

Annuarium Sancti Iacobi, 8 (2019)  
ISSN 2255-5161

# Galicia Histórica ·

## Galicia Histórica

Annuarium Sancti Iacobi, 8 (2019)  
ISSN 2255-5161



# Galicia Histórica

HOJA DE HISTORIA Y DOCUMENTOS COMPOSTELANOS.

*Año 4 (2019)*

---

Año 4. Nº 29. Enero, 2019.

---

## LA LIBRERÍA DE LA BIBLIOTECA CAPITULAR COMPOSTELANA

ARTURO IGLESIAS ORTEGA

A pesar de la importante librería que por donación testamentaria legó el canónigo maestrescuela Diego Juan de Ulloa a la catedral en 1762, la biblioteca capitular no recibió la atención que merecía y no se habilitó un espacio adecuado. El origen de la actual biblioteca capitular compostelana hay que situarlo en el legado testamentario que el canónigo Pedro Acuña y Malvar hizo a la catedral el 22 de noviembre de 1814, en el que figuraban 1.670 volúmenes de su biblioteca particular. Ramón Yzquierdo Peiró (2018) nos informa con detalle del mismo y de cómo se pretendía colocar los libros en la pieza donde se hallaban los del citado maestrescuela.

En los gastos extraordinarios del libro cobrador y pagador de fábrica del año 1815 (IG 530, año 1815, fol. 47v) consta el traslado a la catedral de la nueva biblioteca: “Según quenta presentada por el señor don Pedro Méndez, importaron los gastos de porte de libros y tapices que dejó a esta Santa Yglesia el excelentísimo señor Acuña 4.178 [reales y] 16 [maravedís]”.

Sin embargo, su ubicación definitiva se retrasará varios años. En sesión capitular del 19 de diciembre de 1816 (IG 572, fol. 341-341v) se autorizó a los canónigos Méndez y Ortega “para que dispongan la pieza en que haigan de colocarse los libros que por igual orden legató a esta Santa Yglesia dicho Excelentísimo Señor Acuña, manifestándolo al señor fabriquero para que éste disponga se hagan los reparos que necesite la pieza donde haigan de colocarse dichos libros”. Dicha pieza debió ser la antesala capitular, es decir, el mismo espacio que ocupa hoy en día, pues, en auto capitular del 4 de noviembre de 1823 (IG 574, fol. 287), se hizo presente que “la librería que existe en la antesala capitular no estaba con la decencia y seguridad que exige; y se acordó que el señor canónigo fabriquero disponga se saque toda la librería de dicha antesala y se coloque en sitio seguro hasta que el Cabildo disponga lo combeniente”. Aún en reunión capitular del 31 de octubre de

295

---

1827 (IG 575, fol. 238) “se acordó que el señor Méndez en unión con el señor fabriquero, a la mayor brevedad, dispongan la colocación de la librería que legató el excelentísimo señor don Pedro Acuña, para lo cual se les faculta en toda forma”.

José Villa-Amil indica en su descripción que en 1866 hace de la catedral compostelana que la sala capitular estaba precedida “por una espaciosa antesala que sirve de biblioteca, por estar colocada en ella y en una rica estantería de caoba cerrada con cristales la librería que dejó a esta iglesia el prior y ministro Acuña”. Este dato es importante porque nos señala el tipo de madera de la que estaba hecha la librería.

En los comprobantes de cuentas de fábrica de 1830 (IG 1004 A) hallamos un recibí de Luis Díaz Villamarín (17 de noviembre de 1830) por importe de 1.720 reales de vellón en concepto de 10 tablones de diverso tamaño de madera de caoba, que podrían venir destinados para construir el mueble de la librería.

En el libro de fábrica de 1831 (IG 577) se recoge una partida de madera por valor de 4.373 reales de vellón y 8 maravedís “pagados por los palos del Corpus, tablas y pontones para las obras de esta Santa Yglesia y la estantería para la antesala capitular para la librería”. Esta partida, que confirma la fabricación del mueble librería, aparece desglosada en el libro cobrador y pagador (IG 545, año 1831, fol. 57v) y en los comprobantes de cuentas de fábrica (IG 1004 A) de dicho año, aunque sin mayor precisión: 495 reales y 17 maravedís pagados para los palos del Corpus (18 de mayo de 1831); 1.976 reales y 16 maravedís por 420 tablas de castaño compradas a Gerónimo Vázquez a 4 reales y 24 maravedís cada uno (6 de julio de 1831); 1.759 reales y 26 maravedís por una cuenta de la madera de pino y castaño comprada a Ramón Gómez (4 de agosto de 1831); 92 reales por 46 pontones comprados a Vázquez a 2 reales cada uno (16 de diciembre de 1831); y 49 reales y 17 maravedís por 33 pontones pagados a real y medio cada uno.

En el cuaderno del veedor de la fábrica (IG 73) y en los comprobantes de cuentas de fábrica (IG 1004 A) del año 1832, encontramos nuevas partidas relativas a la fábrica del mueble librería:

- el herrero Juan Rey cobró 166 reales por “las visagras de las puertas de los estantes de la librería” (23 de febrero de 1832); 72 reales por “9 cerraduras para lo mismo” (3 de marzo de 1832); 25 reales por “diez fijas de emplomar para asegurar dichos estantes”, 20 reales por “dos palmelas con sus crusetas, un pestillo de muelle, llave y nariz para un secreto de dichos [estantes]”, y 130 reales por “veinte y seis cerraduras con sus lazetes para los estantes a cinco reales una” (5 de julio de 1832); 4 reales por “seis pasadores que sirben de ejes para las visagras de las puertas de los estantes de la librería” (1 de enero de 1833).

- el vidriero Andrés Miguélez cobró 20 reales por “echar los vidrios de la estantería a disposición del señor fabriquero, emplé dos días y medio” (15 de enero de 1833).
- el latonero Ruperto Sánchez cobró 720 reales por “catorce ramos de oja de lata para la librería” y otros 60 reales por “otro que hizo falta” (28 de marzo de 1832).
- el pintor Valentín Espantoso “que dora y pinta el estante de la librería” cobró 2.000 reales por ello (28 de febrero de 1832).
- también se pagaron 2 reales y 12 maravedís por “diez clavos de rosca para la escala de la librería” (gastos extraordinarios).

En los comprobantes de cuentas del año 1833 (IG 1004 B) aún se hacen algunos retoques, pues se pagan al pintor Valentín Espantoso 34 reales “por pintar la bidriera de la sala de la librería” y otros 40 reales “por la puerta de la misma” (6 de marzo de 1833).

### LOS ‘ESCALA-TORRES’

IRENE GÓMEZ CES

El Libro de Actas Capitulares Nº85 datado entre el 1930 y 1933, trata temas comunes para el Cabildo Compostelano de la época, en su mayoría meros trámites administrativos, aspectos que afectan directamente a los oficios rutinarios en el templo, acuerdos, sanciones, permisos, peticiones... Pero revisando estas actas también nos podemos encontrar casos curiosos como el de los ‘Escala-Torres’.

El 8 de enero de 1931 el Sr. Becker, un intrépido alemán, solicitó al Cabildo un permiso para escalar y hacer ejercicios acrobáticos en una de las torres de la Catedral. Fija el Cabildo:

*Permiso a un escala-torres:*

*Se autorizó al alemán Sr. Becker para escalar y hacer ejercicios acrobáticos en la torre de esta Catedral.*

Meses más tarde volvía a suceder algo similar, cuando el 23 de Julio de 1931 el portugués Massa Vaz solicitó un permiso para escalar la fachada de la Catedral y la Torre del Reloj. Tras informar al Cabildo de haber realizado este tipo de actividades en otras ciudades españolas, tanto el cuerpo catedralicio como el alcalde le concedieron el permiso, siempre bajo su responsabilidad personal y exclusiva. Fija el cabildo:

*Dióse lectura a un oficio de la alcaldía por el que el Sr. Alcalde autoriza al Sr. Masssa Vaz, súbdito portugués para que, sin*

*perjuicio de tercero, y bajo la personal y exclusiva responsabilidad del interesado, realice el 24 del mes corriente, públicamente el ejercicio de escalar fachadas, según acredita haberlo realizado en distintas ciudades españolas. Santiago de Compostela en 22 de Julio de 1931- Por orden del Sr. Alcalde- El Secretario Manuel Rey García-Hay un sello- y se dio cuenta de la petición que el mismo 'Escala-Torres' hace de que se le permita la ascensión a la Torre del Reloj y fachada de la Catedral. El Cabildo por su parte acordó conceder el permiso que solicita el 'Escala- Torres' pero bajo su responsabilidad personal exclusiva, lo que se hizo constar ante el interesado por el Secretario Capitular que suscribo, a presencia de los Testigos D. José Velas y D. Manuel Pouso.*

---

Año 4. Nº 30. Febrero, 2019.

---

#### CARNAVALES. DE ETIMOLOGÍAS Y DULCES EN LA BAJA EDAD MEDIA

XOSÉ M. SÁNCHEZ SÁNCHEZ

298

La celebración de las *carnes tolendas* o quizá el *carnem levare* (el abandono de la carne) o *carnem vale* (el adiós a la carne) tiene hondo origen, ya en la Antigüedad. Acaso sea el *carnaval* adaptación de término italiano de etimología latina, en convivencia con el más usual en Castilla *Antrudejo* o *carnestolendas*, documentado en actas de Cortes de mediados del siglo XIII o en la Crónica de Fernando IV (1295-1312). En Galicia, y en nuestro caso en la documentación compostelana, convive la denominación de *Carnaval* con la de *Entroido*. Se remonta ya el término a la Crónica de Alfonso XI (1312-1350), con un *antruydo* presente también en algún documento suelto de origen leonés y datado hacia 1229 por Max L. Wagner; vendría la etimología latina al *introitus* en introducción cuaresmal. El sentido, en el marco de la sociedad medieval en general, era el de la festividad pública de preparación para santificar el advenimiento de la Pascua: el período preparatorio para la Cuaresma y de liberación de los sentidos antes del rigor y penitencia cuaresmales. Nada de esto es nuevo.

La documentación catedralicia compostelana, llegados a los siglos XIV y XV, nos deja algunas notas curiosas del calado carnavalesco y su celebración. La festividad y su difusión no parecen quedarse en lo popular, sino en algún caso en lo identificativo. Una venta realizada en 9 de noviembre de 1321 nos documenta a un alfayate compostelano llamado *Giao Entroydo*, en una inclusión de la festividad en la onomástica; queremos imaginar, en lo evocador, el carácter del individuo: ya festivo ya mohíno, la cuestión trae carga dramática de por sí.

Es el carnaval momento de dulces. Son los tradicionales las *filloas*, claro. El sentido nos lo había recordado José Miguel Andrade Cernadas sobre trabajos de Duro Peña en referencia a *unum missorium de ovis folioys* establecidas como pago por un foro al monasterio de San Pedro de Rocas en el año 1229: una bandeja de «huevo en hojas», en clara alusión a una forma de elaboración bien tradicional que se mantiene en la actualidad sobre receta de origen medieval. Otros dulces eran también objeto de consumo. En la documentación catedralicia compostelana del ACS se fija en foro de 14 de abril de 1373, un pago anual de *por Natal et por Entroydo senllos par de capones et senllas regueifas en cada festa* (ACS, S20/25-29). Eran esas *regueifas* otro tipo de dulce especialmente reservado para las fiestas, como las aquí mencionadas de Navidad y Entroido, o algunas particulares como las bodas. Sería en este caso, parece, como suponía Andrade en una aportación sobre el tema en la Revista Murguía, un bollo elaborado a base de harina, huevos y probablemente miel.

Dulces, nombres y fiesta, pues, para la vida cotidiana de la ciudad.

### LOS FUEGOS DEL APÓSTOL

ANA MARTÍNEZ FANDIÑO

En las primeras páginas del libro de Actas Capitulares 599, hay una pequeña referencia a un asunto un tanto anecdótico pero que trasciende en cierta forma lo puntual: los fuegos del Apóstol, de sobra conocidos en la actualidad.

El 7 de julio del año 1666 tiene lugar una reunión del Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela. En dicha reunión, recogida en el libro de Actas Capitulares número 599 cuyo cómputo temporal va desde junio de 1666 a julio de 1671, el canónigo Don Andrés Martínez de Loayssa presenta una propuesta que destaca dentro de la línea de los asuntos recogidos en el libro. Ésta consistiría en cambiar el lugar donde se harían los fuegos de la Víspera del Apóstol, en el año de 1666, habiéndose hecho hasta el momento en la Plaza del Obradoiro.

Esta propuesta fue sometida a una votación mediante habas negras y blancas en el Cabildo. De haber resultado la votación favorable, los fuegos del Apóstol tendrían lugar en la Plaza de la Quintana ese año y quién sabe si los siguientes también; y no en la Plaza del Obradoiro como hoy en día ya es tradición.

*En este Cavildo Aviendose llamado por zedula antedien (sic) para Real proposto pedido por El Canónigo Don Andrés Martinez de Loayssa y Aviendose Botado en horden a ello por Abas los dichos señores hordenaron Noaver lugar a mudarense los fuegos de Víspera de Santiago a la quintana de palacios y se*

*agan en la plaça del Hospital Como esta Decretado por El Cavildo por Cuyo cumplimiento se confirman los Autos Capitulares que se han hecho antes de Ahora para que se hiciesen en dicha plaça del Hospital firmolo El Señor Vicario.*

La propuesta no tuvo mayor recorrido, pero documenta la controversia en torno a un tema de investigación, los fuegos del Apóstol, tratado ya por diversos historiadores e historiadores del arte como Miguel Taín Guzmán, que continúa ocupando hoy día no sólo lo festivo sino lo social y cultural en Compostela.

### SOBRE LA REMODELACIÓN DE LA FACHADA DE LA AZABACHERÍA DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA

Arturo Iglesias Ortega

En 1853 el arzobispo compostelano Miguel García Cuesta acomete una reforma de la entrada del palacio arzobispal, situado en la plaza de la Azabachería, que remató al año siguiente. Como bien dice Irene Mera Álvarez en su libro sobre la evolución artística de la catedral en época contemporánea (2011), el retrotraimiento de la fachada palaciega dejó al descubierto parte de la de la catedral, por lo que hubo que acometer algunas obras, tal y como se recoge en sesión capitular del 30 de agosto de 1853 (signatura IG 603), que paso a transcribir:

*Obra de Palacio. Enseguida también hizo presente el mismo señor fabriquero y tesorero que, con motivo de la obra que se está haciendo en el palacio arzobispal, queda en descubierto parte de la fachada de la catedral que ocupaba aquel edificio, y que, para seguridad y adorno de la yglesia, era indispensable hacer algunas obras de consideración; y por unanimidad se autorizó al mismo señor Fabriquero para que disponga se hagan las obras que manifiesta y sean necesarias, procediendo en ello con el tino e inteligencia que tiene acreditado.*

Según dicha autora, aparte de esto, la documentación capitular sólo nos informa de que el canónigo Pedro Méndez Acuña contribuyó con 20.000 reales a dichas obras. Sin embargo, consultando los cuadernos de cuentas del veedor de la fábrica compostelana (signatura IG 75), hemos hallado nueva información de gran interés.

En el cuaderno del año 1854 hay un capítulo dedicado a los “gastos extraordinarios menores”, que, en la cuenta del mes de junio de dicho año, se pagaron 160 reales “al arquitecto Prado por formar el plano y presupuesto para la obra de la catedral por la parte de la Azebachería”. Asimismo, en el capítulo dedicado a “varias partidas”, se indica que, en la cuenta de dicho mes

de junio, se pagaron 10.000 reales “entregados al maestro de obras Simón Esmorís para hacer la obra continuación de la fachada de la yglesia por la parte de la Azebachería”; en la del mes de septiembre, otros 10.000 reales “al mismo Simón Esmorís para la espresada obra”; en la del mes de octubre, 2.872 reales “cuatro maravedís resto al completo de la citada obra de la fachada”; y en la del mes de noviembre, 800 reales “satisfechos al arquitecto D. Manuel Prado por la dirección de la referida obra”.

En el cuaderno del año 1855 se indica, dentro de la partida de gastos extraordinarios menores, que en el mes de febrero se abonaron 107 reales y medio “por el acarreto de escombros, restos de la obra que se hizo en la fachada de la yglesia por la parte de la Azebachería”.

Por lo tanto, la obra fue ejecutada por el maestro de obras Simón Esmorís, que también fue maestro carpintero en Santiago, pero los planos (que no se conservan) fueron realizados por Manuel de Prado y Vallo, arquitecto municipal de Santiago entre 1840 y 1874.

---

Año 4. Nº 31. Marzo, 2019.

---

#### **MINIATURAS Y DIBUJOS APÓCRIFOS. SOLEMNIDAD, AUSTERIDAD Y HUMOR EN LA LITURGIA**

FRANCISCO BUIDE DEL REAL

301

---

Los libros de Coro de la Catedral son uno de tantos elementos que, perdida su función originaria, sufrieron el olvido hasta que los recuperamos con su valor histórico. Esa función perdida justifica que algunos tengan los signos del abandono que se notan en problemas de humedad o marcas de roedores, pero también que otros hayan sido actualizados y reutilizados, dando muestra también de las actualizaciones litúrgicas progresivas. Así se entienden algunas muestras de “palimpsesto” del que no suelen quedar muchos testimonios perceptibles, en cantorales que reutilizan folios de pergamino de gran tamaño y también valor material. Algunos incluso nos lo indican, con expresiones como “renobavit” (cantoral 12) o “fecit construxitque” (cantoral 58) incluso leyendo la fecha originaria y la nueva en algún lugar. En volúmenes de media de 50cm de ancho y más de 70cm de alto con tapas de madera y nervios de cuerda gruesa la expresión “construir” o montar es más que apropiada. En algunos el efecto de deterioro permite una “disección” enormemente didáctica del volumen para comprender la “construcción” de un libro realmente enorme.

Por otro lado la liturgia, tanto la misa como las horas canónicas, dentro de su cambio tiene una permanencia que, faltando el coro como espacio físico, y perdiendo su utilidad sus cantorales, al mismo tiempo nos es fácil reconstruir

y recrear porque salmos, oraciones, fiestas, fechas y el calendario litúrgico siguen hoy vivos, aunque actualizados.

El propio uso deja traza en la composición: desde algunos cantorales finales en la serie y en el tiempo (segunda mitad del siglo XIX) donde desaparece la notación musical y simplemente hay texto para recitar, hasta los cantorales que van actualizando oficios en fechas significativas: en 1752 se hace un único cantoral para la fiesta por fin aprobada de Clavijo (tardía por tanto) con un gran despliegue, inusual, de ilustraciones jacobeanas sobre el tema (cantoral 48). En cantorales sucesivos se reflejará en fiestas afines, como el hallazgo de la santa Cruz (hoy simplemente fiesta de la Santa Cruz) y seguirá apareciendo en otras que nada tienen que ver con esas miniaturas de “triumfos” clásicos de victoria bélica en la liturgia (cantorales 60 y 61).

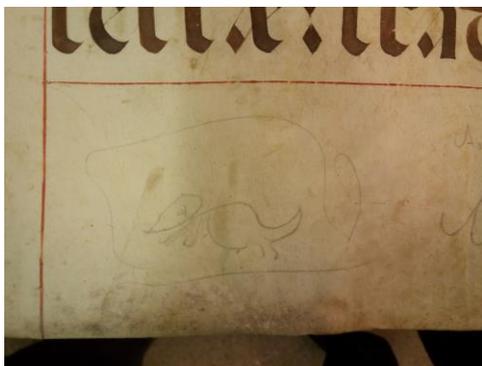
Otras miniaturas ya han aparecido en esta hoja embelleciendo, adornando y celebrando la Navidad (todo eso hacen las miniaturas) en cantorales diversos como los nº 9 y 21, que dan idea de que sucesivamente se elaboraron diversos renovando el canto de la liturgia y conservando o anterior. A las puertas de la Semana Santa no podemos dejar de notar la única miniatura del cantoral 59, apenas conocida, a folio completo (“miniatura” de aprox. 75x50cm) que recrea la Última Cena rodeada de los elementos de la Pasión, no “literal” o “históricamente” sino en función de su celebración tampoco litúrgica sino para-litúrgica en las prácticas de piedad y procesiones de Semana Santa: sudario, cruz, clavos, lanza, etc. Los cantorales de la Semana Santa reflejan también en su elaboración, y la música por supuesto, la solemne austeridad y rigor de esos días. Igualmente la preparación previa en la Semana de Pasión, Ramos (“Palmarum”) y “ferias” de Semana Santa, lunes a miércoles santo (cantoral 12). Alguno de los cantorales modernos ya ni siquiera aporta notación musical, pentagrama, sino sólo el texto,

paradójicamente, aunque se entiende desde la práctica del recitado de salmos con melodías recitativas sencillas comunes a todo el texto.

El citado cantoral 12 contrasta en el rigor y solemnidad de la Pasión, el



contexto, y una inesperada decoración añadida sobre las letras. Las iniciales decoradas son la iluminación más habitual de los cantorales, pero las de este cantoral han sufrido una decoración añadida mucho menos solemne y seria, sin poder saber de quién, como es lógico. Sobre diferentes letras hasta en 16 casos se han pintado rostros humanos cómicos, nada irreverentes, salvo por el hecho en sí. No son tan accidentales como otros dibujos a lápiz en algunos folios de otros cantorales como el 60, donde alguien fue dejando su firma de haber cantado por ahí, o incluso representó a uno de esos roedores que nos han dejado huella para la historia. Estos dibujos son a color, en témpera, con la atención de no alterar la letra sobre la que se montan, a veces incluso abriendo su boca para “com rsela” o enfrentándose en folios opuestos. No sabremos si contaban con que no se verían bien a distancia desde el facistol, por su tamaño, si ya el uso de ese cantoral era menor o ninguno, u otras preguntas curiosas al respecto. Recuerdan a otros rostros sobre las letras que no se duda son decoración original, vista en otros contextos de la época como decoración casi de máscara teatral (cantoral 59). Con todo se mueven entre la decoración oficial y lo apócrifo. En todo caso ahí ha quedado para la historia la solemnidad del arte musical y pintado más serio, y esa relajación humorística sin alcanzar la irreverencia que ocasionalmente, entre la gravedad y seriedad de los documentos históricos, se nos deja ver y en esta hoja mostramos.



### HISTORIA EN TIEMPOS DE DUDA DESDE LA PLUMA DE MANUEL MURGUÍA

XOSÉ M. SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Vienen tiempos oscuros, parece. Nos rodea hoy el ruido de lo vago en la consideración de lo histórico, del pasado; momentos de brocha gorda más que pincel fino, de frase y exabrupto más que comentario analítico o ponderado. El historiador/a (medievalista, modernista, del arte...) es, o debiera, *rara avis* en la contemporaneidad, tozudo en encajar hechos en contextos, afirmaciones en razonamientos, pensamiento crítico por naturaleza. Poco parece interesar hoy día. No viene el estudio de la Historia para no repetir errores del pasado, frase manida pero ciertamente vaga.

Vendrá su beneficio no sólo en el cultivo o disfrute personal sino en el desarrollo de ese razonamiento crítico y analítico, en el sometimiento de los acontecimientos presentes a la comparativa en su evolución desde el pasado, en interiorizar un «pensar como historiador@» que ante cualquier afirmación bruta, basta, gruesa, abra ya de primeras las preguntas «¿Es eso verdad?» «¿Cómo?» y «¿Por qué?». Una cuestión no de historiadores, sino de ciudadanos.

Los clásicos siempre vienen en nuestra ayuda. La promoción, el beneficio y el impulso de la Historia como disciplina (con su vecinas, Historia del Arte, Arqueología...) no sólo académica y en salones bibliotecarios sino como habilidad o herramienta que debe ofrecerse a cualquiera que desee emplearlas, viene ya de antiguo en Galicia. Traemos estas reflexiones al caso por un descubrimiento reciente. El profesor Miguel Taín Guzmán, gran historiador del arte, investigador y asiduo del Archivo de la Catedral, nos ofrecía, generoso, hace pocos días su hallazgo de un texto inédito: una carta del erudito Manuel Murguía remitida al cabildo catedralicio en 1868 (ACS, IG 330). En ella cursa invitación a un evento de la Sociedad Económica de Amigos del País:

*Tengo el honor de remitirle a V.E. las adjuntas circulares invitatorias para la reunión que en el salón principal de la Sociedad de Amigos del País de Santiago se trata de llevar a cabo con el noble pensamiento de fomentar el estudio de la Historia y arqueología gallega y dar un impulso favorable al desarrollo de las bellas artes en nuestro país.*

*El solo anuncio de este pensamiento es su verdadera recomendación, por lo tanto conociendo los sentimientos que siempre animaron a los dignos señores que forman ese Cabildo y sabiendo prácticamente que jamás rehúsan cooperar por su parte a cuanto se intenta en el sentido de ilustrar a Galicia, de cuyas glorias es ese Cabildo entusiasta, creo de mi deber remitir a V.E. dichas circulares para que los Señores que gusten asistir a la reunión puedan hacerlo.*

Es conocido el ambiente de estudio que se impulsaba en el momento, así como autores y obras que entonces o no mucho después salían a la palestra: Zepedano y Carnero, Villa-Amil y Castro, el propio Murguía o, por supuesto, Antonio López Ferreiro.

Estamos ya no en voluntad sino en deber de mantener tal tradición, y no por mera tradición sino por responsabilidad. Cuando la noticia se mezcla con el bulo y el tiempo real limita (y *quiere* hacerlo conscientemente) la reacción, la capacidad crítica del «pensar como historiador» traerá perspectiva: duda, sí, pero igual seguridad en quien lo use.

Cuando parece que la producción económica es el criterio único, el ingreso y movimiento de capital... algo va más allá. Ese *fomentar el estudio de la Historia* del que habla Murguía tiene afortunadamente hondo calado en el Archivo-Biblioteca de la Catedral, abierto siempre a todos, para todos, a cualquier consulta o petición de ayuda. El camino sigue y sigue.

*El solo anuncio de este pensamiento es su verdadera recomendación.*

---

Año 4. Nº 32. Abril, 2019.

---

### BREVES NOTAS SOBRE LA SEMANA SANTA COMPOSTELANA DEL SIGLO XVII

M<sup>a</sup> ELENA NOVÁS PÉREZ

Ya hemos apuntado noticias sobre el Carnaval, la Navidad... Pues bien, en este mes no hemos podido dejar de bucear entre nuestra documentación buscando referencias a la Semana Santa.

Varios quehaceres destacan en la Iglesia compostelana para esta celebración. Darían seguramente para amplios estudios pero nuestro objetivo aquí es hacer un boceto de lo que ocurría en la ciudad en esos días y avivar la curiosidad de nuestros lectores.

Documentada, año tras año, está la limosna que *según constituciones* debe entregar el Cabildo en esta época del año. En las actas capitulares se recoge anualmente la cantidad de reales que se reparten y a quién se le encarga ese reparto, llegando incluso a constatar lo que no se llegó a repartir en años anteriores y que se deben incluir en los siguientes. Se entrega a pobres, a la cárcel, a los monasterios, a hospitales, 30 ducados al rector del colegio de los Irlandeses de Santiago en el año 1633 debido a la necesidad que ahí tenían...

También *según constitución* tenemos la *ceremonia del perdón entre señores*, mencionada en las actas capitulares de los años 1663, 1664 y 1665: *en este Cavildo los dichos señores cunplieron con lo que hordena la Constitución desta Santa Iglesia pidiéndose perdón unos a otros*, y aunque sin una investigación más profunda no podemos aquí dar ni siquiera unas pequeñas pinceladas sobre su origen, ritual, etc., podemos enmarcarla perfectamente en estos actos de Semana Santa.

Hasta aquí destacamos grandes gestos. Pasemos ahora a referir detalles de índole más litúrgica; rituales o ceremonias a las cuales parece que debía dar cierta pereza asistir, viéndose el Cabildo obligado a penalizar la falta de asistencia: *que los capellanes asistan todas las Semanas Santas a todas las oras, y por qualquiera de las mayores a que faltaren se les desquente ocho reales ynremisiblemente*. O incluso a incentivarla: en el cabildo de 23 de marzo de 1654 *se trató de los inconvenientes que resultaban de excusarse los*

*señores prebendados de asistir al Señor Arzobispo para el acto de los Santos Óleos, al alegar muchos, enfermedades o excusas no legítimas. Ordenando el Cabildo a los señores que fuesen nombrados, la asistencia al dicho acto de los Santos Óleos el día de Jueves Santo, pagándoles 16 reales de plata.*

A veces surgen contratiempos protocolarios, como por ejemplo *el modo como su señoría (chantre) y sr. Deán habían de yr a comulgar el Jueves Santo, ordenando, el 5 de abril de 1642, que se cumpla el auto capitular del 23 de abril de 1637 en el que se recoge que: los Jueves Santos el cabildo vaya a comulgar yendo desde el coro hasta el altar mayor de dos en dos por su antigüedad, llebando la mano derecha los más antiguos comenzando el Sr. Deán y esta misma horden se guarde en los acompañamientos del prelado y otros actos semejantes [...] y que cconcurriendo el Sr. Deán con el Sr. chantre, a dichas funciones, aya de llevar siempre el Sr. Deán la mano derecha como primera dignidad post Pontificales y el señor chantre la mano izquierda. En 1630 se hace referencia a otros asistentes a las celebraciones y el lugar que deben ocupar: ordenaron y mandaron que al rector y colegiales del colegio del Colegio de San Clemente extramuros desta ciudad se les de y señale lugar donde vean en esta Santa Iglesia las proçiones del Jueves y Viernes Santo. Y se le de la parte y lugar que señalaren el Sr. Arcediano de Santiago como no sea en la parte donde se sientan los colegiales del colegio mayor. Otro contratiempo que se debe solventar es: llevar la llabe del Santísimo el día de Juebes Santo [...] al Sr. chantre como dignidad más antigua a falta del Sr. Deán, o al Sr. doctor magistral como vicario del Cavildo.*

306

Este conflicto nos conduce a las obras realizadas para estos días tan especiales. Se elaboraba para la celebración un arca para el Santísimo Sacramento. En Cabildo de 29 de noviembre de 1629: *convenía que se hiçiese una Arca de más estima de la que ay al presenta para ençerrar el Santísimo el día del jueves Santo. Ordenaron e mandaron que la dicha Arca se aga y en quanto al modo si a de ser de plata o de jaspe se aga una diputación. Arca con cerradura y las llaves mencionadas anteriormente.*

También se realizaba un monumento para Jueves Santo y de este, a mediados del S. XVII, destacamos la renovación del cielo que debía ser una parte destacada de la obra. Se encargaba con tiempo, septiembre u octubre del año anterior; y aunque ya hay menciones anteriores, en Cabildo de 17 de septiembre de 1650: *el Sr. don Pedro Pardo de Andrade, fabriquero, dio cuenta al cavildo en como el çielo que sirve para las semana Santa en el monumento hestava ya muy gastado y consumido, que casi no podía servir y porque ahora se hiba acercando la quaresma y el tiempo hera breve para poderse azer hesta obra [...] El Cavildo trató si sería conbiniente el azerse de zedas, de brocateles y de otras telas o si se arían de lienços pintados y conferido en cavildo acordó que por ahora el dicho paño para el çielo se aga de lienço, con las pinturas que convinieren ponerse lo mexo que se pudiesen*

*azer para su luçimiento y que salgan con toda decencia según lo requiere el actor por ser tan público. Y, aunque importante, no convenía derrochar. En diciembre de ese mismo año el canónigo fabriquero presenta al cabildo: las muestras de pinturas sobre lienço echo por Josephe Rodríguez y Crispín de Evelino, pintores y siendo vistas y miradas por el cavildo [...] y considerando que dichos maestros piden a preçios muy mayores por ello, ansí de travaxos de manos como de pinturas y lienço, el cavildo acordó y determinó que el çielo se aga de brocateles de seda que juzgan ser más conviniente y para mayor autoridad.*

Y para finalizar debemos hacer referencia a la música, siempre presente en toda celebración que se precie. El 27 de abril de 1620: *ordenaron y mandaron que el sr. depositario de a Gabriel de Prado, capellán de coro, çien reales por lo vien que la Semana Santa cantó las pasiones.* Y el 18 de marzo de 1652 *se pide licencia por parte del secretario para que los racioneros músicos pudiesen salir con él en la procesión del Jueves Santo, en un paso que llevaba por su cuenta.*

En fin, pequeñas anotaciones que, como decíamos esperamos que resulten de interés y sobre las que seguiremos curioseando para nuestra *Galicia Histórica* de la Semana Santa que viene.

#### MINIATURA DEL JUEVES SANTO

Francisco Buide del Real

307

---

El cantoral 59 está dedicado a los rezos de la Liturgia de las Horas de Jueves, Viernes y Sábado Santo. No son los oficios litúrgicos contenidos en el Misal (la misa de la Cena, la celebración de la Pasión o la Resurrección), sino las oraciones de las horas que acompañan y sirven de espacio (tiempo) de meditación en torno a éstas. Son por tanto solemnes y a la vez austeras o meditativas, y así lo muestra el cantoral: en el primer folio vuelto una gran ilustración con toda la página decorada acompaña el primer salmo de las Vísperas del Jueves (“Feria V”) en la Cena del Señor (“In Coena Domini”). La austeridad la denota el hecho de ser un “cantoral” sin notación musical, sólo de texto: habría de cantarse sobre notas sencillas no muy distantes de un recitado cantado. Pero la miniatura es rica y hermosa, acompañando la letra “C” que contiene la imagen de la Cena del Señor, de Jesús con sus discípulos, letra C de “Credidi propter quod locutus sum...”: “Creí, por eso hablé”, salmo 116, 10 (salmo 115, 1 de la Vulgata) que será releído por Pablo en 2 Co 4, 13 haciendo referencia a las tribulaciones que, como en tantos salmos, son aplicadas a Cristo en su Pasión y el fiel las lee, como Pablo, desde la perspectiva no sólo de la Pasión y el dolor presentes que sufre, sino, sobre todo, de la resurrección, sin la cual todas las otras conmemoraciones litúrgicas de la Semana Santa y sus textos bíblicos se quedarían incompletos. Las imágenes que rodean la página forman un marco vegetal de medallones

con la Cruz como *Vexilla regis*, según el himno litúrgico: como estandarte con la tela, como sale en muchas procesiones de Semana Santa; la columna de la flagelación y los látigos, y el gallo de la negación de Pedro; la copa que recoge la sangre de Cristo en analogía al cáliz de la Cena; el sudario de la Verónica, *Vera icona* o imagen auténtica de Cristo de su propio rostro; los dados con que se echan a suerte los soldados la túnica no rasgada de la unidad del Cuerpo de Cristo, su Iglesia; la escalera y las dos lanzas: con que le acercan la esponja para beber, y la que termina su agonía. Dentro del cuadro de la letra capital "C" aún otros cuatro pequeños medallones llevan los clavos, la corona, las tenazas para los clavos y el martillo. Los ángulos de la página entera son cuatro conchas con la cruz jacobea. Una vez más los símbolos no lo son directamente o literalmente, sino a través de su propio uso simbólico celebrativo en la Semana Santa y sus oficios paralitúrgicos de procesiones y otros actos de devoción. Entre las celebraciones litúrgicas y las representaciones paralitúrgicas tendrían lugar estos oficios de oración y canto del coro que esta ilustración acompaña.



---

Año 4. Nº 33. Mayo, 2019.

---

### TRES DOCUMENTOS SOBRE EL CERCO DE LA CORUÑA (1589) EN EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

CARLOS SANTOS FERNÁNDEZ

Acaban de cumplirse 430 años. Aquel 4 de mayo de 1589 La Coruña despertó sobresaltada: las señales de humo de las atalayas costeras anunciaban que

una imponente flota se dirigía a la ciudad. Hacia las diez de la mañana, un bosque de velas desplegadas abocó la bahía coruñesa. Dos galeras herculinas de observación se aproximaron, y fueron recibidas a cañonazos. Era la Contra Armada: casi dos centenares de naves inglesas capitaneadas por sir Francis Drake y rebosantes de infantería al mando de sir John Norreys. A mediodía, cinco mil soldados ingleses desembarcaban en la playa de Oza para iniciar el ataque a una ciudad tan menguada de defensas como sobrada de ánimo para resistir.

La Contra Armada fletada por Inglaterra pretendía vengar el malhadado ataque hispano del año anterior protagonizado por la Grande y Poderosa Armada, sarcásticamente motejada de Invencible. Pero también buscaba destruir los maltrechos buques de aquella aventura que se reparaban en los puertos cántabros; y recuperar la corona portuguesa para D. Antonio, el prior de Crato, sumiso aliado de la Reina Virgen; y ocupar las Azores con el fin de perturbar el tránsito de la Flota de Indias y hacerse con el control del Atlántico.

Dos semanas después, el 19 de mayo, la infantería inglesa cejó en el intento de tomar La Coruña. A pesar de la manifiesta desproporción numérica entre sitiadores y sitiados, la ciudad había resistido el cerco. La Contra Armada aprobó hacia Lisboa, dejando en la capital gallega tres mil hombres, heridos unos, muertos los más. También fracasaría en Lisboa.

En el Archivo de la Catedral de Santiago se conservan algunos documentos relativos al cerco de La Coruña de 1589: unos revelan la preocupación que se sentía en Compostela ante el previsible asalto de la infantería inglesa, embate que, sin duda, conllevaría el saqueo de la catedral y la multiplicación de la furia iconoclasta manifestada en La Coruña; otros, tangenciales, ofrecen detalles secundarios de aquel episodio bélico.

Entre los primeros cabe reseñar las actas capitulares de los días 9, 10 y 12 de mayo. El 9 de mayo se decidió la evacuación de las piezas más importantes del archivo y el tesoro catedralicio a la torre de Camba, a la par que, sin dejar testimonio escrito, se trasladaban casi todas las reliquias a la catedral de Orense; casi todas, porque los huesos del Apóstol y sus discípulos se escondieron en el trasaltar y allí quedaron, desubicados durante casi trescientos años, hasta 1879. El día 10 de mayo de 1589, el arzobispo Sanclemente y el Cabildo, acordaron aportar dos mil ducados «para rebatir la potencia del enemigo, que no salga del puerto de La Coruña a destruir esta Santa Yglesia de Santiago [...] como se teme trae voluntad» [ACS: IG.519, f.436r]. Y el día 12, ante la noticia de que «muchas gente de los enemigos se vienen acercando y ganando tierra hacia esta ciudad [Santiago], de que podía (lo que el Señor no permita) suceder ganarla» [ACS: IG.519, f.437r], el prelado y su cabildo indicaron al conde de Altamira, comprometido por juramento con

la salvaguarda de la basílica compostelana, que se dirigiera a La Coruña para colaborar en su defensa, resguardando con particular celo los pasos hacia Santiago.

Precisamente dos de los tres documentos a los que nos referiremos a continuación tienen como protagonistas a dos de los personajes antecitados: el arzobispo Juan de Sanclemente y el conde de Altamira, D. Lope Osorio de Moscoso. Los tres documentos se conservan en el registro de 1589 del escribano Juan Rodríguez que se custodia en el Archivo catedralicio, signado con las siglas P.102.

El primero [ACS: P.102, ff.701r-702v] está datado en Santiago el 12 de mayo de 1589, el mismo día que se encomendó al conde de Altamira la defensa de La Coruña para, indirectamente, proteger Santiago. Se trata de una escritura de préstamo por la que el arzobispo Juan de Sanclemente, carente en aquel momento de liquidez, se comprometía a pagar a Pedro de Bosende, tesorero de la Universidad, los 1000 ducados que este le había prestado, tomándolos del fondo de la institución académica, para que el prelado pudiese «socorrer la neçesidad que abía en la çiudad de La Coruña, questaba çercada de los yngleses erejes» y contribuir a la defensa de la capital herculina, baluarte de Santiago. Firmaron el documento el arzobispo Sanclemente y sus dos avalistas, el contador Hernando Tuesta y del cardenal Juan de Barros; los tres «de man común y a boz de uno cada uno de ellos» se comprometían a devolver a Pedro de Bosende los 1000 ducados en el mes de junio.

310

El segundo y el tercero de estos documentos cabe incluirlos en el capítulo de tangenciales, es decir que ofrecen detalles secundarios acerca del sitio de La Coruña.

El segundo [ACS: P.102, ff.708r-v] está fechado veinte días después que el anterior, el 31 de mayo, cuando la armada inglesa, incapaz de tomar La Coruña, había levado anclas y se disponía a atacar Lisboa. Ese día, D. Lope Osorio de Moscoso, conde de Altamira, se presentó ante el escribano Juan Rodríguez porque «los enemigos y harmada yngresa avían tomado e llevado cautivo de la ciudad de La Coruña a Nuño Gonzales, su agente». Posiblemente Nuño Gonzales era uno de los defensores de La Coruña capturados por los soldados ingleses para obtener un rescate por su liberación (recordemos que la Contra Armada tenía mucho de sociedad mercantil, organizada también para proporcionar beneficios a sus patrocinadores). Por este motivo, el conde de Altamira enviaba instrucciones a Duarte Coronel, vecino de la villa de Bayona, para que gestionara la liberación de su servidor «dando e pagando por el resgate dél hasta en cuantía de quatroçientos e çinquenta ducados» que el conde se obligaba, por esta escritura, a entregar al intermediador. Eso sí, con condiciones: antes de pagar los 450 ducados (como veremos por el documento siguiente, cien veces más de lo que valía un caballo común), el

conde de Altamira exigía que se le certificara doblemente que la liberación se había producido «constando el dicho rescate por fee de escrivano e <por> carta del dicho Nuño Gonzales de como queda resgatado e sacado de cautivo».

A los dos días, el 2 de junio, se redactó en la compostelana escribanía de Juan Rodríguez el tercero de los documentos [ACS: P.102, ff.125r-126], una escritura de venta de la que fueron testigos tres soldados «de la compañía de don Pedro Ponçe», una de las dos compañías que en la noche del 4 de mayo, guiadas por el heroico capitán Juan Varela, rompieron el sitio y lograron entrar en La Coruña para defender la muralla de la Pescadería. El vendedor era otro soldado, Juan Ramírez «de la compañía del capitán don Juan de Monsalve», y el comprador, un frutero de Santiago, Pedro de Soto, quien, por cuatro ducados, adquiría a Juan Ramírez «un cartago color ruzio pedrez de tiempo de seis años», es decir, un caballo de mediana alzada, de capa parda moteada de blanco (pedresa) o entrecana y seis años de edad. Nada de extraordinario hay en esta venta, como no sea que Juan Ramírez, el vendedor, soldado de la compañía del capitán Juan de Monsalve (la otra compañía que quebró el cerco inglés y entró en La Coruña el 4 de mayo) dijo que aquel caballo «lo avía traído y ganado en el rebate y conquista que hubo en la çiudad de La Coruña de los herejes yngleses, que se conçertó sobre la dicha çiudad y sus arrabaldes», lo que revela que al menos alguno de los soldados que participaron en la defensa de La Coruña obtuvo un menguado botín, complemento (¿subrepticio?) de una paga que, casi siempre, llegaba tarde.

---

Año 4. Nº 34. Junio, 2019.

---

### LA VIDRIERA DE LA PUERTA SANTA

ARTURO IGLESIAS ORTEGA

Hasta ahora únicamente se sabía que la vidriera policromada ubicada sobre la ventana que se abre encima de la Puerta Santa fue realizada en 1896 y que representa un Santiago peregrino con bordón y esclavina decorada con una cruz de Santiago (inspirado en el del altar mayor), sentado sobre un trono y con gesto bendecidor (como en la miniatura del *Códice Calixtino*) bajo un marco arquitectónico neorrománico. En reunión capitular del 20 de enero de aquel año se autorizó al fabriquero “para adquirir una cristalera de colores para la principal de la Puerta Santa” (IG 636).

Otros documentos de nuestro archivo, concretamente los libros cobradores y pagadores de Fábrica (IG 70) y los comprobantes de cuentas de Fábrica (IG 1016), nos desvelan ahora la autoría de la misma. En el libro correspondiente al año 1896 se registra un pago de 1.800 reales “por la ventana de colores

que ha puesto sobre la Puerta Santa”. Entre los comprobantes de dicho año correspondientes a obras extraordinarias hemos hallado, bajo el número 39, una letra de cambio por valor de 450 pesetas, librada al licenciado Juan Manuel Díaz Somoza, canónigo fabriquero de la catedral compostelana, por Juan Espinagosa, en representación de la *Fábrica de Cristales Grabados J. Espinagosa* (Barcelona, 31 de agosto de 1896), a favor de Casimiro Rull, propietario de un establecimiento de vidrios y cristales planos de la ciudad condal. En los comprobantes correspondientes a gastos extraordinarios se conserva un recibo firmado el 4 de septiembre de 1896 por Ramón Yglesias a favor del fabriquero por importe de 30 pesetas (120 reales) en concepto de “conducción de una vidriera de colores con destino a la referida yglesia desde la estación de Coruña”.

Sobre el Taller Espinagosa nos hablan Núria Gil Farré en su tesis doctoral inédita (2013) y Joan Vila-Grau en el Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia. Fue fundado por el ilderdense Joan Espinagosa i Farrando en 1870 en el número 27 de la barcelonesa Carrer de les Moles, especializándose en vidrios artísticos pintados y decorados a mano, así como en vidrios grabados al ácido o muselinas, aunque también trabajó con vidrio plano. Este vidriero viajó por toda Europa para conocer las novedades de su especialidad, adquiriendo unas máquinas para quitar el pulido, grabar y reforzar vidrios, y hacer muselinas, e introduciendo en España el vidrio opaco llamado marmolita y el vidrio impreso de diferentes dibujos y colores. En 1909 participó en la Exposición Regional Gallega celebrada en nuestra ciudad para dar a conocer sus obras enviando cristales decorados de varias clases y un vitral artístico en montura de latón (“cristales con vidriera de colores para yglesia”), por el que obtuvo un diploma de honor con medalla de oro, tal y como se indica en la documentación conservada en la Biblioteca del Instituto de Estudios Gallegos «Padre Sarmiento» (caja nº 6, p. 8 y caja nº 8(4), exp. 45 de la Exposición Regional Gallega). En 1929 se retira del negocio dejándolo



en manos de sus tres hijos y fallece en la capital catalana en 1931 a los 73 años.

### DESACATO DE UNA MUJER

ESTEFANÍA MURAS SERANTES

¿Cómo el despiste de una mujer, que paseando por la catedral compostelana, y sin quererlo accede al coro, puede romper el ritmo de vida de la misma? Un fallo humano que moviliza a todos los representantes del poder, tanto religioso como civil de Compostela. Un asunto tan mundano visto desde la óptica del siglo XXI, como es visitar un monumento, y sin desearlo acabar en una zona prohibida. Le pasaría a cualquier peregrino actual, pero, sin embargo, para las personas del siglo XIX es tan sorprendente e inaudito como para incluirlo en el Libro de Actas Capitulares de los años 1894-1901:

*Se dio cuenta de lo ocurrido en el coro, con motivo de la presencia en dicho lugar de una mujer que, no obstante los repetidos avisos del sacristán de Coro, emanado del M. Ytre. Sr. Dean y de la intimación del cabo de municipales hecha por el Sr. Alcalde, se negó a salir del referido lugar, lo cual se puso en conocimiento del Señor Alcalde a los efectos que haya lugar.*

El coro era una de las partes más importantes, que tras el Concilio de Trento se decide suprimir a favor de una mejor visualización del Altar Mayor por parte de los fieles. Es por esto, por lo que nos llama la atención que se cree este gran escándalo al entrar una mujer en el coro compostelano. Hoy en día hemos olvidado el significado que este espacio poseía. Un lugar reservado para canónigos. Lugar de reunión, rezo, enterramiento, en definitiva, un lugar de vida. Puede que nos encontramos delante de la Eva del siglo XIX, dispuesta a desafiar la importancia que este espacio poseía dentro del conjunto catedralicio. Sin importarle lo más mínimo se adentró en él, puede que, para observar la maravillosa obra, o puede que, como un acto de rebeldía, o simplemente un pequeño despiste.

El coro posee un lugar destacado dentro del conjunto catedralicio. Después del Altar Mayor es el segundo espacio más importante dentro de una catedral, sin él no hay catedral, histórica y conceptualmente hablando. En el templo compostelano se pueden registrar dos coros. El primero fue realizado en el siglo XIII por el Taller del Maestro Mateo. Es el famoso Coro Pétreo. Tallado en granito, con una estructura rectangular, que mira hacia el Altar Mayor. Su sillería ocupaba los tres primeros tramos de la nave central a partir del crucero, más un cuarto tramo que era la extensión del coro con sus altares, enterramiento y *leidoiro*.

En siglo XVII se decide derribar el coro mateano a instancias del obispo Sanclemente, que opta por realizar un nuevo coro, en cuya sillería de madera trabajaron Gregorio Español y Juan Dávila. Este siguió ocupando los cuatro primeros tramos de la nave central. Será en 1944 cuando se tome la decisión de eliminarlo.

Con la eliminación del coro se pierde un elemento muy importante dentro del templo compostelano. Al mismo tiempo se rompe totalmente la concepción espacial románica de la basílica. El lugar del coro estaba diseñado e integrado en la antigua iglesia románica.

En definitiva, el coro dentro de toda catedral es uno de los lugares más importantes, reflejo de la opulencia e poder del templo en el que se encuentra. Es por esto, por lo que se genera tan revuelo al traspasar sus muros un ciudadano de a pié. El texto que se recoge en el libro de Actas no deja claro si tal movilización de medios se produce porque el intruso es una mujer, o en este caso el género no importa. Fuera una mujer o no, el espacio del coro es sagrado, reservado sólo para los canónigos.

---

Año 4. Nº 35. Julio, 2019.

---

**PEREGRINOS DEL AÑO 1565 EN TRES DOCUMENTOS CONSERVADOS  
EN EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO**

CARLOS SANTOS FERNÁNDEZ

¿Cuántos peregrinos habrán recorrido los caminos que conducen a Santiago a lo largo de los siglos? ¿Quiénes eran, por qué venían, desde dónde partieron? ¿Qué encontraron en Compostela, además de una catedral, unas reliquias apostólicas inaccesibles y una infraestructura ritual? ¿Transformó su vida esta experiencia jacobita, o fue un episodio de turismo religioso?

No es posible cuantificar el número de peregrinos que, durante más de un milenio, han transitado los caminos del Camino. Menos, todavía, descubrir sus identidades, sus motivos, sus experiencias, las rutas que siguieron, las metamorfosis, los vínculos, las sensaciones. Solo tenemos noticia de una pequeña proporción: unas veces porque escribieron o contaron sus vivencias para darlas a conocer; otras, por casualidad, porque un tercero se refirió a su caminar, porque se conserva su certificado de peregrinación o porque se asentó su identidad junto al importe de la limosna o la atención recibida en un convento, un hospital o una parroquia. Diversas fuentes que pueden incrementar, aunque sin completarla nunca, la nómina de peregrinos en la que han trabajado, entre otros, López Ferreiro, Guerra Campos, Fernández de Viana, Jesús Carro, Piedad Barreiro, Ismael Velo o Carmen Pugliese.

Espigar los registros notariales en busca de peregrinos proporciona algunos nombres y algunas historias que sumar a esa (siempre incompleta) relación de jacobitas. En esta ocasión nos referiremos a tres documentos del año 1565 conservados en el Archivo de la Catedral de Santiago, en los protocolos del escribano Gonzalo de Reguera.

El primero de los documentos [ACS: P.035, f.575r-v] está fechado en Santiago el 4 de mayo de 1565. Se trata de un certificado notarial de peregrinación suscrito por Antonio de Puga, justicia y alcalde de Santiago, y por el escribano Gonzalo de Reguera, a petición de Jacques Clossoy, vecino de la feligresía de San Eloy, en la ciudad flamenca de Dunquerque, quien lo solicitó *para lo llebar para guarda de su derecho para las partes donde le fuesse nescesario*.

Este, a quien el redactor describe como *honbre de buena estatura, flaco de cara, con la barba fendida roja y negra y los bigotes rojos*, declaró que había salido de su ciudad *puede aber veinte e tres días*, con la intención de venir en *romería al Glorioso Apóstol Señor Santiago*, para lo cual

*abía embarcado en Freliselingas [i.e: Flesinga], que hes en Gilanda [i.e: Zelanda], y benía en una nao de Juan Ubles, mercader vecino de la çibdad de Anberes, de que hera capitán Juan Vanderhagen, y el maystre fue llamado Juan Bonarte.*

Aunque de breve extensión, resulta ser un documento interesante, pues no solo corrobora la pervivencia de la peregrinación marítima a Santiago durante el siglo XVI, sino que identifica la identidad del armador, el capitán y el contra maestre del buque, y el puerto de partida, Flesinga, aunque no proporciona el lugar al que arribó la nave, posiblemente La Coruña.

Cincuenta días después de haber suscrito la certificación para el peregrino flamenco, el 25 de junio de 1565, el escribano Gonzalo de Reguera tuvo que redactar un nuevo certificado vinculado a las romerías jacobeanas, aunque en este caso el demandante no era un peregrino, sino el marido de una peregrina desaparecida [ACS: P.033/2, f.394r].

En esta ocasión, el escribano Gonzalo de Reguera firmó su testimonio ante dos testigos y a petición de quien dijo llamarse Baltasar de Zamora, al que el redactor describe como *onbre [...] de buena estatura, de hedad de quarenta y siete años, vestido de pardo y barba negra que conpelía a canesçer*, y que declaró ser *vecino del lugar de Çercadillo, que es jurisdicción de la villa de Paredes*. La combinación de ambos topónimos y el indispensable Diccionario de Pascual Madoz permite identificar la procedencia de Bartolomé de Zamora: Cercadillo (Guadalajara), pueblo situado a una legua de Atienza y a tres de Paredes de Sigüenza.

Baltasar de Zamora solicitaba una certificación de su presencia en Santiago no porque hubiera acudido a la ciudad del Apóstol en peregrinación, sino porque había llegado buscando a

*Juana, su muger, por aber benido a su notiçia que ella hera benyda a la dicha çibdad en romería, y abía ynquerido por ella por la dicha çibdad y no la abía podido allar, y pedía a mý, escribano, le diese testimonio de cómo le bía [a Baltasar] en la dicha çibdad y estaba de camyno para su tierra.*

De la declaración anterior parece deducirse que la comunicación entre los dos miembros de la pareja no era excesivamente fluida (quizá la relación no pasaba por su mejor momento o debido a algún tipo de distanciamiento espacial), puesto que Baltasar desconocía la intención de Juana (de la que no se nos ofrece ningún otro dato) de peregrinar a Santiago. Y tampoco parece que Baltasar esté dispuesto a hacer demasiadas pesquisas en pos del rastro de Juana, puesto que declara su intención de ponerse en camino para su tierra. Allí, posiblemente, aguardaba su regreso aquella epifanía secontiene que formaban los tres hijos del matrimonio: *que el uno se dize Gaspar, y otro Baltasar y [otro] Melchor*. Le quedaban a Baltasar padre cuatro semanas de camino hasta Cercadillo, situado a casi 600 kilómetros de Compostela; otro tanto había tardado desde su pueblo hasta Santiago, puesto que *dixo abía salido de su tierra en el día de la Ascinçión de nuestro señor Jesucristo* fiesta que, si no calculamos mal, en 1565 se celebró el día 27 de mayo.

316

Quizá estaría llegando a su tierra Bartolomé de Zamora el día en que, en Santiago, se presentaron ante el escribano Gonzalo de Reguera cuatro peregrinos burgaleses solicitando un testimonio notarial para poder regresar a su pueblo: Quintanilla Sobresierra, localidad situada en la tan inclemente como atractiva comarca del Páramo de Masa.

Era la antevíspera de la fiesta del Apóstol, 23 de julio de 1565, cuando Juan de Barcina, Diego Saiz, Andrés Saiz y Juan Ibáñez

*honbres mançebos [...], todos quatro de buena estatura, vestidos de pardo con çientos [i.e: sendos] bordones y en los sombreros enseñas de Señor Santiago* comparecieron ante el escribano y le *dixeron que ellos abían veydo en romería dende el lugar de Quintanylla de Sobresierra, donde son naturales, al Glorioso Apóstol Señor Santiago, y que ahora, para volver a su pueblo les convenya llebar testimonio de como en la dicha çibdad [Santiago] e su tierra no ay pestilencia y está sana* [ACS: P.035, f.137r].

Y es que durante el período 1563-1567 hubo una epidemia de peste bubónica en España que incidió especialmente en ciudades como Sevilla, Pamplona, Burgos o Zaragoza (origen de la notable Información y curación de la peste en

*Çaragoça* de Juan Tomás Porcell, impresa en 1565). La posibilidad del contagio aterraba a las poblaciones, y los concejos de las localidades indemnes adoptaban medidas precautorias (cerrándose, en la medida de lo posible, al exterior) y punitivas contra quienes, por contravenirlas, pudieran transformarse en vehículos de transmisión de la enfermedad (así, refiere Joaquín de Villalba en su *Epidemiología española* que, en 1563, un enterrador fue condenado a muerte en Barcelona por haber entrado en la ciudad después de sepultar a unos apestados). Por eso, para evitar que las puertas de las localidades se les cerrasen, los viajeros necesitaban certificar la buena salud del lugar del que procedían. No es extraño que estos cuatro jacobitas burgaleses requirieran a un notario de Santiago para que testimoniara ante dos testigos, Andrés Lopes y Pedro de Milmanda, que la ciudad del Apóstol estaba sana.

La demanda fue atendida por Gonzalo de Reguera, que cobró un real a los cuatro peregrinos burgaleses por un salvoconducto sanitario en el que anotó: *Yo, el dicho escrivano, doy fee que en la dicha çibdad no ay pestilença, y los vezinos y gentes della están sanos, y dello les doy esta fee en testimonio*. Para los escribanos, la redacción de este tipo de documentos en tiempo de epidemias era habitual, como pone de manifiesto la veintena de escrituras similares que figuran en el registro de Gonzalo de Reguera correspondiente a 1565.

Poco más sabemos de esta peregrinación grupal y de sus cuatro protagonistas; solo que uno de ellos, Juan de Barcina, sabía firmar con trazos seguros, y que tenían por delante medio millar de kilómetros para regresar a Quintanilla de Sobresierra caminando, con sus bordones, sus insignias jacobitas y su certificación sanitaria.

---

Año 4. Nº 36. Agosto-Septiembre, 2019.

---

**EL RETRATO DE UN CANÓNIGO COMPOSTELANO  
EN UNA DESCONOCIDA MINIATURA DEL SIGLO XVII**

ARTURO IGLESIAS ORTEGA

Desde hace bastantes años se conserva en nuestro archivo, en no muy buen estado, una inédita y anónima pintura sobre pergamino, a la que no se le ha prestado ninguna atención y que ahora está siendo catalogada para que pase a formar parte de la colección iconográfica del ACS.

Se trata de un fragmento de un viejo cantoral que contiene una miniatura de formato cuadrangular (unos 30 x 30 cms.) de temática religiosa, que perteneció a un antiguo libro de canto llano dedicado a la segunda parte del propio de las misas de santos y que sirvió para ilustrar el salmo "*Humiliavit*

*semetipsum Dominus Jesus Christus usque ad mortem, morte autem Crucis*” (Filipenses 2, 8: “Se humilló a sí mismo Nuestro Señor Jesucristo hasta la muerte, y a muerte de cruz”), con que comienza la misa de la fiesta de la Espina de la Corona del Señor, que se celebraba en nuestra catedral. La composición de este fragmento así parece probarlo, pues coincide con la del cantoral número 5 que conservamos en nuestro archivo, dedicado a dicha parte del santoral de misas y fabricado en 1901 para sustituir, con toda probabilidad, al maltrecho cantoral, del que afortunadamente se recortó este pedazo para conservar la pintura.

Podemos distinguir en él dos partes: en la parte izquierda, una estrecha franja polícroma decorativa, en la que se representan, sobre fondo blanco, roleos, acantos, hojas, flores y cabezas aladas de angelotes, empleando tonalidades de varios colores (azul, verde, rojo, rosa, marrón), que conformaría, sin duda, parte de la orla general de todo el folio del cantoral; el resto, una imagen de un Cristo coronado de espinas ante un clérigo orante arrodillado, escena que se presenta rodeada de un marco sobre fondo de tono verdeazulado oscuro y letras doradas entre dos finas orlas (la interior, de carácter geométrico, con las mismas tonalidades que el marco, alterna formas alargadas parecidas a cilindros con formas ovaladas; la exterior, en tonalidades rojizas, presenta un aspecto cordonado).

318

La escena se enmarca en la iconografía de la Pasión de Cristo, concretamente al momento en que Pilatos pronuncia las conocidas palabras “*ecce homo*” (“he aquí el hombre”) para presentar ante la muchedumbre al Cristo maltrecho tras ser atado a la columna, flagelado y coronado de espinas. Se representa sobre fondo de tonalidad rojiza delante de una sencilla estructura de madera con dos columnas bellamente talladas rematadas en sendos candeleros, que simboliza el trono sobre el que el Cristo se apoya: en la esquina inferior izquierda aparece de perfil -y se intuye que arrodillado- un clérigo tonsurado tocado de sobrepelliz blanca con encajes sobre una sotana negra, con las palmas de las manos juntas en actitud orante, alzando la vista hacia un Cristo doliente que mira hacia el espectador –la humanidad- con una expresión que denota sufrimiento al tiempo que compasión. El Cristo sigue la tradición iconográfica al aparecer semidesnudo y ensangrentado, con melena, barba y bigote de color castaño oscuro, con una soga atada al cuello y las manos, ataviado con una clámide de púrpura sobre sus hombros que simboliza el manto real, una caña que porta en su mano derecha que simboliza el cetro real y una corona de espinas sobre su cabeza –rodeada del nimbo áureo- que simboliza la corona real.

En el interior del marco se puede leer lo siguiente:

*BENEDICAM DOMINVM / IN OMNI TEMPORE / SE[M]PER LAVS, EIVS IN ORE  
MEO, psal[mus] 33 / XP[IST]O (D)[OMI]NO PRO NOBIS, SPINIS,*

*CORONATO, Alfons[vs] R[oderic]º e Leon dicavit / anno 1610  
ætatis sue, 41.*

Su traducción podría ser: “Bendeciré al Señor en todo tiempo, su alabanza estará siempre en mi boca, salmo 33. A Cristo [Nuestro] Señor, coronado por nosotros de espinas, dedicó Alfonso Rodríguez de León en el año 1610, 41 de su edad”.

Se trata del licenciado don Alonso Rodríguez de León, natural de la diócesis de Oviedo (al parecer, en Trasona, concejo de Corvera de Asturias), cura que fue de la parroquia de Santo Tomás de Sabugo y su anexo San Cristóbal (Avilés) y que por entonces era capellán mayor del Hospital Real de Santiago y canónigo coadjutor de su catedral (más tarde canónigo titular y luego canónigo cardenal de



la misma), fallecido a los aproximadamente 67 años de edad el 6 de julio de 1637 y enterrado en la sepultura reservada a los canónigos cardenales de la capilla parroquial de San Andrés, dentro de la catedral compostelana. También fue proveedor y administrador de la cofradía de Santa Misericordia y administrador del hospital de San Roque, ambos en Santiago de Compostela. Aquí fue conocido por ser el autor de un memorial impreso dirigido a Felipe IV en defensa del patronato del apóstol Santiago, datable en 1627-1628, y posiblemente el responsable directo en torno a 1619 de la extracción, siendo archivero de la catedral, del libro IV del Códice Calixtino. En su tierra natal, por su parte, se le recuerda sobre todo por haber mandado reedificar la capilla del Santo Cristo de Rivero y de San Pedro Apóstol (Avilés).

Se supone que el orante retratado sería dicho clérigo, que hace una especial ofrenda en alabanza del Cristo coronado de espinas mediante el versículo segundo del antiguo salmo 33 (actual 34). Esta imagen y su texto habría que entenderlos en el marco de la especial devoción que el capitular sentía por la Santa Espina de la corona de Cristo conservada en el relicario de esta catedral: el 4 de mayo de 1611 aceptó su cabildo catedralicio la propuesta

que hizo de fundar precisamente una fiesta “en reuerençia de la espina que tiene en su relicario esta Santa Iglesia de la corona del Saluador” a partir de las primicias de su canonicato, ofreciendo para su dotación 500 ducados de su media anata que estaba ganando, pagando cada año 25 ducados que se debían repartir entre los prebendados presentes a la fiesta (excluyendo a enfermos), de manera que se celebrase cada cuatro de mayo con procesión y misa solemne de seis capas e incensario. Lo que este canónigo dedicó (en 1610 según la pintura) fue la dotación de dicha fiesta.

En cuanto a la datación de esta imagen (y, por extensión, del cantoral), creo que se confeccionó en Santiago en 1624, de acuerdo con la información suministrada por el primer libro de fábrica de la catedral. Según este, se abonaron en dicho año 1.175 reales al librero Juan García, “scriptor de libros de choro”, por los “quatro libros de primera, segunda, terçera y quarta parte del sanctoral de las missas y otro pequeño con las botiuas en que sale el Cauildo fuera, que tubieron quatroçientas y settenta ojas a dos reales cada oja”; también se pagaron 40 reales al pintor Felipe López por iluminar las hojas que faltaban en dichos libros; otros 235 reales a los compostelanos convento de San Lourenzo y monasterio de San Martiño Pinarío por 5 rollos de pergamino que recibió el fabriquero y se gastaron en dichos libros; 250 reales al librero Cristóbal García para encuadernar dichos libros; y 164 reales a Pedro Pérez por cuatro herrajes para cuatro libros que acabó de escribir Juan García en septiembre de 1624 (¿los cuatro mencionados santorales de misas?).

El gran interés que tiene esta obrita radica en lo infrecuente que es hallar el retrato de algún capitular compostelano de época moderna, principalmente de antes del siglo XVIII. Podríamos recordar, en este sentido, al canónigo y prior de Santiago don Juan Vidal, que también figura retratado en una epifanía incluida en la ejecutoria del Voto de Granada de 1576.

---

Año 4. Nº 37. Octubre, 2019.

---

### UN CURIOSO EXVOTO PORTUGUÉS

ARTURO IGLESIAS ORTEGA

Siguiendo la estela del último número de *Galicia Histórica*, sacamos a la luz otra inédita y anónima pintura sobre lienzo de ACS, en proceso de catalogación.

Se trata de un exvoto, un tipo de manifestación artística ligada a la religiosidad popular, que, colocado en ermitas, iglesias, capillas, etc., se ofrece a Dios, a la Virgen María o a un santo, en cumplimiento de un voto realizado públicamente como forma de agradecimiento a la divinidad por un pedido

atendido (protección contra catástrofes naturales, cura de dolencias, recuperación de sufrimientos amorosos, accidentes y dificultades financieras, etc.) y en testimonio de los sucesos maravillosos obrados por la misma en favor de sus devotos. Más concretamente, estamos ante un exvoto pictórico, un tipo de exvoto narrativo que combina imagen y texto, también denominado tabla, panel, cuadro o retablo votivo y que se suele pintar al óleo sobre un soporte de madera, corteza, tela, chapa o cartulina. Al popularizarse a partir de la Edad Moderna, siendo su período de apogeo entre mediados del XVIII y mediados del XX, su autoría suele quedar a cargo de artesanos normalmente anónimos y situados cerca de santuarios y lugares de devoción. En Portugal se le denomina “milagre”, “graça” o “mercê” y las narrativas pictóricas en él plasmadas son alusivas, en su mayoría, a moribundos y naufragios. En el primer caso, la estructura siempre es la misma: de un lado, la mayor parte de las veces, el izquierdo, el doliente en el lecho; del otro, la radiante aparición de Cristo, la Virgen o el santo intercesor que fue invocado; casi siempre en la parte inferior, la leyenda esclarece el sentido de la narración pictórica.

Así ocurre con el caso que nos ocupa, un lienzo cuadrangular destinado a ser clavado sobre una tabla de madera (al parecer, así permaneció hasta que hace algunos años se extrajo del soporte lúneo por su mal estado de conservación), que se organiza en dos partes: la inferior, una quinta parte del total, se reserva al texto explicativo, y la superior a la escena. El texto, que nos informa, entre otras cosas, de la fecha de elaboración y de su posible procedencia, dice:

*M[ERCÊ] QUE EES O APOSTOLO S[ANCTUS] IACOBVS MAI / OR A MARIA  
NUES M[ULH]ER DE MANOEL DE OLIVEIRA DOS ARABALDES DE AVEIRO  
QUE ESTANDO COM HUMA MALINA IA DESEMGANADADA DOS MEDICOS ERA  
1751 / SE OFERESE O AO DITO SANTO.*

Su traducción sería: “Merced que hizo el apóstol Santiago el Mayor a María Nues, mujer de Manoel de Oliveira, de los arrabales de Aveiro, que estando con una enfermedad, ya desengañada de los médicos, era de 1751, se ofrece a dicho santo”. La escena se organiza en dos partes: a la izquierda se recrea una habitación con una pared con sobrias molduras y paneles cuadrangulares, en la que yace la doliente, y a la derecha se escenifica la aparición del santo apóstol.

En la parte izquierda, la mujer enferma (metida en una cama de husos, de cuyas cuatro extremidades nacen cuatro columnas de madera que sostienen un dosel con su cielo rojizo y cuatro cortinas recogidas) figura tumbada de lado y con la mirada perdida, con la cabeza apoyada en una almohada con brocados y el cuerpo cubierto por un cobertor de damasco azul con sus flecos de oro.

Junto a la cabecera se representa de perfil a un sacerdote (indicio de que ya



se la daba por desahuciada), con su tonsura, sotana y sobrepelliz, sentado sobre una silla de brazos portuguesa de cuero repujado, sobre uno de cuyos brazos reposa la mano izquierda, levantando la derecha en actitud de bendecir (dando la extremaunción).

A los pies de la cama se

322

representa al oferente, el marido, de perfil, cabello largo, arrodillado, con las manos unidas en actitud de rezo y el rostro hacia el santo, vestido con el típico traje de sociedad a la moda francesa (casaca, chupa –ambos de color azul- y calzones –de color negro y blanco-), sobre camisa blanca de cuello y manga larga, con chorreras del mismo color en el cuello y al final de las mangas, medias blancas bordadas y zapatos de piel oscura, con un poco de tacón y cerrados por delante con dos lengüetas abrochadas con una hebilla.

En la parte derecha se representa de tres cuartos a un Santiago peregrino, cuya iconografía es bastante habitual: barbado y con melena, dentro de una nube flotante y con su nimbo dorado, ataviado con sombrero oscuro de ala ancha doblada y decorado con vieiras ¿con la cruz de Santiago?, esclavina de igual color y decoración, capa o manto dorado, túnica azul y calzado oscuro, portando en la mano derecha el bordón con calabaza y sosteniendo en la izquierda el libro de las Escrituras.

El valor de esta obra como testimonio de la cotidianeidad de la sociedad de la época es innegable –por la vestimenta y la cama queda patente que se trata de un matrimonio pudiente- y las evidentes limitaciones técnicas –lo vemos, por ejemplo, en la inexpresividad de las miradas, que siempre se representan de perfil, y en el no muy logrado efecto de profundidad- hay que entenderlas en gran medida como fruto de la sobriedad intencionada que pretende darse a este tipo de piezas y de su fabricación por artesanos cuyos talleres suelen estar especializados en este tipo de pinturas. Por otra parte, aunque es

común hallar este tipo de exvotos pictóricos en otros santuarios de Galicia (de obligada lectura es el reciente libro de Xosé Fuentes Alende titulado: *Os exvotos na relixiosidade popular galega. A súa dimensión patrimonial*), no tenemos constancia de que se conserve algún otro en la catedral compostelana.

---

Año 4. Nº 38. Noviembre, 2019.

---

### CAZANDO DRAGONES. UN BESTIARIO MEDIEVAL COMPOSTELANO

XOSÉ M. SÁNCHEZ SÁNCHEZ

No resulta sencillo el trabajo sobre la economía y la sociedad medievales. Escudriñar en líneas, pergaminos y documentos que son principalmente notariales intentando desentrañar las líneas principales de cómo han vivido nuestros antepasados de siete, ocho, nueve siglos ha. Pero es todavía más complicado, y maravillosamente intrincado, intentar llamar a la puerta de la mentalidad colectiva. Porque todos y cada uno o una de los que leemos, se levantaban por la mañana, se acostaban por la noche, reían, reñían y vivían en su mundo con unas concepciones determinadas que en buena medida se nos escapan. Las creencias de su día a día no resultan evidentes en los textos, sino que aguardan a la mirada atenta del medievalista (en sus distintos campos, especialidades y acepciones) para limpiar la pátina sobrante y pulir sus líneas principales.

Es en esta tesitura que desde hace un tiempo he reunido materiales para dar forma a un microuniverso compostelano, un bestiario; no por vez primera, pues otros han dado algunas líneas y sobre otras fuentes. Se trata de la imaginería animal que campa por manuscritos, tumbos y códices compostelanos, en un ecosistema de bichería fantástica maravillosamente variado. Y significativo, cuidado: pues en el mundo medieval nada es simplemente lo que parece. Todo es mucho más, dotando a lo primario de significados que para el hombre y mujer medievales habían de ser evidentes pero que hoy, en contexto bien diferente, nos rehúyen en principio. Y sin embargo, la enorme riqueza de la mentalidad medieval la convierte en un verdadero patrimonio inmaterial.

Así, la observación y búsqueda por códices y pergaminos en nuestro particular safari fotográfico medieval, ha dotado al zoo de un buen número de parcelas. Las especies se portan bien, he de decir; al menos algunas que son bien identificables. No tanto otras, en híbridos de difícil interpretación. Es el caso del dragón (*draco*), la más fuerte de las serpientes aladas. Es uno de los animales más poderosos, marcado como maligno por la imaginería y cuya fuerza reside principalmente en su cola, como desarrolla San Isidoro (que

trata parte de ellos en sus *Etimologías*). Igual que el Diablo: la cola como arma, y atacando en descenso desde los Cielos, en nota que no pasaría desapercibida para la mentalidad colectiva.



Son abundantes en las iniciales del Códice Calixtino, del siglo XII. En ellas encontramos igualmente, sobre la pluralidad de reptiles alados, algunas variantes (a la izquierda). Aparecen representados usualmente como guiverno (*wyvern*) con dos patas, frente a las cuatro del dragón. Pero no son extrañas en el Calixtino igualmente las anfísbenas (*amphisbæna*): serpiente con doble cabeza, una de las cuales está en su cola, y que tendrían su origen mitológico en la sangre goteante de la cabeza de Medusa una vez cortada por Perseo.



Aparecen igualmente serpientes aladas propiamente dichas, sin patas: los jaculus (*iaculus*; a la derecha). Cuenta San Isidoro que se esconden entre los árboles y saltan al camino (el bosque medieval; otro día deberíamos detenernos en él). Ya Plinio el Viejo desarrollaba la especie.

No es el Calixtino el más rico de todas formas en «animalería»

medieval. Sí posee el catálogo más amplio de especies reptilianas y formas de dragones, pero en cuanto a la variedad el Breviario de Miranda le supera con creces. Emanado ya de la piedad bajomedieval, y elaborado en el siglo XV, este magnífico volumen condensa en sus márgenes un rico catálogo fantástico. De todos ellos podemos destacar la presencia de un posible basilisco (*regulus*), el rey de las serpientes. Su caracterización viene generalmente por tener cresta, en cierta representación de una corona, poseyendo además una mirada y aliento mortales. San Isidoro los denomina también *sibillus*, por el suave sonido siseante que emiten. Su figura nos asalta desde otro manuscrito, un documento de 1429 e integrado en la Colección de Documentos Suelos, con la imagen ubicada en uno de sus márgenes.





Posibles basiliscos.

Breviario de Miranda y ACS S22/19. S. XV.

Se añaden otras especies igualmente fantásticas como es un tipo de leucrota (*leucrota*), una bestia señalada ya por Plinio con una boca que le alcanza de oreja a oreja y con patas de león, o un posible tipo de onocentauro (*onocentaurus*), con mitad superior humana y mitad inferior de asno. La interpretación de este último es, de nuevo alegórica, pues su doble naturaleza se identifica a la lujuria masculina, porque, como afirma el monje Philippe de Tahon, en su *Libro de las criaturas* (cc. 1119) el hombre es hombre cuando dice la verdad pero asno cuando miente y hace el mal.



Pero no sólo de imaginación vivimos; bueno, o sí. Porque los diversos manuscritos que nos sirven de reserva en este safari fotográfico por el mundo medieval, en caza y captura, muestran también animales reales y especies conocidas... o al menos como creían que eran aquellos que probablemente jamás los vieron. Es el caso de leones (*leo*), ya mejor conocidos por sus presentaciones como símbolo heráldico en la corona leonesa, o algún mono (*simia*) que se cuelga entre ramas.

A ellos podemos añadir otras especies relativamente bien identificadas. Abundan las polillas en el Breviario, e igualmente una relativamente numerosa cantidad de aves. Disfrutamos así en nuestro paseo de los cantos y graznidos de gansos (*ansar*), grullas (*grus*), cigüeñas (*ciconia*) o pavos reales. La lectura aquí es ligera, pero podría profundizarse en cuanto a los textos que envuelven a cada uno o a los que acompañan. Porque, recordemos, nada es gratuito. Los que acabamos de citar son todos ellos tipos de aves de

connotación positiva; pero existen también sus antítesis, e igualmente están presentes en los márgenes del Breviario. Son los buitres (*vultur*) o los cuervos (*corvus*), de sentido más oscuro.



Algunas aves del Breviario de Miranda. ACS.

Como vemos los tipos son variados y las parcelas empiezan a llenarse; no son los únicos ni la presentación resulta quizá la más adecuada. Ha de tomar todo forma futura en un estudio que los compile y que recoja parte de la riqueza de la mentalidad colectiva medieval en su imaginería fantástica. La residente, en este caso, en los manuscritos medievales compostelanos que se custodian en el Archivo-Biblioteca de la Catedral.

El trabajo no es sencillo, por la sistematización y la multitud de especies y tipos híbridos casi imposibles de identificar. Pero es grato, eso sí; y emocionante.

No todo el mundo puede decir, como servidor, que ha estado cazando dragones.

326

---

Año 4. Nº 39. Diciembre, 2019.

---

#### DE UNA CABALGATA EN LA COMPOSTELA MEDIEVAL. EPIFANÍA Y ARGADELO

Xosé M. Sánchez Sánchez

Seguir por sendas poco transitadas suele traer ciertas dificultades pero, a la par, ofrece por lo general vistas inspiradoras, diferentes, que renuevan el aire de los pulmones y refrescan la mirada. Sirve para el paseante... sirve para el historiador. Por mi parte me había embarcado hacía tiempo en el estudio de la vida cotidiana y mentalidad en la Compostela medieval; un trabajo que se ha visto recompensado con la reciente edición de un volumen monográfico. En él se cruzan compostelanos y compostelanas, jóvenes, adultos, niños y ancianos, en sus devenires y el transcurso pausado o agitado, ruidoso o quedo, del día a día. Ofrece igualmente vistas de soslayo que dejan en la retina imágenes vívidas aunque lejanas. Ocurre así con una de las referencias

más curiosas, la del llamado *argadelo* y lo que vendría a ser una cabalgata de Reyes en la ciudad bajomedieval.

La localización de la referencia no es propia, ante todo. El de siempre: López Ferreiro. Él daba ya cuenta en su *Historia de la Iglesia de Santiago* de lo festivo del evento en el festejo de la Epifanía, el día de Reyes. La tradición es relativamente general en la península, con los conocidos *Autos de Reyes*, representación de piezas del teatro litúrgico. En lo propiamente compostelano, a mayores, intuye don Antonio la forma en los festejos sobre consulta de las actas capitulares:

*Se deduce que en dicha fiesta desempeñaban el papel de Reyes Magos un Dignidad y dos Canónigos, designados no sabemos, si por turno, si por suerte. Desde una de las puertas de la ciudad, que sería la puerta del Camino, acompañados de gran séquito y lujosamente ataviados se dirigían a la Catedral; y en la plazuela del Paraíso o de los Cambios, sentaban sus tiendas de viaje. Entraban después con toda solemnidad en la Iglesia, se subían a un tablado que para este objeto se había levantado, y allí tenía lugar la representación; concluida la cual, se daba un banquete a todos los Canónigos.*

Se ubica la celebración en el amplio marco del siglo XV, sin demasiada posibilidad de concreción. La imagen de por sí es magnífica y evocadora: la población expectante, en los márgenes de las calles, observando festiva el transcurrir de la cabalgata en que Sus Majestades, con ayuda capitular, visitan la ciudad, incluso con sus tiendas de viaje. Pero quedaba todavía lo más espectacular, documentado en los libros de actas de inicios del siglo XVI, y de práctica ya bajomedieval: el *argadelo*. Explicaba Manuel Rodríguez Alonso:

*El origen de argadelo se ha relacionado [...] con ergatellus, 'cabestrante o torno', mecanismo o tramoya que se usaba para bajar y subir la estrella que señaló a los Reyes Magos el pesebre.*

He seguido la pista en lo posible. Desde luego alguien se encargaba del proceso, pues en nota de 1506 se refiere el encargo, así como la cierta antigüedad:

*Argadelo.*

*En este cabildo los dichos sennores mandaron que la persona a quien copiere echar el argadelo lo eche e lo haga muy honrradamente conmo se suele fazer. E sy non lo cumpliere que a su costa lo fagan los procuradores del cabildo. E aquel a quien cupiere goze del cuanto que se suele dar a los que fasta aqui han echado el dicho argadelo.*

La ciudad, los mayores y, especialmente los niños y niñas (de todas las edades) no solo contemplarían el circular de la cabalgata desde la Porta do Camiño hasta su llegada a la actual plaza de Acibecherà. La entrada en la Catedral habría de ser esperada, sobre el espectáculo de una Estrella que cruzase el templo en fabulosa puesta en escena. No mucho después, en acta de 1511, a 7 de enero, se menciona de nuevo haber *sido echado ell argadillo, segund antigua costumbre de la dicha yglesia*. Ese «echar el argadillo» parece remitir, efectivamente a algún tipo de mecanismo.

Gentes y vidas del día a día, que rompen el devenir cotidiano en fiestas y celebraciones colectivas. Y de todas, la más ilusionante para quien suscribe: la de Reyes. Disfrutemos de la cabalgata, soltemos el *argadillo* como en la baja Edad Media, y a dormir temprano que SS. MM. tienen trabajo por delante.

Queridos Reyes Magos. Como creo que me he portado bien este año...

### EN LA NAVIDAD

DIRECCIÓN Y PERSONAL DEL ARCHIVO-BIBLIOTECA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

328



Ante la fiesta de la Navidad queremos desde el Archivo sacar de nuevo nuestro Breviario medieval, el de Miranda, y seguir cantando, "por los siglos de los siglos", el canto de la liturgia que es canto de esperanza desde la fe. Toda la belleza de la creatividad humana se despliega en ese momento, y nosotros la compartimos cada año con imágenes que evocan el misterio de la Navidad, magnífica y artísticamente, pero a la vez delicada y tiernamente en la pequeñez de la miniatura.

Otros años nos hemos fijado en la imagen de María y José con el Niño en el pesebre, para el día de Navidad. Este año es la imagen del domingo después de la Navidad (f. 29v), en que aparece sólo María con el Niño Jesús en brazos, pero un niño ya más grande, al que se le pueden esbozar mejor los rasgos de una mirada y una sonrisa hacia su Madre, que le corresponde. La pequeña miniatura evoca más que describe en su tamaño, es más un espejito de mano que un ventanal al misterio. Y acompaña a una letra, o mejor, están dentro de la letra, como si quisiera evocar todo el Breviario que no es un libro de imágenes para ilustrar sino de la respuesta para cantar. Cada inicio, "incipit", cada letra capital es ocasión de hacerse una imagen, de imaginar no sólo un pasado sino un presente, e incluso un futuro o una utopía. Tal vez por eso la seriedad de la liturgia no lo puede ser sin la ternura de una sonrisa, y a la vez tolera, o mejor, incluso motiva, el humor soñador y utópico de toda oración. Así el marco de decoración vegetal se convierte en un paraíso florido alrededor del texto del folio de pergamino, material ya en sí orgánico y vivo. Ese paraíso evoca aquí cacerías de leones sosteniendo escudos nobiliarios de la familia del Breviario, personalizando en la evocación del sujeto que reza individualmente un oficio eminentemente comunitario y eclesial.

En este tiempo de Navidad el miniaturista se une al religioso para alegrarse, soñar, pintar, cantar los frutos del único sembrador que puede recoger donde no ha llegado la semilla, que puede hacer germinar el vientre virginal, que puede esposar el Creador con la criatura, que puede traer esperanza en la carne donde a veces la hemos perdido. Porque sí, este es el texto que se reza mientras ese Niño sonríe tiernamente a la Virgen Madre en el recogido seno de una letra "C" que evoca el "*Castissimum Marie Virginis uter sponse virginis clausum ventris cubiculum*": el seno materno donde el Esposo Divino tomó carne humana, y la esperanza habitó entre nosotros.

Con el gozo artístico, rezado y cantado de este misterio de humana ternura y gloria divina, desde el Archivo compartimos nuestra más cordial felicitación de Navidad y Epifanía, para un nuevo año venturoso y cargado de gracia y misterio, el 2020.

