

LA CRUZ DE OVIEDO

José Julio MARTÍN BARBA

Estudio Teológico San Pelagio. Córdoba
jotesco@gmail.com

Recibido: 13/11/2015

Aceptado: 22/3/2016

Resumen: Aunque está ampliamente difundida en la historiografía la identificación del apelativo “cruz de Oviedo” con la cruz de los Ángeles, no es a esta a la que dedicaremos nuestro estudio, sino a aquella cruz singular que, por aparecer inicialmente representada en la escultura y pintura decorativas de edificios del ámbito de la monarquía asturiana, y después ser plasmada en numerosos manuscritos altomedievales, la primera historiografía relativa a la miniatura hispánica¹ comenzó a denominar “cruz de Oviedo”.

Palabras clave: Cruz de Oviedo; manuscrito; mozárabe; altomedieval; miniatura.

Abstract: Although the identification between “cross of Oviedo” with the cross of the Angels is widespread in historiography, our study will not be based on this second one, but on that one single cross, which initially appeared as represented in decorative sculpture and painting of buildings in the scope of the Asturian monarchy, and was later embodied in numerous medieval manuscripts, and for that reason, the earliest historiography regarding Hispanic miniature began to call it “cross of Oviedo”.

Keywords: Cross of Oviedo; illuminated manuscripts; Mozarabic; early medieval; miniature.

En el año 599, poco después de convertirse el monarca visigodo Recaredo del arrianismo al catolicismo, y con él todo su reino, recibió como regalo del papa Gregorio una cruz con un fragmento del *lignum crucis*. Desde entonces se desarrolló en los territorios hispánicos un culto a la cruz inusitado, que se expresó en dedicación de iglesias bajo el título de la Santa Cruz, representación plástica en las iglesias de cruces decorativas en los lugares más significativos como el ábside², presencia en el *Liber Ordinum* de distintas ceremonias en torno a la veneración de la cruz, introducción de la fiesta de la *Inventio Sanctae Crucis* en el calendario litúrgico, inscripciones epigráficas que testimonian este culto y fabricación de cruces de orfebrería, como las halladas en las excavaciones arqueológicas de Torredonjimeno y Guarrazar para ser entregadas como oblación por reyes y nobles a las iglesias.

Después de la invasión musulmana, el entorno eclesiástico de la monarquía astur, especialmente de Alfonso II el Casto, forjó una teoría política fundada en el

¹ DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1929): *passim*; NEUSS, Wilhelm (1931): *passim*.

² En San Juan de Baños (Palencia) vemos una cruz gemada en la clave de los arcos de entrada a la iglesia y del ábside. En el Museo Arqueológico de Córdoba encontramos la cruz gemada tallada en el ara de un altar visigodo y dos cruces con las letras A y ω en el dintel de una puerta y en el de una ventana de la misma época.

neovisigotismo, por la cual sus monarcas eran herederos de los reyes godos y en consecuencia tenían todo el derecho de recuperar el dominio sobre el territorio hispano, usurpado en el 711³. Se trasladó la capital a Oviedo, como la nueva Toledo⁴ y se tomó la cruz como emblema del nuevo poder⁵. Así, en el año 808 el rey Alfonso II ofreció una cruz relicario gemada a la iglesia de Oviedo, la llamada cruz de los Ángeles, con una frase en el reverso que reza HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS (con este signo el piadoso es protegido, con este signo el enemigo es vencido). Este hecho alcanzó una significación tan singular para el reino astur que sus sucesores no solo siguieron ofreciendo cruces gemadas con esta inscripción a la Iglesia⁶, sino que fijaron un tipo de cruz acompañada de la dicha máxima, que se convirtió en su lema y emblema y que fue plasmado en los edificios por ellos patrocinados, tanto civiles como religiosos. Esta cruz representó un símbolo de legitimidad como nexo de unión con el antiguo reino visigodo, un símbolo de poder al erigirse esta monarquía como baluarte de la cristiandad frente al Islam y a la vez un símbolo de victoria cristiana contra el enemigo por la protección que Dios les ofrecía.

La misma significación debió tener poco después en los otros centros de reconquista⁷ que surgieron en el siglo X y se desarrollaron en el XI, en especial los reinos de León y Pamplona⁸, donde el neovisigotismo en la tradición y lo ultrapirenaico en la estética –especialmente lo carolingio– se unieron para recrear las costumbres anteriores y plasmar aquel tipo de cruz singular en los códices producidos en los monasterios que fundaron estos reyes en los territorios recién reconquistados⁹.

³ En torno al año 880 el monje autor de la *Crónica Albeldense* escribía: *Et cum eis christiani die noctuque bella iniunt et cotidie conflingunt, dum praedestinatio usque divina dehinc eos expelli crudeliter iubeat.* (Los cristianos día y noche afrontan la batalla contra ellos [los sarracenos] y cotidianamente luchan hasta que la predestinación divina ordene que sean cruelmente expulsados de aquí) GIL, Juan; MORALEJO, José L.; RUIZ DE LA PEÑA, Juan I. (1985): pp. 171.245.

⁴ Referido a Alfonso II dice la misma *Crónica Albeldense*: *omnemque Gotorum ordinem, sicuti Toletum fuerat, tam in ecclesia quam palatio in Ovetao cuncta statuit.* (... y todo el ceremonial de los godos, tal como había sido en Toledo, lo restauró por entero en Oviedo, tanto en la Iglesia como en el Palacio). Cf. GIL, Juan; MORALEJO, José L.; RUIZ DE LA PEÑA, Juan I. (1985): pp. 174-175.249.

⁵ BANGO TORVISO, Isidro (2001).

⁶ Alfonso III el Magno ofreció la cruz de Santiago a la basílica de Compostela y la cruz de la Victoria a la catedral de Oviedo en los años 873 y 908 respectivamente; ambas con la inscripción de dedicatoria HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS. La primera de ellas fue robada en 1906.

⁷ El término “reconquista” ha sido muy controvertido desde finales de los años 60 del siglo XX, cuando A. Barbero y M. Vigil cuestionaron el modo de interpretación tradicional del término, hasta la actualidad. Si utilizo el término es con la intención de aludir con una sola palabra a este complejo proceso histórico.

⁸ Manifestación de este neogoticismo, que por influencia del reino astur se extendió a los otros reinos del norte peninsular, son la donación de Ordoño II de la llamada cruz del abad Brandila al monasterio de Samos (sustraída en 1869), la cruz de orfebrería que ofreció el monarca leonés Ramiro II a la abadía de Santiago de Peñalba en agradecimiento al auxilio recibido por el apóstol Santiago en la batalla de Simancas (939), y la que donaron los reyes de Pamplona Sancho Garcés II y su mujer Urraca a San Esteban de Monjardín; dice además la tradición que la cruz procesional procedente de San Millán de la Cogolla que se encuentra desmembrada entre el Museo del Louvre y el Museo Arqueológico Nacional fue portada por Fernán González en la batalla. Cf. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier (1996): pp. 190-191.

⁹ Para la evolución de la iconografía de la cruz y el crucificado en la Edad Media hispana cf. LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa (2001).

Atributos y formas de representación

Lo primero que debemos decir es que se trata de una cruz anicónica, es decir, que no porta a Cristo crucificado. Esta imagen adopta la forma de cruz griega cuyo brazo inferior se prolonga en un astil o empuñadura, y de cuyos brazos horizontales penden las letras griegas alfa mayúscula (Α) y omega minúscula (ω) de unas cadenillas. Es usual que en la parte superior de los brazos, sobre las cadenillas, se representen unos candeleros conformados por tres hojas más o menos abiertas¹⁰. Habitualmente se representa la cruz con un disco en el centro y con los brazos trapeziales, ensanchados hacia fuera, iguales o ligeramente más largo el inferior, del cual surge la espiga que queda insertada por lo general en un soporte. El astil nos indica que se quiso representar una cruz litúrgica portátil que sirviese tanto para ser empuñada, como para ser colocada en un soporte sobre el altar, o para procesionar colocada en un astil más largo¹¹. Podemos decir que la empuñadura y las letras griegas son lo específico de esta cruz¹².

Cuando se incorpora la cruz en bajo relieve como decoración arquitectónica de edificios de fundación real astur suele ir en el interior de un marco simple o de cenefas vegetales¹³ y acompañada de la inscripción que reza HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS (con este signo el piadoso es protegido, con este signo el enemigo es vencido), palabras inscritas por primera vez en el brazo inferior de la cruz de los Ángeles. En la escultura decorativa de los edificios civiles puede aparecer además otra frase apotropaica que dice SIGNVM SALVTIS PONE DOMINE IN [DOMO, DOMIBVS ISTIS, JANVIS...] VT NON PERMITAS INTROIRE ANGELVM PERCVTIENTEM (Pon, Señor, el signo de salvación [en esta casa/s, puertas...] y no permitas entrar al ángel exterminador)¹⁴.

En los manuscritos altomedievales hispanos se suele representar la cruz como frontispicio en uno de los folios preliminares, y al igual que en la escultura monumental,

¹⁰ La llamada cruz de Moisés del convento de Santa Catalina del Sinaí (siglo VI) nos constata la costumbre de clavar velas en unos pinchos salientes del brazo horizontal de la cruz. SCHLUNK, Helmut (1985): [reed. 2008] pp. 148-149. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (ed.) (2008): pp. 47-50.

¹¹ Varios ejemplos medievales, bien sea en escultura bien en miniatura, nos dan idea de cómo eran estas cruces y la forma de portarlas, v.gr. los bajo relieves de las iglesias de San Pedro de la Nave, Quintanilla de las Viñas o la placa ebúnea del entierro del arca de San Millán de la Cogolla. Igualmente se representan en códices contemporáneos imágenes de personajes enarbolando cruces similares como el *Códice Misceláneo* del Archivo Histórico Nacional (AHN, cód. 1007B, fol. 109r) del siglo X o el *Liber Comitum* de la Real Academia de la Historia (RAH, cód. 22, fol. 186v) del siglo XI, o el *Corpus Pelagianum* (Madrid, BNE, mss. 2805, fol. 23r) del siglo XII.

¹² Algunos autores han insistido en llamar a esta iconografía “cruz de los Ángeles”, aunque esta presea en su origen nunca portó las letras Α y ω colgantes ni tuvo empuñadura. Cf. FERNÁNDEZ PAJARES, José María (1969); CID PRIEGO, Carlos (1994). Helmut Schlunk apuntó que no tuvo por qué ser la Cruz de los Ángeles o la Cruz de la Victoria el precedente directo de esta iconografía, ya que ninguna de las dos tuvo nunca ni el mango ni las letras griegas, precisamente lo específico de esta iconografía. Cf. SCHLUNK, Helmut (1949): pp. 481-482.

¹³ Marco simple: bajo relieves de Santa María del Naranco, San Salvador de Valdediós, palacio fortaleza de Alfonso III y monasterio de San Pelayo (Oviedo). Marco de cenefas vegetales: lápida con cruz e inscripción de San Martín de Salas.

¹⁴ La Foncalada (Oviedo) (primera mitad siglo IX); lápidas con cruz e inscripción del palacio fortaleza de Alfonso III (Museo Arqueológico de Oviedo) (875); lápidas con cruz e inscripción de San Martín de Salas (951).

siempre en el interior de un marco u orla, o bajo un arco sostenido por dos columnas¹⁵, pero sin ningún tipo de referencia espacial. En los *Beatos* es frecuente que aparezca además en el *incipit* del libro XII, en el que se describe la Jerusalén celeste después de la venida del Hijo del Hombre, mas en este caso siempre sin orla ni arco¹⁶.

En casi todos los manuscritos la cruz viene acompañada de algún lema inscrito. Es frecuente el heredado de la monarquía astur HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS¹⁷. Pero encontramos otros como MUNIENS AGMINA (protección de los ejércitos)¹⁸, o CRVX ALMA ECCE ANNET DEFENDENSQUE AGMINA PERENNITER BEATORVM FVLGET (he aquí la santa cruz eterna, que brilla defendiendo a los ejércitos de los bienaventurados por siempre)¹⁹, o SIGNVM CRVCIS CHRISTI REGIS (el signo de la cruz de Cristo rey)²⁰, o los cuatro monosílabos PAX, LVX, REX, LEX (paz, luz, rey, ley)²¹, epítetos referidos a la victoria de Cristo sobre el mal.

La cruz de Oviedo puede ir acompañada de distintos personajes: dos ángeles²², el tetramorfos²³, la Virgen y San Juan²⁴, seis *seniores* músicos²⁵, dos gallos²⁶ y hasta cuatro atlantes²⁷.

Los manuscritos altomedievales más antiguos que presentan la cruz de Oviedo, la representan como *crux gemmata* (cruz decorada con piedras preciosas)²⁸, para evolucionar en el tiempo hacia la decoración de lacería.

¹⁵ *Beato Emilianense, Codex Albeldense, Codex Emilianense, Beato de Silos* (fols. 2v, 3v y 5 v), *Ascarici et Tuseredi epistolae, Liber Comitum emilianense*. Para evitar la repetición cito a pie de página todos los ejemplos de códices en forma abreviada. La información de signatura, número de folio y datación la ofrezco en el apartado "Selección de obras". En el caso del *Beato de Silos* sí indico el número de folio porque tiene 5 cruces distintas.

¹⁶ *Beato Morgan, Beato de Valcavado, Beato de Silos* (fol. 205r) y *Beato de Turín*.

¹⁷ *Beato Emilianense, Beato de Valcavado, Beato de Gerona y Antifonario de León*.

¹⁸ *De virginitate Mariae*.

¹⁹ *Codex Albeldense y Codex Emilianense*.

²⁰ *Beato de Silos* (fol. 3v) y *Liber Comitum*.

²¹ *Homiliario de Smaragdo, De virginitate Mariae, Ascarici et Tuseredi epistolae, Beato de Fernando I y Beato de Silos* (fols. 5v y 277r).

²² *Codex Emilianense, Liber comitum emilianense, Beatos de Cardeña, Manchester y Huelgas*.

²³ En el *Beato Emilianense* las figuras del tetramorfos están en los extremos de los brazos de la cruz y el *Agnus Dei*, con nimbo crucífero, en el disco central. En el *Beato de Fanlo* el *Agnus Dei* ocupa el mismo lugar, pero se ha sustituido el tetramorfos por unos entrelazos. En el *Beato de Gerona* solo hay dos figuras, el águila con el cartel *Ioanes*, y el león con el cartel *Lucas* (sic), flanqueando al *Agnus Dei*.

²⁴ *Liber Scintillarum* de la RAH. Los dos personajes abocetados, muy probablemente fueron añadidos posteriormente.

²⁵ En el *Beato de Fernando I* aparecen en la base de la representación seis personajes tocando instrumentos que se inclinan ante el cordero que porta la cruz.

²⁶ *Beato de Valcavado*.

²⁷ *Beato de Silos* (fol. 5v).

²⁸ *Moralia in Job* de Toledo, *Biblia de León del 920, Liber Scintillarum* de la RAH, *Beato del Valcavado* y el *Antifonario de León*.

También puede aparecer la cruz sostenida, ya no por un soporte, sino por el cordero apocalíptico²⁹, que la porta con una pata, símbolo de la victoria sobre la muerte y el mal³⁰, como aparece con frecuencia en las miniaturas de los *Beatos* y otras joyas³¹.

En los *Beatos* tardíos la cruz se simplifica y se acompaña de los instrumentos de la pasión: la lanza y la esponja que convergen en el *Agnus Dei*³², basculando así el significado de la iconografía hacia el sentido sacrificial de la pasión de Cristo. En el último de los *Beatos* la cruz con la lanza, la esponja, y los dos ángeles incluye además la corona de espinas y los tres clavos, con el cordero apocalíptico encerrado en un círculo crucífero en la parte inferior.

Fuentes escritas

Aunque la cruz aparece en los textos evangélicos de la Sagrada Escritura que narran la pasión de Cristo (Mt. 27, 32-56; Mc. 15, 22-41; Lc. 23, 33-49; Jn. 19, 17-37), no son estos los que influyen en la iconografía que tratamos³³; tampoco la explican los textos paulinos relativos a la teología de la exaltación de la cruz (1Co. 1, 23-24; Ga. 6, 14; Flp. 2, 8-11; Ef. 3, 18-19). Los pasajes bíblicos que delinean esta iconografía son los relativos a la cruz como signo precursor de la segunda venida del Hijo del hombre en su gloria. Así narra Jesús el final de los tiempos en su discurso escatológico de Mt. 24, 29-30:

Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre; y entonces se golpearán el pecho todas las razas de la tierra y verán al Hijo del hombre venir sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria.

Explícitamente este texto bíblico no habla de la cruz, pero sí de una señal o signo que los lectores u oyentes relacionaban con la cruz, pues así fue interpretado por la Tradición. Sirva como ejemplo San Jerónimo y San Juan Crisóstomo, ambos de principios del siglo IV. El primero de ellos, comentando este pasaje del evangelio dice³⁴:

Esta señal debemos entender que es o bien la de la cruz, para que, según Zacarías y Juan, los judíos vean a quien clavaron, o bien el estandarte de la victoria triunfante.

Y la misma analogía hace San Juan Crisóstomo en sus homilías comentando esta cita bíblica³⁵:

Entonces aparecerá la señal de Hijo del hombre en el cielo, es decir, la cruz, que resplandecerá más que el mismo sol, pues este se oscurecerá y esconderá y ella brillará. Y no brillaría si no fuera más esplendente que los rayos mismos del sol.

²⁹ CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2010).

³⁰ *Codex Emilianense, Beato de Fernando I, Liber comitis emilianense, Beato de Silos* (fol. 2v), *Beato de Cardeña, Beato de Manchester y Beato de las Huelgas*.

³¹ Caja de Astorga, cruz de Nicodemo (catedral de Oviedo), placa de la *Traditio Legis* (Museo del Louvre), reverso del crucifijo de Fernando y Sancha (Museo Arqueológico Nacional). Cf. FRANCO MATA, Ángela (2009-2010).

³² *Beato de Cardeña, Beato de Manchester y Beato de las Huelgas*.

³³ Para la iconografía de la crucifixión cf. RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2010): p. 31.

³⁴ SAN JERÓNIMO, *Comentarium in Matheum*, 29, 30. Edición de BEJARANO, Virgilio (2000): p. 345.

³⁵ SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Homiliae in Matheum*, 76, 3. Edición de RUIZ BUENO, Daniel (1956): p. 521.

También se nos narra en el libro del Apocalipsis el final de los tiempos donde aparecerá Jesucristo, representado en la figura del cordero degollado, con poder para vencer a todos sus enemigos, es decir los reyes de la tierra contrarios a la fe cristiana que entregaron su poder y su fuerza a la gran ramera, Babilonia, imagen de aquellos que odian a Jesús (Ap. 17,14). Por Cristo vencedor de la muerte saldrán victoriosos todos aquellos que luchan contra el mal en su nombre (Ap. 1, 7-8; 22, 12-15).

Indica además que los seguidores del Cordero estarán signados en la frente y nada ni nadie les hará daño (Ap. 7, 1-17; 9, 2: 14, 1-4; 22, 3-5)³⁶. Esta señal se relacionó desde el comienzo con el bautismo, en el cual los cristianos habían sido signados con la cruz y ungidos con el óleo del Espíritu Santo, siendo por esta señal identificados y a la vez protegidos por ella³⁷. Estos textos bíblicos y su interpretación patrística explican la frase de protección SIGNUM SALUTIS PONE... UT NON PERMITAS INTROIRE ANGELUM PERCUTIENTEM que inscribieron junto a la cruz.

Después de vencer el Cordero a todos sus enemigos, la Iglesia se mostrará como la Jerusalén Celeste, que será iluminada por el Cordero, y *los reyes de la tierra irán a llevarle su esplendor* (Ap. 21,10-21).

Por otra parte, las letras griegas Α y ω expresan la cualidad divina de la eternidad en Cristo, que es el principio y fin de todas las cosas, imagen simbólica que aparece varias veces en el Apocalipsis (Ap. 1, 8; 21, 6; 22, 13).

Todos estos textos bíblicos muy bien pudieron alimentar la legendaria visión del signo de la cruz en los cielos que tuvo el emperador Constantino como premonición de su victoria contra Majencio en la batalla del Puente Milvio, narrada por Eusebio de Cesarea en su *Vita Constantini*, I, 27-32³⁸:

En las horas meridianas del sol, cuando ya el día comienza a declinar, dijo que vio con sus propios ojos, en pleno cielo, superpuesto al sol, un trofeo en forma de cruz, construido a base de luz y al que estaba unido una inscripción que rezaba: con este vence (*in hoc signo vinces*). El pasmo por la visión lo sobrecogió a él y a todo el ejército [...] En esas cavilaciones estaba, embargado por la reflexión, cuando le sorprende la llegada de la noche. En sueños vio a Cristo, hijo de Dios, con el signo que apareció en el cielo y le ordenó que, una vez se fabricara una imitación del signo observado en el cielo, se sirviera de él como de un bastión en las batallas contra los enemigos. Levantándose nada más despuntar el alba, comunica a sus amigos el arcano. A continuación, tras haber convocado a artesanos en el oro y las piedras preciosas, se sienta en medio de ellos y les hace comprender la figura del signo que ordena reproducir en oro y piedras preciosas.

³⁶ El tema de los marcados con la señal apotropaica que son salvados de la aniquilación al paso de Yahvé está presente también en el Antiguo Testamento: Gn. 4, 15; Ex. 12, 7.13; Ez. 9, 4.

³⁷ Para ver textos de la primera literatura cristiana, como los de San Justino, San Juan Crisóstomo, San Agustín, Aurelio Prudencio o Lactancio, que así lo interpretan, cf. DANIELLOU, Jean (1993): pp. 115-122.

³⁸ EUSEBIO DE CESAREA, *Vita Constantini*, I, 27-32. Edición de GURRUCHAGA, Martín (2010): pp. 168-174. También narra este suceso, con ciertas modificaciones, Lactancio en su obra *De mortibus persecutorum*: “Estaba próxima la fecha en que Majencio conmemoraba su ascenso al poder, el 27 de octubre, y sus Quinquenales tocaban a su fin. Constantino fue advertido en sueños para que grabase en los escudos el signo celeste de Dios y entablase de este modo la batalla. Pone en práctica lo que se le había ordenado, y haciendo girar la letra X con su extremidad superior curvada, graba el nombre de Cristo en los escudos. El ejército, protegido con este emblema, toma las armas”. LACTANCIO, *De mortibus persecutorum*, 44. Edición de TEJA, Ramón (1982): p. 189.

Esta narración constantiniana junto a los textos bíblicos que hemos mencionado, además de la interpretación que de los mismos hicieron los Padres de la Iglesia, configuraron la práctica cristiana en la Alta Edad Media de ofrecer los reyes y nobles cristianos a las iglesias cruces de materiales preciosos (*cruces gemmatae*)³⁹, identificándose con aquellos *reyes de la tierra* que dice el libro del Apocalipsis que *irán a llevarle su esplendor y los tesoros de las naciones a la nueva ciudad, la Jerusalén celestial* –imagen de la Iglesia– iluminada por el Cordero –imagen de Jesucristo–. No solo la iconografía de la cruz de Oviedo como *crux gemmata* con las letras griegas A y ω, sino también la frase emblemática que la acompaña HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS tienen su fundamento en el acontecimiento narrado por Eusebio de Cesarea y los textos bíblicos mencionados⁴⁰.

Otras fuentes

Gracias al *Liber Ordinum* sabemos que la práctica ritual de ofrecer cruces simples o suntuosas a las iglesias fue también usual en la España visigoda, atestiguada tanto en la fórmula *Benedictio crucis* que recoge este libro litúrgico⁴¹, como los ejemplares mencionados de Guarrazar (Toledo) y Torredonjimeno (Jaén).

Sin embargo, la fuente litúrgica que más explica la generación de esta iconografía es el oficio *Ritus pro rege obseruandus*, descrito en este libro. Este rito contiene las oraciones, bendiciones y cantos que se recitaban en el envío del rey y sus tropas a la guerra (*ordo quando rex cum exercitu ad proelium egreditur*), cuando regresaban de ella (*orationes de regressu regis*) y cuando se les recibía en otra provincia del reino (*oratio de susceptione regis quando de vicino regreditur*)⁴².

El *Ordo quando rex cum exercitu ad proelium egreditur* equipara la situación bélica del rey visigodo y su ejército con la de las guerras narradas en el Antiguo Testamento. El ejército godo es como el pueblo de Israel que implora a su Dios como el Dios de los ejércitos y protector frente a sus enemigos. En este rito el rey recibe del obispo una cruz dorada con una reliquia de la cruz de Cristo, asimilada en las oraciones del rito a un estandarte de guerra y a la vez una garantía de victoria, porque se interpreta como si Dios estuviera luchando con ellos.

Tras la invasión musulmana, es muy probable que este mismo ritual visigótico se

³⁹ Cruz del emperador Justino II en Roma, del duque Gisulfo en Cividale, del rey Agilulfo en Monza, la de Desiderio en Brescia, de Berengario I en Monza, la de Lotario en Aquisgrán, etc. Todas estas cruces se pueden ver en el catálogo de GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2008) (ed.): pp. 111-117. Para las cruces en nuestro territorio peninsular cf. *ibid.*, pp. 54-84.

⁴⁰ La primera narración escrita conservada que vincula la victoria del rey Pelayo en la batalla de Covadonga con la cruz de la Victoria que lleva esta inscripción data del siglo XVI. Cf. FLOREZ, Henrique (1765): *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, Galicia y Principado de Asturias*. Antonio Marín, Madrid, pp. 68 y 77-78.

⁴¹ FÉROTIN, Marius (1904): cols. 163-164. Si son simples cruces de oro o plata, solo se leerá hasta cierto punto del ordo: *Si crux tantum simplex est, usque in finem legitur*, y continúa la oración con alusiones al ornato de piedras y perlas con que la cruz se enriquecía: *Rutilet huius muneris auro ignita sinceritas offerentium. In margaritis nitescat fidei candor. In lapidibus iaspidinis bone spei viror appareat. In hyacinthinis...* Sobre esta costumbre cf. MENÉNDEZ PIDAL (1955) pp. 182-183 y 276-296.

⁴² FÉROTIN, Marius (1904): cols. 149-153. Un estudio detallado de esta ceremonia y de la liturgia de la guerra en el reino visigodo en BRONISCH, Alexander Pierre (2006).

siguiera utilizando en el reino de Asturias repristinando de este modo la idea de que los reyes cristianos lograrían la victoria en su batalla frente a sus enemigos⁴³. A esto hemos de añadir que el canon 17º del IV Concilio de Toledo (633) había obligado a leer el libro del Apocalipsis durante el tiempo pascual en todas las misas, lo que conllevó la extraordinaria difusión del *Comentario* de Beato de Liébana y la extensión de una sensación apocalíptica en el imaginario colectivo: en el Apocalipsis se vieron identificados y en el mismo libro encontraron su apoyo teológico⁴⁴.

De modo que la existencia de esta ceremonia unida a la frase que acompaña a la cruz de Oviedo llevó a Gonzalo Menéndez Pidal a interpretar esta cruz como el “lábaro primitivo de la Reconquista”⁴⁵, con la que el rey y su ejército –identificados con aquellos *llamados y elegidos y fieles* de los que dice Ap. 17,14 que *luchan junto al Cordero*– salen a la batalla *contra los que le hacen la guerra* –que no son otros que los musulmanes–⁴⁶.

Patrick Henriët cuestiona esta interpretación belicista de la cruz, viendo más bien en la cruz de Oviedo un símbolo de identidad del grupo de los elegidos en una perspectiva colectiva o eclesiológica y a la vez un signo de salvación en su lucha contra el enemigo; mas el adversario no sería tanto el Islam cuanto el diablo en primer lugar y los enemigos de la fe en segundo, referido al adopcionismo, que en este período negó la divinidad de Cristo⁴⁷. R. Favreau interpreta esta cruz como el símbolo de poder de una monarquía que se erigió como baluarte de la Cristiandad en la Península Ibérica ocupada por el Islam⁴⁸.

Aunque ciertamente no se puede reducir el significado de la cruz de Oviedo al historicista-belicista, este rito litúrgico sí se ha visto plasmado en expresiones artísticas de lugares vinculados a monarcas embarcados en la empresa de la “reconquista”⁴⁹.

Extensión geográfica y cronológica

Todos los ejemplos conservados son posteriores a la cruz de los Ángeles, donada por Alfonso II a la iglesia en el año 808. Por tanto, la extensión geográfica de esta imagen

⁴³ BRONISCH, Alexander Pierre (2006): p. 490.

⁴⁴ En opinión de Bertrand Fauvarque la representación de la cruz de Oviedo vino a significar para la monarquía asturiana no solo la victoria de Cristo sobre la muerte, sino también el símbolo de la esperanza en el triunfo final de la Iglesia al fin de los tiempos. FAUVARQUE, Bertrand (2005).

⁴⁵ MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1955). En la actualidad defiende esta posición BRONISCH, Alexander Pierre (2006).

⁴⁶ El Imperio bizantino entre los siglos VII y X también tomó la cruz como símbolo de identidad y de protección frente al Islam, parangonando la imagen de Constantino. Cf. THIERRY, Nicole (1981).

⁴⁷ HENRIËT, Patrick (2005).

⁴⁸ FAVREAU, Robert (2005).

⁴⁹ Este rito quedó plasmado en el relieve real de Luesia (c. 975) y en el conjunto relivario de San Miguel de Villatuerta (c. 971-978), en los que se representa la entrega de la cruz áurea al rey antes de partir a la batalla en el primero, y el rey portador de la misma en el segundo. Sobre el relieve de Luesia cf. CABAÑERO SUBIZA, Bernabé; GALTIER MARTÍ, Fernando (1986); GALTIER MARTÍ, Fernando (2006). Sobre el conjunto de San Miguel de Villatuerta cf. SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de (1984): pp. 158-160; POZA YAGÜE, Marta (2006). En el *Corpus Pelagianum* (Madrid. BNE, mss. 2805, fol. 23r.), del siglo XII, se representa a Pelayo victorioso sobre los musulmanes en la batalla de Covadonga portando el lábaro en la mano. Cf. ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2010): pp. 31-33.

en la novena centuria queda reducida a los límites del reino asturiano, concentrándose casi todas las representaciones en Oviedo –la *urbs regia*–, y su entorno.

Con la aparición de los nuevos reinos peninsulares en el siglo X⁵⁰, esta imagen se extendió a través de los monasterios de repoblación fundados por los reyes en los territorios que paulatinamente iban reconquistando, especialmente en los reinos de León y Navarra: San Millán de la Cogolla, San Sebastián de Silos, San Pedro de Valeránica, San Martín de Albelda, San Salvador de Tábara, Santa María de Valcavado... Estos cenobios se constituyeron, junto con los castillos, en los bastiones de las líneas defensivas y a la vez en centros de repoblación de aquellos espacios recientemente recuperados. Jacques Fontaine llamó a este proceso *la estrecha alianza entre la reconquista militar y la repoblación monástica*⁵¹. Para Bernhard Bischoff esta iconografía apareció en la miniatura hispánica a principios del siglo X, no como el resultado de una evolución gradual hacia esta figura, sino como un símbolo que expresaba la certeza de la victoria contra los sarracenos en la batalla por defender la fe, pues en el siglo XII dejó de representarse⁵².

En una cantidad menor aparece también representada la cruz de Oviedo, con tendencia a perder el astil, en relieves decorativos de iglesias monásticas fundadas en los siglos X y XI en territorios reconquistados, con gran parecido a las conservadas en relieves visigodos⁵³.

Soportes y técnicas

Las representaciones más sencillas de la cruz de Oviedo aparecen grabadas en piedra con trazos incisos muy simples⁵⁴. Más ejemplares se han conservado tallados en piedra en bajorrelieve que sirvieron como elementos ornamentales de los edificios fundados por los monarcas astures⁵⁵.

⁵⁰ Cuatro fueron las grandes áreas de dominio cristiano: la Marca Hispánica, donde condes y señores se agrupaban en torno al conde de Barcelona, el reino de Aragón, el reino de Navarra y el reino de la monarquía asturleonese, que se dividirá en castellana y leonesa. Cf. BANGO TORVISO, Isidro G. (2001): p. 321.

⁵¹ FONTAINE, Jacques (1978): p. 211.

⁵² BISCHOFF, Bernhard (1966-1967): p. 299.

⁵³ Placa exterior del testero de San Martiño de Churío (siglo X); placa exterior de Santa Cruz de Montes de Valdeusa (905), ventana del cementerio de San Bartolomé de Nava (siglo X), las dos placas de Sant Pere de les Puelles en Barcelona (siglo X), placa de Santa María de Leorio en Gijón (1051).

⁵⁴ Así ha sido representada la cruz sin A y ω en la lauda sepulcral del obispo Teodomiro en la catedral de Santiago de Compostela (847); las cruces del ara del altar de la capilla de Santa Susana y San Daniel en San Martín de Valledor (siglo X) y del reverso de la placa fundacional de San Miguel de Teverga, actualmente en el archivo de la catedral de Oviedo (1036), ambas llevan las letras griegas.

⁵⁵ Cuatro placas rectangulares en las fachadas oriental y occidental de Santa María del Naranco y diez sobre los medallones del interior de la misma (848); placa del monasterio de San Pelayo en Oviedo (primera mitad del siglo IX); dos inscripciones de la fortaleza ovetense en el Museo Arqueológico de Oviedo (875); placa del muro occidental exterior de San Salvador de Valdediós (893); ventana del monasterio de San Bartolomé de Nava (siglo IX), dos placas de inscripción fundacional y deprecatoria de San Martín de Salas (951) y placa de San Salvador de Samos (siglo IX).

En pintura mural al fresco la encontramos representada en el interior de la iglesia de San Salvador de Valdediós (Villaviciosa. Asturias), sobre el dintel de las ventanas del ábside y de la tribuna⁵⁶.

Pero sin duda, donde hallamos mayor profusión en variedad y en cantidad de ejemplos es en la miniatura sobre pergamino de los códices altomedievales hispanos.

Precedentes, transformaciones y proyección

Desde que se comenzó a representar el signo de la cruz, siempre se mostró no tanto como imagen de la pasión de Cristo sino como designación de su gloria, su poder y su victoria sobre el mal y la muerte. Aun cuando se refiere explícitamente al patíbulo donde Jesús murió, fue considerada como expresión del poder divino⁵⁷. A partir de la narración constantiniana se extendieron en la Alta Edad Media las *cruces gemmatae* y su representación en decoraciones murales de mosaicos⁵⁸; y del mismo modo se relacionó la cruz con la idea de protección y victoria en el combate del que lucha por defender la fe cristiana, acompañándola con fórmulas apotropaicas⁵⁹.

Los contactos ultrapirenaicos de los reinos hispánicos altomedievales debido a la circulación de manuscritos y peregrinos que los portaron son indudables⁶⁰. Esta influencia la hallamos tanto en las obras de autores del entorno carolingio copiadas en los *scriptoria* hispanos –Defensor de Ligugé, Smaragdo de Mont Saint Michel, Pablo el Diácono–, como en la técnica –crecimiento del tamaño de las iniciales, el entrelazo y entrelazo zoomórfico–, o en los motivos iconográficos –cordero con la lanza y la esponja⁶¹, cruz frontispicio⁶², o lema PAX, LVX, REX, LEX⁶³–.

Los manuscritos más antiguos que presentan la cruz de Oviedo seguramente pertenecieron a la biblioteca real de Alfonso III, gran apasionado de los libros, y por tanto estarían datados de finales del siglo IX. Presentan esta imagen de una manera discreta, a modo de capital dentro de la caja de escritura, ocupando el espacio de dos o tres líneas.

⁵⁶ Entre los ejemplos de pintura al fresco son muy destacables las cruces del interior de San Julián de los Prados o Santullano, pero aun cuando portan las letras griegas, no representan la iconografía de la cruz de Oviedo, sino la de la Vera Cruz jerosolimitana descubierta por la emperatriz Helena, recubierta de oro y piedras preciosas por Teodosio II y colocada bajo baldaquino en el cerro del Gólgota. Cf. SCHLUNK, Helmut (1985): [reed. 2008] p. 151; CID PRIEGO, Carlos (1994): p. 732; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2009): p. 385. También está representada la cruz en las pinturas al fresco de San Adrián de Tuñón, pero igualmente no presenta esta iconografía específica.

⁵⁷ DANIELLOU, Jean (1993): p. 122.

⁵⁸ Santa Pudenciana de Roma (s. V), Baptisterio de los Arrianos o San Apolinar in Classe de Ravenna (s. VI).

⁵⁹ En el Imperio Bizantino se utilizó la misma expresión constantiniana en griego: EN TOUTO NIKA. THIERRY, Nicole (1981): p. 208.

⁶⁰ BANGO TORVISO, Isidro G. (2001): pp. 383-389; FONTAINE, Jacques (1983); KUME, Junko (2005): p. 214.

⁶¹ Para un estudio del origen carolingio de esta iconografía cf. KUME, Junko (2005).

⁶² Por ejemplo el *Sacramentario Gelasiano* de la Biblioteca Vaticana (Vat. Reg. Lat. 316) 3v, 4r, 131v, 132r, 172v, 173r. En los *Comentarios al Heptateuco* de San Agustín de la Bibliothèque nationale de France (Paris, BnF, ms. lat. 12168, Cv), la cruz que aparece es patada, con las letras A y ω y con astil.

⁶³ Para un estudio sobre el origen carolingio de estos cuatro monosílabos referidos a Cristo cf. BISCHOFF, Bernhard (1966-1967); FAVREAU, Robert (2003).

Esta cruz y el laberinto donde se consignan las palabras *Adefonsi principis librum* parece que fueron el *ex-libris* del monarca⁶⁴.

Probablemente por la copia, intercambio y circulación entre los distintos monasterios de los códices de Alfonso III y otros pudo difundirse esta imagen en los nuevos reinos peninsulares, produciéndose en los *scriptoria* de los cenobios muchos códices –no solo *Beatos*–, en cuyos primeros folios se representó la cruz de Oviedo ya a toda página⁶⁵.

En el siglo XI esta imagen no solo la encontramos en los códices monásticos⁶⁶, sino también en los producidos para los reyes don Fernando I y su esposa doña Sancha, mucho más suntuosos. Elisa Ruiz apunta que estos códices fueron instrumentos orientados a fortalecer la idea de legitimidad y la creación de una imagen modélica del rey –no sólo un *rex bellator* que amplía sus territorios venciendo al poder musulmán, sino también un *rex pius* que le atribuye sus victorias a la fe–, quizá emulando al rey astur Alfonso III y su esposa doña Jimena⁶⁷.

Algunos de los *Beatos* tardíos de los siglos XII y XIII también portan esta iconografía al ser copia de manuscritos más antiguos que también la contenían⁶⁸.

Vemos por tanto que la cruz de Oviedo se convirtió en emblema de triunfo espiritual y político de las monarquías del norte cristiano, y como tal se mantuvo durante los siglos X y XI, a pesar de que en el resto de Occidente ya se estaba representando la imagen plástica de Cristo crucificado. Si se mantuvo este modelo anicónico fue por el valor simbólico que representaba, no por un retraso en la asimilación de la iconografía ultrapirenaica de la crucifixión, pues esta ya la encontramos representada en la Península Ibérica tanto en escultura como en miniatura en el siglo X⁶⁹.

⁶⁴ En el *incipit* del *Testamentum regis Adefonsi* (Alfonso II), custodiado en la catedral de Oviedo se representa la cruz con dos cadenillas de las que cuelgan las letras A y ω. Si fuera original, dataría del año 812, mas los estudiosos tienden a considerarlo copia realizada en el siglo XI del modelo original. Dos códices escurialenses, que Manuel Díaz y Díaz ha considerado pertenecientes a la biblioteca personal de Alfonso III, presentan sendas cruces que guardan un extraordinario parecido con la del testamento citado: las *Etimologías* de San Isidoro (El Escorial, RBME, P-I-7) y las *Sentencias* (El Escorial, RBME, T-II-25). Sobre la miniatura prerrománica asturiana cf. CID PRIEGO, Carlos (1980), especialmente pp. 123-128. Sobre la biblioteca de Alfonso III cf. DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1983): pp. 220-227.

⁶⁵ *Biblia* de León del 920, *Moralia in Job* de Toledo, *Codex Vigilanus o Albeldense*, *Codex Emilianense*, *Antifonario* de León, *Homiliario de Smaragdo* del monasterio de Valeránica, *Beato de Magius o Morgan*, *Beato de Valcavado*, *Beato de Tábara*.

⁶⁶ *Liber comitis* de San Millán de la Cogolla, *Beato Emilianense* y *Beato de Fanlo*.

⁶⁷ Cita cuatro manuscritos: 1. San Isidoro, *Etymologiarum libri XX*, El Escorial (Madrid), RBME, ms. &.I.3 (año 1047); 2. Beato, *Commentarius in Apocalypsin*, Madrid, BNE, ms. Vitr. 14-2 (año 1047); 3. *Psalterium, Liber canticorum et Ordo nocturnalis (Diurnal /Libro de Horas)*, Santiago de Compostela, BU, ms. 609 (Res. 1) (año 1055) y 4. *Liber canticorum et horarum*, Salamanca, BUS, ms. 2668 (año 1059). De estos, los dos primeros tienen la cruz de Oviedo con el lema PAX, LVX, REX, LEX. El *Psalterium* compostelano probablemente lo tuvo. RUIZ GARCÍA, Elisa (2014): p. 147. También Cf. FRANCO MATA, Ángela (2009-2010): p. 89.

⁶⁸ Del siglo XII los *Beatos de Turín, Cardeña y Manchester*. Del siglo XIII el *Beato de las Huelgas*.

⁶⁹ En uno de los relieves de San Miguel de Villatuerta (Navarra) realizado entre los años 971 y 978 o en el fol. 16v del *Beato de Gerona*, datado en el año 975. Sobre esta cuestión cf. HENRIET, Patrick (2005): pp. 175-176; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa (2001): p. 374. El crucifijo de Fernando I y Sancha del año 1063 representa, desde la perspectiva de cruces ofrecidas a las iglesias, el punto de inflexión de la

Prefiguras y temas afines

Tema afín a la cruz de Oviedo es el crismón con las letras griegas pendientes de los brazos de la letra X o de un travesaño horizontal⁷⁰, habitual en la decoración escultórica de canceles o moldes para ladrillos de época visigoda⁷¹. Así como el crismón acompañado de A y ω fue expresión del triunfo de la ortodoxia católica en la Hispania visigoda y tuvo amplia difusión tras la conversión del rey Recaredo, pronto la cruz con las mismas letras griegas comenzó a desplazar a dicho monograma, quedando esta imagen como insignia privativa de la monarquía católica visigoda, como se constata en la multitud de ejemplos en joyas, relieves y monedas del último tercio del siglo VII⁷². Digno de mención por su expresividad y por su antigüedad, muy probablemente anterior a la ocupación musulmana es el bajorrelieve del museo lapidario de Narbona⁷³.

Otro tema afín es el de los santos caballeros guerreros. La situación política prolongada de la Hispania medieval, ocupada desde el 711 por los musulmanes, propició que tiempo después de algunas de las batallas (Covadonga, Clavijo, Simancas, Baeza...) surgieran leyendas que atribuyeron la victoria a una intervención de Dios a través de sus santos: san Millán, Santiago Apóstol y san Isidoro de Sevilla se presentaron como santos que cambiaron el rumbo de la guerra hacia la victoria, surgiendo de este modo la imagen iconográfica de santos caballeros guerreros enarbolando la espada en una mano y la cruz en la otra, símbolo evidente de la victoria en la batalla por la fe⁷⁴.

Selección de obras

- Placa monasterio de San Pelayo, Oviedo, relieve sobre piedra, siglos IX-X.
- Placas con cruz en el interior y exterior de Santa María del Naranco, Oviedo, relieve sobre piedra, c. 848.

evolución hispana, al ser la primera cruz que abandona el modelo anicónico gemado para mostrar un crucificado de cuatro clavos, vivo y no doliente. Cf. SCHLUNK, Helmut (1985): [reed. 2008] p. 175; LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa (2001): p. 375; FRANCO MATA, Ángela (2009-2010): pp. 101-102.

⁷⁰ GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2010).

⁷¹ Podemos encontrar varios ejemplos en el Museo del Arte y de la Cultura Visigoda de Mérida.

⁷² SCHLUNK, Helmut (1985): [reed. 2008] p. 149; MORÍN DE PABLOS, Jorge; BARROSO CABRERA, Rafael (2004): p. 18.

⁷³ Este relieve del siglo VII u VIII realizado en la Septimania, territorio bajo influencia del reino visigótico de Toledo, muestra la iconografía de la cruz de Oviedo con todas sus características: *crux gemmata*, empuñadura y letras griegas. Últimos estudios atribuyen a este relieve la representación del príncipe godo Hermenegildo con la palma del martirio y mostrando la cruz junto a Recaredo entronizado. Cf. MORÍN DE PABLOS, Jorge; BARROSO CABRERA, Rafael (2004): p. 65; GALTIER MARTÍ, Fernando (2006): p. 79.

⁷⁴ Dos ejemplos muy gráficos de Santiago apóstol como caballero en la batalla los encontramos en el relieve del tímpano del crucero sur de la catedral de Santiago de Compostela, del siglo XII, o en el *Tumbo menor de Castilla* (Madrid, AHN, Códices, 1046-B, fol. 15r.), del siglo XIII, donde aparece el apóstol Santiago en la bandera del castillo de Uclés, o el pendón de Baeza en la colegiata de San Isidoro de León, del siglo XIV, donde aparece representado San Isidoro de Sevilla. Para un estudio iconográfico del pendón de Baeza cf. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1995). Esta autora denomina a los dos santos locales San Millán y San Isidoro, junto a Santiago apóstol, los tres santos guerreros de la Reconquista. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1994).

- Lápida con cruz e inscripción del palacio fortaleza de Alfonso III, Museo Arqueológico de Asturias, Oviedo, relieve sobre piedra, c. 875.
- Placa exterior sobre la tribuna de San Salvador de Valdediós, Villaviciosa, relieve sobre piedra, 892.
- Pintura sobre los vanos del presbiterio y la tribuna en el interior de San Salvador de Valdediós, Villaviciosa, pintura al fresco, 892.
- Lápidas con cruz e inscripción, Museo Prerrománico de San Martín de Salas. Salas (Asturias), relieve sobre piedra, 951.
- RELACIÓN DE MANUSCRITOS HISPANOS CON LA REPRESENTACIÓN LA CRUZ DE OVIEDO:
 1. *Testamentum Adefonsi regis*, ¿812? Oviedo, Archivo de la Catedral, Cuadernillos, carp. 1, n. 1, fol. 2v.
 2. *S. Isidori Liber Etymologiarum; praemissis epistolis ejusdem et S. Braulionis*, siglo IX. El Escorial, Real Biblioteca, P-I-8, fol. 6r.
 3. *S. Isidori Liber Etymologiarum*, siglo IX. El Escorial, Real Biblioteca, P-I-7, fol. 6v.
 4. *S. Isidori Liber Sententiarum*, siglo IX. El Escorial. Real Biblioteca, T-II-25, fol. 2r.
 5. *Liber Scintillarum*, siglo IX. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 26, fol. 147r.
 6. *Códice misceláneo*, siglo IX. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 60, fol. 50v.
 7. *Biblia de León*, 920. León, Archivo de la Catedral, cód. 6, fol. 1v.
 8. *Antifonario de León*, siglo X. León, Archivo de la Catedral, cód. 8, fol. 5v.
 9. *Moralia in Job*, siglo X. Toledo, Archivo de la Catedral, ms. 11-4, fol. 1v.
 10. *S. Ildephonsi libellus de virginitate B. Mariae Virginis*, 951. El Escorial, Real Biblioteca, A-II-9, fol. 1v.
 11. *Homiliario de Smaragdo*, c. 950-960. Córdoba, Archivo de la Catedral, ms. 1, fol. 2v.
 12. *Codex Albeldense*, 976. El Escorial, Real Biblioteca, D-I-2, fol. 18v.
 13. *Codex Emilianense*, 992. El Escorial. Real Biblioteca, D-I-1, fol. 16v.
 14. *Ascarici et Tuseredi epistolae; S. Isidori Liber Etymologiarum*, 1047. El Escorial, Real Biblioteca, &-I-3, fol. 6v.
 15. *Liber Comitum*, 1073. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 22, fol. 3v.

Ejemplares del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana con esta imagen:

16. *Beato Morgan*, 962. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, ms. 644, fol. 219r.
17. *Beato de Valcavado*, 970. Valladolid, Biblioteca Universitaria, mss. 433, fol. 1v, 180v.
18. *Beato de Gerona*, 975. Gerona, Museo de la Catedral, nº inv. 7, fol. 1v.
19. *Beato de Fernando I*, 1047. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vit. 14-2, fol. 6v.
20. *Beato Emilianense*, siglo XI. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 33, fol. 1v.
21. *Beato de Fanlo*⁷⁵, siglo XI. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, MS. M.1079, fol. 10v.
22. *Beato de Silos*⁷⁶, 1091-1109. Londres, The British Library, Add. Ms. 11695, fols. 2v, 3v, 5v, 205r y 277r.
23. *Beato de Cardeña*⁷⁷, c. 1175-1185. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, inv. nº 1991.232.1, fol. 1v.
24. *Beato de Turín*, siglo XII. Turín, Biblioteca Nazionale Universitaria, sig. I.II.1, fol. 168r.
25. *Beato de Manchester*, siglo XII. Manchester, John Rylands Library, ms. lat. 8, fol. 1v.
26. *Beato de las Huelgas*, 1220. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, MS. M.429, fol. 1v.

Bibliografía

ALONSO ÁLVAREZ, Raquel (2010): “El origen de las leyendas de la Cruz de los Ángeles y la Cruz de la Victoria (catedral de Oviedo): *cruces gemmatae* al servicio de la propaganda episcopal”, *Territorio, Sociedad y Poder. Revista de Estudios Medievales*, nº 5, pp. 23-33.

Disponible en línea: <http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/TSP/article/view/9458>

⁷⁵ Siete páginas pintadas a acuarela en 1635 reproducen otras tantas hojas de un ejemplar perdido del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana, realizado en el monasterio de San Millán de la Cogolla en el segundo tercio del siglo XI para el abad Banzo del monasterio altoaragonés de San Andrés de Fanlo.

⁷⁶ El *Beato de Silos* presenta por cinco veces la imagen de la cruz de Oviedo, todas en página completa, excepto la del fol. 205r que inicia el libro XII del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana. La presencia de tantas cruces en un mismo códice se debe a que junto al texto de Beato se encuadernaron los primeros folios de un Antifonario, sin descartarse que se añadieran al códice folios de un tercer manuscrito. Cf. CID PRIEGO, Carlos (1990): pp. 514-515. Este autor en su análisis ha confundido la cruz del fol. 277r dándole la ubicación errónea del fol. 2v; y la cruz del fol. 2v, la única que se representa siendo portada por un *Agnus Dei*, es omitida en este artículo.

⁷⁷ Este beato se encuentra fragmentado. La mayor parte del códice está en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, pero también hay folios sueltos en el Metropolitan Museum of Art de New York, entre los que se encuentra el que porta la cruz de Oviedo.

ARBEITER, Achim; NOACK-HALEY, Sabine (1999): *Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

ARIAS PÁRAMO, Lorenzo (2007): *Enciclopedia del prerrománico en Asturias*. Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campoo.

BANGO TORVISO, Isidro G. (2001): *Arte prerrománico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI*. Espasa Calpe, Madrid.

BISCHOFF, Bernhard (1966-1967): “Kreuz und Buch im Frühmittelalter und in den ersten Jahrhunderten der spanischen Reconquista”. En: *Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*. Hiersemann, Stuttgart, vol. II, pp. 284-303.

BRONISCH, Alexander Pierre (2006): *Reconquista y guerra santa. La concepción de la guerra en la España cristiana desde los visigodos hasta comienzos del siglo XII*. Universidad de Granada, Granada.

CABAÑERO SUBIZA, Bernabé; GALTIER MARTÍ, Fernando (1986): “*Tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Luesia”, *Artigrama*, nº 3, pp. 11-28. Disponible en línea: www.unizar.es/artigrama/pdf/03/2articulos/1.pdf

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2010): “El Agnus Dei”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, pp. 1-7.

CID PRIEGO, Carlos (1980): “¿Existió miniatura prerrománica asturiana?”, *Liño: Revista anual de historia del arte*, nº 1, pp. 107-142. Disponible en línea: <http://www.unioviado.es/reunido/index.php/RAHA/article/view/3047>

CID PRIEGO, Carlos (1990): “Relaciones artísticas entre Santo Domingo de Silos y Oviedo: las cruces del beato”. En: *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*. Abadía de Silos, Burgos, pp. 511-522.

CID PRIEGO, Carlos (1994): “Inventario iconográfico medieval de la Cruz de los Ángeles de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo”: *Anales de Historia del Arte*, nº 4, pp. 731-746. Disponible en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9394110731A>

DANIÉLOU, Jean (1993): *Símbolos cristianos primitivos*. Ediciones Ega, Madrid.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1983): *Códices visigóticos de la monarquía leonesa*. Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, CSIC, León.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1929): *Exposición de Códices miniados españoles. Catálogo*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.

ESCOLAR, Hipólito (dir.) (1993): *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

EUSEBIO DE CESAREA: *Vita Constantini*. Edición de GURRUCHAGA, Martín (2010): *Vida de Constantino*. Gredos, Madrid.

FAUVARQUE, Bertrand (2005): “La croix des Asturies: une signification eschatologique?”. En: AURELL, Martin; DESWARTE, Thomas (eds.): *Famille, violence*

et christianisation au Moyen Age. Mélanges offerts à Michel Rouche. Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, pp. 309-318.

FAVREAU, Robert (2003): "Rex, Lex, Lux, Pax. Jeux de mots et jeux de lettres dans les inscriptions médiévales", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. 161, n° 2, pp. 625-635. Disponible en línea: http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2003_num_161_2_463633

FAVREAU, Robert (2005): "La 'croix victorieuse' des rois des Asturies (VIII^e-X^e siècles). Inscriptions et communication du pouvoir". En: BRESSON, Alain; COCULA, Anne-Marie; PÉBARTHE, Christophe (dirs.): *L'écriture publique du pouvoir*. Diffusion De Boccard, Paris, pp. 197-212.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1994): "Héroes y arquetipos en la iconografía medieval", *Cuadernos del CEMYR*, n°1, pp. 13-52.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina (1995): "Iconografía y leyenda del pendón de Baeza". En: BRESSON, Alain; COCULA, Anne-Marie; PÉBARTHE, Christophe (dirs.): *Medievo hispano: estudios in memoriam del Prof. Derek W. Lomax*. Sociedad Española de Estudios Medievales, Madrid, pp. 141-157.

FERNÁNDEZ PAJARES, José María (1969): "La Cruz de los Ángeles en la miniatura española", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, t. XXIII, n° 67, pp. 281-296.

FÉROTIN, Marius (1904): *Le Liber Ordinum en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième à l'onzième siècle*. Firmin-Didot et Cie., Paris.

FONTAINE, Jacques (1984): *El mozárabe*. Encuentro, Madrid.

FRANCO MATA, Ángela (2009-2010): "Tesoros de Oviedo y León. Problemas estilísticos, liturgia e iconografía", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n° 27-28, pp. 51-118. Disponible en línea: <http://www.man.es/man/estudio/publicaciones/boletin-man/2010-/2014-27-Franco.html>

GALTIER MARTÍ, Fernando (2006): "Relieve real de Luesia". En: BANGO, Isidro (ed.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos II*. Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Pamplona, vol. I, pp. 79-80.

GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (2009): "Génesis y tipología de las cruces de orfebrería en la Edad Media", *Territorio, sociedad y poder*, anejo n° 2, pp. 371-400. Disponible en línea: <http://www.unioviedo.es/reunido/index.php/TSP/article/view/9496>

GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César (ed.) (2008): *Signum salutis. Cruces de orfebrería de los siglos V al XII*. KRK Ediciones, Oviedo.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2010): "El crismón", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, n° 3, pp. 21-31.

GIL, Juan; MORALEJO, José L.; RUIZ DE LA PEÑA, Juan I. (1985): *Crónicas asturianas*. Servicio de Publicaciones Universidad de Oviedo, Oviedo.

HENRIET, Patrick (2005): "Mille formis daemon. Usages et fonctions de la croix dans l'Hispania des IX^e-XI^e siècles". En: DESWARTE, Thomas; SÉNAC, Philippe (dirs.):

Guerre, pouvoirs et idéologies dans l'Espagne chrétienne aux alentours de l'an mil. Actes du colloque international organisé par le Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale Poitiers-Angoulême, septembre 2002. Brepols, Turnhout, pp. 163-181.

JORGE ARAGONESES, Manuel (1953): "Nuevo caso de aprovechamiento de material entre los canteros de Alfonso II", *Archivum*, nº 3, pp. 31-48.

KUME, Junko (2005): "Aspectos de la influencia iconográfica carolingia en la miniatura hispánica de los siglos X y XI". En: CABAÑAS, Miguel (coord.): *El arte foráneo en España: presencia e influencia.* CSIC, Madrid, pp. 207-214.

LACTANCIO, *De mortibus persecutorum.* Edición de TEJA, Ramón (1982): *Sobre la muerte de los perseguidores.* Gredos, Madrid.

LÓPEZ DE GUEREÑO SANZ, María Teresa (2001): "La cruz y el crucificado en la Edad Media hispana". En: *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía,* catálogo de la exposición (León, 2000-2001). Junta de Castilla y León – Caja España, t. I, pp. 371-381.

MARTÍN BARBA, José Julio (2015): "Los prólogos e iluminaciones de Florencio de Valeránica en el *Smaragdo* de la catedral de Córdoba", *Studia Cordubensia*, nº 8, pp. 23-87.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, Javier (1996): "Creación de imágenes al servicio de la monarquía". En: *Signos de identidad histórica para Navarra.* Pamplona., t. I, pp. 187-202.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo (1955): "El lábaro primitivo de la reconquista: cruces asturianas y cruces visigodas", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXXXVI, nº 2, pp. 276-296. Reeditado en 2003 en *Varia Medievalia I.* Real Academia de la Historia, Madrid, pp. 177-202.

MENTRÉ, Mireille (1994): *El estilo mozárabe: la pintura cristiana hispánica en torno al año mil.* Encuentro, Madrid.

MORÍN DE PABLOS, Jorge; BARROSO CABRERA, Rafael (2004): "Imagen soberana y unción regia en el reino visigodo de Toledo", *Codex aquilarensis*, nº 20, pp. 6-65. Disponible en línea: www.romanicodigital.com/documentos_web/documentos/C20-1_R%20Barroso-J%20Mor%C3%ADn.pdf

NEUSS, Wilhelm (1931): *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-illustration (das problem der Beatus-handschriften).* Aschendorf, Münster in Westfalen.

NIETO CUMPLIDO, Manuel (1973): *La miniatura en la catedral de Córdoba.* Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.

PEREA, Alicia (2001): "De los talleres y los orfebres". En: *El tesoro visigodo de Guarrazar.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, pp. 119-200.

POZA YAGÜE, Marta (2006): "El conjunto relivario de San Miguel de Villatuerta". En: BANGO, Isidro (ed.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos II.* Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Pamplona, vol. II, pp. 609-627.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2010): “La Crucifixión”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, pp. 29-40.

RUIZ GARCÍA, Elisa (2014): “*Arma regis*: Los libros de Fernando I y doña Sancha”, *Lemir*, nº 18, pp. 137-176.

Disponible en línea: parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/05_Ruiz_Elisa.pdf

SAN JERÓNIMO: *Comentarium in Matheum*. Edición de BEJARANO, Virgilio (2000): *Obras completas de San Jerónimo II: Comentario a Mateo y otros escritos*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

SAN JERÓNIMO, *In Ezechielem prophetam*, III, 106. Edición de RIESCO ÁLVAREZ, Hipólito-B. (2005): *Obras completas de San Jerónimo Va: Comentario a Ezequiel (Libros I-VIII)*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

SAN JUAN CRISÓSTOMO, *Homiliae in Matheum*. Edición de RUIZ BUENO, Daniel (1956): *Obras de San Juan Crisóstomo II: Homilías sobre el Evangelio de San Mateo (46-90)*. Editorial Católica, Madrid.

SCHLUNK, Helmut (1950): “The crosses of Oviedo. A contribution to the history of jewelry in Northern Spain in the ninth and tenth centuries”, *The Art Bulletin*, vol. 32, nº 2, pp. 91-114. Traducción al castellano en SCHLUNK, Helmut; ELBERN, Victor (2008): *Estudios sobre la orfebrería del Reino de Asturias*. KRK Ediciones, Oviedo, pp. 37-117.

SCHLUNK, Helmut (1985): *Las cruces de Oviedo. El culto de la Vera Cruz en el reino asturiano*. Idea, Oviedo. Reedición en 2008 en SCHLUNK, Helmut; ELBERN, Victor (2008): *Estudios sobre la orfebrería del Reino de Asturias*. KRK Ediciones, Oviedo, pp. 119-175.

SILVA Y VERÁSTEGUI, Soledad de (1984): *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*. Institución “Príncipe de Viana” – Instituto de Estudios Riojanos, Pamplona.

THIERRY, Nicole (1981): “Le culte de la croix dans l’empire byzantin du VII^e siècle au X^e dans ses rapports avec la guerre contre l’infidèle. Nouveaux témoignages archéologiques”, *Rivista di studi bizantini e slavi*, vol. I, pp. 205-228.



Cruz visigótica, Musée Lapidaire, Narbonne (Francia), relieve sobre piedra, s. VI.

<http://www.cascastelvillage.com/Lists/Photos/2015-03-10-Croix%20Triomphante%20Narbonne.jpg>
[captura 13/11/2015]



Placa del Monasterio de San Pelayo (Oviedo), relieve sobre piedra, s. IX.

[Foto: ARIAS PÁRAMO, Lorenzo (2007): vol. 2, p. 481]



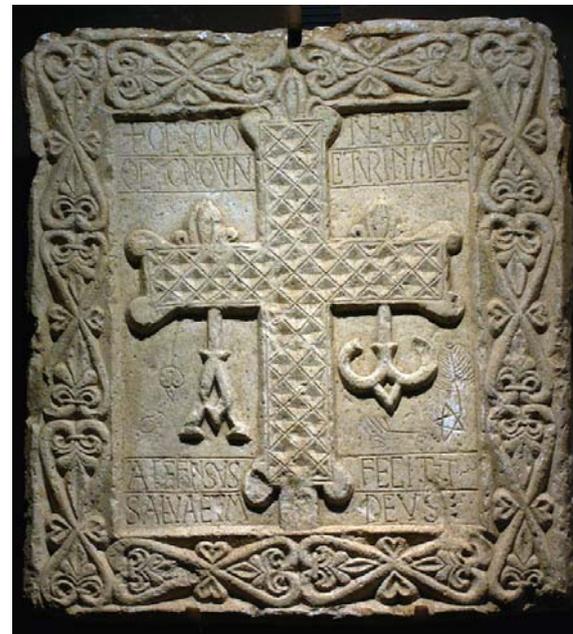
Interior de Santa María del Naranco, Oviedo (España), relieve sobre piedra, c. 848.

<https://recorriendoelarte.files.wordpress.com/2014/01/dsc0289.jpg>
[captura 13/11/2015]



Lápida con cruz e inscripción del palacio fortaleza de Alfonso III, Museo Arqueológico de Asturias, Oviedo (España), relieve sobre piedra, c. 875.

https://mensulaediciones.files.wordpress.com/2011/07/museo-arqueolc3b3gico_asturias-medieval_cruz-alfonso-iii.jpg
[captura 13/11/2015]



Lápida con cruz e inscripción, Museo Prerrománico de San Martín de Salas, Asturias (España), relieve sobre piedra, s. X.

<http://www.turismoasturias.es/documents/11022/86886/Museo-PrerromanicoSalas2.jpg?t=1389305389502>
[captura 13/11/2015]



▲ Exterior de San Salvador de Valdediós, Villaviciosa, Asturias (España), bajorrelieve en piedra, 892.

<http://3.bp.blogspot.com/-bKWDfVmRIMw/Uj7GB61SyfI/AAAAAAAAARg/LvGy2-fSH6g/s1600/P7181301.JPG>
[captura 13/11/2015]



▲ Interior de San Salvador de Valdediós, Oviedo, pintura al fresco, Villaviciosa, Asturias (España), 892.

<http://burguillosviajero.blogspot.com.es/2011/04/237-valdedios-i-asturias-28-de-junio-de.html> [captura 13/11/2015]

► *Testamentum Adefonsi regis*, ¿812? Oviedo, Archivo de la Catedral, Cuadernillos, carp. 1, n. 1, fol. 2v.

<https://denissoriawebes.wordpress.com/2015/02/27/visita-al-archivo-catedralicio/>
[captura 13/11/2015]



◀ *Liber Scintillarum*, s. IX. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 26, fol. 147r.

http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=10386&tipoResultados=BIB&presentacion=mosaico&posicion=1&forma=ficha [captura 13/11/2015]

► Juan y Vimara, *Biblia*, 920. León, Archivo de la Catedral, cód. 6, fol. 1v.

[http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=buchseite_item&search\[constraints\]\[buchseite\]\[buch.origFile\]=BOOK-ZID1353219.xml&view\[pag e\]=0](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=buchseite_item&search[constraints][buchseite][buch.origFile]=BOOK-ZID1353219.xml&view[pag e]=0) [captura 13/11/2015]



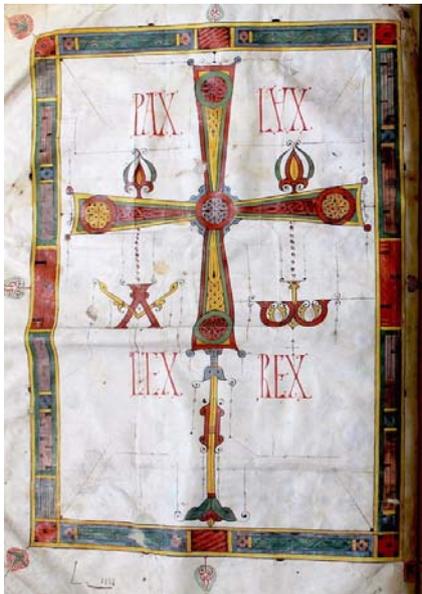


◀ *Moralia in Job*, s. X. Toledo, Archivo de la Catedral, ms. 11-4, fol. 1v.

[Foto: ESCOLAR, Hipólito (dir.) (1993): p. 62]

▶ *Antifonario*, s. X. León, Archivo de la Catedral, cód. 8, fol. 5v.

<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=449895>
[captura 13/11/2015]



◀ Florencio de Valeránica, *Homiliario de Smaragdo*, c. 950-960. Córdoba, Archivo de la Catedral, ms. 1, fol. 2v.

[Foto: José Julio Martín]

▶ Magio, *Beato Morgan*, s. X. New York, PML, ms. 644, fol. 219r.

<http://arachne.uni-koeln.de/arachne/images/image.php?key=4831029&project=Buch&width=350&height=500>
[captura 13/11/2015]



◀ Oveco, *Beato de Valcavado*, 970. Valladolid, Biblioteca Universitaria, mss. 433, fol. 1v.

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/591>
[captura 13/11/2015]

▶ Emeterio y Ende, *Beato de Gerona*, 975. Gerona, Museo de la Catedral, n° inv. 7, fol. 1v.

<http://arachne.uni-koeln.de/arachne/images/image.php?key=4831701&project=Buch&width=350&height=500>
[captura 13/11/2015]





◀ **Vigila, Sarracino y García, *Crónica Albendense*, 976. El Escorial, RBME, D-I-2, fol. 18v.**

<http://www.vallejajerilla.com/berceo/silvaverastegui/cruzalbendense1.jpg>
[captura 13/11/2015]

▶ **Velasco y Sisebuto, *Crónica Emilianense*, 992. El Escorial, RBME, D-I-1, fol. 16v.**

<http://arachne.uni-koeln.de/arachne/images/image.php?key=5446851&project=Buch&width=350&height=500>
[captura 13/11/2015]

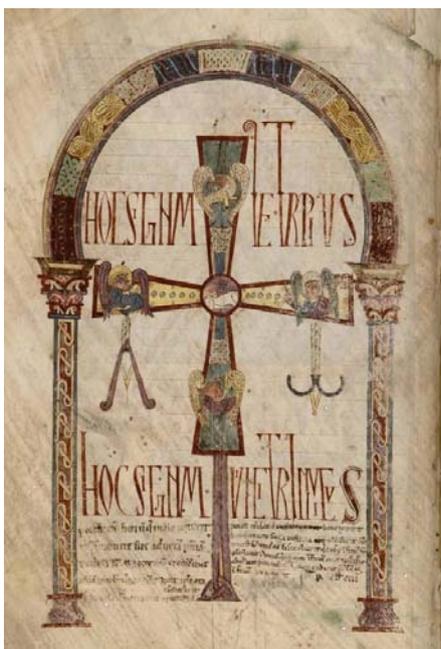
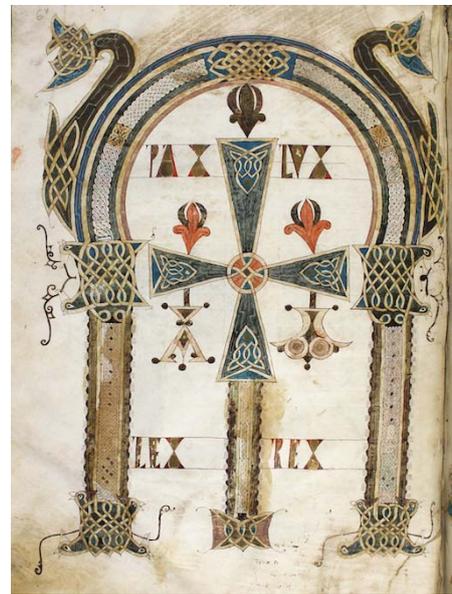


◀ **Facundo, *Beato de Fernando I y Sancho*, a. 1047. Madrid, BNE, Vitr. 14-2, fol. 6v.**

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051522&page=1>
[captura 13/11/2015]

▶ **Veremundo y Domingo, *Cartas de Ascarico y Tuseredo. Etimologías de San Isidoro*, 1047. El Escorial, RBME, &-I-3, fol. 6v.**

[Foto: RUIZ GARCÍA, Elisa (2014): p. 154]

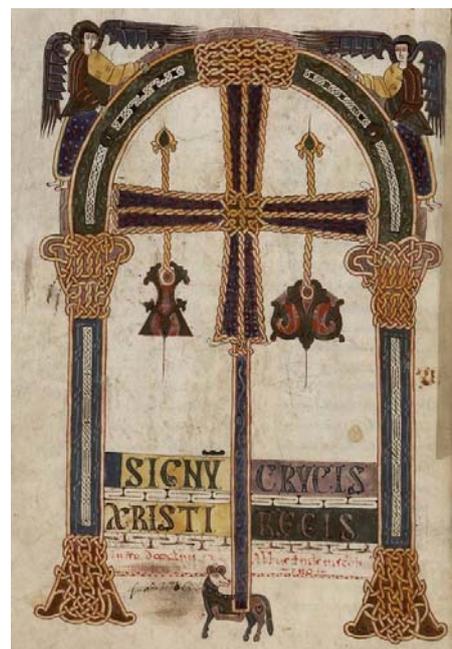


◀ ***Beato de San Millán de la Cogolla*, s. XI. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 33, fol. 1v.**

[Foto: Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia, captura 13/11/2015]

▶ ***Liber comitis*, 1073. Madrid, Real Academia de la Historia, cód. 22, fol. 3v.**

<http://www.monestirs.cat/monst/annex/esp/rioja/ccodex.htm>
[captura 13/11/2015]





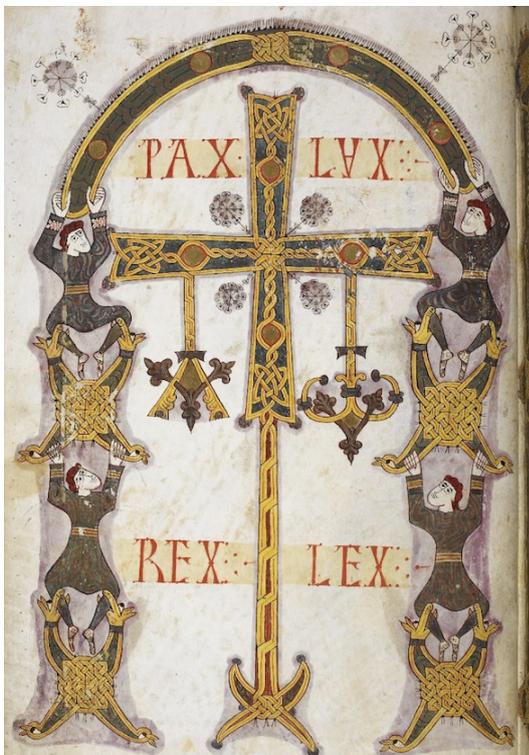
Domingo, Munio y Pedro, *Beato de Silos*, 1091-1109. Londres, BL, Add. Ms. 11695, fol. 2v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=60040> [captura 13/11/2015]



Domingo, Munio y Pedro, *Beato de Silos*, 1091-1109. Londres, BL, Add. Ms. 11695, fol. 3v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=60041> [captura 13/11/2015]



Domingo, Munio y Pedro, *Beato de Silos*, 1091-1109. Londres, BL, Add. Ms. 11695, fol. 5v.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=60045> [captura 13/11/2015]



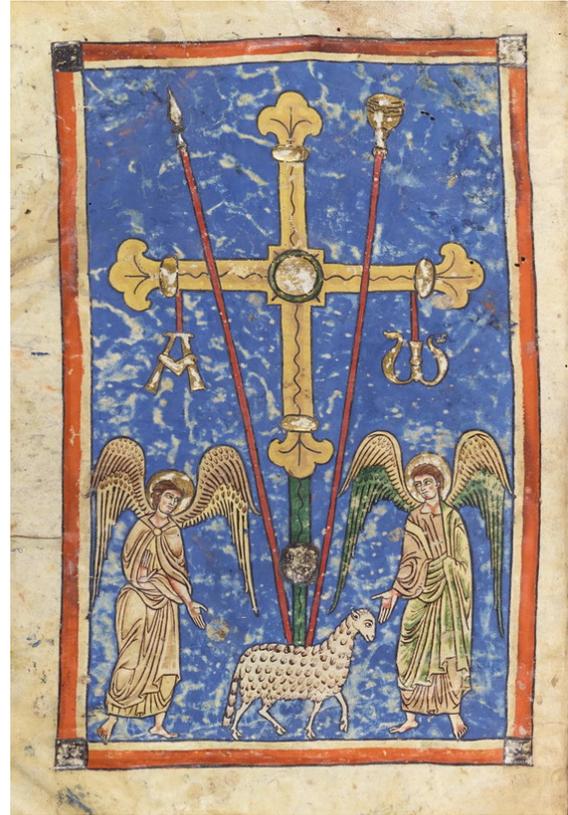
Domingo, Munio y Pedro, *Beato de Silos*, 1091-1109. Londres, BL, Add. Ms. 11695, fol. 205r.

<http://arachne.uni-koeln.de/arachne/images/image.php?key=4831942&project=Buch&width=350&height=500> [captura 13/11/2015]



Domingo, Munio y Pedro, *Beato de Silos*, 1091-1109. Londres, BL, Add. Ms. 11695, fol. 277r.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINA.N.ASP?Size=mid&IllID=60143> [captura 13/11/2015]



***Beato de Manchester*, s. XII. Manchester, John Rylands Library, ms. lat. 8, fol. 1v.**

<http://enriqueta.man.ac.uk/luna/servlet/detail/Man4MedievalVC~4~4~989601~142710?qvq=q;beatus;lc:Manchester~91~1,ManchesterDev~95~2,Man4MedievalVC~4~4,nonconform~91~1,ManchesterDev~93~3,lib1~1~1&mi=13&trs=26> [captura 13/11/2015]



***Beato de Cardeña*, c. 1180. Nueva York, MMA, n° 1991.232.1, fol. 1v.**

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/original/DT6700.jpg> [captura 13/11/2015]



***Beato de las Huelgas*, 1220. Nueva York, PML, MS. M.429, fol. 1v.**

<http://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/1#> [captura 13/11/2015]