

## Sanctus Rudesindus. La Basílica Jacobea bajo la mirada santa de Rosendo (II)

Alejandro-Benito Barral

Posar la vista y contemplar el *ajuar litúrgico* que servía en los sagrados oficios, en el “*Oratorium Apostoli*”, -el “*Santuario*” con el “*Altar en alto*” (4.3. Ref. al art. “Sanctus Rudesindus. Basílica Jacobea bajo la mirada santa de Rosendo”. En *Rudesindus. Miscelánea de arte y cultura. 2/2007*): el “*Ara*” (4.3.1.) con la “*columnna*” (4.3.2.) y la “*Theca*”, o “*Tabernáculo*” (4.3.4.), de la veneranda tradición-, y que el Santo Obispo tuvo en sus manos, es memorar su presencia en la Sede Iriense-Compostelana y traer al recuerdo algunas de aquellas piezas, tan apreciadas y veneradas del acervo culto-cultural del Tesoro de *Arcis Marmaricis*.

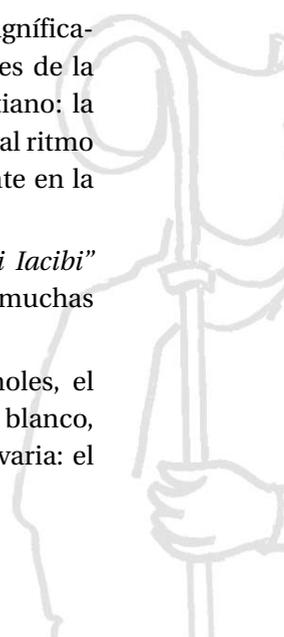
Objetos y espacios que conformarán este Artículo, como continuación de uno primero: “*Sanctus Rudesindus. “Basílica Jacobea bajo la mirada santa de Rosendo”* ( en *Rudesindus. Miscelánea de arte y cultura. 2/2007*).

### A. La Cripta Apostólica con el “*Tumulum Sepulchri Sancti Iacobi*”.

Aquel espacio abovedado, - la “*Parva arcuata domus*”-, especial y magníficamente ordenado y decorado, y dividido en dos estancias, en adaptaciones de la planta primera del mausoleo romano, para un culto sepulcral paleocristiano: la “*Memoria martirial jacobea*”, que evoluciona a través de los siglos III al VII, al ritmo del mismo culto que allí se celebra (tal como se conoce arqueológicamente en la actualidad).

El Santo Obispo habrá descendido a la Cripta, –“*ad Tumulum Sancti Iacobi*” (4.)–, y no solamente siendo Prelado iriense-compostelano, sino en otras muchas ocasiones, a lo largo de su vida.

En la *primera estancia creada*, con sus muros decorados con mármoles, el Túmulo subterráneo, a ras de suelo, tenía como tapa losas de fino mármol blanco, y en su entorno, en toda la extensión de este espacio, una bordura musivaria: el



*Pavimento II*, paleocristiano, con una datación de finales del siglo II o comienzos del siglo III (cronología dada por el Departamento de Arqueología de la Universidad Autónoma de Barcelona, en visita a las excavaciones de la Catedral de Santiago). En su decoración, de pequeñas teselas en blanco y negro y alguna nota colorista en rojos, prevalecía la “flor de loto”, jugando un papel de primer orden, de lo más sugestivo como símbolo del Bautismo, usado exclusivamente en los primeros siglos de la Antigüedad cristiana, al que dedica un profundo y amplio estudio *Isidoro Millán-González Pardo*.(Lám. I).

Desde el siglo III se fueron adaptando edificios generalmente ligados a un culto sepulcral. Se atienen en sus abundantes creaciones al arte romano, a sus técnicas, formas y gustos del momento, utilizando sus mismos símbolos, aunque con un cambio sustancial en su significación, que le da un carácter esotérico, y que al distanciarse en el tiempo se hicieron ininteligibles. En los últimos tiempos una amplia y profunda investigación han hecho progresos notables en este sentido, como es el caso del Profesor Millán-González Pardo con el Pavimento II de la Tumba Apostólica compostelana. Aunque los visigodos siguieron utilizando los mismos mármoles y mosaicos, al estilo romano, aunque ya no la flor de loto de nuestro mausoleo.

En la *segunda estancia*, adosados a sus muros laterales, las *tumbas con sus frentes de ladrillo*, que la tradición atribuye a los santos discípulos, Teodoro y Atanasio, venerados como mártires.

En las dos estancias quedan claras señales de *un culto martirial de la Antigüedad cristiana*, que Rosendo pudo haber celebrado también en honor de los tres santos mártires.

*Ambrosio de Morales registró todavía, en 1579, en el interior del Altar Apostólico gelmiriano*, -(que era un auténtico Relicario de la primitiva “Ara”, aunque este investigador ya no la ve “*in situ*”, sino en el Monasterio de San Paio de Antealtaria, conservada con gran veneración por los monjes que había servido en el Santuario, en los primeros siglos altomedievales)-, *algunos vestigios*,-(que no eran el Ara (4.3.1.) y la Theca (4.3.4.)) -, *de este culto*:

Hace este autor una descripción del estado del Altar gelmiriano y de lo que en su interior observa: “*Este Altar es hueco, y en el testero del Evangelio tiene una portecita cerrada, que solo se abre á los Arzobispos quando vienen de nuevo, y á los Reyes, y á mi se me abrió por ir por mandato de V. M. Lo que hay dentro es dos piedras grandes llanas en el suelo, y al cabo dellas un agujero pequeño, por donde no cabrá mas que una Naranja, y está tapado con cal; este pasa a lo hueco que está debajo del Altar y sus gradas (...). En esta concavidad está el Cuerpo del Santo Apostol en su tumba de mármol, en que fue hallado (...)*”.

Las dos grandes losas, “piedras llanas”, deben ser el cierre que hace Gelmírez de la entrada a la Cripta mortuoria desde la Cella superior: el “Santuario”, como es en

esta tipología de mausoleos romanos. Hecho al que hace referencia Morales: "(...) y él (Gelmírez) fue el que encerró el Cuerpo del Santo Apostol así que ya no se puede entrar adonde está, porque debía ser grande la frecuencia de mostralo á los Reyes y á los grandes Principes que (de) todas partes venían al Santo Romage". Cierre que dificultó en gran manera el acceso al Cuerpo Santo, pero no lo hizo imposible, como lo demuestra el hecho de que el primer arzobispo extrajese una reliquia, aunque con muchos trabajos, para regalarle a san Odón, obispo de Pistoya (Italia).

El *pequeño agujero* no puede ser considerado como un modo de ver la Tumba apostólica, (como se ha insinuado alguna vez), sino como una "fenestrella" cultural, a través de la cuál podían introducirse ciertos objetos, como un pequeño incensario para honrar al Santo en el "*Dies natalis*", aniversario del martirio; o "*Brandeads*", que se convertían en reliquias indirecta, a las que hace alusión *Guerra Campos*. (Por desgracia, estas señales fueron borradas por las actuaciones barrocas de la Capilla Mayor).

En la *segunda estancia*, en los frontales laterílicos de ambas lóculos existen abiertos, y de datación del Bajo Imperio, un par de agujeros circulares, realizados con la misma obra romana. Son las "*fenestrellas*" de ritos culturales a los mártires (Lám. II). La presencia de señales de humos cristalizados en las mismas está indicando la práctica de ese tipo de culto antiguo en Arcis Marmaricis. El objeto litúrgico, un incensario, entraba por las fenestrellas de las laudas, o tapas, de los sepulcros. Culto martirial de la primitiva liturgia de la Antigüedad Cristiana, semejante al que se tenía en las Tumbas de san Pedro en el Vaticano y de san Pablo extra Muros (el sarcófago del Apóstol de las Gentes fue explorada últimamente, y en el cuál aparecen las dos "fenestrellas" frontales y las dos de la tapa).

En las mismas exploraciones arqueológicas del Mausoleo apostólico fueron halladas un conjunto de *piezas diversas de pastas vítreas y de malequita*, que López Ferreiro identificó como restos de un "collar", consistentes en: *tres cuentas de pasta vítrea, -una cilíndrica y gallonada, otra discoidal con estrias en superficie y la última troncocónica; dos cuentas realizadas en malequita, - una discoidal con amplio agujero al centro, y otra, reducida en sus dimensiones; y un "badajo" de una campanilla de cristal*, en forma de colgante, con aro de sujeción superior, cuello cilíndrico y remate globular, tendente a cordiforme. Son piezas situables entre los siglos IV y VII (Lám. III).

Suárez Otero, sin embargo, observa que todas esas piezas pudieron formar parte de una *corona votiva* o de una *cruz visigoda*, aunque no descarta la posibilidad de que sean de tiempos plenamente astures.

Otro objeto descubierto por López Ferreiro y Labín Caballero es la pequeña lámina de oro incursada, con baquetón en su extremo superior y diminutas bolas, realizadas con punzón. Por su parte interior conserva *pequeñas presillas*.

*López Ferreiro* alude, además, a unas laminillas de hierro, muy oxidadas y deterioradas, halladas en el mismo Mausoleo.

Si se toman en su conjunto todas estas piezas nos ponen, en efecto, ante una corona votiva, con un armazón de láminas de hierro, para sustentar la guarnición de oro, y de la que penderían formaciones de cuentas y pinjantes, tan significativas de la liturgia visigótica, como los clásicos tesoros hispano-visigodos de Guarrazar

## B. Memoria de las Basílicas prerrománicas I y II

### B.1. Los monarcas alfonsíes

El Rey Casto, Alfonso II (791 – 842) acude con premura a Arcis Marmaricis, a la llamada del Obispo Teodomiro "*Quod ego audiens cum magna devotione et supplicatione ad adorandum et uenerandum tam pretiosum Thesaurum, et eum sicut Patronum et Dominum totius Hispaniae cum lacrimis et precibus multis adotabimus*"(Diploma de 829. T. A. A.H.S.). Como consecuencia manda construir la Basílica I para albergar la Tumba jacobea, y une la Sede de Iria Flavia al "*Locus Sanctus*".

De las obligadas donaciones regias de las alhajas litúrgicas no ha persistido pieza alguna, ni siquiera la "*Cartula dotis*", aunque, sí, se tienen noticias de ella en la literatura iriense, que vienen a confirmar la existencia del documento. El "*Chronicón Iriense*" dice que el Rey Casto "*multa obtulit dona*". Y, más tarde, la "*Crónica de Santa María de Iria*" testifica que "*dotou o sancto lugar con moytos doos y joyas*".

La epigráfica "*Cruz procesional de la lauda sepulcral de Theodemiro (+ 847)*" (Lám. IV). viene a ser un testimonio gráfico del formato de la que pudo ser un regalo de Alfonso II. Representación de la tipología del signo crucífero del largo período visigodo-astur-mozárabe: de brazos iguales en aspa y nudo circular, remata en un vástago para ser introducido en un soporte pentagonal, y colocarla encima del altar. Está emparentada con la "*Cruz de los Ángeles*", donación del Monarca a la Iglesia ovetense, en 808.

Los años de tránsito de los siglos IX al X son los del Rey Magno, Alfonso III (862-910), en que al compás de la Reconquista al mediodía de Galicia, hasta el Duero y el Mondego, repuebla con gentes de sus reinos y mozárabes, conformando el "*Territorium Portucalense*". Momentos en que, con el obispo iriense-compostelano, Sisando I, construye la Basílica II, dando lugar a la odisea del traslado de restos de edificaciones: palacios e iglesias (¿?) de sus antepasados, -los reyes visigodos-, desde tierras de la Hispania musulmana a Compostela, con que se decora el templo jacobeo (3. 7., y nota 14).

Llevada a término la Basílica II, de Alfonso III y el obispo Sisando I, y bien dispuesta para la consagración de 899 (8.), llama la atención que en el "*Acta de Consa-*

gración” y en “Carta de Dotación” (3. y nota 14), a pesar del contagioso entusiasmo del Rey Magno, no se haga alusión alguna a las donaciones acostumbradas del ajuar litúrgico. Lo que hace suponer que el templo ya estaba provisto con las donaciones anteriores, ya sean de la dotación de Alfonso II, en la consagración de la primera Basílica, o de donaciones anteriores del mismo Alfonso III.

Así, el mejor de los regalos regios al templo jacobeo es la donación de la espléndida “Cruz de Alfonso III el Magno y Doña Jimena”.

Cruz emblemática durante muchos siglos en el Santuario jacobeo-Cátedra episcopal compostelana, robada en 1910,-causando sin duda una gran conmoción-, de la que, además de la añoranza y la esperanza de que sea devuelta, nos han quedado unos testimonios de primera calidad: fotográficos unos, y otros descriptivos por aquéllos que la han tenido en sus manos.

El historiador *Don Mauro Castellá Ferrer*, en su “*Historia del Apóstol de Jesu Christo Santiago Zebedeo, Patrón y Capital General de las Españas*”, editada en 1610, hace una larga y minuciosa descripción de la emblemática Cruz, que transcribimos, para acercarnos a tan singular donación:

*“En (...) la Era novecientos doze que (...) es el (año) de Christo ochocientos setenta y quatro, ofreció el Rey Magno una Cruz de oro al Apóstol Santiago, de la hechura de la de los Ángeles (...); quatro brazos que rematan en un globo (disco de cruce). Por una parte (el reverso) está lisa, con una cruz más pequeña, que tiene un Christo de oro (...).”*(Lám. V).

*Tiene las letras que parecen:*

“HOC SIGNO TUETUR PIUS

“HOC SIGNO VINCITUR INIMICUS

“OB HONOREM SANCTI IACOBI APOSTOLI

“OFFERUNT FAMULI

“ADEFONSUS PRINCEPS

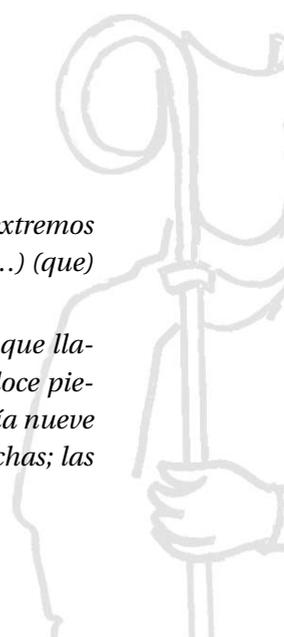
“ET SCEMENA REGINA

“HOC OPUS PERFECTUM EST

“IN ERA DCCCC DUODECIMA”.

*“En el globo cuatro piedras pequeñas, de que parecen los encaxes, En los extremos de la cruz (...) había cuatro piedras grandes, de las cuales sólo quedó una (...) (que) tiene una figura labrada (...).”*(Lám. VI).

*“De la otra parte (anverso) tiene la cruz riquísima labor, muy menuda, que llaman Filigrana, y tuvo mucha pedrería. El globo que está por centro tenía doce piedras, casi todas se han perdido (...), el mástil hacia la parte de la cabeza tenía nueve piedras; en el de los pies diez; en los brazos de cada lado diez, y faltan muchas; las*



*que quedaron son topacios, amatistas, turquesas, corneninas, perlas grandes y cristales. Dos topacios tienen letras (...) una cornenina tiene otras (...)*. (Lám. VII).

López Ferreiro hace de *visu* una descripción que ofrece unos datos preciosos que complementan la descripción de Castellá Ferrer:

*“Consiste la presea en una tenue hoja de oro batido que cubre (...) una alma de (...), de brazos casi iguales realzados en el anverso con adornos sobrepuestos como chatotes y piedras grabadas. Los chatones eran 39, pero sólo quedan 20. Piedras grabadas hay dos: en una se lee REII (rex); en la otra: ADEFON(SU)S. DOM(I)NO. REII (Rex). Las piedras son, en su mayoría, corneninas, algún topacio, melaninas o piedras negras, y vidrios incoloros sobre fondo colorido, que quiere semejar rubí o amatista. Entre todos (...) que adornaban la cruz, eran, por lo menos, setenta y nueve”.*

*“Las dimensiones de la cruz, son 46 cm. de alto por 44 y medio de ancho y dos de grueso. Los brazos (...), en los extremos tiene 6 cm. de ancho, y al cruzarse en el centro, tres y medio”.*

*“Y un menuda trabajo de filigrana y gusanillo figurando trenzados y otras sencillas combinaciones de trazas rectilíneas y curvilíneas y algunos filetes granulados, y (...) repujado (o por) estampación, que parece lo más probable. En el cruce (...) había dos medallones circulares de oro (Lám. VII).*

*“El (cruce) del anverso, que según Castellá estaba adornado de doce chatones, ha desaparecido acaso al tiempo que en el siglo XVII se puso en su sitio una Cruz, también de oro, de que hablaremos en el capítulo XI [se trata del crucifijo llamado por López Ferreiro de Ordoño II, según referencias que hace en el mismo tomo II de su Historia de la Catedral, y que de ningún modo es de la época sino de finales del siglo XI], cubierta con una chapa de plata dorada” [López Ferreiro retira esos aledaños y coloca al centro “una cruz de cristal con un pequeño trocito de Lignum Crucis”. (Lám. VIII). Seguramente el disco que aparece nuevo y distinto de la Cruz en las fotografías legadas por el mismo erudito canónigo, es la pieza dispuesta por él mismo.*

*“En el centro del medallón (disco) del reverso, - continúa diciendo López Ferreiro-, se ve un curioso esmalte en loissonné (...), que representa dos blancas palomas con manchas rojas picando una fruta azulada sobre fondo verde. Hállase inscrito el esmalte en un marco cuadrado formado por dos filas; la interior de dieciséis perlas, la exterior de bullones de oro, separados por un filete de filigrana. En el campo del medallón sobre el cual estuvieron engastados ocho chatotes, se ven también trabajos de filigrana rodeados de un círculo de belloncitos” (Lám. VI).*

*“En el centro de cada brazo había también un medallón ovalado con una gran piedra engastada. Está rodeada de círculos, como se observa en la fotografía, que llevaría piedras y perlas, como lo está en la Cruz de los Ángeles. Estas desaparecieron. Castellá aún alcanzó a verlas, que tenían grabadas, según él, una figura varonil (...), y la otra una inscripción árabe”.*(Lám. V).

*“En los brazos de la cruz se conservan aún dos pequeñas asas de oro, de las cuales pendían, sin duda, las letras griegas alfa y omega”.*

La Cruz compostelana, donada en 874, lo fue 39 años después del regalo de la “Cruz de los Ángeles”, regalo de Alfonso II a la Iglesia del Salvador de Oviedo, en 808.

La Cruz ovetense pudo ser realizada en los talleres de la fortaleza de Gauzón, al igual que la “Cruz de la Victoria”. La leyenda dice que sus artífices fueron ángeles peregrinos. De extraordinaria belleza, tiene similitud artística y técnica con la orfebrería de la Italia de los siglos VII y VIII, pudiendo ser obra de orífices transeúntes del Norte de Italia.

Es una cruz griega en aspa con disco central, de 46,5 cm. por 45 cm. El alma de madera está recubierta con una chapa fina de oro. El anverso lleva una exquisita labor de filigrana de hilos laminados de oro, soldados a canto, con aspecto de sutil malla. Tiene 48 piedras preciosas engarzadas: 43 cabujones y 5 entalles romanos. El reverso, de aspecto más sencillo y sobrio, con un extraordinario camafeo de ágata al centro del disco, en que está labrado un busto de un joven (desaparecido), y 2 entalles en los extremos de los brazos horizontales, enmarcados por doble corona de perlas y piedras azuladas y verdosas. Completan la visión la inscripción de la dedicatoria.

Según las descripciones, arriba recogidas, y las fotografías y dibujo de la cruz compostelana, era exactamente igual a la “Cruz de los Ángeles”, con las mismas estructuras, materiales, técnicas, tamaño, ornamentación y disposición y número de piedras: cabujones y entalles romanos, así como leyenda dedicatoria en el reverso. Una novedad se observa en el reverso de la Cruz compostelana: el esmalte de las “dos palomas blancas sobre fondo verde” sustituye al camafeo romano. Se trata de una “joya” engarzada, que bien puede suponerse sea un regalo de la Reina Doña Jimena, que aparece con el Monarca ofreciendo la Cruz al Apóstol Santiago.

Con una diferencia de 39 años entre las dos donaciones, y un reinado por medio con cambios artísticos tan significativos, al mismo tiempo que unas semejanzas tan puntuales, no parece que pueda hablarse de una reproducción, sino que la Cruz compostelana sea coetánea de la ovetense. Ya a *López Ferreiro* le parecía que el reverso fuera hecho por estampación, lo que supone unos moldes de prensa, en que se repujaría la inscripción. Lo que no parece extraño, dado la vuelta del Rey Magno al estilo y formas del Rey Casto, en la búsqueda del restablecimiento del “*Ordo Gotorum*”.

La Cruz de Alfonso III guardada, seguramente, en el “*Donarium*” o “*Thesaurum*” (5.3.2. y Planta de la Basílica II, Lam. 5), y posteriormente en los sucesivos Tesoro y Capilla de Reliquias, formaba parte del Ritual de Peregrinación: “*Honores Ecclesiae Compostellanae*”, siendo llevada cada día al Altar Apostólico, para ser venerada por los peregrinos, y usándose, además, en las “Procesiones Mitradas”, - en esa liturgia

itinerante de la Basílica jacobea-, hasta que, en 1692, se reserva su uso al Viernes Santo, momento en que se opera la modificación a la que se refiere López Ferreiro, consistente en adosarle un Crucifijo de oro del siglo XI, -( y que el sabio capitular clasificó como de “Ordoño II” y, por tanto, prerrománico, del siglo IX )-, según las descripciones arriba recogidas, y que él mismo Ferreiro sustituye por una cruz de cristal, como se ve en la Lámina X.

## B.2. El Monarca Ordoño II y la Reina Doña Elvira.

Era Ordoño Rey de Galicia,- cuando hace profundas incursiones en la Hispania musulmana, algunas de cuyas donaciones deben proceder de los consiguientes botines, y con los cuales con la Reina Elvira enriquecen notablemente el Tesoro jacobeo.

Se observa que esta dotación, espléndida y generosa de la que hacen gala los monarcas, viene a cubrir el echado en falta ajuar litúrgico de la recién inaugurada Basílica II, obra de su padre Alfonso III el Magno.

Son alhajas de elevado valor, del uso y servicio más esencial del Ritual hispano, según la misma enumeración de la “Diploma de donación”, de 911, que recoge *López Ferreiro* en su *Historia de la Catedral* (en el Apéndice XXX del Tomo II (1899), y que transcribimos: “(...) glorioso d(omi)no nostro s(an)c(t)o iacobo apostolo(...) Nos famuli eius hordonijs rex et geluira regina (...) offerimus sacrosancto Almario tuo:

*\*“Cabsas duas ex auro obtimo cum lapillos et margaritis miro opere compositas; et cum nomine nostro.*

Son dos cajas de oro de calidad, admirablemente decoradas con piedras preciosas y perlas; y en ellas grabados los nombres de Ordoño y Elvira.

*\*“Aliam ex uitro transmarino in arcus dispositam.*

Otra caja que es de vidrio de ultramar,- ya sea por su color azul ultramar; ya por su exótico ( de África o de Oriente Próximo). Su forma es polilobulada.

*\*“Balteum sacerdotale ex auro gemmis atque lapidibus constructum.*

“Un cíngulo o cinturón pontifical de oro, tachonado de piedras preciosas y perlas” (López Ferreiro).

*\*“Calicem aureum cum sua parapside cum lapillis et margarita”.*

Un cáliz con su patena, de oro y ornamentado con piedras preciosas. Puede suponerse del mismo tipo que el cáliz y patena de Santo Domingo de Silos.

*\*“[ et]olouitreum ornatum”.*

Y otro de vidrio, ornamentado de la misma manera. ¿De ágata, igual que el cáliz regalo de Doña Urraca a la Catedral de León?

*\*“Item uelos de pologia duos principales, ex quibus unum plumatum cum siptacos.*

Los dos grandes velos o cortinas, que llama “principales” por el excelente lugar de su colocación, a la entrada del “*Santuario con el Altar*”: el “*Oratorium Apostoli*”, colgadas de trabes o pérgolas, separándolo del “Coro-presbiterio” (4.2. y 5.3.1). Aunque ornamentales, sin embargo su función esencial consistía en velar determinados ritos litúrgicos de la Misa, en especial la parte central de la consagración. La función de estas piezas explican que sean muy ricas, de seda, lino, recamadas en oro y con bordados policromos, como estos regalos a la Basílica compostelana, en que uno de ellos está bordado con papagayos, de coloristas hilos de seda. (En estos siglos eran famosas estas bellas telas con grandes círculos tangenciales y figuras aisladas o en grupo que se fabricaban en la Hispania musulmana, -con centros como Málaga, Sevilla o Granada-, sin descartar la posibilidad que sean importadas de otros países musulmanes del entorno del Mediterráneo).

*\*“Coronas ex auro obtimo profungentes, III, cum lapidibus preciosis ornata”.*

Las “*tres refulgentes coronas de oro purísimo, sembradas de piedras preciosas*” (López Ferreiro), para ser colocadas sobre los altares, lo que se hace conforme a la costumbre de la liturgia hispana, como se ve en los Beatos. Costumbre que en Compostela perdura hasta la segunda mitad del siglo XVII, con la corona que se ponía sobre la cabeza de la imagen sedente, del Altar Apostólico. El viajero italiano *Confalonieri* deja el siguiente testimonio: “(...) *una estatua de Santiago (...) con una corona de plata colgante, y todos los peregrinos (...) van (...) a abrazar y besar (...) y a ponerse la corona sobre sus cabezas*”. Lo que era costumbre según el ceremonial de los “*Honores de la Iglesia compostelana*”, y que, de modo especial, era apreciada por los peregrinos germanos. En el “*Inventario de 1569*” se hace una mera descripción de la corona, y de cómo estaba sujeta sobre la cabeza del Santo: “*Una corona de plata, con unas flores alrededor, y un hierro dentro della, de tres puntas, de que es colgada una cadena sobre la cabeça de la ymagen del Señor Sanctiago questa ençima del altar (...)*”; y que ya estaba muy deteriorada, según el “*Recuento de la plata de 1610*”.

*\*“Crucem auream fusilem cum lapidibus preciosis ornatam”.*

Esta “cruz de oro batido adornada de piedras valiosas” puede suponerse del tipo de las cruces asturianas, como la “Cruz compostelana” de Alfonso III, y, como ellas, sin Crucifijo.

*\*“Casulam episcopalum piscina.*

Se trata de un tejido con trama en escama y con hilos de plata: “Casulla episcopal plateada”.

*\*“Item aliam casulam piscinam et uiridem in una textura, cum duas facies.*

Otra casulla realizada con dos tejidos; plateado, por una cara, y verde, por la otra, para doble uso.

\**“Et terciam casulam aluataroni.*

Y una tercera casulla blanca.

\**“Frontales uermiculos, III, exaurotos ( 4.3.3.).*

Son tres “tábulas” rígidas, a las que se les superpone una filigrana de la técnica del gusanillo, como son las tres cruces asturianas,- según se describió más arriba-, y no de tela recamada con bordados de oro. Esta donación tenía la finalidad de recubrir el vetusto Altar Apostólico (4.3.; 4.3.1.; 4.3.2.) por sus tres caras vistas, - frontal y laterales-, y no por la cara posterior, por estar adosada al muro de fondo de la Cella-Santuario con la “Theca” sobre el mismo, a la que alude el “Acta de Consagración” de 899: “Y sobre el cuerpo del bienaventurado Apóstol está el sagrado altar, en el que está situada a la vista la antigua teca de piedra con reliquias de los mártires, que sabemos que fue allí colocada por los Santo Padres (los discípulos de Santiago), de donde ninguno de nosotros se atrevió a removerla”. Y así quedó ensanchado el pequeño altar antiguo.

La *Historia Compostelana* lo denomina como “auream tabulam”, el “(...) *frontal de oro que había sido del altar menor antiguo*,- al igual que al frontal de plata le llama “*tabula argentea*”. Diego Gelmírez manda fundir el triple frontal de oro de Ordoño

\**“Aquamaniles argenteos sculptos exauratos”. II.*

“Unos aguamaniles labrados en plata y sobredorados.

\**“Intermisium rotundum palmiceum miro opere pictum, et exauratum”.*

Como pieza “redonda, que se abre radial desde un eje, admirablemente pintada y sobredorada”, no es reconocible como objeto litúrgico, ni tampoco cuál pudiera ser su finalidad. López Ferriero supone que pueda ser un “abanico”: *flabellum*. \**“Cathedram episcopalem ligneam atque oseam cum clavis et malis argenteis cum suo scabello miro operae compositos”.*

La Sede Episcopal con su escabel, -situada en el Coro-Presbiterio que precedía el “Santuario con el Altar” (5.3.1.; 4.2. y 4.3.)-, era obra admirablemente realizada con maderas nobles, y decorada con marfiles, clavos de plata, y rematada de bolas: “manzanas”, también argéneas.

En la decoración de una iglesia era elemento esencial por su función, y bellamente realizadas, las “*lámparas*” o “*luminarias*”, tan bien representadas, y con gran variedad de diseños en los Beatos. Estaban colgadas en el Coro-Presbiterio, pero especialmente iluminaban el Santuario con el Altar. Y aquí se combinaban con las coronas, las lámparas votivas, los relicarios y las cruces que pendían sobre el altar.

Pero, si en Compostela no aparecen las lámparas entre las donaciones regias; sí que queda la memoria de las mismas en los legados que los monarcas dejan para

iluminar el templo. Así, aunque parece que Alfonso el Magno no hizo donación del obligado ajuar litúrgico en la consagración de la iglesia jacobea, -como se ha visto más arriba-, y, sin embargo, en el “Diploma”, rubricado por el Monarca ese mismo día, de seis de mayo de 899, incluye la siguiente disposición: “Iterum offerimus pro luminarias accedendis, pro sacris odoribus adolendis, ac sacrificiis inmolandis, pro uictu clericorum vel sustentatione pauperum (...)”, para lo que deja un cuantioso número de “villas”.

## C: El “Cáliz de San Rosendo”

Y hemos de dar término a este recorrido por los tiempos del Obispo Don Rosendo con unas piezas que llevan la *Memoria del Santo: el Cáliz y la Patena del Monasterio de San Juan de Caaveiro*, en las riveras agrestes del Eume, de solitario e impresionante paisaje.

*Cáliz y patena* que conmemoran al Santo Monje, como fundador del Cenobio, juntamente con el “Alba”, de la época, que la tradición le atribuye. Se conserva el alba en la *Capilla de Nuestra Señora, de las Nieves* (Parroquia de Santiago de Capela. Ayuntamiento de Capela. Coruña).

Copa y plato eucarísticos son del siglo XIII, con posteriores reformas del siglo XV, y que, seguramente, estén sustituyendo las piezas auténticas primitivas. (Lám. IX).

El Cáliz, de 20 cm. de alto por 16 de diámetro, de plata, plata sobredorada y esmaltes, y amplias y sencillas formas, tiene la base circular, de extensa escotadura que se estrecha paulatinamente para unirse con el astil más moderno sin solución de continuidad (al menos como está ahora; solución que resulta bastante chapucera). Se decora con una franja de roleos, de tallo ondulante y hojas de perfil. Una escena centra el pie del cáliz: la Virgen está sentada con el Niño sobre su rodilla izquierda. Atienden los dos a la donante que, gesticulante, se dirige suplicante hacia ellos, mientras el Niño la bendice.

Las figuras están envueltas en amplias túnicas y mantos con caídas de plegados ondulantes unos, y quebrados otros. La Virgen lleva corona flordelisada y aureola, y el Niño las tres potencias.

La copa es un simple casco esférico rebajado, y amplio diámetro. Arranca de un anillo con hojillas labradas, que más bien parece de la época del astil con el nudo.

Mientras que lo nudo, de perfil elíptico, se decora con seis tondos nielados en azul y dibujos variados: de retícula en damero con estilizadas hojas, con rombos flordelisados de orla vegetal en “S” o con una cruz y flores en sus cuarterones. Las enjutas que se forman con los tondos se rellenan con hojas repujadas en relieve. Los vástagos tubulares que forman el astil se orlan con hojas grabadas.

La patena es un amplio platillo, decorado con la misma cenefa que el cáliz. Su concavidad se forma con dos chaflanes, el uno circular y el otro multilobulado. En su fondo lleva grabada la figura de Cristo en Majestad, inscrito en un cuatrilobulado de arcos conopiales y trifolios en sus ángulos.

El Cristo es de las mismas características que la Virgen con el Niño de la base del cáliz, con cabellera y barba de mechones erizados. Bendice con la mano derecha de grandes proporciones.

Con trazas seguras y finos y graciosos rostros, la tipología del cáliz y patena, así como las grabaciones los sitúa hacia mediados del siglo XIII. El astil con el nudo, sustituyendo el original, son ya del siglo XV.

El cáliz con su patena han llegado a la Catedral para suplir, aunque fuera para mitigar la aflicción infringida por el robo de la “Cruz de Alfonso III”, en 1906, juntamente con otras piezas valiosas traídas por López Ferreiro de diversos templos de la Diócesis compostelana. El erudito canónigo compostelano hace referencia a otras piezas que se guardan en el Tesoro catedralicio que, -según él, (Historia de la catedral, T. II)-, tienen la misma procedencia, el Monasterio de Caaveiro, sin que diga cuáles son.

## BIBLIOGRAFÍA

**Acuña Castroviejo, F.**, “Mosaicos romanos en la España Citerior II. Conventos lucensis”, en *Studia Arqueologica*, 24. Santiago (1976).

**Barral Iglesias, A-B.**, “Cáliz de San Rosendo”, en *La Catedral de Santiago de Compostela*. Varios. Caracha (Cor.) (1993). “As artes suntuarias como exvoto de peregrinación: As doazóns á Catedral de Santiago de Compostela (ss. IX – XV)”, en *Santiago al-Andalus*. Santiago (1997). “Sanctus Rudesindus. La Basílica Jacobea bajo la mirada santa de Rosendo”, en *Rudesindus. Miscelánea de arte y cultura*. (2/2007).

**Castellá Ferrer, M.**, *Historia del Apostol Santiago*. Madrid (1610).

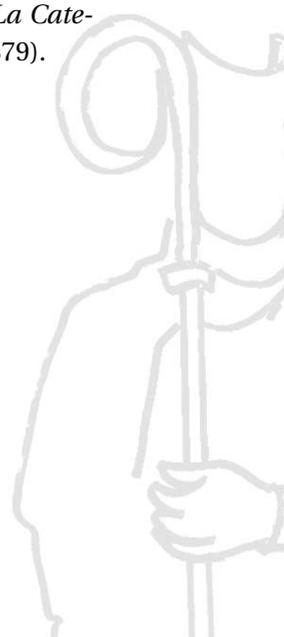
**Chamoso Lamas, M.**, “Noticia de las excavaciones arqueológicas que se realizan en la Catedral de Santiago”, en *Compostellanum*, Sec. De Estudios Jacobeos. Vol. I, núm. 2º. Santiago (1956).

**Confalonieri, J. B.**, “Viaje de Lisboa a Santiago, en 1594. Introducción y traslación de Guerra Campos, J. del Ms. Del Archivo Vaticano “Fondo Confalonieri” Vol. 11, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. XIX. Santiago (1964).

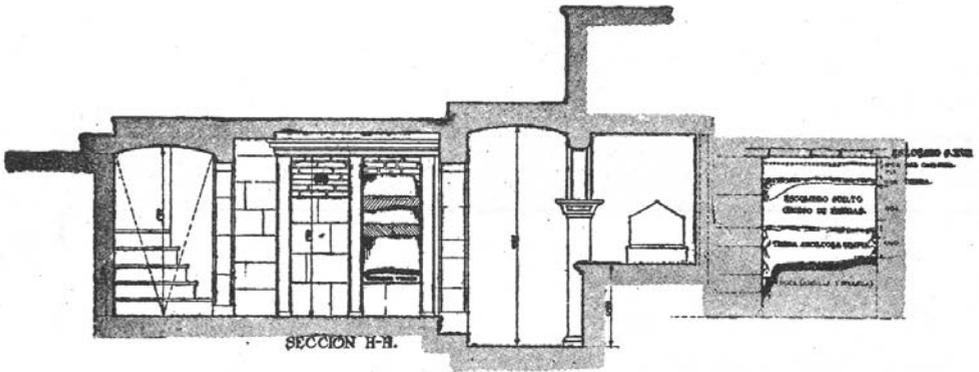
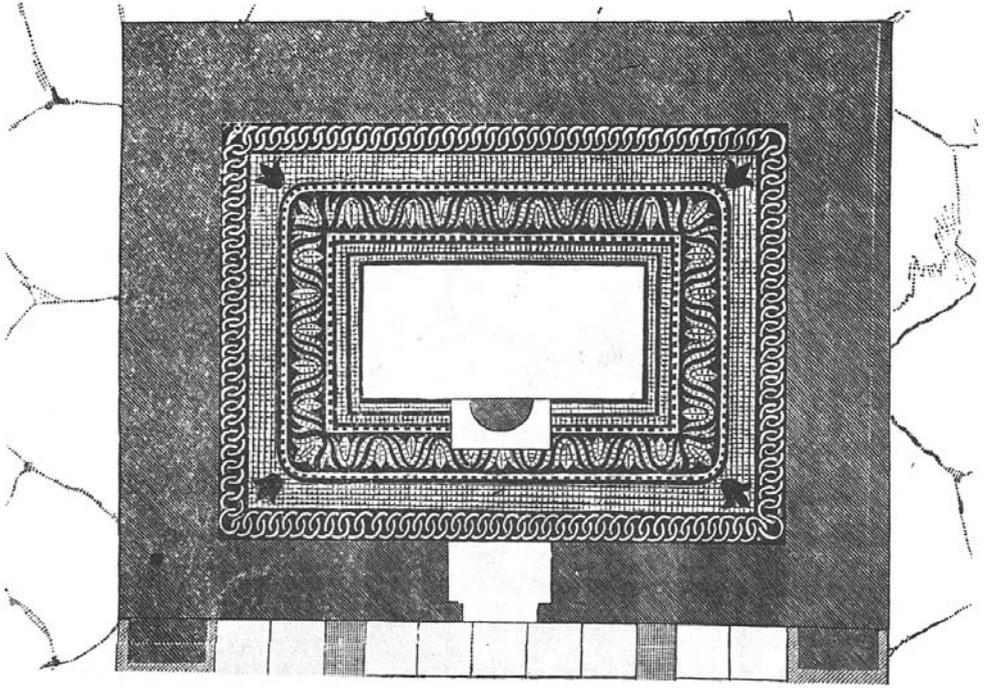
**Ferrer Grenesch, J.M.**, *Curso de liturgia hispano-mozárabe*. Toledo (1995).

**Filgueira Valverde, J. F.**, “El Tesoro de la Catedral Compostelana”, en *Bibliófilos Gallegos*. Col. “Obradoiro” IX. Santiago (1959).

- García Álvarez, M.R.**, “El Chronicon Iriense”. Estudio crítico y edición en *Memoria Histórica Española*, de R.A.H. Madrid (1963).
- Guerra Campos, J.**, *Relicario de la S.A.M.I. Catedral de Santiago de Compostela* Santiago (1960). *Exploraciones Arqueológicas en torno al Sepulcro del Apóstol Santiago*. Santiago (1982).
- López Ferreiro, A.**, *Historia de la S.A.M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago T. I (1898), T. II (1899), T. VII (1904), T. IX (19079), T. XI: Adiciones (1909).
- López Ferreiro, A. y Labín Caballero, J.**, “Proceso de reconocimiento de las Reliquias del Apóstol Santiago”. A.C.S.
- Millán-González Pardo, I.**, “El mosaico del pavimento superior del edículo de Santiago y su motivo floral. Aportaciones al estudio de la tradición jacobea”, en *Compostellanum*, Sec. De Estudios Jacobeos, Vol. 28. Santiago (1983).
- Morales, A. de**, *Viaje de Ambrosio de Morales por Orden del Rey D. Phelipe II. A los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias*, Edic. de Flórez, E. Madrid (1765).
- Niño Mas, F<sup>a</sup>.**, *Tejidos, Voz y Bibliografía*, en Ger, T. 22. Madrid (1975).
- Platero Fernández-Candaosa, R. y Hevia Ballina, A.**, “Cruz de los Ángeles” y “Cruz de la Victoria”, en *Orígenes*: Catálogo, nos. 157 y 158. Oviedo (1993).
- Súarez, M, y Campelo, J.**, *Historia Compostelana*. Edic. crítica. Santiago (1950).
- Suárez Otero, J.**, “Restos arqueológicos del Edículo Apostólico de Santiago de Compostela”. C. ss. IV-V d.C., en *Hasta el Confín del mundo. Diálogos entre Santiago y el Mar*. Vigo (2004).
- Rui Vasques**, *Crónica de Santa María de Iria*. Estudio e edición de Souto Cabo, J. A. Santiago (2002).
- Villamil y Castro, J.**, “El Tesoro Sagrado de la Catedral de Catedral de Santiago de Compostela”, en *Museo Español de Antigüedades*, T. V. Madrid (1875). *La Catedral de Santiago en la Edad Media y el Sepulcro de Santiago*. Madrid (1879).



## Láminas



### CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA • CRIPTA •

Lám. I. Mosaico del Pavimento II, (según López Ferreiro).

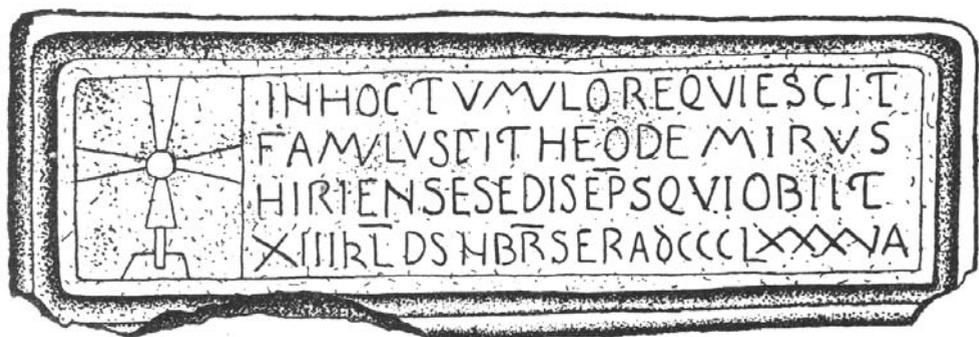
Lám. II. Alzado de la Cripta Apostólica, con la Tumba de ladrillo y la "Fenestrella".  
(Según Pons Sorolla).



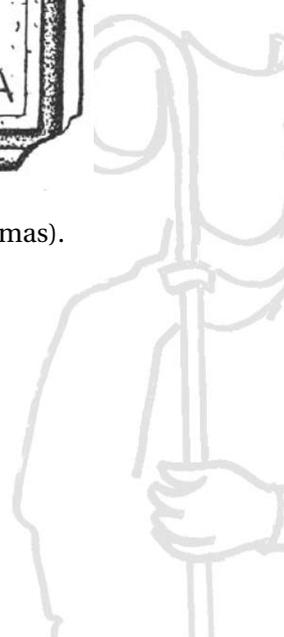
RUDESINDUS

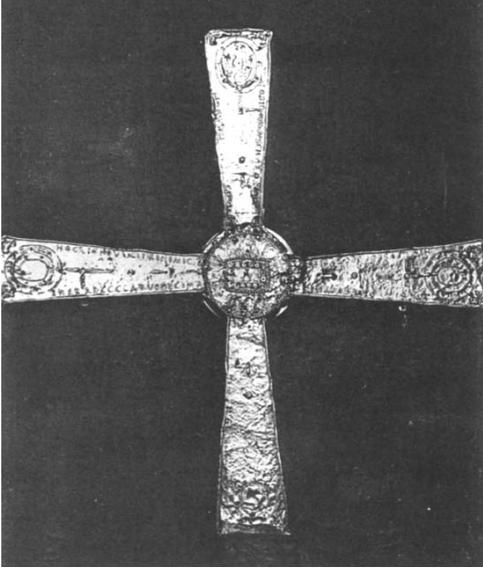
miscelánea de arte e cultura

Lám. III. Cuentas y pinjantes hallados en la Cripta,



Lám. IV. Lauda de Teodomiro con la cruz procesional. (Según Chamoso Lamas).

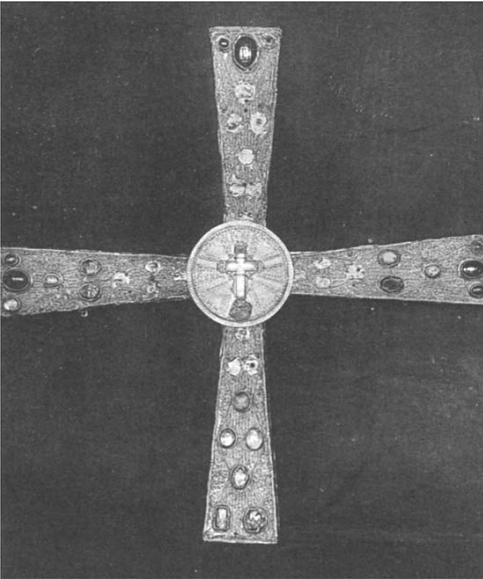




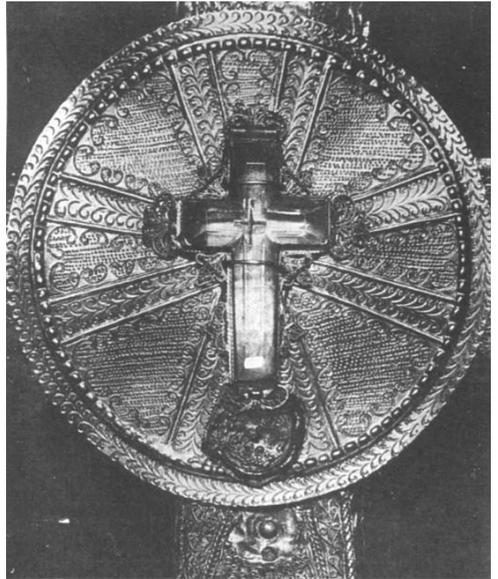
Lám. V. Cruz de Alfonso III. Reverso (Fotografías de J. Limia, de la original).



Lám. VI Disco central del reverso.



Lám. VII. Anverso de la Cruz de Alfonso III.



Lám. VIII. Disco central de anverso de la cruz.



Lám. IX. "Cáliz y patena de San Rosendo".

RUDESINDUS

miscelánea de arte e cultura

