



## TRES PIEZAS BIZANTINAS CON FUNCIONES APOTROPAICAS CONSERVADAS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL: DOS ENKOLPIA Y UN “SELLO” BIVALVO INÉDITO

**SERGIO VIDAL ÁLVAREZ**

*Departamento de Antigüedades Medievales  
Museo Arqueológico Nacional  
C/ Serrano, 13  
28001-Madrid (Spain)  
sergio.vidal@mecc.es*

### **ABSTRACT**

This paper focuses on two byzantine *enkolpia* and an unpublished byzantine “seal” from the Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Both *enkolpia* (n.º inv. 61742 and 1973/84/1-3) and the bivalbe “seal” (n.º inv. 55152) seem to have been produced in Constantinople and Eastern Anatolia in the Macedonian period. All of them show interesting Greek inscriptions and in the case of the *enkolpia* the usual representations of the *Crucifixion*.

**Metadata:** *Enkolpia*, Byzantine Art, Macedonian Period, Metalworks, Museo Arqueológico Nacional

### **RESUMEN**

El presente estudio analiza dos *enkolpia* bizantinos y un “sello” bivalvo bizantino inédito del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Ambos *enkolpia* (n.º inv. 61742 and 1973/84/1-3) y el “sello” bivalvo (n.º inv. 55152) fueron probablemente producidos en Constantinopla y Anatolia oriental en época macedonia. Todos ellos muestran interesantes inscripciones y, en el caso de los *enkolpia*, las correspondientes representaciones sacras.

**Metadata:** *Enkolpia*, arte bizantino, época macedonia, artes del metal, Museo Arqueológico Nacional

# TRES PIEZAS BIZANTINAS CON FUNCIONES APOTROPAICAS CONSERVADAS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL: DOS ENKOLPIA Y UN “SELLO” BIVALVO INÉDITO

SERGIO VIDAL ÁLVAREZ

## 1. INTRODUCCIÓN: LOS ENKOLPIA

Hace ya más de una década dedicamos nuestra atención a los *enkolpia* en relieve del Levante peninsular, en concreto a los ejemplares de los monasterios catalanes de Sant Pere de Rodes (Girona) y Sant Cugat del Vallès (Barcelona). Ya entonces se puso de relieve la importancia de este tipo de piezas de factura bizantina, cuya presencia en contextos del Mediterráneo occidental es siempre excepcional<sup>1</sup>.

Para las piezas analizadas en aquella ocasión sabíamos de su lugar y contexto de procedencia: en ambos casos formaban parte de los bienes de dos monasterios medievales de primer orden como son el cenobio ampurdanés de Sant Pere de Rodes y el barcelonés de Sant Cugat del Vallès. Esta circunstancia ofrece un valor histórico añadido a las piezas, al proporcionar información sobre la posible llegada de este tipo de objetos en el propio momento medieval. En cambio, los dos *enkolpia* que atesora el Museo Arqueológico Nacional (de ahora en adelante, MAN) y que son objeto del estudio que presentamos, carecen de una procedencia eclesiástica conocida, si bien uno de

<sup>1</sup> S. Vidal, “Los encolpia bizantinos en relieve del levante peninsular: Sant Pere de Rodes y Sant Cugat del Vallès”, en J. M. Gurt – N. Tena (eds.), *V Reunión de Arqueología Cristiana Hispánica, Cartagena 1998*, Barcelona 2000, 551-570. Son posteriormente incluidos en la obra de conjunto B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Paris 2006, 203, n.º cat. 50 (Sant Pere de Rodes), 217, n.º cat. 101 (Sant Cugat del Vallès).

ellos, como más adelante se detallará, muestra claros indicios de un ulterior uso como relicario (de uso privado) en España, en época moderna.

Como es sabido, los *enkolpia* (del griego ἐγκόλπιος “lo que se lleva sobre o en el pecho”) son un tipo de cruces-relicario pectorales producidas desde el siglo VI en diversas geografías del Mediterráneo oriental. Su origen parece estar vinculado a los principales santuarios de Tierra Santa; sin embargo, está constatada su producción en otras regiones como Siria, Armenia, la Rus de Kíev y, sobre todo, Constantinopla. Desde un punto de vista técnico, se trata de piezas bivalvas articuladas, tanto en la parte inferior como en la superior, articulándose también a esta última la anilla que, con la correspondiente cadena, permite su uso como cruces colgantes. La gran mayoría de las piezas conservadas, como es el caso de las dos que ahora nos ocupan, se elaboran en aleación de cobre (por lo general bronce), siendo siempre excepcionales los ejemplares elaborados en oro o plata. En todo caso, el proceso de fabricación se basa en el empleo de moldes, de terracota o piedra, con un posterior acabado mediante la aplicación de nielado, sobredorado, etc.<sup>2</sup>

Desde la fecha de publicación de nuestro anterior trabajo, ha visto la luz la monografía de carácter fundamental para el estudio de los *enkolpia* de Brigitte Pitarakis. En esta obra, la primera de estas características hasta la fecha,

<sup>2</sup> Los aspectos generales relativos a los *enkolpia* ya fueron tratados en S. Vidal, “Los encolpia” (cit. n. 1), 551-552 (con bibliografía). Cabe añadir el estudio monográfico sobre los *enkolpia* publicado en fecha más reciente, B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), donde se abordan con mayor extensión todas estas cuestiones. En referencia al uso de moldes en la fabricación de *enkolpia* cabe añadir que, además de los ejemplares conocidos en terracota y piedra que recogemos (S. Vidal, “Los encolpia” [cit. n. 1], 551, n. 6), existen piezas de plomo susceptibles de ser consideradas moldes para la fabricación de *enkolpia*. Es el caso de la pieza del Museo Bizantino de Atenas de procedencia desconocida (n.º inv. T 210-XAE 500) datada en el periodo bizantino medio, con la Virgen orante, sobre la cual vid. A. Chákalos, “Matriz de cruz”, en D. Papanikola-Bakirchí – J. Albani (supervisores), *Aspectos de la vida cotidiana en Bizancio. Exposición del Museo Arqueológico Nacional febrero-marzo 2003*, Madrid 2003, 93, n.º cat. 56; cf. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 42-48.

se estudian las piezas desde múltiples puntos de vista (técnico, iconográfico, histórico-social, etc.), a la vez que se elabora un primer *corpus* que recoge un total de 671 piezas<sup>3</sup>. A pesar de ello, lamentablemente algunos *enkolpia* quedan fuera de este encomiable esfuerzo de catalogación, siendo éste el caso de los dos ejemplares del Museo Arqueológico Nacional que ahora tratamos<sup>4</sup>.

## 2. ENKOLPION N.º INV. 61742<sup>5</sup>

Se trata de un ejemplar de notable factura y composición, a pesar de haber llegado hasta nuestros días en un estado de conservación deficiente, ya que muestra un considerable desgaste en sus superficies y su decoración.

La pieza ingresó en el MAN en agosto de 1941, siendo depositada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, como “sobrante de recuperación artística”. Su llegada se enmarca, pues, en las labores llevadas a cabo por dicho organismo, creado en 1936 por el bando sublevado durante la Guerra Civil Española, continuando sus actividades durante los primeros

<sup>3</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 185-396. La misma autora había ya tratado los *enkolpia*, aunque con un enfoque distinto, más parcial, en B. Pitarakis, “Un groupe de croix-reliquaires pectorales en bronze à décor en relief attribuable à Constantinople”, *Cahiers Archéologiques* 46 (1998) 81-102.

<sup>4</sup> Han quedado también fuera de dicho catálogo otros *enkolpia* conservados en la Península Ibérica como el de la Catedral de Burgos y el del Museu Grão Vasco de Viseu (Portugal) ambos en relieve (vid. S. Vidal, “Los encolpia” [cit. n. 1], 560, n. 49), así como los dos ejemplares incisos de la Catedral de Tortosa (vid. M. Guardia, “Enkolpia bizantins”, *Thesaurus-Estudis. L'Art als bisbats de Catalunya 1000-1800*, Barcelona 1986, 27-28, n.º cat. 10; S. Vidal, “Los encolpia” [cit. n. 1], 561, n. 52).

<sup>5</sup> MAN, expediente 1941/70. Hasta la fecha publicada únicamente como ficha de catálogo en exposiciones temporales: L. Balmaseda, “Cruz relicario”, en M. Cortés Arrese (coord.), *Bizancio en España. De la Antigüedad tardía a El Greco, Exposición celebrada en el Museo Arqueológico de Madrid en abril-junio de 2003*, Madrid 2003, 245, n.º cat. 135; id., “Cruz relicario”, en A.-M. Amon (coord.), *Marco Polo y el Libro de las maravillas. Catálogo de la exposición*, Barcelona 2006, 92, n.º cat. 67; así como la breve mención en: A. Franco, “La fascinación de Occidente por Bizancio en las artes suntuarias de los siglos XI y XII”, en F. López Alsina – H. Montegudo – R. Villares – R. Yzquierdo Perrín (coords.), *O Século de Xelmírez*, Santiago de Compostela 2013, 183.

años del régimen franquista hasta 1943, fecha en que su cometido se ciñe a funciones relacionadas con la restauración de obras de arte. Según consta en la documentación del MAN, la pieza procede de Casa de Pastrana (Pastrana, Guadalajara), sin que consten más datos al respecto. Como veremos más adelante, sin embargo, la pieza podría haber estado vinculada a alguno de los conventos fundados en el siglo XVI en Pastrana.

Sus dimensiones son 13 cm de alto por 6,3 cm de ancho y 2 cm de grosor. Presenta forma de cruz latina patada y, como es habitual en este tipo de piezas, se compone de dos valvas articuladas tanto en la parte superior como en la inferior mediante sistema de charnelas y pasador, conservándose únicamente el pasador superior que aparece rematado por dos botones decorados con hendiduras. En la misma zona superior se articula también la anilla destinada a la cadena de sujeción del *enkolpion* (fig. 1).

Las superficies externas de ambas valvas presentan la decoración trabajada a base de incisiones practicadas en la superficie del bronce, formando los motivos figurativos y las inscripciones, posteriormente rellenados de damasquinado de plata y nielado.

La iconografía de la pieza responde a los cánones habituales de este tipo de objetos mostrando en el anverso (fig. 2) a Cristo crucificado, barbado, vistiendo *colobium*, con nimbo crucífero, *suppedaneum* bajo los pies y sobre su cabeza, en el travesaño de la cruz, el *titulus* con la inscripción en plata incrustada IC XC (Ἰησοῦς Χριστός, Jesucristo). Sobre la cruz se disponen el Sol y la Luna representados de forma esquemática, y en los extremos de los brazos las no menos esquemáticas figuras en reducidas dimensiones de la Virgen María y san Juan Evangelista. La composición se completa con las correspondientes inscripciones (Juan 19, 26-27) que aparecen en una única línea bajo los brazos de Cristo, a la izquierda ΙΔΕ Ο ΥΙΟΣ ΤΟΥ –los dos últimos caracteres nexados– (Ἴδε ὁ υἱός σου, “He aquí a tu hijo”) junto a María, y en el costado opuesto junto a Juan, en peor estado de conservación, ΙΔΟΥ Η

MHTHP COY (Ἰδοῦ ἢ μήτηρ σου, “He aquí a tu madre”), de la que tan solo los primeros caracteres son nítidamente visibles. En general, toda la superficie del anverso aparece desgastada, hecho que se hace especialmente patente no solo en la mencionada inscripción, sino también de un modo muy evidente en los rostros de los personajes.

El reverso (fig. 3) muestra a la Virgen María nimbada sin el Niño<sup>6</sup>, vistiendo *maphorion* y en actitud orante. La figura presenta un considerable desgaste en su superficie, especialmente en la zona de los antebrazos<sup>7</sup>. Los

<sup>6</sup> El análisis pormenorizado de la pieza denota que la Virgen no porta al Niño, por lo que no estamos ante una *Theotokos Hodigitria* como sucede en muchos de los *enkolpia* decorados con nielado y damasquinado (vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], 251-254, n.º cat. 206-216). Entre estos últimos, sin embargo, encontramos notables excepciones en los que la Virgen aparece orante, formando parte de la escena de la Ascensión de Cristo, como en el ejemplar de plata nielada de Vicopisano (Pisa) del siglo X, sobre el cual vid. E. Lucchesi Palli, “Der syrisch-palästinensische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi”, *Römische Quartalschrift* 57 (1962) 250-267; A. D. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986, 95-97 y fig. 25; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], 63-64 y fig. 40; una de las cruces de oro nielado de Pliska (Bulgaria) de los siglos IX-X, sobre la cual vid. L. Dontcheva, “Une croix pectorale-reliquaire en or récemment trouvée a Pliska”, *Cahiers Archéologiques* 25 (1976) 59-66; A. D. Kartsonis, *Anastasis* (cit. *supra*), 95-97 y fig. 26; S. Taft, “Pectoral Reliquary Cross with scenes from the life of Christ”, en H. C. Evans – W. D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261. Exhibition Metropolitan Museum of Art. 1997*, New York 1997, 331-332, n.º cat. 225; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], 59-60 y fig. 38; y el ejemplar del Monasterio de Santa Catalina del Sinaí de la misma cronología (*ibidem*, 206, n.º cat. 206). En un tipo de representación más sintética, y por tanto cercana a nuestra pieza, encontramos a la Virgen orante en un *enkolpion* del Museo Benaki de Atenas, datado en el siglo XI (vid. D. G. Katsarelis, “Cross-Shaped *Enkolpion* with the Crucified Christ (front) and the Virgin Orans (back)”, en H. C. Evans – W. D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium* (cit. *supra*), 172-173, n.º cat. 123), así como el ejemplar de bronce del Museo Nacional de Sofía (Bulgaria) de factura constantinopolitana o balcánica, de los siglos X-XI, siendo su forma (Tipo V de Pitarakis) muy distinta a la de nuestra pieza al presentar los extremos de la cruz redondeados (vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], 254, n.º cat. 214).

<sup>7</sup> Como sabemos, los *enkolpia* que presentan a la Virgen orante u otros santos también orantes (san Jorge, etc.) aparecen de forma mayoritaria con los brazos extendidos, como creemos es el caso de la pieza que nos ocupa, dada la presencia de restos de damasquinado de plata en dirección vertical, unidos al cuerpo de la Virgen y situados en la

pliegues del *maphorion* se configuran a base de surcos que han perdido hoy su cobertura original de láminas de plata y/o nielado. A ambos lados de la Virgen aparece la inscripción (H) ΑΓΙΑ / ΘΕΟΤ(ΟΚΟΣ) (santa Madre de Dios). En cada uno de los cuatro extremos de la cruz se dispone un medallón representando de forma sumaria los bustos de los cuatro evangelistas. Cada uno de ellos aparece perfectamente identificado gracias a las correspondientes inscripciones, situándose Mateo en el brazo superior: Ο ΑΓ(ΙΟΣ) fuera del medallón y ΜΑΤ/ΘΕΟΣ, dentro del medallón; Lucas en el izquierdo: Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΛΟΥ/ΚΑΣ, fuera y dentro del medallón respectivamente; Juan en el derecho: Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΙΩ/ΑΝ(ΝΗΣ); y finalmente Marcos en el inferior: Ο ΑΓ(ΙΟΣ) ΜΑ/ΡΚΟC. Todos ellos aparecen portando el códice con su respectivo evangelio y al menos tres de ellos se presentan barbados: Juan, Mateo y Marcos, no siendo apreciable barba alguna en el rostro de Lucas (a pesar del deficiente estado de conservación de la superficie en esta zona), lo cual acerca la pieza a la iconografía propia de otros *enkolpia* en los que Lucas es el único evangelista que se representa imberbe<sup>8</sup>.

---

zona que hubieron de ocupar sus antebrazos extendidos. A pesar de ello, debemos hacer constar que existen piezas en las que la Virgen en oración (sin el Niño) se representa con los brazos hacia el centro del cuerpo. Es el caso del *enkolpion* de oro y esmaltes de posible factura constantinopolitana, de inicios del siglo XI, del Museo Británico (inv. M&LA 1965. 6-4.1): vid. D. G. Katsarelis, “Cross-Shaped *Enkolpion* with the Crucifixion and the Virgin Orans Flanked by Saint Basil the Great and Saint Gregory the Miracle-Worker”, en H. C. Evans – W. D. Wixom (eds.), *The Glory of Byzantium* (cit. n. 6), 170-171, n.º cat. 121; o el conservado en el Duomo de san Erasmo, Marciano y santa María Asunta de Gaeta (Lazio), también esmaltado y datado en el siglo XI (vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], 75, fig. 50). Presentan un modelo iconográfico diferente un grupo de *enkolpia* de los siglos XII-XIII de producción balcánica o rusa, donde la Virgen, sin el Niño, muestra un gesto de bendición, vid. *ibidem*, n.º cat. 186 (Museo de Bellas Artes de Richmond, Estados Unidos), 193 (Museo de Cesarea, Israel), 194 (Museos Vaticanos, procedente de Fiano), 195 (Museo Diocesano de Przemysl, Polonia).

<sup>8</sup> Al igual que, entre muchos otros, en *enkolpia* como el de Sant Pere de Rodes, hoy en el Museu d’Art de Girona. Vid. S. Vidal, “Los *enkolpia*” (cit. n. 1), con bibliografía y paralelos.

La iconografía de la pieza se enmarca, pues, en el elenco habitual de temas presentes en este tipo de objetos, con la representación de Cristo con *colobium* en lugar de *perithonium*, dato de gran interés a la hora de aproximarnos a su adscripción cronológica, puesto que permite situar el *enkolpion* en un momento anterior al siglo XII, hacia los siglos X-XI<sup>9</sup>. Apuntan hacia esta misma adscripción la fisonomía de la pieza, así como el carácter estilizado del cuerpo de Cristo, en consonancia con otros ejemplares de bronce con decoración nielada de la misma época como los de Rhode Island<sup>10</sup>, Venecia<sup>11</sup>, Moscú<sup>12</sup>, Nueva York<sup>13</sup>, Sofía<sup>14</sup> o Belgrado<sup>15</sup>. Este grupo de *enkolpia* deriva de prototipos de carácter más monumental de los siglos IX-X, entre los que encontramos las cruces de Pliska, Vicopisano y del Sinaí, entre otras<sup>16</sup>. Para la iconografía del reverso protagonizada por la Virgen, sin embargo, ya hemos señalado las diferentes variantes existentes, no siendo la de la Virgen orante la más común en los *enkolpia* con decoración nielada. No obstante, como

<sup>9</sup> Para los pormenores iconográficos de los *enkolpia* con Cristo crucificado vistiendo *colobium* en el anverso y la Virgen orante en el reverso, adscritos a los siglos X-XI, vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 68-74. Vid. asimismo las consideraciones iconográficas sobre estos mismos temas formuladas en S. Vidal, “Los enkolpia” (cit. n. 1), 558-567.

<sup>10</sup> Rhode Island School of Design (Estados Unidos), siglo X, taller constantinopolitano. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 252, n.º cat. 208, con bibliografía.

<sup>11</sup> Venecia, Iglesia de San Nicolò dei Mendicoli, siglo X, taller constantinopolitano. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 252, n.º cat. 209, con bibliografía.

<sup>12</sup> Moscú, Museo Estatal de Historia, siglo X, taller constantinopolitano. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 252, n.º cat. 210, con bibliografía.

<sup>13</sup> Nueva York, Museo Metropolitano de Arte, siglo XI, taller constantinopolitano. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 253, n.º cat. 212, con bibliografía.

<sup>14</sup> Sofía (Bulgaria), Museo Nacional de Historia, siglos X-XI, taller constantinopolitano o búlgaro. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 254, n.º cat. 214, con bibliografía.

<sup>15</sup> Belgrado, Museo Nacional de Serbia, siglos X-XI, taller constantinopolitano o balcánico. Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 254, n.º cat. 215, con bibliografía.

<sup>16</sup> Vid. *supra* n. 6.

también hemos indicado<sup>17</sup>, la Virgen aparece en actitud orante en las citadas cruces de Pliska, Vicopisano y del Sinaí, así como en al menos un *enkolpion*, hoy en el Museo Nacional de Historia de Sofía, cuya forma de la cruz difiere, sin embargo, de la de nuestro ejemplar<sup>18</sup>.

Desde un punto de vista formal, la forma de la cruz de la pieza corresponde al Tipo I de la tipología formal establecida por Pitarakis<sup>19</sup>, mientras que la anilla aúna las características del Tipo II en la zona superior (cilindro bicónico con dos molduras laterales y una central), con las de los Tipos III-IV en la inferior (desarrollo trapezoidal de la base)<sup>20</sup>.

Las caras internas de la pieza (fig. 4) son lisas, apareciendo en el anverso la adición en época moderna de un tejido dispuesto sobre la superficie cruciforme a modo de forro. El tejido presenta adheridos una serie de elementos en papel recortado pintado parcialmente en azul y dorado, además de diversas inscripciones en castellano alusivas a varios santos y santas. Este añadido, que creemos puede datarse en los siglos XVII-XVIII, es muestra de la reutilización de la pieza bizantina en la España de época moderna y, consideramos, puede aludir a las reliquias que la pieza contenía en ese momento, tal vez adheridas en los huecos dejados por la composición de papel y de las que no ha llegado resto alguno hasta nuestros días. Las inscripciones se disponen en diversos semicírculos de papel adheridos al mencionado tejido, en los cuatro extremos de la cruz y en su centro (fig. 5). En el centro, en forma de rombo curvilíneo aparece la inscripción: IVAN / DE LA / CRUZ / N. P. S., es decir, Ivan (Juan) de la Cruz Nuestro Padre Seráfico. En el brazo derecho encontramos en semicírculos las inscripciones: S. ANDRÉS / S. ENGRAZIA (san Andrés / santa Engracia). En el brazo izquierdo igualmente en campos

<sup>17</sup> Vid. *supra* n. 7.

<sup>18</sup> Vid. *supra* n. 6 y 14.

<sup>19</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 30, fig. 12.

<sup>20</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 28, fig. 10.

semicirculares vemos: S. BARBA(R)/A. V. INL / APOSTOL (santa Bárbara *Virgo Inmaculata* / Apóstol), correspondiendo la palabra Apóstol a la mención a san Andrés del brazo opuesto. Finalmente en el brazo inferior de nuevo en semicírculos tenemos en la zona superior: S. THO C. / CONF. (santo ¿Tho[mas] C[antuariense]? Confesor)<sup>21</sup> y en la inferior: S. BAR(T)O/LOME A. (san Bartolomé Apóstol), y bajo ésta: S. LIBE/RATA (santa *Liberata*).

De todo el conjunto de inscripciones llama la atención por su ubicación y mayores dimensiones la correspondiente a Juan de la Cruz, que no aparece identificado como santo. San Juan de la Cruz (1542-1591), fundador junto a Teresa de Jesús de la rama masculina de los carmelitas descalzos, es beatificado en 1670 y canonizado en 1726. Es asimismo cofundador, también junto a santa Teresa de Jesús, de dos conventos en la localidad de Pastrana en 1569, el Convento de San Pedro o del Carmen y el Convento de San José<sup>22</sup>. La procedencia de la pieza del municipio de Pastrana nos permite conjeturar que en algún momento de los siglos XVII-XVIII, el *enkolpion* pudo cumplir funciones de cruz-relicario en algún contexto monástico carmelita. Por otra parte, el dato de que Juan de la Cruz no sea identificado como santo en nuestra pieza, pudiera indicar que la adición al *enkolpion* bizantino del tejido y los papeles decorados e inscritos se produjo en una fecha anterior a su canonización en 1726.

<sup>21</sup> Agradezco a J. M. Cruz Yabar, conservador del Departamento de Edad Moderna del MAN, la lectura de las iniciales N. P. S. como Nuestro Padre Seráfico, en clara vinculación con san Juan de la Cruz, así como la sugerencia de la posible lectura de la indicación S. THO C, como Santo Tomás Cantuariense, es decir, Santo Tomas de Canterbury (o Becket).

<sup>22</sup> Al respecto de los conventos carmelitas descalzos de Pastrana y la presencia en la localidad de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, vid. V. Díez Marina, “Pastrana (Guadalajara) y sus conventos masculinos”, en F.-J. Campos y Fernández de Sevilla *et al.* (eds.), *Monjes y monasterios españoles. Actas del simposium (San Lorenzo del Escorial, 1995)*, El Escorial 1995, vol. 2, 117-150, esp. 131-148, con bibliografía. En referencia a la trascendencia de las reliquias de san Juan de la Cruz, A. C. Valero Collantes, “Una reliquia de san Juan de la Cruz custodiada en el Convento carmelitano de San José (Medina del Campo). Milagro transformado en arte”, *De Arte* 8 (2009) 47-54.

Del resto de santos consignados llama la atención la presencia de santa *Liberata* (santa Librada), cuyos restos fueron trasladados a Baiona (Pontevedra) en 1515, pero cuyo principal santuario se encuentra en Sigüenza (Guadalajara), situado a un centenar de kilómetros de Pastrana en dirección norte. Por otra parte, hemos creído válida la posible interpretación de la indicación *S. Tho C.* con santo Tomás Cantuariense, cuya devoción en España arranca desde el propio momento de su canonización a finales del siglo XII (1173), abarcando el resto de la Edad Media y toda la Edad Moderna<sup>23</sup>.

Recapitulando, tanto desde un punto de vista tipológico, formal e iconográfico, así como teniendo en cuenta los paralelos arriba señalados, podemos concluir que la cronología de la pieza puede centrarse hacia los siglos X-XI (época de la dinastía macedonia), siendo su lugar de producción más plausible los talleres de Constantinopla<sup>24</sup>. La pieza llegó en un momento indeterminado de la Edad Media o la Edad Moderna a España, donde al menos desde finales del siglo XVII o inicios del XVIII estaría vinculada a un centro monástico carmelita, muy probablemente de la propia Pastrana. Es en este contexto donde, tal y como nos informan las inscripciones del añadido interior de época moderna, la pieza cumplió la función de cruz-relicario, la

<sup>23</sup> Asesinado en 1170 y canonizado por el papa Alejandro III en 1173, su culto se extiende con suma rapidez a buena parte de Europa, incluida España, siendo en este sentido determinante la figura de Leonor de Plantagenet, hija de Enrique II de Inglaterra y mujer de Alfonso VIII de Castilla. En referencia a la identificación de “Conf(essor)” que aparece en nuestra pieza, es decir, aquel que ha padecido persecución, destierro y vejámenes, puede ponerse en relación con muchos de los datos biográficos del santo; sin embargo, llama la atención que no se haya empleado la forma “Martyr”, mucho más común a la hora de referirse a Santo Tomás Becket, dadas las violentas circunstancias de su muerte. Para el *corpus* de los escritos sobre Santo Tomás Becket, incluyendo las numerosas *vitae* y *passiones* surgidas tras su muerte (entre las que destacan las de Guillermo de Canterbury, Juan de Salisbury, Edward Grim, Herberto de Bosham, etc.), vid. la monumental compilación de J. C. Robertson, *Materials for the history of Thomas Becket, archbishop of Canterbury (canonized by Pope Alexander III, A.D. 1173)*, London 1875-1885, 7 vols.

<sup>24</sup> Tal y como se advierte para la mayoría de ejemplares de este mismo grupo (B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* [cit. n. 1], n.º cat. 206-216).

misma para la que fue concebida al ser producida en la Constantinopla de época macedonia.

### **3. ENKOLPION N.º INV. 1973/84/1-3**<sup>25</sup>

El segundo de los *enkolpia* bizantinos del MAN se compone de las dos valvas y la anilla de sujeción, todas ellas sueltas (n.º inv. 1973/84/1), además de dos pequeñas piezas circulares planas de piedra, identificadas como “reliquias” (n.º inv. 1973/84/2 y 1973/84/3), supuestamente halladas en su interior (fig. 6).

La pieza ingresa en las colecciones del Museo a través de una oferta de venta al Estado formulada en diciembre de 1973 por D. Enrique Pérez Herrero, propietario del *enkolpion* “desde hace mucho tiempo”. La adquisición queda finalmente formalizada dos años más tarde, en diciembre de 1975. En el expediente de ingreso (1973/84) consta que la procedencia de la pieza es armenia, precisándose en una nota manuscrita contenida en el mismo: “Armenia hacia el Mar Negro”. Esta indicación es ambigua, puesto que debemos interpretar por “Armenia” el territorio histórico situado entre el sur del Cáucaso y la Anatolia oriental, mucho más extenso que el correspondiente a la actual República de Armenia (la entonces República Socialista Soviética de Armenia), que además carece de salida al mar. Ante la imposibilidad de precisar con mayor exactitud la procedencia geográfica de la pieza, podemos apuntar hacia la mencionada región del sur del Cáucaso y la Anatolia oriental, a caballo entre los actuales estados de Armenia y Turquía.

<sup>25</sup> Museo Arqueológico Nacional, expediente 1973/84. Hasta la fecha publicada únicamente como breve mención en textos de carácter general o como ficha de catálogo en exposiciones temporales: A. Franco, “Antigüedades cristianas (s. VIII al XV)”, *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, vol. 2, Madrid 1991, 91; L. Balmaseda, “Cruz relicario”, en M. Cortés Arrese (coord.), *Bizancio en España* (cit. n. 5), 244, n.º cat. 134; A. Franco, “Cruz relicario pectoral (Enkolpion)”, en M. Cortés Arrese – I. Pérez Martín (eds.), *Lecturas de Bizancio. El legado escrito de Grecia en España. Catálogo de la exposición en la Biblioteca Nacional*, Madrid 2008, 131, n.º cat. 31; A. Franco, “La fascinación” (cit. n. 5), 183.

Mide 8,2 cm de alto (contando la anilla, 10 cm de alto), 4,8 cm de ancho y 0,6 cm de grosor, mientras que las dos pequeñas piezas pétreas miden 0,8 cm de diámetro y 0,5 cm de grosor. Al igual que la pieza anterior presenta forma de cruz latina patada y se compone de dos valvas que en origen se articulaban tanto en la parte superior como en la inferior mediante sistema de charnelas y pasador, no conservándose ninguno de los pasadores. A la zona superior se articulaba la anilla destinada a la sujeción, que hoy está suelta.

Las caras externas de ambas valvas presentan la decoración trabajada a base de incisiones practicadas en la superficie del bronce, mostrando también un acabado final sobredorado conservado de forma parcial en el reverso de la pieza. La iconografía responde a los cánones habituales, si bien difiere de la de la pieza anterior en ser más sencilla. En el anverso (fig. 7) se muestra a Cristo crucificado, barbado, vistiendo *colobium*, con nimbo crucífero, *suppedaneum* bajo los pies y sobre su cabeza, en el travesaño de la cruz, el *titulus* sin inscripción, decorado con una sencilla aspa. No se aprecia la presencia de los habituales Sol y Luna en la parte superior de la pieza. Bajo los brazos de la cruz aparece en caracteres incisos la inscripción IC XC / NHKA (“Jesucristo vence”). En el reverso (fig. 8) se representa una única figura incisa, correspondiente a la Virgen María nimbada, en actitud orante, vistiendo esquemático *maphorion* del que se detallan los pliegues mediante sencillas incisiones verticales y diagonales. A ambos lados de la Virgen, en los extremos de la cruz, se disponen sendas palmas y sobre su cabeza una esquemática cruz y la inscripción ΘΕΟΤΟ(ΚΟΣ) (Madre de Dios). Además de las dos valvas y la anilla, el conjunto se completa con las dos mencionadas piezas circulares de piedra (mármol desde un punto de vista macroscópico) decoradas por ambas caras por una roseta de cinco pétalos<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Motivo decorativo semejante al que presentan algunos *enkolpia* como complemento a la decoración principal en las valvas de anverso y reverso. Así en los extremos superior e inferior del *enkolpion* de la Colección Schlumberger del Cabinet des Médailles de la Biblioteca Nacional de Francia en París (inv. Schl 36), datado en los siglos X-XI y

La iconografía de la pieza se enmarca en el elenco de temas presentes en este tipo de piezas, con la representación de Cristo con *colobium* en el anverso y la Virgen orante sin el Niño en el reverso. Se conocen al menos 74 ejemplares semejantes al presente, estando su producción siempre vinculada a los talleres de Constantinopla o Anatolia y su cronología queda enmarcada dentro del periodo macedonio, entre finales del siglo X y el siglo XI<sup>27</sup>. Existen en este grupo diversas variantes que afectan bien a la forma de la cruz, bien a la calidad figurativa de los personajes representados, que puede ir desde una mayor calidad, como sucede en un ejemplar de Bruselas<sup>28</sup>, a los *enkolpia* con un tipo de figuración de carácter más rudo y esquemático como la presente pieza del MAN. Entre los numerosos ejemplares semejantes a nuestra pieza encontramos los *enkolpia* de Toronto, Étampes (Francia), Ankara, Estambul, Antalya, Cherson, Leuze-en-Hainaut (Bélgica), Ciudad del Vaticano, Belgrado, Varna (Bulgaria), Corinto, Atenas, Konya, París, Selçuk y algunos ejemplares hoy en paradero desconocido<sup>29</sup>. Si bien este grupo de piezas presenta, como hemos indicado, un mayor esquematismo formal con respecto a las piezas más

decorado con las imágenes de san Nicolás y san Blas. Vid. J. Durand, “Croix-reliquaire”, *Byzance. L’art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris 1992, 320, n.º cat. 234.

<sup>27</sup> Vid. B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 257-278, n.º cat. 222-295.

<sup>28</sup> Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia (n.º inv. ACO.75.1.1), J. Lafontaine-Dosogne, “Croix-reliquaire pectorale”, en ead. (ed.), *Splendeur de Byzance. Exposition des Musées Royaux d’Art et d’Histoire*, Bruxelles 1982, 168, Br. 11; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 258, n.º cat. 223. Esta misma pieza ha sido en alguna ocasión identificada como integrante de una colección particular de Bruselas (L. Balmaseda, “Cruz relicario” [cit. n. 24]; A. Franco, “Cruz relicario” [cit. n. 24]; A. Franco, “La fascinación” (cit. n. 5), 183), sin embargo desde 1975 forma parte de las colecciones de los Musées Royaux d’Art et d’Histoire de Bruselas.

<sup>29</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 261-264, 267-270, n.º cat. 235-247, 255, 259-262, 264, 266 y 267, respectivamente.

refinadas como la ya citada de Bruselas, existe un grupo de *enkolpia* con una figuración todavía más sencilla y esquemática<sup>30</sup>.

Desde un punto de vista tipológico, la forma de la cruz de la pieza corresponde al Tipo I de la tipología formal de Pitarakis<sup>31</sup>, mientras que la anilla aúna las características del Tipo III en la zona superior (cilindro bicónico con dos molduras laterales), con las de los Tipos I-II para la inferior (ausencia de desarrollo trapezoidal de la base)<sup>32</sup>.

El interior de la pieza (fig. 9) es liso, presentando únicamente algunas pequeñas protuberancias en el metal, fruto de su proceso de fabricación. Los perfiles aparecen limados para facilitar así el perfecto encaje entre ambas valvas. Mención aparte merecen las dos piezas circulares asociadas a este *enkolpion* como posibles “reliquias” (figs. 10-11). De la información recopilada por Pitarakis referente a los diferentes tipos de contenido del interior de los *enkolpia*, a partir de los ejemplares conservados y de las fuentes escritas, se desprende que las reliquias más frecuentes a la vez que valiosas fueron los fragmentos de la Vera Cruz y las reliquias de santos<sup>33</sup>. Se advierte también en algunas ocasiones, sin embargo, la presencia de piezas pétreas supuestamente correspondientes a fragmentos del Santo Sepulcro, del sepulcro de la Virgen, o bien del Gólgota, del Monte de los Olivos o del Sinaí<sup>34</sup>. Sin negar la posibi-

<sup>30</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 277, n.º cat. 291-294, ejemplares de París, Belgrado y Étampes (Francia).

<sup>31</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 30, fig. 12.

<sup>32</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 28, fig. 10.

<sup>33</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 109-122, con bibliografía. Para esta cuestión, cf. I. Kalavrezou, “Helping hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court”, en H. Maguire (ed.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington D.C. 1997, 53-79.

<sup>34</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 116 y nn. 535 y 538, donde se hace referencia respectivamente a un inventario del Monasterio de San Panteleimon del Monte Atos de 1142, en el que se menciona un *enkolpion* con un fragmento de piedra del Santo Sepulcro o del Calvario; así como el *enkolpion* perteneciente a Miguel Alusiano, funciona-

lidad de que las piezas marmóreas asociadas a este *enkolpion* correspondan verdaderamente a las reliquias depositadas en su interior, desde un punto de vista morfológico lo cierto es que poseen semejanza con piezas que cumplen otras funciones como las fichas de juego decoradas con motivos incisos<sup>35</sup>. Su material es, como sabemos, mármol blanco, material que muy difícilmente podríamos asociar a las características líticas de las diferentes procedencias que hemos enumerado más arriba. A pesar de ello, el mero contacto de estas dos pequeñas piezas líticas con algún elemento sacro pudo elevar su estatus al de reliquias indirectas<sup>36</sup>. La escasa información disponible referente a la procedencia de la pieza (inexistente en cuanto a su hallazgo) y la hasta el momento carencia de paralelos afines en otros *enkolpia* para este tipo de piezas pétreas nos impiden profundizar más en esta cuestión.

A modo de resumen, las características del presente *enkolpion* tanto desde un punto de vista tipológico, formal e iconográfico, así como a partir de los paralelos indicados, nos permiten concluir que la cronología de la pieza puede centrarse hacia los siglos X-XI (época macedonia), siendo sus lugares de producción más plausibles los talleres de Constantinopla o Anatolia. No

rio de la cancillería imperial y monje del Monasterio de San Teodoro de Constantinopla en el siglo XII, conteniendo fragmentos de piedras pertenecientes al sepulcro de la Virgen, del Monte de los Olivos, del Calvario y del Sinaí. En Charroux (Vienne) se conserva un *enkolpion* circular de oro que contiene, bajo una placa de cristal, un fragmento pétreo u óseo de forma irregular además de unos granos y un fragmento cruciforme de madera. Vid. J. Durand, “Enkolpion-reliquaire”, en *Byzance* (cit. n. 28), 317-318, n.º cat. 231; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 116.

<sup>35</sup> Así, piezas como la hallada en Antioquía decorada con un motivo cruciforme y círculos, vid. C. Kondoleon, *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 86.

<sup>36</sup> Para esta cuestión, vid. J. Durand, “Croix-reliquaire”, en *Byzance* (cit. n. 28), 312, n.º cat. 225; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 109 y ss., donde igualmente se pone de relieve el carácter no vinculante que existe entre la iconografía de las piezas y la naturaleza de las reliquias que contenían (*ibidem*, 120-122).

podemos especular acerca del momento de su llegada, que plausiblemente pudo producirse a través del comercio de antigüedades<sup>37</sup>.

#### 4. “SELLO” BIVALVO N.º INV. 55152<sup>38</sup>

Esta pieza presenta ciertos rasgos en común con los *enkolpia*, como el estar diseñada para ser colgada del cuello gracias a su anilla de suspensión, así como, tal vez, por su carácter de elemento apotropaico para el portador (fig. 12).

No hemos podido hallar en la documentación del archivo del MAN dato alguno sobre el lugar de hallazgo de este objeto, así como tampoco sobre la fecha exacta de ingreso en el Museo o las circunstancias del mismo, permaneciendo hasta el momento inédita<sup>39</sup>.

Mide 4 cm de alto, 1,8 cm de ancho y 0,5 cm de grosor. Es de aleación de cobre y se compone de dos pequeñas placas circulares, de iguales dimensiones, que se ensanchan en un extremo, rematándose mediante dos charnelas en un caso y una en otro, quedando articuladas gracias a un pasador. Este

<sup>37</sup> En todo caso, llama la atención el hecho de que en el *corpus* de 617 *enkolpia* recogidos en B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1) no exista ningún ejemplar de procedencia armenia o conservado en la actual Armenia. Ello podría reforzar nuestro supuesto de que realmente la procedencia de la pieza sea el este de la actual Turquía, en la Península de Anatolia, colindante con Armenia.

<sup>38</sup> Deseo agradecer al Departamento de Numismática y Medallística del MAN la ayuda y facilidades prestadas para el estudio de esta pieza, en especial a M. Cruz Mateos, quien nos puso en conocimiento de la existencia de la misma.

<sup>39</sup> Constan únicamente una ficha catalográfica y una nota manuscrita con información de tipo técnico (medidas, n.º de inventario, etc. y una breve descripción formal), ambas en el Departamento de Numismática y Medallística del MAN, donde no se incluye información alguna sobre el modo de ingreso. Como único dato complementario se indica la posible procedencia de la pieza en Basilea, Suiza junto a un signo de interrogación. Este dato lejos de corresponder a la verdadera procedencia del objeto, creemos se corresponde con la lectura errónea de la inscripción de la pieza “BASILEOI”, que es interpretada como “Basilea”.

último articula también otras dos charnelas situadas en los extremos, correspondientes a la anilla destinada a la sujeción de la pieza. Las caras externas de ambas placas (figs. 13-14) circulares carecen de decoración, apareciendo únicamente una línea incisa en la zona de ensanche que antecede a las charnelas. Una incisión semejante aparece igualmente en la zona de ensanche de la anilla que antecede a sus charnelas.

El sistema articulado de la pieza permite abrir y cerrar ambas placas circulares, a modo de sello bivalvo, mostrando al quedar descubiertas una serie de motivos incisos en sus respectivas caras internas. En un caso aparece una inscripción griega de ocho caracteres en dos líneas, mientras que en el otro muestra un monograma que entrelaza un total de cinco caracteres, igualmente griegos. En el caso del costado con inscripción (fig. 15) observamos la siguiente secuencia de caracteres: “BACI/IΩHA” cuya lectura en dirección bustrofédica nos da la palabra “BACI/ΛHOYI”, indicando pues: “de Basilio” en alusión al donante y/o portador de la pieza<sup>40</sup>. El costado contrario presenta, como hemos indicado, un monograma (fig. 16) que entrelaza las siguientes cuatro letras: Θ / E / Ω / T más lo que parece ser una K invertida en el centro del monograma. Teniendo en cuenta el sentido de la lectura de la inscripción de la placa contraria, creemos, la lectura del monograma debe iniciarse con la indicada letra “Θ” y de ésta, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, las siguientes conformando el término ΘEOTOKΩ (a la Madre de Dios). De este modo, la lectura completa de ambas partes sería “de Basilio, a la Madre de Dios”<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Agradecemos encarecidamente a la Dra. D. Gorostidi de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona y a la Dra. I. Pérez Martín del Centro de Ciencias Humanas y sociales del C.S.I.C. sus valiosas propuestas de lectura y traducción.

<sup>41</sup> De nuevo queremos agradecer a la Dra. I. Pérez Martín las inestimables indicaciones concernientes a la lectura del presente monograma.

La morfología de la pieza presenta una clara similitud con otros ejemplares como el de la colección George Tsolozides de Atenas (n.º inv. BST103a), datado en los siglos VIII-X (fig. 17)<sup>42</sup>. Clasificado como *enkolpion* o como “sello” bivalvo, esta pieza presenta dos placas de perfil semi-ovalado, articuladas a una anilla para la suspensión mediante charnelas y pasador. Su decoración incisa es, sin embargo, más compleja que en el ejemplar que nos ocupa del MAN puesto que ésta aparece tanto en las caras externas como internas de ambas placas. Las placas del exterior se decoran con parejas de aves (¿palomas?) afrontadas, mientras que las del interior presentan en un caso un esquemático busto de Cristo acompañado de la leyenda IC XC NHKA, y en el otro una inscripción griega de cinco líneas que indica: KE BOH/ΘH TON ΔO<Y>/ΛO<N> CO<Y> NH/KHTAN / AMHN (Señor, ayuda a tu siervo Nicetas. Amén).

En la colección Menil de Houston (Texas) se conserva una placa circular datada en el siglo XI, perteneciente a una pieza de semejantes características, decorada con el busto esquemático inciso de la Virgen María acompañada de la inscripción M(HT)HP Θ(EO)Y<sup>43</sup>.

El contenido de la inscripción de la pieza de la colección Tsolozides y las representaciones de Cristo y la Virgen en ésta y en la pieza de la colección Menil, hacen lógico suponer una función apotropaica para este tipo de objetos, a modo de amuleto protector para su portador, función que, por tanto, resulta común con la de los *enkolpia*. Pitarakis apunta en esta misma dirección, añan-

<sup>42</sup> D. Zafiropoulou (ed.), *L'approccio all'uomo bizantino attraverso l'occhio di un collezionista*, Atene 2002 (traducción italiana de la edición original griega: Athina 2001) 19, n.º cat. 40; B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 153 y fig. 91. En fecha posterior, M. T. Eleftheriadis (ed.), *The George Tsolozidis Collection. 7000 Years of Greek Art*, Thessaloniki 2012, 208-209, n.º cat. 197.

<sup>43</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 153 y fig. 90, con bibliografía.

diendo que su uso sería siempre apotropaico, sea cual sea el contenido de las inscripciones identificativas<sup>44</sup>.

Esta propuesta parece poner en duda la función de sellos bivalvos para este tipo de piezas, circunstancia que resulta del todo lógica a la luz de los motivos representados en las caras internas de las piezas de Atenas y Houston. De su impresión resultaría una imagen invertida, que desvirtuaría por completo tanto el mensaje iconográfico como el escrito que estas piezas presentan. Por el contrario, en la pieza del MAN la impresión de la cara con inscripción afectaría a la primera línea que quedaría como “ICAB”, quedando sin embargo la segunda como “ΛHOYI”, es decir, en el sentido de lectura que hemos considerado correcto. El resultado final sería pues, una inscripción cuya lectura en dirección bustrofédica, daría nuevamente el resultado arriba indicado. Podríamos decir lo mismo de la valva con monograma, teniendo en cuenta que su impresión alteraría únicamente el sentido de la lectura (contrario a las agujas del reloj), pero no a la lógica de sus caracteres.

En resumen, ante la falta de un mayor número de paralelos para la pieza del MAN, creemos poder proponer que la función principal de la pieza hubo de ser la de colgante de uso personal, con carácter apotropaico, como sucede con las piezas de Atenas y Houston ya aludidas. A pesar de ello, el juego de direcciones que presenta su inscripción hace que de algún modo el objeto pudiera estar también pensado para generar una imagen inversa, a modo de sello sin ser propiamente un sello<sup>45</sup>.

En cuanto a su cronología, es difícil de precisar dada la total ausencia de información relativa a su lugar de origen. La rudeza con la que se han efectuado los trazos en ambas placas tampoco ayuda a la hora de proponer una datación aproximada de su inscripción. Por otra parte, hemos de tener en

<sup>44</sup> B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires* (cit. n. 1), 153.

<sup>45</sup> Además de la morfología general de la pieza, así parece indicarlo también el reducido diámetro (1 cm) del orificio de la anilla.

cuenta que los monogramas están presentes en la cultura bizantina a lo largo de un dilatadísimo periodo de tiempo y en todo tipo de soportes. A pesar de todo ello, no creemos que la pieza pueda diferir excesivamente de las cronologías que hemos apuntado para las piezas de Atenas y Houston dentro, por tanto, de un periodo de tiempo comprendido de forma aproximada entre los siglos VIII-XI.

Por tanto, podemos concluir que la pieza analizada todavía presenta multitud de incógnitas que esperamos puedan ser despejadas en posteriores estudios que habrán de ahondar, entre otros, en una adscripción cronológica más precisa.



Fig. 1: *Enkolpion* MAN, n.º inv. 61742 (foto MAN, P. Elena Suárez)



Fig. 2: Anverso del *enkolpion* MAN, n.º inv. 61742 (foto MAN, P. Elena Suárez)



Fig. 3: Reverso del *enkolpion* MAN, n.º inv. 61742 (foto MAN, P. Elena Suárez)



Fig. 4: Caras internas del *enkolpion* MAN, n.º inv. 61742 (foto MAN, P. Elena Suárez)

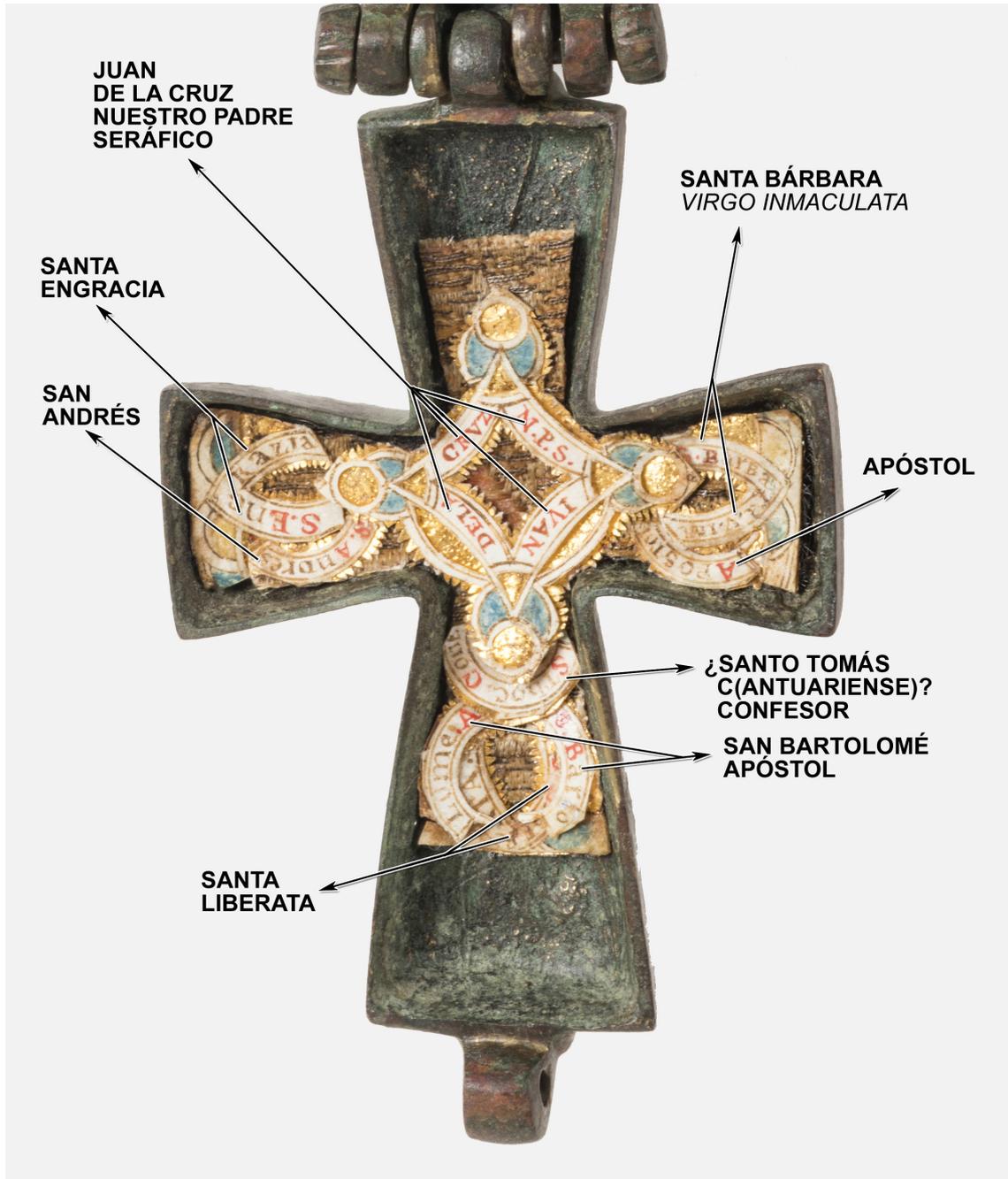


Fig. 5: Cara interna del anverso del *enkolpion* MAN, n.º inv. 61742 (foto MAN, P. Elena Suárez), con indicación de las inscripciones existentes (S. Vidal Álvarez)



Fig. 6: Conjunto del *enkolpion* MAN, n.º inv. 1973/84/1 y pareja de piezas circulares MAN, n.º inv. 1973/84/2 y 3 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente. Montaje S. Vidal Álvarez)



Fig. 7: Anverso del *enkolpion* MAN, n.º inv. 1973/84/1 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente)



Fig. 8: Reverso del *enkolpion* MAN, n.º inv. 1973/84/1 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente)



Fig. 9: Caras internas del *enkolpion* MAN, n.º inv. 1973/84/1 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente)



Fig. 10: Pieza circular pétrea MAN, n.º inv. 1973/84/2 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente)



Fig. 11: Pieza circular pétrea MAN, n.º inv. 1973/84/3 (foto MAN, J. C. Quindós de la Fuente)



Fig. 12: “Sello” bivalvo MAN, n.º inv. 55152, abierto (foto S. Vidal Álvarez)



Fig. 13: “Sello” bivalvo MAN, n.º inv. 55152, cerrado: lado A (foto S. Vidal Álvarez)



Fig. 14: “Sello” bivalvo MAN, n.º inv. 55152, cerrado: lado B (foto S. Vidal Álvarez)



Fig. 15: “Sello” bivalvo MAN, n.º inv. 55152, abierto: inscripción (foto S. Vidal Álvarez)



Fig. 16: “Sello” bivalvo MAN, n.º inv. 55152, abierto: monograma (foto S. Vidal Álvarez)



Fig. 17: “Sello” bivalvo de la Colección Tsolozides, n.º inv. BST103a, Atenas (de M. T. Eleftheriadis [ed.], *The George Tsolozidis Collection. 7000 Years of Greek Art*, Thessaloniki 2012, 209)