Muñiz y a su «excelente» texto homilético se refiere también el Tudense en el prólogo del *Liber*:

Atque Legionensis presul, qui tempore⁴⁵ precedente in Conpostelana ecclesia moribus et scientia fulget, metropolitano sublimatus honore, homeliam beatissimum confessorem Ysidorum Christi legiferum et post apostolos Christi apostolum eleganti stilo testatus est⁴⁶.

Este opúsculo de Pedro Muñiz, que ha sido identificado recientemente por P. Henriet⁴⁷, contiene el pasaje de una anónima *Vita sancti Isidori* (BHL 4486) redactada en León entre finales del siglo XII y principios del XIII⁴⁸ en el que, a propósito de la sabiduría del hispalense, se lleva a cabo una encendida alabanza a la *investigatio in quadrivii*. Tanto la ciencia ocupada de la *salus corporis* como otras disciplinas son ensalzadas⁴⁹.

Es posible que en el interés del prelado por materias «no eclesiásticas», avanzadas, por *artes* entre las cuales bien podían hallarse la medicina, la geometría o la astronomía⁵⁰, hayan tenido origen las acusaciones de «nigromántico y dado al estudio de la magia»⁵¹ de las que, parece, fue objeto «en tarda edad», puesto que, como advertía A. López Ferreiro, «en aquella época no

⁴³ Cap. LXVI. «vir literatus (sic) admodum et honestus» en ASIL, *Códice LXIII*, f. 36v.

⁴⁴ Cap. LXVI (ASIL, *Códice LXIII*, f. 36v).

⁴⁵ Corrección sobre tachadura.

⁴⁶ ASIL, *Códice LXIII*, f. Iv.

⁴⁷ En el Ms. 15.11 de la Biblioteca Capitular de Toledo, ff. 248v-253. Aparece dividido en siete lecciones. Andrés Marcos Burriel (†1762) realizó una copia del texto a partir del códice toledano (se halla en el Ms. 13058 de la BNE, ff. 250r-261r). P. Henriet dio a conocer este hallazgo en su ponencia inédita *Un texto hagiográfico desconocido sobre San Isidoro escrito por Pedro Muñiz a finales del siglo XII*, impartida en el curso «Poder y Hagiografía: Santos y reliquias en la España medieval» (León, 10 de julio de 2012). Le agradezco la información relativa a los dos manuscritos citados que me ha permitido poder consultar esta obra de Pedro Muñiz que él tiene previsto editar en breve.

⁴⁸ En la conferencia citada anteriormente y, tomando en consideración que esta *Vita Isidori* anónima es la principal fuente del opúsculo y que éste parece una «reescritura» homilética de la *Vita*, eliminando los pasajes narrativos, P. Henriet planteó la hipótesis de que Pedro Muñiz hubiese sido también el autor de la mencionada *Vita*. Sobre las ediciones de esta pieza hagiográfica y manuscritos en los que se encuentra, José Carlos Martín, «El corpus hagiográfico latino en torno a la figura de Isidoro de Sevilla en la Hispania tardoantigua y medieval (ss. VII-XIII)», en *Veleia*, 22 (2005), p. 191 y nota 17 (n.º 10 en su inventario de *Vitae S. Isidori*) y pp. 206-210.

⁴⁹ Madrid, BNE, *Mss/13058*, f. 250v.

⁵⁰ «sospechosas quizá para algunos» (Serafín Moralejo Álvarez, *El 1 de abril...*, p. 119). Al respecto, Patrick Henriet, «Hagiographie léonaise et pédagogie de la foi. Les miracles d'Isidore de Séville et la lutte contre l'hérésie (XI^e-XIII^e siècles)», en *L'enseignement religieux dans la Couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XIII^e-XV^e)*, ed. Daniel Baloup, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, p. 26.

⁵¹ Antonio López Ferreiro, *Historia V*, pp. 73-74.

era infrecuente el tildar con el calificativo de mago o nigromántico a personas que se dedicaban a cierta clase de estudios»⁵².

A la constancia de que el arzobispo compuso, al menos, una obra homilética y al interés por la teología que revela el relato del Tudense pueden añadirse otras evidencias de su interés por la actividad intelectual⁵³. Su preocupación por promover la formación académica de los miembros del cabildo compostelano se refleja en la constitución promulgada el 8 de febrero de 1207 «in solemnī capitulo et concedente reverendissimo pastore nostro Petro electo». Capitulares y prelado, «quoniam thesaurus incomparabilis est scientia», estipularon que los canónigos y porcioneros que, con la debida licencia, acudiesen a algún Estudio, pudiesen disfrutar de todos los frutos de su prebenda como si se hallasen en la sede cumpliendo sus obligaciones litúrgicas cotidianas⁵⁴.

Ignoramos cuál fue la magnitud de su biblioteca personal pero sí conocemos una pequeña parte de sus contenidos. Entre los volúmenes que constan en el inventario de la librería arzobispal en tiempos de su sucesor⁵⁵, Bernardo II⁵⁶—, aparecen algunos que, según se hace constar explícitamente, «fuerunt archiepiscopi domni Petri Muniz»: una biblia en dos tomos, un salterio y dos libros «de passionibus et omeliis per totius anni circulum». Tal vez también otros ejemplares de la relación le pertenecieron o se incorporaron a la colección por su iniciativa.

En todo caso, redactase él, como creo, o no los versos, de lo que no tengo duda es de que decidió cuál debía ser el contenido de los epígrafes y cómo había de materializarse. Pedro IV fue el promotor de la obra, el responsable de la presencia en los muros de estas peculiares cruces de consagración in-

⁵² *Ibidem*, pp. 73-74.

⁵³ Sin citar fuentes, V. Beltrán de Heredia califica a Pedro Muñiz de «célebre canonista» (Vicente Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, Vol. I, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1970, p. 45.

⁵⁴ Antonio López Ferreiro, *Historia V*, p. 48. Edición del documento en *Ibidem*, Apéndices, VII, pp. 21-23.

⁵⁵ Marseille, Bibliothèque municipale L'Alcazar, Ms. 4, f. 227r. Se ha fechado c. 1226 (Fernando López Alsina, «Inventario de los libros de la biblioteca arzobispal de Santiago en tiempos del arzobispo Bernardo II», en *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña- Ministerio de Cultura. Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2008, pp. 385-387). Sin embargo, la data plantea problemas. Ahora se lee «Era MCCLXIII et quotum XII kalendas maii», pero se hizo desaparecer una segunda X en el numeral del año— por lo que inicialmente se había escrito «Era MCCLXXIII» (año 1236). En todo caso, esta sería fecha de inicio porque se trata de un texto *vivo*, con numerosas intervenciones (eliminaciones y adiciones de asientos, indicaciones sobre circulación de ejemplares, etc.). Una edición del inventario y el estudio de la biblioteca en Antonio García y García e Isaac Vázquez Janeiro, «La biblioteca del arzobispo de Santiago de Compostela Bernardo II», en *Antonianum*, 61 (1986), pp. 540-568.

⁵⁶ Arzobispo hasta 1237, renunció al arzobispado y se retiró a Santa María la Real de Sar, donde se conserva su sepultura (véase la nota 25). Falleció en 1240.

sertas en círculos con leyendas que tanto recuerdan las ruedas de validación en diplomas solemnes de pergamino. No la originaria rota papal, tampoco la variante introducida por el arzobispo Gelmírez en la cancellería episcopal compostelana –con la intitulación del prelado en el interior de la cruz que cuartela el campo⁵⁷– ni la empleada por Pedro Suárez de Deza, inmediato antecesor de Pedro IV, calco formal de la pontificia⁵⁸, sino el *signum regis* que garantiza la perpetuidad de la *actio*⁵⁹. En cierto modo, estas piezas circulares recuerdan en el documento en piedra que conforma la catedral compostelana la vertiente jurídica de una *dedicatio* definitiva.

Considerando texto y contexto, pienso que el objetivo del arzobispo con este conjunto simbólico-epigráfico no fue sólo hacer perenne el recuerdo de la solemne ceremonia litúrgica que ofició.

Eliminadas las repeticiones y ordenadas de otro modo las piezas, este podría haber sido el tenor del intrincado discurso que se trasladó, en voz latina, en verso y fragmentado, a los muros de la catedral:

El decimonoveno día después de Pascua se dedicó este templo por ministerio de Pedro IV (7).

Yo, Pedro IV, dedico en honor de Dios este templo de Santiago el de Zebedeo cuando brilla la luz del quinto día (5, 9 y 12).

Mira dedicarse este templo a Santiago el de Zebedeo, con la cruz, porque nadie se convierte en morada de Dios sin fe en la cruz (2).

Al dedicar este templo, lo signo con la señal de la cruz, sea la cruz y la fe

⁵⁷ Son numerosos los diplomas en los que aparece este signo de validación, sirva de muestra AHN, Clero, Carp. 526/7 (fondo de Santa María de Sobrado). La misma morfología, también con la divisa de la rota de Pascual II que adoptó Gelmírez, es empleada por el arzobispo Martín Martínez (a modo de ejemplo, AHN, Clero, carp. 1126, n.º 9, perteneciente al fondo de Santa María de Meira).

⁵⁸ Con distinta divisa («Fac mecum, Deus, signum in bono», Psal. 85, 17). Presente en Archivo de la Catedral de Salamanca, Caj. 14, Leg. 1, n.º 11, 1º (editado por María Luisa Guadalupe Beraza, José Luis Martín Martín, Ángel Vaca Lorenzo y Luis Miguel Villar García, *Colección documental de la catedral de Salamanca. I (1098-1300)*, León, Centro de estudios e investigación San Isidoro, 2010, pp. 115-116 (n.º 57)).

⁵⁹ En concreto, al empleado por el Alfonso VIII de Castilla. En el campo de los signos rodados de Fernando II y Alfonso IX se halla el León heráldico, no la cruz. Por otra parte, «la representación de la rueda decaerá hasta casi desaparecer de la suscripción regia leonesa» «y la figura del león asumirá en solitario el protagonismo durante gran parte del reinado de Alfonso IX» (José Antonio Martín Fuertes, «El *signum regis* en el Reino de León (1157-1230). Notas sobre su simbolismo», en *Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden. Beiträge zur diplomatischen Semiotik*, ed. P. Rück, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen, 1996, p. 463). Sobre la rueda hispánica –origen, fases de introducción, tipos– hay amplia bibliografía, sirvan algunas síntesis –en las que se recogen los trabajos esenciales– como las debidas a José Antonio Martín Fuertes, *ob. cit.*, pp. 464-466 y María Luisa Pardo Rodríguez, «La rueda hispana. Validación y simbología», en *Papsturkunde und europäisches Urkundenwesen. Studien zu ihrer formalen und rechtlichen Kohärenz vom 11. bis 15. Jahrhundert*, ed. P. Herde y H. Jakobs, Köln – Weimar – Wien, Böhlau Verlag, 1999, pp. 241-258.

en la cruz el camino de la luz (3).

En todas partes, cuando se dedica un templo, se le signa con la cruz; en todas partes el crucificado nos sirve de baluarte, nos congrega y nos une (6).

Indico con tantas cruces el número de otros tantos discípulos y la fe de la iglesia que sigue sus enseñanzas (10).

Del mismo modo que los templos se signan con la cruz cuando se dedican al Señor, así seas signado con la cruz y serás de él morada (11).

En la era 1249 Pedro IV dedicó este templo al sumo David (1, 4, 8).

En los letreros triplicados (1-4-8 y 5-9-12) queda constancia del año –1211, expresado en era hispánica (1249)– y el día de la semana –quinta feria–, en el que tuvo lugar la ceremonia, del santo patrón o titular de la iglesia –el apóstol Santiago– y del prelado artífice de la dedicación: el arzobispo Pedro IV. En la séptima pieza se recoge la información necesaria para poder celebrar cada aniversario de la dedicación. Como sólo se hace mención al calendario litúrgico y la referencia es la Pascua, durante siglos la conmemoración de la consagración de la catedral fue también una fiesta móvil que debía celebrarse, así consta en el breviario compostelano editado en 1569, en la «feria V, decimo octavo die post Pascha resurrectionis exclusive»⁶⁰. La Pascua de 1211 tuvo lugar el 3 de abril⁶¹, diecinueve días después, incluyendo en el cómputo el domingo pascual, fue jueves 21, fecha que se ve corroborada por la data del documento de Alfonso IX antes citado:

Facta carta Compostelle in die consecrationis ecclesie Sancti Iacobi, XI kalendas maii era M^a CC^a XLVIII⁶²

Si la información histórico-diplomática –*actio*, autor del hecho y data– es la fundamental en los textos anteriores, en los cinco mensajes restantes predomina el contenido didáctico-litúrgico y eclesial. La protagonista es la cruz. En las inscripciones de las piezas 2, 3, 6 y 11 el verso inicial alude a la relevancia de la cruz en la ceremonia de dedicación y el segundo se destina a poner de manifiesto la importancia de la cruz –y del crucifijo– para el cristiano. Señal de la cruz, cruz y crucificado aglutinan, fortalecen, unen, iluminan, convierten a los creyentes en templos vivos, en morada de Dios. Al porqué

⁶⁰ «In festo dedicationis seu consecrationis ecclesiae beati quod celebratur semper feria V, decimo octavo die post Pascha resurrectionis exclusive» puede leerse en el breviario compostelano editado en 1569 (Pedro Romano Rocha, *ob. cit.*, p. 398).

⁶¹ Arthur Giry, *Manuel de Diplomatique*, Paris, Librairie Hachette, 1894 (ed. facsimil Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1972), p. 197 y Adriano Cappelli, *Cronologia, Cronografia e calendario perpetuo*, 7.^a ed., Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1998, p. 60.

⁶² ACSC, CF 33, f. 207r.

del número –doce– de las cruces perpetuadas –número de integrantes del colegio apostólico– se refiere el letrado del décimo testigo.

En una lectura *neutra*, prescindiendo del contexto histórico-eclesiástico, el conjunto podría considerarse una peculiar inscripción de dedicación dividida⁶³, es decir, concebida únicamente para perpetuar el recuerdo de un momento eclesial clave y posibilitar en adelante su conmemoración litúrgica. Sin embargo, son posibles también más interpretaciones. A la voluntad de dejar constancia de la conversión de un recinto en espacio sagrado, pudieron añadirse otras intencionalidades, perceptibles si analizamos los mensajes ampliando el círculo, saliendo del recinto catedralicio y teniendo en cuenta el marco histórico-político-eclesiástico en el que tuvo lugar el acontecimiento y los momentos inmediatamente posteriores, cuando se confeccionaron las piezas y se encastraron en los muros.

Alfonso IX, que en su documento de dotación se atribuye intervención decisiva en la consecución de la consagración solemne, está ausente de las noticias en piedra del evento⁶⁴, no figura en unos testigos mucho más apropiados para perpetuar el recuerdo del hecho que cualquier diploma en pergamino. En las inscripciones ni siquiera se hace mención a su asistencia o a que el acontecimiento tuvo lugar durante su reinado, cuando son habituales referencias de este tipo –a reyes, magnates, etc.– en otras inscripciones de dedicación para insertar con precisión el momento eclesial en el contexto histórico y, sobre todo, para subrayar su importancia social y reforzar, con los nombres de personalidades relevantes, las implicaciones jurídicas de la ceremonia litúrgica⁶⁵. Elegir para perpetuar la memoria de este momento crucial para la iglesia compostelana textos que no lo vinculan en modo alguno al rey de León, en los que sólo aparece la autoridad eclesiástica, el prelado consagrador, es una decisión

⁶³ R. Favreau y J. Michaud apuntan un formulario característico de las inscripciones de dedicación o consagración en los «siglos románicos»: indicación del día del mes, «mención del acto consagradorio o dedicatorio y del patrocinio de la iglesia» (Jean Michaud, *art. cit.*, p. 185, Robert Favreau, *Inscriptions de dédicace...*, p. 947 e id., «Fonctions des inscriptions au Moyen Âge», en *Études d'Épigraphie médiévale*, Limoges, PULIM, 1995, pp. 182-183.

⁶⁴ Al menos en lo que se refiere a los mensajes escritos, aunque, tal vez, «lo regio» se encuentra presente, de modo simbólico, en el programa del Pórtico de la Gloria (Serafín Moralejo Álvarez, *El 1 de abril...*, pp. 116-118) y éste se concibió como escenario para «entradas regias» (Rocío Sanchez Ameijeiras, *El entorno imaginario...*, pp. 310 y 313-316).

⁶⁵ Sirva de ejemplo el texto de la pormenorizada y elegante «acta en piedra» de la consagración de San Isidoro de León que tuvo lugar el 6 de marzo de 1149 –editada por Vicente García Lobo, «La escritura publicitaria en la Península Ibérica. Siglos X-XIII», en *Inscript und Material Inscript und Buchschrift*, ed. W. Koch y C. Steininger, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1999, pp. 186-187– que se encuentra en el brazo sur del crucero (Ana Suárez González, «Al pie de la letra. Inscripciones y manuscritos de los siglos X al XVI», en *Real Colegiata de San Isidoro de León. Relicario de la monarquía leonesa*, ed. C. Robles Gracia y F. Llamazares Rodríguez, León, Edilesa, 2007, p. 204).

inteligente. Alfonso IX fue amonestado en más de una ocasión por Inocencio III⁶⁶. La Santa Sede desconfiaba de él, más interesado en fortalecer su reino –lo que daba lugar a un conflicto fronterizo latente o declarado con Castilla y Portugal– que en propiciar la paz con los monarcas cristianos peninsulares y en unirse a ellos en las «empresas reconquistadoras»⁶⁷. Sin embargo, como se puso de manifiesto en el cuarto Concilio de Letrán (1215), para Pedro Muñiz –como para el resto de los prelados peninsulares– la reconquista era una empresa digna del mismo reconocimiento –en lo que a concesión de indulgencias se refiere– que la «cruzada oriental»⁶⁸. No puedo evitar relacionar la disertación sobre el poder y el significado de la cruz que recogen algunos versos –en especial el 6b– con la victoria en las Navas de Tolosa (1212).

Un segundo aspecto llama la atención. Parece evidente, teniendo en cuenta el contenido del mensaje, su articulación y su triplicación parcial que lo considerado esencial, que la terna clave del discurso trasladado a la piedra es «1211-Pedro IV-Santiago». El año, el nombre del artífice de la consagración y el patrón del templo. La reiteración del nombre del apóstol no sorprende teniendo en cuenta el formulario básico de las inscripciones de dedicación, pero adquiere especial relieve en un momento en el que la primacía ibérica era objeto de discusión. También en el cuarto Lateranense, Pedro Muñiz hubo de defender la antigüedad de su sede, basándola en su origen apostólico, como respuesta a los argumentos de Rodrigo Jiménez de Rada: el arzobispo toledano había puesto en duda la historicidad de la predicación de Santiago en España⁶⁹. Sin embargo, el nombre del apóstol cuyas reliquias descansan en el templo se menciona cuatro veces y el del prelado artífice de la dedicación siete. Se pone de manifiesto un intento de autopublicidad, el propósito de reforzar el cometido desempeñado por el arzobispo dándolo a conocer de modo perenne a las generaciones venideras. A Pedro Muñiz le preocupaba la fragilidad de la memoria. Cuando decidió llevar a cabo una generosa donación a la «mesa capitular», en parte destinada a dotar su aniversario y el

⁶⁶ Julio González, *ob. cit.*, pp. 139-143.

⁶⁷ Carlos de Ayala Martínez, «Alfonso IX, último monarca del reino de León (1188-1230)», en *Reyes de León*, ed. C. Álvarez, León, Edilesa, 1996, pp. 211-213 y Julio González, *ob. cit.*, pp. 139-145. De hecho, Alfonso IX no acudió a Las Navas aunque permitió ir a sus vasallos (*ibidem*, p. 145). En opinión de S. Moralejo, con su insistencia para que se llevase a cabo la solemne consagración de la catedral compostelana, el monarca quizá buscaba «una sanción ritual para su complicada situación política» (Serafín Moralejo Álvarez, *El 1 de abril...*, p. 116).

⁶⁸ «Los obispos ibéricos, con el toledano (Rodrigo Jiménez de Rada) y el compostelano (Pedro Muñiz) pidieron insistentemente al papa que se concediese la misma indulgencia prevista para la cruzada oriental a la reconquista española» (Antonio García y García, «Concilios y sínodos en el ordenamiento jurídico del reino de León», en *El reino de León en la Alta Edad Media. I. Cortes, concilios y fueros*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1988, p. 456).

⁶⁹ Antonio García y García, *ob. cit.*, p. 457.

de la dedicación de la iglesia, lo hizo por escrito, el 31 de marzo de 1214⁷⁰, convencido de que

*inter homines fiunt humane conditionis legem secuntur et decedentibus hominibus a succedentium memoria sepius que a predecessoribus ordinantur, summe necessarium fuit contra temporis et memorie labilitatem litterarum remedium adhibendo eis que presencialiter aguntur in posterum prouidere*⁷¹.

Resulta sugerente atribuir también al arzobispo *emisor* la *estrategia publicitaria*, el inteligente modo de materializar y emplazar el conjunto simbólico-epigráfico para conseguir la perdurabilidad del mensaje y la difusión deseada sin, por ello, tapizar de letras espacios del paramento y sin introducir en él elementos discordantes, ajenos a las funciones de una nueva «morada de Dios». Todo parece responder a un programa bien definido y eficaz. En los recursos arbitrados para tal fin –articulación y división del texto, diseño de unos *signos de signos* de carácter a la vez litúrgico y diplomático para transmitir la información tanto meramente visual como escrita, distribución de las piezas en el edificio tomando en consideración tanto la simetría y la armonía externa como el ritmo interno–, intervienen conocimientos propios de *artes del trivium* y el *quadrivium*.

El aspecto de las piezas posibilita una comunicación en dos niveles, con destino a distinto público⁷². El elemento icónico –la cruz–, que recuerda un rito litúrgico –la unción de los muros en el transcurso de la consagración– es *accesible a e interpretable por* cualquier *espectador*; por todo aquél que, incluso desconociendo la celebración que rememoran la piezas, el porqué de su número y de su ubicación en el recinto, verá en él un símbolo familiar de identificación cristiana, salvífico, tranquilizador, un elemento de invocación, un hito apropiado para la plegaria en el interior del templo. Da fe de ello el relato de peregrinación de Giovanni Battista Confalonieri, secretario del Colector apostólico en Portugal, Fabio Biondo. En su visita a la catedral compostelana en mayo de 1594, llamaron su atención las «*dodici croci in honore delli 12 apostoli*», que relaciona acertadamente con la ceremonia de consagración, y advierte que ante ellas los peregrinos recitaban un padrenuestro, un avemaría y un credo⁷³.

⁷⁰ Antonio López Ferreiro, *Historia V*, pp. 67-68.

⁷¹ *Tumbo C* (ACSC, CF 32, f. 67v). Edición del diploma en Antonio López Ferreiro, *Historia V*, Apéndices, X, pp. 30-33.

⁷² A propósito del público de las inscripciones y de su selección por parte del emisor, Vincent Debais, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII^e-XIV^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 247-263.

⁷³ En la *Memoria di alcune cose notabili occorse nel viaggio fatto da me, Giovanni Battista Confalonieri, Sacerdote romano, da Roma in Portogallo* que se conserva en el Archivo Segreto Vaticano. Introducción,

La cruz se destina a la *universalidad*, atrae la atención de cuantos entran en la catedral. Por el contrario, el mensaje del anillo que la rodea, pasará desapercibido para la mayoría y, debido a su compleja redacción, la comprensión de su significado planteará dificultades incluso a los *letrados*. El destinatario de los mensajes escritos, integrado en dos de los epígrafes mediante una llamada de atención –«vide» (2 a)– y una recomendación (11), es restringido y cualificado. Es un discurso concebido para un lector culto y con formación, mayor o menor, en disciplinas consideradas eclesiásticas, como el cardenal Jerónimo del Hoyo, visitador del arzobispo Maximiliano de Austria, quien, en 1607, reparó inmediatamente en el mensaje, refiriendo que Pedro IV «consagró la iglesia, era de mill y duçientos y quarenta y nueve, como consta por los versos que están en las cruçes de la consagración»⁷⁴.

El emplazamiento tampoco responde al azar, ni en el *fondo* ni en la *forma*. Es obvio que la tipología del símbolo se tuvo en cuenta para colocar las piezas. Volvamos a la planta cruciforme de la catedral románica y a la localización en ella de las «cruces de consagración» (fig. 1). La distribución es simétrica con respecto al eje principal del templo (este/oeste). Además, todas las cruces dispuestas en los brazos se localizan frente a otra de la misma morfología (florezada, trebolada, perlada, potenziada, avenerada) y coincide, asimismo, el tipo de las dos ubicadas en la girola.

La triplicación de dos de los letreros no responde a un error y tampoco a la necesidad de cubrir con epígrafes las orlas de doce cruces empleando una composición insuficiente, de sólo dieciséis versos. Es un recurso que refuerza la publicidad, facilita la retención y asegura la perdurabilidad de una información considerada esencial. Si tenemos en cuenta la totalidad del discurso repartido y leemos las inscripciones de las doce ruedas en un *circuito* por los muros de la iglesia, cada dos piezas –cuatro versos– leeremos, a modo de esribillo, «En la era 1249 Pedro IV dedicó este templo al sumo David» y «Yo, Pedro IV, dedico en honor de Dios este templo de Santiago el de Zebedeo cuando brilla la luz del quinto día», texto que, a fuerza de ser repetido, se fija mejor en la memoria. Asimismo, en el supuesto de deterioro o desaparición de parte de las cruces debido a intervenciones posteriores sobre el templo o a algún tipo de catástrofe, la triplicación del mensaje hace más difícil la pérdida completa de unos datos considerados de especial relevancia.

transcripción y traducción al castellano del texto correspondiente al viaje a Compostela de José Guerra Campos, «Viaje de Lisboa a Santiago en 1594 por Juan Bautista Confalonieri», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 19 (1964), pp. 185-250. La noticia sobre las «cruces de consagración» en *ibidem*, pp. 220-221, José Carro Otero, *art. cit.*, p. III, Miguel Taín Guzmán, *ob. cit.*, p. 124 y Ramón Yzquierdo Peiró, *ob. cit.*, p. 68.

⁷⁴ Jerónimo del Hoyo, *Memorias del arzobispado de Santiago*, ed. Ángel Rodríguez González y Benito Varela Jácome, Santiago de Compostela, Porto y Compañía editores, [s. a.], p. 20.

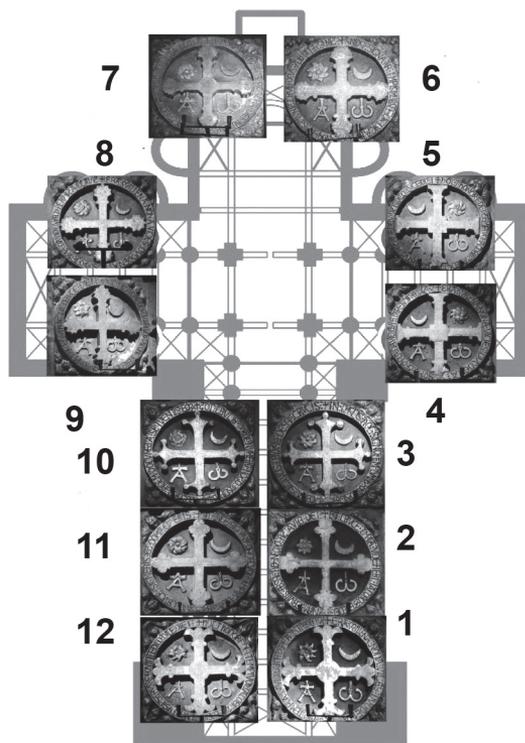


Fig. 1: Catedral de Santiago de Compostela.
Distribución de las cruces de consagración

Hay otro aspecto que debe ser tenido en cuenta: el lugar en el que se emplazaron las cruces circundadas por estas leyendas idénticas (fig. 1, piezas 1, 4, 5, 8, 9 y 12). Ambos mensajes son los más próximos a las tres puertas principales del edificio: la septentrional –de la Azabachería, donde antes se alzaba la *Porta Francigena*–, la occidental –Pórtico de la Gloria– y la meridional (Platerías). Se asegura así la perdurabilidad de la información escrita y se amplía mucho el público potencial del mensaje, habida cuenta de la importancia del eje norte-sur de la catedral como «prolongación abovedada de una inmensa calle o pasaje que cruza la ciudad»⁷⁵ y de que, como advirtió en su visita el citado Confalonieri, a la iglesia se entraba más por las puertas laterales que por la principal⁷⁶.

⁷⁵ Manuel Castiñeiras González, «La catedral de Santiago de Compostela (1075-1122). Obra maestra del románico europeo», en *Siete maravillas del románico español*, Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación Santa María la Real, 2009, p. 250.

⁷⁶ José Guerra Campos, *art. cit.*, p. 217.



Fig. 2: Cruz de consagración 1. Foto: Archivo autora.



Fig. 3: Cruz de consagración 2. Foto: Archivo autora.



Fig. 4: Cruz de consagración 3. Foto: Archivo autora.



Fig. 5: Cruz de consagración 5. Foto: Archivo autora.

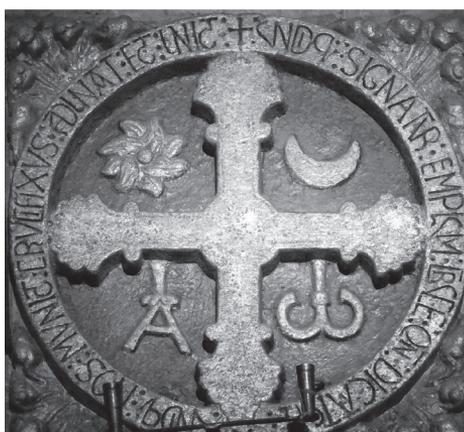


Fig. 6: Cruz de consagración 6. Foto: Archivo autora.

Como señalé antes, debido a la triplicación de dos mensajes, Pedro IV es mencionado siete veces en las leyendas de las cruces, tres más que el apóstol. ¿Era necesaria tal reiteración? Quizá sí, teniendo en cuenta el espacio de lectura que conforma la iglesia compostelana y, de manera especial, su cierre occidental. En el Pórtico de la Gloria ya había quedado constancia escrita, perenne, inequívoca y rotunda, de otra fecha, otro personaje y otra *actio*. La elegante inscripción que aún hoy puede contemplarse bajo el tímpano central *proclama* la instalación de los dinteles el 1 de abril de 1188 —expresado el año de modo inequívoco, por era cristiana y era hispánica— y, a la vez, da a conocer el nombre y la responsabilidad de un *magister operis*, Mateo⁷⁷. Es la suscripción publicitaria de quien, orgulloso, declara haber dirigido la obra desde los cimientos⁷⁸. Y ¿puede equipararse el responsable de una edificación en piedra con el artífice de su transformación en espacio sagrado? El nombre multiplicado del prelado grabado en los muros deja bien claro que no.

Ya en 1214, Pedro Muñiz había conseguido del cabildo autorización para ser sepultado «circa portam occidentalem»⁷⁹, frente al altar mayor de la iglesia, y, por lo tanto, del sepulcro apostólico. Allí fue enterrado, al pie del parteluz del Pórtico de la Gloria⁸⁰, donde se encuentra la figura que se ha supuesto retrato del maestro Mateo. Desaparecida la «sepultura de bulto de bronce»⁸¹, en su lugar, letreros sobre planchas del mismo metal realizados en 1774, recuerdan la muerte de «Petrus III» en la «era MCCLXII», reproduciendo en parte el epitafio del sepulcro primitivo⁸².

Pero, mucho antes, Pedro Muñiz ya había conseguido evitar el olvido perpetuando su recuerdo en siete lugares preeminentes de la fábrica catedralicia.

⁷⁷ «que por esta sola obra se inmortalizó, inscribiendo su nombre en el templo del arte» (Manuel Vidal Rodríguez, *La tumba del apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Tipografía del Seminario conciliar central, 1924, p. 29).

⁷⁸ La inscripción reza así: «+ ANNO AB INCARNACION[E] DOMINI M°C°LXXX°VIII°o, ERA I°CC°XX°VI°A, DIE KALENDAS APRILIS/ SUPER LIMINARIA PRINCIPALIVM PORTALIVM // ECCLESIE BEATI IACOBI SVNT COLLOCATA PER MAGISTRVM MATHEVM / QUI A FUNDAMENTIS IPSORVM PORTALIVM GESSIT MAGISTERIVM».

⁷⁹ ACSC, CF 32, f. 67v y Antonio López Ferreiro, *Historia V*, Apéndices, X, pp. 31-32.

⁸⁰ Es muy interesante la interpretación que, sobre la elección de su lugar de enterramiento y su relación con el programa escultórico del Pórtico de la Gloria, lleva a cabo Serafin Moralejo Álvarez, *El I de abril...*, pp. 118-120.

⁸¹ En el «Libro tercero de tenencias» (ACSC, CF 16), f. 93r una anotación marginal fechada en 1644 dice lo siguiente a propósito de Pedro Muñiz: «este arçobispo es el que está enterrado pegado al poste de la Trinidad en la sepultura de bulto de bronce...». Esta interesante noticia fue dada a conocer por Jesús Carro, *ob. cit.*, p. 287. En 1607, el citado cardenal Jerónimo del Hoyo también hizo referencia a esta «sepultura que está de bronceo çerca del pilar de la Trinidad» (*Memorias...*, p. 20).

⁸² Con algunos errores, si se toma en consideración la nota marginal en ACSC, CF 16, f. 93r en la que se incluye transcripción del epitafio original. La fecha de «renovación», 1774, consta explícitamente en el nuevo epígrafe que edita Jesús Carro, *art. cit.*, pp. 285-286.

Tuvo el acierto de sancionar la conclusión del edificio de los hombres y validar su conversión en morada de Dios suscribiendo con doce ruedas de piedra.

2. La cruz de pergamino

Puesto que la memoria humana falla pronto y con facilidad, y, según el sabio, todo lo sucedido en el tiempo es cubierto igualmente por el olvido, reporta no poca utilidad que los acontecimientos sean confiados a la escritura, para que de tal modo lleguen a ser perennes y se guarden íntegros. De ahí que nos haya parecido necesario no ocultar lo que escuchamos y vimos y lo que nos contaron nuestros padres a la generación de nuestros hermanos, los de ahora y los que vendrán...⁸³.

Con esta declaración de intenciones, inspirada en pasajes del Antiguo Testamento –como Ecl. 2,16⁸⁴, Sal. 78 (77), 3⁸⁵–, los monjes de Santa María de Sobrado (A Coruña) confiaron a la escritura los hechos más relevantes de su historia jurídica y patrimonial. Al igual que el arzobispo Pedro IV, decidieron perpetuarlos, pero lo hicieron en pergamino, dando inicio así a uno de sus libros *de memoria*.

En la abadía, cisterciense desde mediados de la duodécima centuria y primera fundación directa de la Orden en la Península⁸⁶, se gestaron dos cartularios pregóticos (AHN, *Códice 976* y *Códice 977*)⁸⁷. Los llamados «tumbos de Sobrado»⁸⁸ son libros de archivo complejos, verdaderas bibliotecas

⁸³ «*Quoniam facilis est et cito labitur humana memoria et iuxta sapientem futura tempora obliuione cuncta pariter operiunt, non mediocrem affert utilitatem cum ea que facta sunt apicibus commendantur, ut per hoc quodammodo perhennia fiant et integra perseuerent. Vnde nobis quoque necessarium uisum est ea que uidimus uel audiuiimus et patres nostri narrauerunt nobis fratrum nostrorum generationi tam presenti quam illi que uentura est non occultare debere, quatinus nouerint et ipsi quas possessiones a quibus personis, quibus testibus a principio domus nostre usque ad tempus istud, partim ex aliorum largitione, partim ex propria emptione, Deo iuuante, adquisiuiimus....*» (AHN, *Códice 976*, f. [I]v). Texto latino completo en Ana Suárez González, «Los libri cartarum Superaddi. Notas para otra lectura», en *Galicia monástica. Estudos en lembranza da profesora M^o José Portela Silva*, ed. J. M. Andrade, R. Casal y R. López, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, pp. 52-53.

⁸⁴ «No hay recuerdo duradero ni del sabio ni del necio».

⁸⁵ «Lo que hemos oído y que sabemos, lo que nuestros padres nos contaron».

⁸⁶ Josep Torné i Cubells, «Origen y presencia de los monjes blancos en Asturias», en *Monasterios cistercienses del Principado de Asturias*, Valdediós, Monasterio cisterciense de Santa María de Valdediós, 1998, pp. 15-16. El 14 de febrero de 1142 el conde Fernando Pérez de Traba donó a la Orden y al abad Pedro, un monasterio abandonado, y así nació, con una comunidad procedente de Claraval, la nueva abadía de Santa María (AHN, *Clero*, Carpeta 526, n.º 10).

⁸⁷ Bibliografía, «estado de la cuestión» y primer estudio de la génesis, caracteres externos e internos de ambos volúmenes en Ana Suárez González, *Los libri...*, pp. 39-59.

⁸⁸ Así se denominan en Pilar Loscertales de García de Valdeavellano, *Tumbos del Monasterio de Sobrado de los monjes. Vol. I. Tumbo primero*, Madrid 1976 y EAD., *Tumbos del Monasterio de Sobrado*

diplomáticas. Ambos facticios, reúnen unidades codicológicas fechables entre finales del siglo XII y mediados del XIII⁸⁹ y compilan más de un millar de diplomas íntegros o extractados, noticias e inventarios. El «*prologus de noticiis hereditatum et possessionum Sancte Marie de Superaddo*» que ha abierto este apartado se copió en la primera página escrita del Códice 976⁹⁰. Es el ejemplar más heterogéneo y consta de 169 folios de pergamino con talla de, aproximadamente, 540 mm⁹¹.

Bajo el texto introductorio, y ocupando la mitad inferior del cuadro de justificación, aparece un *carmen figuratum* cruciforme (fig. 7).

Ni hay referencia a él en «tumbos» y memoriales de los siglos XVI-XIX originarios del mismo monasterio⁹², ni, sorprendentemente, a pesar de su ubicación y su considerable tamaño, teniendo en cuenta la envergadura del libro⁹³, ha llamado la atención de los numerosos eruditos e investigadores que, desde el siglo XVI hasta la actualidad, se han servido de ambos cartularios como fuente fundamental para estudios de diversa naturaleza⁹⁴. Esta interesante figura conformada por letras se oculta bajo un simple «[sig.]» en la única transcripción publicada de los manuscritos⁹⁵.

de los monjes. Vol. II. Tombo segundo, Madrid 1976 (en adelante, *Tumbos II*). Se considera Tombo I el Códice 977 y Tombo II el Códice 976.

⁸⁹ Las unidades funcionaron durante algún tiempo como libros independientes y formaron parte, hasta su encuadernación a finales del siglo XVI o inicios del XVII, de diferentes composiciones ajustadas a las necesidades o a las preferencias de sus usuarios en un momento dado. A partir del análisis de la escritura, las técnicas de pautado y la iluminación de los volúmenes, comparando estos caracteres externos con los que presentan los diplomas originales de la abadía, puede establecerse un marco muy amplio para situar la génesis del conjunto: el que se abre a finales del siglo XII y concluye a mediados del XIII. Si recurrimos al contenido «originario» para precisar mejor el periodo –con precaución, puesto que no todas las datas transcritas son fiables–, constatamos que la mayor parte de las unidades se confeccionaron en la primera mitad de la decimotercera centuria.

⁹⁰ En el f. [1v]. Debido a la compleja composición del libro y a las modificaciones en su estructura, el texto no se refiere al contenido de los folios siguientes (ff. 2r-5r), que guardan diplomas pontificios, sino al que se inicia en el f. 6v con un documento de 1118 intitulado por la reina Urraca y su hijo Alfonso.

⁹¹ Excluyendo las guardas. Características del soporte, estratigrafía, fasciculación, configuración de las páginas, etc. en Ana Suárez González, *Los libri...*, pp. 44-52.

⁹² Me refiero a AHN, *Códice 341* + Archivo do Reino de Galicia (A Coruña), *Libros de monasterios*, sign. 45377-45382, Biblioteca Instituto «Padre Sarmiento», CSIC (Santiago de Compostela), *Ms. sin signatura* y Biblioteca Xeral da USC, Santiago de Compostela, *Ms. M-587*.

⁹³ Inserto en dos circunferencias concéntricas con diámetro de 102 mm y 112 mm, respectivamente, mide 102 x 67 mm.

⁹⁴ Sirvan de muestra algunos de carácter histórico, diplomático, antroponímico y lexicográfico citados en Ana Suárez González, *Los libri...*, p. 40, notas 5-8.

⁹⁵ Pilar Loscertales, *Tumbos II*, p.7. Aún no se ha publicado una edición crítica de ambos libros de archivo. La colección documental medieval de Santa María de Sobrado anterior a 1250 –diplomas originales y copias de los dos cartularios pregóticos– forma parte de una Tesis Doctoral inédita defendida c. 1950 en la Universidad de Madrid, realizada por María Pardo Ferrín bajo la dirección del profesor Ángel Canellas. La colección aparece precedida de un amplio estudio del devenir histórico del cenobio, la estructura de su dominio hasta finales del siglo XIII, cultura escrita, etc. La Tesis lleva por título *Aportación*

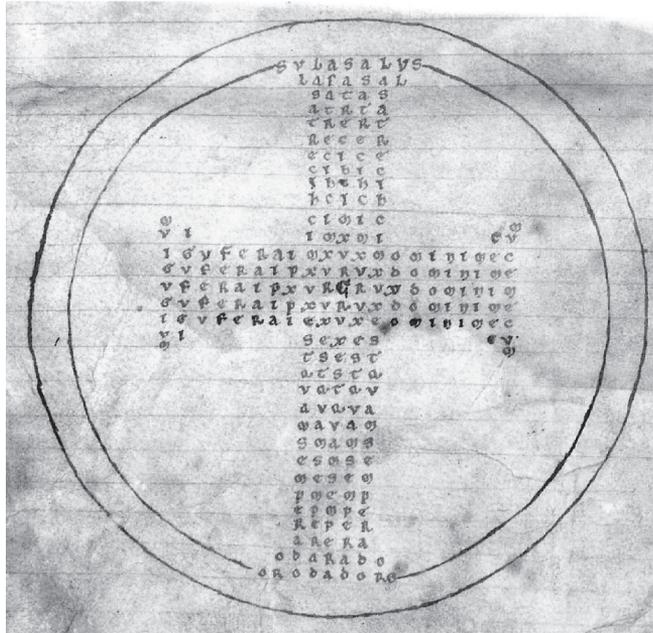


Fig. 7: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, *Códice 976*, f. [Iv], detalle. Fotografía: AHN.

Realizada en tinta parda y correcta escritura pregotica, no es obra de la misma mano que trasladó el citado prólogo⁹⁶. Su reproducción resultó complicada para el copista, pues se advierten varias correcciones mediante raspado y sustitución. Partiendo de una *C* central común, que sirve de inicio a cada hemistiquio, forman la cruz potenziada los versos del siguiente dístico:

CRVX DOMINI MECVM, CRVX EST QVAM SEMPER ADORO.
 CRVX PIA REFVGIVM, CRVX MICHI CERTA SALVS.

a la historia del monasterio de Sobrado durante la alta Edad Media. En el ejemplar que se conserva en la Unidad de Tesis doctorales inéditas de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, signatura T 3828, una escueta nota manuscrita marginal, dispuesta bajo la transcripción mecanografiada de la pieza n.º 1362, deja constancia de lo siguiente: «hay un signo crucífero formado por letras». Convenida de su interés para la comunidad científica, doy noticia de este *carmen figuratum* en Ana Suárez González, «Cistercian Scriptoria in the Twelfth and Thirteenth Centuries: A Starting Point», en *Culture and Society in Medieval Galicia: A Cultura Crossroads at the Edge of Europe* (en prensa) y «Del sator a las rotas. Tres sorpresas en cartularios», en *Homenaje al Prof. José Manuel Ruiz Asencio* (en prensa).

⁹⁶ Cabe incluso la posibilidad de que el poema visual, realizado con tinta más clara, se encontrase ya en la página cuando se procedió a la copia del texto introductorio. El f. [I] y su correspondiente solidario (f. 4) conforman la primera unidad codicológica del volumen. La primera y la última página de este sector se encuentran en blanco.

En disposición lineal aparecen entre los *Versus sanctae crucis* atribuidos al poeta y gramático africano *Calbulus* (siglo v)⁹⁷. Sin embargo, el poema visual se ha asociado con frecuencia a otro autor, Venancio Fortunato (+ 600/610)⁹⁸. De hecho, el contenido principal del manuscrito más antiguo que guarda la pieza (St. Gallen, Stiftsbibliothek, *Cod. Sang. 196 S*), del segundo tercio del siglo ix, lo conforman textos del célebre poeta merovingio. Los especialistas que lo vinculan a él de algún modo difieren a la hora de fijar su participación en la composición. Para algunos estudiosos se le debe en forma y fondo, y, para otros, Venancio Fortunato se habría limitado a crear la figura cruciforme empleando versos ajenos⁹⁹.

Hay constancia del uso litúrgico del dístico a lo largo de la Edad Media en ceremonias o festividades relacionadas con la Santa Cruz. Unas veces se integran en composiciones más amplias –himnos¹⁰⁰, oraciones¹⁰¹– y otras conforman por sí mismos la brevísima *lectio* que acompaña ritos de adoración del crucifijo¹⁰².

⁹⁷ Emil Baehrens, *Poetae latini minores*, IV, Leipzig, B. G. Teubneri, 1882, p. 429, n.º 533, Bernard Bischoff, «Ursprung und Geschichte eines Kreuzsegens», en *Mittelalterliche Studien*, II, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1967, p. 275 y Ulrich Ernst, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 1991, p. 421. Con respecto a la edición de Baehrens y a otros testimonios en manuscritos medievales, las variantes son *Crux pia* | *Crux mihi* y, de menor importancia, *Crux michi* | *crux mihi*. El verso mantiene el mismo número de letras, imprescindible para construir la figura cruciforme.

⁹⁸ Práctica síntesis biográfica y repertorio de obras en Manuel A. Marcos Casquero y José Oroz Reta, *Lírica latina medieval. I. Poesía profana*, Madrid, BAC, 1995, pp. 77-79. Sobre la difusión de sus poemas en el occidente peninsular, véase Paulo F. Alberto, «Venancio Fortunato en la Hispania visigótica», en *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Ed. de M. Domínguez García, J. J. Moralejo Álvarez, J. A. Puentes Romay y M. E. Vázquez Buján, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 251-269 y José Carracedo Fraga, «Poesía y poetas en la escuela visigótica», en *Poesía latina medieval (siglos V-XV). Actas del IV Congreso del «Internationale Mitteleinerkomitee»*, ed. M. C. Díaz y Díaz y J. M. Díaz de Bustamante, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 101-102. El dístico elegíaco que circunda el crismón en el «disco de Quiroga», excepcional pieza de mármol conservada en el Museo Diocesano de Lugo y utilizada desde fecha desconocida y hasta 1925 como altar, se inspira en poemas de Venancio Fortunato como demuestra José María Anguita Jaén, «El disco de Quiroga y Venancio Fortunato», en *ANTIDORON: homenaje a Juan José Moralejo*, ed. M. J. García Blanco, T. Amado Rodríguez, M. J. Martín Velasco, A. Pérez Pardo, M. E. Vázquez Buján, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 35-44.

⁹⁹ Wolfgang Fels, *Studien zu Venantius Fortunatus mit einer deutschen Übersetzung seiner metrischen Dichtungen*, [Heilderberg 2006], pp. 73-76 no duda de que Venancio Fortunato compuso la figura y considera prudente no descartarlo como autor del dístico.

¹⁰⁰ Joseph Szövérfy, «Venantius Fortunatus and the Earliest Hymns to the Holy Cross», en *Classical Folia*, 20 (1966), pp. 107-122.

¹⁰¹ Ejemplo en Anna Belletini, «Il codice del sec. ix di Cesena, Malatestiano S. XXI. 5: Le *etymologiae* di Isidoro, testi minori e glosse di età ottoniana», en *Italia medioevale e Umanistica*, 65 (2004), p. 499.

¹⁰² Susan Boynton, *Shaping a Monastic Identity (Liturgy and History at the Imperial Abbei of Farfa, 1000-1125)*, Ithaca, Cornell University Press, 2002, p. 100.

Sin embargo, la gran difusión del *carmen figuratum* –incluso en nuestros días–, asociado popularmente a personajes tan distintos como Carlomagno o Tomás de Aquino¹⁰³, no se corresponde con el número de testigos supervivientes de época medieval. Tomando como base la relación que ofrecen U. Ernst¹⁰⁴ y W. Fels¹⁰⁵, el poema visual, con ligeras variantes, sólo se encontraría en nueve códices datables entre el siglo IX [1] y 1451 [9]¹⁰⁶. Son los siguientes¹⁰⁷:

- [1] St. Gallen, Stiftsbibliothek, *Cod. Sang. 196 S*, f. 40v.
- [2] Köln, Dombibliothek, *Cod. CX*, f. 1v¹⁰⁸.
- [3] Dijon, Bibliothèque Municipale, *Ms. 448*, f. 93r¹⁰⁹.
- [4] Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Ms. Latin 13013*, f. 7r (= *BNF Lat. 13013*)¹¹⁰.
- [5] Ottobeuren, Benediktinerabtei, *Cod. Ms O. 41 (II 265)*, f. 77r.
- [6] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Cod. Ashburnham 54*, f. 1r¹¹¹.
- [7] Erfurt, Amplonianische Handschriften-Sammlung, *Cod. Ampl. 0.22*, f. 55v (= *AHS, CA 0.22*)¹¹².
- [8] Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. lat. 1904*, f. 53v (= *Vat. lat. 1904*)¹¹³.
- [9] München, Bayerische Staatsbibliothek, *Clm. 26655*, f. 1r (= *BS Clm. 26655*).

¹⁰³ Bernard Bischoff, *ob. cit.*, p. 279 y Ulrich Ernst, *ob. cit.*, p. 421.

¹⁰⁴ Ulrich Ernst, *ob. cit.*, pp. 429-459.

¹⁰⁵ Wolfgang Fels, *ob. cit.*, pp. 138 y 149-151).

¹⁰⁶ De la relación que presentan no tengo en cuenta los atestiguados sólo por copias impresas y tampoco el manuscrito München, Bayerische Staatsbibliothek, *Clm. 706* (1472), f. 1r porque en su *carmen figuratum* varían los versos: «*Crux sacra, te recolo, crux, te bona semper adoro. Crux pia, confer opem, crux relevas inopem!*»

¹⁰⁷ Ulrich Erns, *ob. cit.*, pp. 421-426 y W. FELS, *ob. cit.*, pp. 72-76 y 138 (relación de testigos y data) y 139-148 (reproducción fotográfica del *carmen* en cada uno de los ejemplares).

¹⁰⁸ Philip Jaffé y Wilhelm Wattenbach, *Ecclesiae Metropolitanae Coloniensis codices manuscripti descripserunt Philippus Jaffé et Guilelmus Wattenbach*, Berlin, Weidmann, 1874, p. 45.

¹⁰⁹ Yolanta Zaluska, *Manuscripts enluminés de Dijon*, Paris, Éditions du CNRS, 1991, pp. 30-33.

¹¹⁰ Léopold Delisle, *Inventaire des manuscrits de Saint-Germain-des-Prés conservés a la Bibliothèque Impériale sous les numéros 11504-14231 du fonds latin*, Paris, Auguste Durand et Pedone Lauriel, 1868, p. 84.

¹¹¹ Bernhard Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen). I. Aachen – Lambach*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 1998, p. 256.

¹¹² Wilhelm Schum, *Beschreibendes Verzeichniss der Amplonianischen Handschriften-Sammlung zu Erfurt*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1887, p. 689.

¹¹³ Bartolomeo Nogara, *Codices Vaticani Latini. Tomus III. Codd. 1461-2059*, Roma, Typis polyglottis vaticanis, 1912, pp. 346-348.

La búsqueda de otros ejemplos permite incorporar al *corpus* un ejemplar facticio y misceláneo no mencionado por los dos investigadores citados –[10] London, British Library, *Royal 4 D VII*, f. 249r– que transmite la pieza en una unidad codicológica datable entre 1236 y 1259¹¹⁴.

El Códice 976 del AHN es, por tanto, el undécimo componente de este restringido elenco. En cuanto a la presencia del poema visual fuera de ejemplares bibliográficos, el mismo dístico sirve de base a otro *carmen figuratum* cruciforme de finales del siglo XII o inicios del XIII que se halla, ahora dividido, en el reverso de tres piezas documentales –recortadas de una misma hoja de pergamino– de la canónica de San Ambrosio de Milán (ASMi, *Archivio Diplomatico – Pergamene per fondi*, c. 303, n.ºs 142, 164 y 190)¹¹⁵.

Tomando en consideración este *corpus* abierto a nuevas incorporaciones, el superatense es, por ahora, el único nacido en territorio peninsular. Los restantes manuscritos de origen o procedencia conocida se vinculan de algún modo ya desde la Edad Media –bien porque se gestaron en sus *scriptoria*, bien porque formaron parte de sus bibliotecas o archivos– a establecimientos eclesiásticos de Suiza (St. Gallen, [1]), Francia, (Saint-Bénigne de Dijon [3], Saint-Germain-des-Prés [4], Flavigny [8], Saint-Pierre de Beauvais [6]), Inglaterra (St. Albans [10]), Alemania (St. Petrus de Colonia [2], Ottoboeuren [5]) e Italia (San Ambrogio de Milán). Asimismo, se trata del único presente en un cartulario. De esta biblioteca facticia, dominada por volúmenes misceláneos, forman parte un salterio [6], un breviario [9], compendios de cómputo y astronomía [3] [4] [6], obras de Suetonio, Salustio [8], Venancio Fortunato [1] y Rabano Mauro [2], patrística [7], la *Historia Scholastica* de Pedro Comestor [10], tratados de teología y exegética debidos a otros autores medievales como Bernardo de Claraval o Hugo de Saint-Victor [5] [7] [10], etc.

Sin duda, la copia del poema visual se llevó a cabo en Santa María de Sobrado, pero no es posible saber por el momento de dónde y por qué vía –documental o libresca– llegó el modelo. Demostrada la presencia en la abadía de hábiles *scriptores* cuyo buen hacer se pone de manifiesto tanto en los códices 976 y 977 del AHN como en los diplomas en pergamino de los siglos XII y XIII¹¹⁶,

¹¹⁴Relación pormenorizada del contenido, amplia bibliografía sobre el manuscrito y varias reproducciones fotográficas, entre las que se encuentra el f. 249r, en <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5946&CollID=16&NStart=40407>

¹¹⁵Reconstruido y analizado por Ada Grossi, «Un *carmen figuratum* di fine XII secolo, lo schema planimetrico della Basilica di Sant' Ambrogio in Milano e i primi *n* numeri dispari», en *Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, 77:2 (2003), pp. 299-321. Se trata de una minuta de gran interés que adapta la composición habitual del poema visual a la planta de la iglesia ambrosiana.

¹¹⁶Ana Suárez González, «El libro en los claustros cistercienses (una aproximación c. 140-1240)»,

han desaparecido, o no se han identificado por el momento, los volúmenes litúrgicos y los destinados al *armarium*.

La misma pieza que nos ha permitido conocer una pequeña parte de la biblioteca del arzobispo Pedro IV proporciona la única referencia de la que disponemos sobre la librería del cenobio en el primer cuarto del siglo XIII. Me refiero al inventario de la colección bibliográfica arzobispal en tiempos de Bernardo II¹¹⁷. Por fortuna, existía «préstamo interbibliotecario» entre la casa cisterciense y la sede compostelana, como se deduce del siguiente asiento: «Liber Senece que est *monasterii de Superado*». Imposible saber si el «Séneca» citado volvió alguna vez al claustro de los monjes blancos.

Teniendo en cuenta el origen geográfico de la mayor parte de los manuscritos medievales que guardan el *carmen figuratum* y, sobre todo, la circulación reglamentada en los textos legislativos del Císter, tal vez llegó de Claraval, procedencia de la primera comunidad cisterciense de Sobrado, o de alguna de sus filiales. Los *Instituta Generalis Capituli apud Cistercium* fijan –en su apartado XII– la composición de una colección básica con la que habría de contar cada nueva *casa* de la Orden, colección conformada casi exclusivamente por ejemplares litúrgicos y que debía proveer la abadía madre¹¹⁸. Los estudios sobre las librerías cistercienses peninsulares coetáneas muestran que, con frecuencia, esta circulación no se limitó sólo a la dotación inicial ni se circunscribió a volúmenes destinados a la liturgia¹¹⁹.

Con respecto a la tradición, la pieza que transmite el Códice 976 coincide con la presente en tres ejemplares del siglo XII (*BNF Lat. 13013, AHS, CA 0.22 y Vat. lat. 1904*) y uno de mediados del XV (*BS Clm. 26655*) tanto en la versión del dístico –*Crux Domini mecum, crux est quam semper adoro. Crux pia refugium, crux michi certa salus*– como en su disposición formal. También es el texto que conforma el testigo milanés, aunque difiere en él la posición de los hemistiquios en la cruz. Sin embargo, hay otro aspecto que hace del *carmen* superatense un *unicum*: se introdujo en un doble círculo, y por ello, se asemeja a una rueda validatoria en la que el mensaje escrito se ha trasladado de la orla –en blanco– a la figura del campo. Llama la atención

en *El monacato en los reinos de León y Castilla (siglos VII-XIII)*, León, Fundación Sánchez-Albornoz, 2005, p. 272 y EAD., *Cistercian Scriptoria*...

¹¹⁷ Marseille, Bibliothèque municipale L'Alcazar, Ms. 4, f. 227r.

¹¹⁸ «*Quomodo nouella ecclesia abbate et monachis et ceteris necessariis ordinetur. Duodecim monachi cum abbate tercio decimo ad cenobia noua transmittantur: nec tamen illuc destinantur donec locus libris, domibus et necessariis aptetur libris duntaxat missali, regula, libro usuuum, psalterio, hymnario, collectaneo, lectionario, antiphonario, gradali...*» (Dijon, Bibliothèque municipale, Ms. 114, f. 183r).

¹¹⁹ Ana Suárez González, «Silencio, como en el claustro. Entre libros cistercienses de los siglos XII y XIII», en *Lugares de escritura: el monasterio*, Alicante (en prensa).

en un cartulario en el que predominan las copias de signos rodados reales incompletos, provistos de leyenda y con el campo, reservado para el león o la cruz, vacío.

La transformación del signo cruciforme en un signo circular lo convierte, en mi opinión, al igual que las «cruces de consagración» de la catedral compostelana, en un elemento bivalente, de invocación y validación, que se ha dispuesto en un lugar apropiado para su, posible, doble función. El *carmen figuratum* posibilita un uso invocador, como medio para colocar bajo la protección divina todo el contenido documental del complejo códice que abre, la misma función que desempeñan las cruces y los crismones que salpican el cartulario, al inicio de numerosos diplomas. Tomando en consideración lo que, en el análisis diplomático, se denomina «invocación simbólica o figurada» e «invocación verbal»¹²⁰, la pieza es, simultáneamente, ambas: una invocación verbal que pone de manifiesto el poder salvífico y protector de la cruz y que, por su disposición formal cruciforme, construye al mismo tiempo la invocación simbólica.

A la vez, su fisonomía, con la incorporación de la doble circunferencia que enmarca el símbolo cristiano por excelencia, lo transforma en elemento de validación. El poema visual se convierte así en garantía de una *actio* total, resultado de la suma de todas las atestiguadas en las copias que compila el cartulario y, a la vez, cierra y sanciona la declaración de intenciones bajo la que se ubica. La figura circular resultante es la más indicada para garantizar la perpetuidad.

Una rueda inicial no desentona, no sorprende en un libro salpicado de ruedas. Quizá por ello, la pieza pasó desapercibida durante ocho siglos. El elemento icónico, reconocible y esperable escondió el poema a los ojos de historiadores, filólogos y diplomatas ávidos de información relevante. Ha bastado una mirada sosegada para descubrir lo que nunca estuvo oculto, *lo otro*, lo inusual, lo discordante, lo que, aparentemente, está fuera de lugar: una cruz de letras en un *liber cartarum* de pergamino¹²¹.

¹²⁰ Commission Internationale de Diplomatie, *Vocabulaire International de la Diplomatie*, ed. M. M. Cárcel Ortí, València, Generalitat valenciana-Universitat de València, 1994, pp. 47 y 54.

¹²¹ Denominación que empleaban coetáneamente los monjes superatenses para hacer referencia a un cartulario más antiguo. La noticia, sin fecha, es la siguiente: «Gemula Gelmirez dedit hereditatem suam domne Paterne, sicut inuenitur in carta ueteri qui in monasterio est in libro cartarum» (AHN, *Códice 977*, f. 125v).

3. Del cuadrado del *sator* a las *rotas* de Caaveiro

S A T O R
A R E P O
T E N E T
O P E R A
R O T A S

Estas cinco palabras de cinco letras legibles de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, de arriba a abajo y de abajo a arriba, componen el más famoso y difundido «cuadrado mágico»: el «cuadrado del Sator»¹²². Reproducido en todo tipo de soportes desde, al menos, el siglo I de nuestra era, objeto de investigaciones de arqueólogos y filólogos y protagonista de literatura divulgativa, el «cuadrado del Sator» sigue de actualidad, despertando interés desde los más diversos ángulos y dando lugar a las más variopintas explicaciones. Presente también en manuscritos medievales de distinto origen y contenido¹²³, en el f. 53v del ya citado *Vat. lat. 1904* el cuadrado acompaña a un *carmen figuratum* de la misma familia que el superatense¹²⁴. Quizá fue conocido también en la casa cisterciense, pero lo único que puede asegurarse es que el palíndromo llegó a una canónica situada más al norte y se instaló en su archivo convertido en una rueda.

El «*Liber testamentorum Sancti Iohannis Kalavarii*», *Códice 1439* del AHN¹²⁵, es el principal ejemplar diplomático de San Juan de Caaveiro (A Coruña). Se trata de un códice protogótico, con origen en la quinta década del siglo XIII, no antes de 1253¹²⁶. Guarda más de doscientas setenta piezas

¹²² La bibliografía relacionada con el cuadrado es abundante. Sirva para una aproximación el detallado y documentado estudio de Marguerita Guarducci, «Il misterioso “quadrato magico”: l’interpretazione di Jerome Carcopino, e documenti nuovi», en *Archeologia Classica*, 17 (1965), p. 219. La investigadora repasa los *testigos* —la mayoría epigráficos— descubiertos hasta mediados del siglo XX, la fecha de su hallazgo, las principales teorías sobre su significado y su origen (pagano/cristiano), su proceso de composición, etc. (*ibidem*, pp. 219-270). Testimonios sobre diversos soportes, posibles interpretaciones, bibliografía selecta, etc. también en Ulrich Ernst, *ob. cit.*, pp. 429-459.

¹²³ Ofrece una relación orientativa —no exhaustiva— de manuscritos datables entre el siglo IX y el XV, Ulrich Ernst, *ob. cit.*, pp. 436-438. En Ana Suárez González, *Del «sator»...*, se analiza el cuadrado ubicado en el *Códice 989* del AHN (*Liber testamentorum Sancti Facundi*), f. 197r, cartulario en escritura visigótica, originario de la abadía benedictina de Sahagún (León) y con núcleo datado en 1110.

¹²⁴ Reproducción fotográfica de la página en Ulrich Ernst, *ob. cit.*, p. 448 y Wolfgang Fels, *ob. cit.*, p. 146 (8).

¹²⁵ Este es el epígrafe que abre el cartulario: «*In nomine Domini Ihesv Christi. Hoc est liber testamentorum Sancti Iohannis Kalavarii*» (AHN, *Códice 1439*, f. 1r). Aparece destacado en escritura notoria realizada con tintas negra y roja.

¹²⁶ Como es habitual en este tipo de libros de archivo, se incorporaron con posterioridad más piezas documentales.

documentales en 114 folios de pergamino con talla de, aproximadamente, 570 mm. A él perteneció también un fragmento –folio y talón de su correspondiente solidario– conservado en el archivo de la Real Academia Galega (A Coruña), Fondo Murguía, P3/24¹²⁷.

Todos los documentos del volumen han sido editados en fechas relativamente recientes, junto a una descripción externa e interna del manuscrito¹²⁸, y diversos signos de validación que lo salpican han llamado la atención de diplomatas¹²⁹. No es el caso del elemento validatorio que se asocia, en el f. 102r (*olim* CIII r)¹³⁰, a una carta de venta¹³¹ datada en 1248, el «V^o *Kalendas maii*, sub era M^a CC^a LXXX^a VI^a». «Pelagius Petri, cognomento Cidit», junto a su hermana «Hermesenda Petri et omnibus uocibus nostris», vende varias heredades a la comunidad de Caaveiro, encabezada por su prior Martín. La suscripción de los otorgantes

Nos iam supranominatis Pelagius Petri et iermana mea Hermesenda Petri et omnibus uocibus nostris in hanc cartam uenditionis quam libenti animo iussimus facere propriis manibus roboramus et confirmamus et hoc signum facere iussimus

precede al signo que anuncia, una rueda realizada en tinta negra con trazos ornamentales anarajados¹³² (fig. 8), cruz en el campo y la siguiente leyenda en la corona:

+ SATOR AREPO TENET OPERA

¹²⁷ El único documento que contiene fue editado por José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, «Pergamiños soltos do mosteiro de Caaveiro», en *Cátedra. Revista eumesa de estudos*, 9 (2002), p. 347

¹²⁸ José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, «El Tumbo de San Juan de Caaveiro», en *El Monasterio de San Juan de Caaveiro*, A Coruña, Editorial Deputación Provincial, 1999, pp. 95-396.

¹²⁹ Rogelio Pacheco Sampedro, «El *signum manuum* en el cartulario del monasterio de San Juan de Caaveiro (ss. IX-XIII)», en *Signo*, 4 (1997), pp. 27-37, Carlos Sáez Sánchez y Rogelio Pacheco Sampedro, «Signos diplomáticos y emblemática», en *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, vol. II, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, p. 974 y fig. 21, Carlos Sáez Sánchez, «El signo como emblema», en *Anuario de Estudios Medievales*, 33:1 (2003), p. 353 e id., «La magia de los círculos», en *Homenaje al Prof. Fernando R. Tato Plaza*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, p. 637.

¹³⁰ Folio 102 en la foliación reciente del libro, realizada a lápiz en el margen inferior. Folio *CIII* en la foliación a tinta dispuesta en el ángulo cabeza/canal de los rectos y que se conserva fragmentariamente a lo largo del códice.

¹³¹ Encabezada por el epígrafe «Karta de Spinarido, de Pelagio Cidit» (f.102r, 1^a col.).

¹³² Se compone de dos circunferencias concéntricas de 40 mm y 25 mm de diámetro.



Fig. 8: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, *Códice 1439*, f. 102r (olim CIII), detalle. Fotografía: AHN.

Son cuatro de las cinco palabras del «cuadrado mágico» pero en disposición circular, lo que no es excepcional. Hay, al menos, un paralelo epigráfico, también vinculado a canónigos regulares. En un mosaico del coro de la iglesia de los santos Pedro y Orso de Aosta, al noroeste de Italia, descubierto hace poco más de diez años y datable en el quinto decenio del siglo XII, la escena de Sansón luchando con el león aparece rodeada por la inscripción

ROTAS OPERA TENET AREPO SATOR¹³³

En el testigo de Caaveiro falta el vocablo «ROTAS». Tal vez la omisión respondió sólo a impericia, a un deficiente cálculo del espacio destinado a albergar la leyenda. Sin embargo, caben también otras explicaciones. Quizá, su artífice consideró que era innecesaria su inclusión: los términos componen el letrero de una rueda y las cuatro palabras forman ya en su disposición una figura circular. Además, realizando una lectura inversa, en sentido contrario a las agujas del reloj, la palabra *rotas* sí está presente:

AREPO TENET OPERA ROTAS

Aun admitiendo una interpretación «cristiana» de las letras que componen el palíndromo¹³⁴, la leyenda puede tenerse por excepcional en un signo de

¹³³ A partir de la *n* de «tenet», decimotercera letra y, por tanto, centro de la leyenda, los caracteres aparecen orientados al revés, reproduciendo especularmente la primera mitad del letrero. Si la inscripción se lee en sentido contrario a las agujas del reloj, los vocablos se disponen en el orden más habitual (*Sator arepo tenet opera rotas*). Estudio, datación e imágenes en Renato Perinetti y Laura Pasquini, «Il mosaico del coro della chiesa dei Santi Pietro e Orso ad Aosta», en *La mosaïque gréco-romaine IX*, ed. H. Morlier, vol. 1, Roma, École Française de Rome, 2005, pp. 329-338.

¹³⁴ Puede formarse con ellas una cruz de brazos iguales, ambos con las palabras «PATER NOSTER»,

validación. En la última edición del código se propone una lectura considerada, parece, más admisible desde el punto de vista diplomático –SANTO? ARCHIEPISCOPO TENET OPERA¹³⁵– que encubre su evidente relación con el difundido «cuadrado del sator». Al igual que el *carmen figuratum* de Sobrado, sorprende que haya pasado desapercibido a los ojos de los investigadores¹³⁶. El elemento simbólico, la cruz –familiar, habitual, apropiado– ha eclipsado un mensaje escrito extraño y discordante. Tal vez se haya debido a la similitud formal con otras muchas ruedas presentes en el cartulario o quizá porque llaman más la atención las claramente inventadas que se incorporaron a diplomas intitolados por monarcas cuyas cancillerías o bien no hicieron uso de este elemento de validación¹³⁷ o bien se sirvieron de signos rodados muy diferentes de los presentes en el cartulario. Aunque no parece ser el caso de la pieza diplomática que nos ocupa, hay que tener en cuenta, asimismo, que parte importante «de las escrituras del tumbo están bajo sospecha»¹³⁸, al igual que otros documentos dispersos –suelos o en pancartas– originarios de la misma canónica¹³⁹.

La configuración de una leyenda tomada del «cuadrado del sator», ¿se debió a iniciativa del copista o éste se limitó a reproducir con fidelidad el extraño letrero validatorio ya presente en el diploma que le sirvió de modelo? No es posible saberlo por el momento, sin embargo, otra rueda peculiar en el mismo código permite plantear que el palíndromo bien pudo hallarse ya en la pieza trasladada al cartulario.

En el f. 84v (*olim LXXXV*) concluye la copia de una carta de donación a Caaveiro intitulada por Gonzalo Menéndez –«prolix Menendo Fuliniz»–, su cónyuge, doña Mayor, y el resto de su familia. El diploma, fechado el 24 de junio de 1153 («VIII^o kalendas iulii sub era M^a C^a LXL^a I^a»), se valida

siendo la *N* la letra central y compartida. Sobrarian dos «a» y dos «o», consideradas alfa y omega en esta interpretación. También se ha propuesto una lectura cruciforme del cuadrado, tal como aparece habitualmente, tomando en consideración sólo el verbo «tenet». Recogen estas interpretaciones debidas a distintos eruditos Paul Thoby, *ob. cit.*, pp. 14-15 y Margherita Guarducci, *ob. cit.*, pp. 223 y 258, quien apunta que, en origen, el cuadrado pudo ser únicamente un juego ingenioso con letras del alfabeto (*ibidem*, pp. 259-260).

¹³⁵ José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, *ob. cit.*, p. 312.

¹³⁶ Primera noticia en Ana Suárez González, *Del «sator»...*

¹³⁷ Como ejemplo, el «signum Veremudi regis Gallecie» (AHN, *Código 1439*, f. 9r) analizado por Carlos Sáez Sánchez, *La magia...*, p. 637. Son signos que se incorporan a diplomas «falsos o con defectos de transmisión» en opinión de Carlos Sáez Sánchez y Rogelio Pacheco Sampedro, *art. cit.*, p. 974.

¹³⁸ José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, *El Tumbo...*, p. 103.

¹³⁹ Carlos Sáez Sánchez, «Edición digital y semiótica diplomática: a propósito de un diploma de Caaveiro», en *El Museo de Pontevedra*, 51 (1997), pp. 461-475, Marina Gurruchaga, «La fundación del monasterio de Caaveiro (La Coruña): nueva documentación», en *Faventia* 21:2 (1999), pp. 129-142 y José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, *Pergamiños...*, pp. 337-419.

mediante una rueda con cruz en el campo y la siguiente leyenda en la orla (fig. 9)¹⁴⁰:

CHRISTUS VINCIT, CHRISTUS REGNAT, CHRISTUS IMPERAT

Es la aclamación más característica, «extendida y polivalente»¹⁴¹ de las *laudes regiae* o *laudes gallicanae*¹⁴².

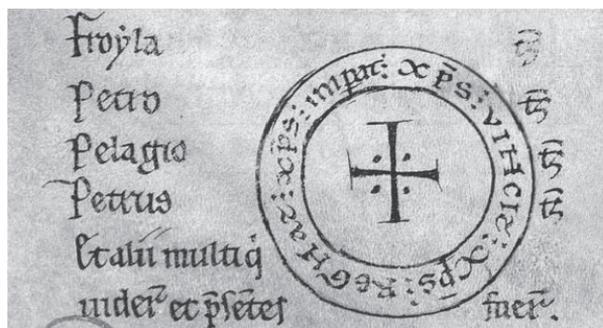


Fig. 9: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, *Códice 1439*, f. 84v (olim LXXXI), detalle. Fotografía: AHN.

En este caso sabemos con seguridad que la morfología y el letrero del signo rodado no respondió a decisión del amanuense que procedió a trasladar el texto al cartulario. Se conserva otra copia anterior de la carta, de la segunda mitad del siglo XII (AHN, *Clero*, Car. 494, n.º 9)¹⁴³, aunque con algunas

¹⁴⁰ AHN, *Códice 1439*, f. 84r-v. Edición de José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, *ob. cit.*, pp. 277-278.

¹⁴¹ Andrew Kirkman, *The Cultural Life of the Early Poliphonic Mass Medieval Context to Modern Revival*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 115.

¹⁴² Amplio estudio de los orígenes, testimonios a partir del siglo VIII, utilización, etc., de esta fórmula característica del inicio de las *Laudes gallicanae* en Auguste Prost «Caractère et signification de quatre pièces liturgiques composées à Metz en latin et en grec au IX^e siècle», en *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 7 (1976), pp. 173-208. Llamadas de ambos modos atendiendo bien a uno de sus usos –en ceremonias de coronación real o similares– o a su origen geográfico. Al respecto, Henri Leclercq, «*Laudes gallicanae*», en *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, VIII, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1929, cols. 1901, 1907 y 1908 y Ernst Hartwig Kantorowicz, *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Berkeley – Los Angeles, University of California Press, 1946, p. 15.

¹⁴³ Mencionada la existencia de esta copia en José Ignacio Fernández de Viana y Vieites y María Teresa González Balasch, *ob. cit.*, p. 277. Debido a una errata de imprenta en la obra, la localización del pergamino, conservado fuera de las carpetas correspondientes a Caaveiro en la sección *Clero* del AHN, no habría sido posible sin la ayuda de Luis Miguel de la Cruz Herránz, responsable de dicha sección. Mi agradecimiento a él y a Ricardo Pichel Gotérrez por su colaboración.

diferencias en el tenor del texto. Es una pieza de calidad (fig. 10¹⁴⁴), en buen pergamino, realizada en correcta letra visigótica minúscula redonda tardía y escrita por dos manos más habituadas, sobre todo la segunda, a la grafía tardocarolina o pregótica, una modalidad que aparece, ocasionalmente, en algunos caracteres insertos entre signos visigóticos y en fórmulas de suscripción. Como corresponde a un escrito de *mise en page* cuidada, el signo de validación se dispone centrado en el tercio inferior del pergamino. Se trata de una rueda con cruz latina en el campo y la siguiente leyenda en el anillo¹⁴⁵:

CHRISTUS UINCI[T]T, CHRISTUS MUNDUS (sic) IMPERAT

Incompleta, debido al deterioro del documento, y realizada por el primer amanuense del diploma, sirviéndose de escritura visigótica notoria, la inclusión, incorrecta, del vocablo *mundus* desvirtúa la aclamación litúrgica. ¿Era sólo un recurso para solventar un error de cálculo del espacio disponible y cubrir así un, posible, blanco en la orla inadmisibles en una pieza diplomática tan cuidada?

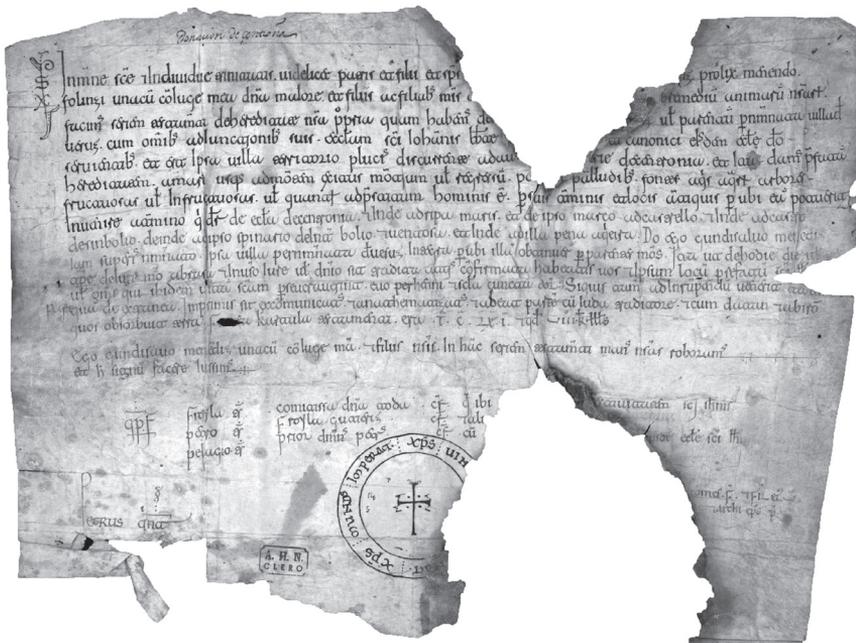


Fig. 10: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, Clero, Carpeta 494, n.º 9. Fotografía: AHN.

¹⁴⁴ De 309 x 397 mm.

¹⁴⁵ El diámetro del círculo exterior mide 70 mm y el del interior 50 mm.

El cotejo entre el texto del pergamino suelto y el trasladado al cartulario muestra que AHN, *Clero*, 494/9 no fue el modelo utilizado para la copia del libro. En el archivo monástico se hallaba, por tanto, al menos otro ejemplar—original o no— con similar signo validatorio.

Por tratarse de una pieza de uso litúrgico, la aclamación resultaría, probablemente, familiar para una comunidad de canónigos regulares, pero también pueden apuntarse otros caminos para explicar su llegada a San Juan de Caa-veiro. Al igual que el dístico que construye el *carmen figuratum* de Sobrado y las palabras del cuadrado del «sator», este *tricolon* tuvo gran difusión a lo largo de la Edad Media como fórmula de protección contra el fuego, las tormentas¹⁴⁶, la enfermedad o el demonio¹⁴⁷. Atestiguada su presencia, asimismo, en muy distintos soportes, es frecuente en inscripciones de distinto carácter—conmemorativo, funerario, etc.— y también hay ejemplos de su disposición circular: así se encuentra en campanas¹⁴⁸ y, con posterioridad a la carta de Caa-veiro, a partir del siglo XIII, en monedas reales¹⁴⁹. Tampoco puede descartarse que haya arribado al archivo por *vía diplomática*, puesto que su empleo como leyenda de signo rodado validatorio no es exclusivo de la canónica coruñesa. J. D'Emilio ha dado noticia de su presencia en documentos escriturados por notarios eclesiásticos lucenses en el último cuarto del siglo XII¹⁵⁰.

Como fórmula de afirmación de la autoridad en Cristo vencedor, diversos especialistas han puesto de manifiesto que fue utilizada, tanto aislada como formando parte de piezas más largas (letanías, a modo de *incipit* y de responso-rio o coda), en muy distintos eventos relacionados tanto con el poder espiritual

¹⁴⁶ Robert Favreau, «*Mentem sanctam, spontaneam, honorem Deo et patriae liberationem*. Épigra- phie et mentalités», en *Études d'épigraphie médiévale*, Limoges, PULIM, 1995, p. 133.

¹⁴⁷ También con esta función, y en contexto litúrgico, no faltan los ejemplos en los que se combinan dos de estos textos, como el poema dedicado a la cruz y la aclamación (fórmula de exorcismo recogida en Bernard Bischoff, *ob. cit.*, pp. 281-282). Sobre la presencia del tricolon, con esta misma finalidad, en un *ritual* de 1218, Joan Bellavista, «*L'Ordo ad caticuminum faciendum* del Ritual del Monestir de Sant Cugat del Vallès», en *Miscel·lània litúrgica catalana*, 8 (1997), pp. 119 y 127.

¹⁴⁸ Como algunas de los siglos XIII-XIV—supervivientes o conocidas por copias literarias— estudiadas por Francisco Diego Santos, *Inscripciones medievales de Asturias*, [Gijón-Meres], Principado de Asturias. Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1994, pp. 235-237. Sobre las razones de este uso y otros ejemplos, Robert Favreau, *Mentem sanctam...*, pp. 133 y 136 e ID., «*L'épigraphie comme source pour la liturgie*», en *Études d'épigraphie médiévale*, Limoges, PULIM, 1995, pp. 436 y 438.

¹⁴⁹ En Francia los primeros ejemplos se encuentran en escudos o dineros de oro de Luis IX (Auguste Prost, *ob. cit.*, p. 195, Henri Leclercq, *ob. cit.*, col. 1908 y José María de Francisco Olmos, «La aparición de leyendas cristianas en las monedas de los reinos del occidente medieval (siglos XII-XIII)», en *Documenta & Instrumenta*, 1 (2004), pp. 156-160. El reverso del dinero de oro de san Luis, con cruz flordelisa- da central se asemeja a la rueda validatoria que nos ocupa (imagen en *ibidem*, p. 156).

¹⁵⁰ Como los signos rodados del obispo Juan de Lugo en diplomas escriturados en 1174 y 1175 por «Iohannes Rollandus» (James D'Emilio, «Writing is the Precious Treasury of Memory: Scribes and No- taries in Lugo (1150-1240)», en *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval*, ed. H. Spilling, Paris, École des chartes, 2003, p. 390 y lámina 88).

—consagraciones de obispos y pontífices— como secular (rituales de coronación de reyes y emperadores, con el correspondiente rito de la unción)¹⁵¹. Resulta sugerente pensar que en la elección de la leyenda del signo rodado influyó la fecha del diploma, festividad de san Juan Bautista, advocación de Caaveiro y ocasión de especial celebración, con asistencia de magnates y, quién sabe, de miembros de la jerarquía eclesiástica. En las suscripciones del diploma ha quedado constancia, por ejemplo, de la presencia de la condesa Toda.

Comitissa domna Tuda, qui ibi erat preses ad festiuitatem sancti Iohannis confirmat¹⁵²

No han sobrevivido, o no se han identificado por el momento, libros litúrgicos de la canónica que permitan comprobar si, entre mediados del siglo XII y mediados del XIII, las *laudes gallicanae* estaban presentes, al igual que en otros cenobios, en las festividades solemnes del calendario litúrgico —Navidad, Pascua, Ascensión, Pentecostés¹⁵³— o en celebraciones propias, como el aniversario de la dedicación de su iglesia¹⁵⁴. En un *Troparium-prosarium* narbonense del siglo XII (BNF, Ms. Latin 778), una larga pieza provista de notación aquitana que abre y articula como responsorio «*Christus uincit, Christus regnat, Christus imperat*» aparece precedida de la siguiente rúbrica

In die sancto Pasche inter collectam et epistolam ante domnvm archiepiscopum hec letania decantetur¹⁵⁵

Tal vez resonó también en la iglesia mayor de Santiago el 3 de abril de 1211 ante el arzobispo Pedro Muñiz, el mismo que, dieciocho días después, *summo templa David ista dicavit*.

Recibido: 3/12/2012

Aceptado: 24/01/2013

¹⁵¹ Henri Leclercq, *ob. cit.*, cols. 1901-1907, Hartwig Kantorowicz, *Laudes*, p. 30 y Andrew Kirkman, *The Cultural Life...*, pp. 115-117.

¹⁵² Texto en AHN, *Códice 1439*, f. 84v. Mutilada, debido a rotura del pergamino, y con algunas variantes en AHN, *Clero*, 494/9: «Comitissa domna Toda confirmat, qui ibi erat [...] festiuitatem sancti Iohannis».

¹⁵³ En Laon formaban parte de la liturgia de Navidad, Ascensión y Pentecostés como demuestra Sarah Doane Hitchcock Bell, «*Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*». *The Medieval «Laudes regiae»*, [Thesis Department of Music, Notre Dame, Indiana, May 1984], p. 21). El ejemplar más próximo a Caaveiro de cuantos cita la autora (*ibidem*, p. 51) procede de otra canónica, Santa Cruz de Coimbra (Porto, Biblioteca Municipal, Ms. 1134 (Santa Cruz 83).

¹⁵⁴ En un misal impreso en Venecia en 1520 las *laudes regiae* que abre el tricolon «*Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*» se adscriben, entre otras, a esta ceremonia (Henri Leclercq, *ob. cit.*, cols. 1907-1908).

¹⁵⁵ BNF, Ms. Latin 778, f. 217v. La pieza se desarrolla en los ff. 217v-218v.



RESUMEN: En el interior de la catedral de Santiago de Compostela doce cruces de piedra rodeadas por inscripciones recuerdan la consagración de la iglesia que tuvo lugar 21 de abril de 1211 por ministerio del arzobispo Pedro Muñiz. Son doce *signos de signos* circulares a la vez rituales y validatorios. La mirada se traslada del templo al archivo, del recuerdo en piedra de la catedral compostelana a la memoria en pergamino de dos cartularios de la abadía cisterciense de Santa María de Sobrado (AHN, *Códice 976*) y la canónica de San Juan de Caaveiro (AHN, *Códice 1439*) para poner en valor otros *signos de signos* circulares, provistos asimismo de cruces y letreros, singulares y sorprendentes. También en estos manuscritos rito litúrgico y requisito diplomático se mezclan para invocar, validar y perpetuar mensajes, conduciéndonos así, de cruz a cruz, en un círculo de círculos, al punto de partida.

ABSTRACT: Twelve consecration crosses surrounded by inscriptions commemorate the consecration of Santiago cathedral officiated by Pedro Muñiz in April, 21, 1211. They six round *signs of signs* echo the ritual but they also validate it. For that reason it is possible to move our gaze from the temple to the archive, from the stone commemoration to the memories preserved in two cartularies –the one from the Cistercian Abbey of Santa María de Sobrado (AHN, *Códice 976*) and another from the priory of San Juan de Caaveiro (AHN, *Códice 1439*)– in order to discover other circular, intriguing *signs of signs*, provided with crosses and inscriptions as well. In these manuscripts liturgical ritual and diplomatic requirement mix up to invoke, validate and perpetuate the messages, leading us from cross to cross, in a circle of circles, to the point of departure.

PALABRAS CLAVE: *Carmen figuratum*. Cartularios. Catedral de Santiago. Cruces de consagración. Liturgia. Pedro Muñiz. Signos rodados.

KEYWORDS: *Carmen figuratum*. Cartularies. Santiago Cathedral. Consecration crosses. Liturgy. Pedro Muñiz. *Rotae*.