

Annuarium Sancti Iacobi, 10 (2021)
ISSN 2255-5161

Galicia Histórica ·

Galicia Histórica

Annuarium Sancti Iacobi, 10 (2021)
ISSN 2255-5161

Galicia Histórica

HOJA DE HISTORIA Y DOCUMENTOS COMPOSTELANOS.

Año 6 (2021)

Año 6. Nº 51. Enero, 2021.

50 NÚMEROS. UNA PUBLICACIÓN CONSOLIDADA

FRANCISCO J. BUIDE DEL REAL

Con el número de Navidad de Diciembre 2020 pasado cumplimos 50 números y 5 años de *Galicia Histórica*. De forma humilde pero perseverante hemos compartido con el público pequeñas curiosidades y descubrimientos de nuestro trabajo diario. Estos últimos meses todos nuestros trabajos han tenido que adaptarse y cambiar en algún modo, pero hemos querido hacer el esfuerzo de seguir presentes. De muchas otras maneras estos meses nuestra sociedad ha mirado al pasado y la historia, y también desde la fe sin la cual no se entiende esta casa, la Catedral de Santiago, y su Archivo. Cumpliendo 50 números adjuntamos un índice de títulos y autores que permita recuperar esas pequeñas aportaciones como piezas del gran puzzle de nuestra historia.

223

LIBROS DENTRO DE LIBROS: RECUPERANDO DOCUMENTOS PERDIDOS

FRANCISCO J. BUIDE DEL REAL

En septiembre nos hacíamos eco de "nuevos hallazgos de Archivo" con una panorámica a restos de antiguos libros o documentos conservados en encuadernaciones de otros más modernos. Terminábamos con los grandes cantorales y la pregunta por el antiguo coro del Maestro Mateo.

En 1604 el antiguo coro de piedra del Maestro Mateo ha sido desmontado, y sus piezas reutilizadas para decorar la Puerta Santa, que aún conocerá otra reforma avanzado ese siglo. El nuevo coro de madera tendrá nuevos cantorales, y así la colección de libros de coro que conservamos en la Catedral comienza con los volúmenes de 1610 siendo fabriquero Alfonso Rodríguez León. No hace mucho (Agosto-septiembre 2019, nº 36) Arturo Iglesias de este Archivo localizaba una miniatura que lo representa perteneciente a un antiguo cantoral descartado pero también conservado y recientemente

rescatado. Poco después, con los volúmenes de 1616, nos encontramos con Alonso López de Lizeras, y elaborador de dichos cantorales Felipe del Bosque. Así continúa la colección próxima al centenar de grandes cantorales (de media más de 50x75cm y ca. 20 Kg. de peso) hasta principios del siglo XX.



¿No conservamos cantorales anteriores, aquellos que habrían acompañado el oficio en el coro de piedra y antes de la reforma tridentina?

Las encuadernaciones de los cantorales, con cubiertas de madera, reutilizan hojas de pergamino previos. Algo menos de la mitad, de hecho, contienen música anterior. Pero son todas hojas de las mismas dimensiones, las mencionadas, y de ese mismo período, no anterior: ss. XVII sobre todo y alguno XVIII. Las encuadernaciones son algunas más modernas: los cantorales son libros vivos, de forma que se da el curioso caso de un cantoral de inicios del XVII (el n 25 de 1624) con hojas de guarda de otro cantoral deshechado pero posterior, del XVIII (fue reencuadernado). Otros, como el cantoral 19, conservan fechas de elaboración (1629) y restauración (1753). Pero tampoco aquí tenemos restos anteriores al coro de madera.

Algunos libros auxiliares de fábrica y algunos libros de protocolos notariales, cosidos y encuadernados en diversas épocas, reutilizan folios de pergamino de menor tamaño, con música, correspondientes con salterios u oficios de la Virgen o feriales. Estos folios de pergamino tienen líneas de pentagrama de menor tamaño correspondiéndose con cantorales más pequeños, y no auxiliares o de mano, como se conservan entre los libros de coro para el chante y procesiones: son himnos, salmos y oficios completos como en sus equivalentes "mayores" en tamaño y más jóvenes del XVII en adelante. Tanto el tipo de letras, de letras capitales decoradas, sencillas, o de numeraciones, apuntan a una mayor antigüedad que el resto. No es osado afirmar que sean los restos que podemos tantear de los libros de coro del Coro pétreo de Mateo, del siglo XVI seguramente. En particular conservamos música de un

oficio de la Virgen María de esta época, y restos de un gradual y algún salterio de la misma o incluso posterior.



Estos restos que recogen más de una docena de pergaminos de al menos tres cantorales es el complemento de la colección de pergaminos musicales sueltos, restos rescatados en diversos momentos de otras encuadernaciones.

En el número de septiembre pasado dábamos cuenta de cómo, yendo ahora hacia adelante, entre 1610 y 1904 la colección vive y documentamos década tras década, fabriquero tras fabriquero, nuevos cantorales o restauraciones. Pero hay un período que no deja firma ni fecha en los mismos: la segunda mitad del XVII. Y sin embargo en ese período las Actas Capitulares y otras referencias hablan de uno de los grandes reformadores artísticos de la Catedral, cuyos dibujos y proyectos son fundamentales en su historia, y también influyó en el coro. José de Vega y Verdugo no puso su nombre en ningún cantoral, pero hay una serie de ellos que probablemente sean suyos, por decoración, letras, formato y otros detalles de encabezamientos y numeraciones. Acompañamos aquí alguna decoración jacobea de estos cantorales. Podrían ser objeto sin duda de interesantes estudios en profundidad histórico-artísticos, novedosos, que profundizarían en estos interrogantes e hipótesis. Los motivos jacobeos abundan en la visión victoriosa de Santiago caballero tan propia del período y otras decoraciones

catedralicias. Acompañamos una ilustración de la aparición de Santiago (Clavijo) que abre el cantoral 60 para la fiesta de la Santa Cruz.



En los años '30 y '40 del siglo siguiente, el XVIII, uno de los artífices de cantorales será el agustiniano Thomas Couxil, que nos deje su nombre no sólo a grandes cantorales, sino también a pequeños volúmenes apenas conocidos hasta el momento. Estos últimos meses salieron a la luz, conservados entre volúmenes litúrgicos impresos, no fácilmente distinguibles por la encuadernación en piel similar.

Dichos volúmenes contrastan con los grandes libros de coro: pequeños librillos que no llegan a los 25 cm. de alto por menos de 20 cm. de ancho, pero también en pergamino y manuscritos, con la música que el chantre o diversos solistas utilizaban sobre todo en procesiones del coro o hacia él, alrededor de la Catedral, con reliquias, en la Puerta Santa o acompañando a canónigos difuntos. Lo peculiar son cinco (o incluso siete) que en vez de cartón para rellenar el cuero de la cubierta (no es madera) utilizó fajos de apuntes de sermones y homilías, de forma que podríamos recuperar más de un centenar de folios en letra pequeña cursiva de apuntes de homilética. Su desmontaje y separación es delicado, pero hemos ido anticipando ya varios sermones sobre la Eucaristía, a la Virgen María en la Asunción o a los santos, los dos Juan Bautista y Evangelista, así como reflexiones más escatológico-

salvíficas (sermones "*de novissimis*" sobre la vida eterna), en castellano todos ellos con citas latinas bíblico-patristicas (subrayadas) y alguna datación: varias fechas de 1709. Seguramente el predicador agustiniano está detrás de los mismos.



Año 6. Nº 52. Febrero, 2021.

CEREMONIAS Y AGASAJOS EN UN FEBRERO DE 1725

M^a ELENA NOVÁS PÉREZ

En el interesante legajo de *Ceremonial* custodiado en el Archivo Catedralicio llama nuestra atención, entre otras muchas cosas, uno de esos detalles que tanto gustamos de compartir en esta hoja de *Galicia Histórica*.

227

Se trata en esta ocasión de un ritual que ahora se recoge por escrito, en el primer cuarto del siglo XVIII, recibiendo el título conjunto de *Fórmula del juramento y omenage echo al Serenísimo Príncipe: año de 1725, año de 1761; año de 1790*. Del que hoy hablaremos es del de 1725. Era, este serenísimo, el príncipe Fernando de Borbón, hijo del monarca Felipe V y futuro Fernando VI.

Fernando, ya Príncipe de Asturias desde el 25 de noviembre de 1724 y jurado por las Cortes de Castilla, recibe ahora el juramento y homenaje compostelanos de manos del arzobispo, en una ceremonia que aquí se describe con detalle; casi trescientos años ha: el 25 de febrero de 1725. Lo realizaba el prelado Miguel Herrero y Esgueva (1723-1727); lo reciben, en nombre de la corona, el canónigo don Antonio de Senlle, en nombre del Deán, y el conde de Maceda, grande de España. Fue tiempo atareado para este último, que unos días más tarde, el 28 de febrero, recibe también el de tres condes gallegos: Priegue, Fefiñáns y Amarante.

Asistamos al evento en Compostela. Comienzan tales actos solemnes con la salida del Sr. Conde de Maceda que parte *desde sus casas de la rúa del Villar, acompañado de toda la nobleza, caballero, títulos y particulares de uno y otro estado militar y político*.



El príncipe Fernando de Borbón, futuro Fernando VI.
En pintura de Jean Ranc (Museo del Prado, 1723)

Estaba ya situado *ordenado en la plazuela de la Quintana frente de la Yglesia*, el batallón de don Nicolás de Castro para solemnizar:

Salvas y disparo general a la entrada y salida de Su Excelencia y acto del omenage con varios movimientos a medio batir de vanderas.

La entrada la hacen simultánea el Arzobispo y el Conde *por una y otra puerta de los dos brazos del crucero de la Yglesia, norte y mediodía*, y *entraron en la capilla maior con sus comitibas*. No era cosa menor, pues por primera vez tenía lugar una celebración de esta índole en tal escenario y había requerido cierta preparación del evento.

Se recoge a seguir dónde la distribución de personalidades, el espacio reservado y cómo debía vestir el vicario: *revestido con la capa plubial sobre la pelliz*. Una vez ubicados, el secretario Simón Rodríguez lee en voz alta la escritura impresa del juramento y homenaje y acabada dicha lectura *puso delante al sr. vicario un libro de los Santos Evangelios mantenido de dos acólitos de rodillas a los lados y sobre él, la Cruz*.

Tras la jura toma las riendas del proceso el maestro de Ceremonias quien indica al Arzobispo y al Conde lo que han de hacer:

Para que pasasen a su acto, y dejando las sillas, Su Ilustrísima (Arzobispo) y Su Excelencia (Conde) se acercaron ambos señores como quien de repente se encuentra, y Su Excelencia tomó de las manos a Su Ilustrísima preguntando una, dos y tres veces si prometía hacer el omenage por el Príncipe Nuestro Señor Don Fernando como se había lehdido en la escritura, a que respondió Su Ilustrísima que sí.

Y aquí se da por finalizada la ceremonia del juramento en sí misma y luego *fenecido todos se salieron de la Capilla maior.*

En el juramento de los tres condes, hecho también en Compostela, el día 28, hay algunas diferencias aunque quizá la más relevante sea el lugar de celebración: la primera en el altar mayor y esta segunda en la Capilla de Nuestra Señora del Pilar que a pesar de ser descrita en el documento como *fábrica sumptuosa del Ilustrísimo Arzobispo Monroy*, no es comparable a un acto en la nave central de la Catedral. Una vez en el interior, pocas variaciones: también están los bancos designados y se procede otra vez a la lectura del juramento.

De puertas afuera podemos constatar, y de una manera bastante visual, cómo estos actos protocolarios podían afectar al día a día de una ciudad. Ya ese inicio con la salida de casa del conde debía ser llamativo para los santiagueses como recoge el propio ceremonial:

Salió el Señor Conde (de Maceda) a las tres y media de la tarde [...] acompañado de toda la nobleza de unos y otros estados, juntos con los tres señores títulos que habían de jurar y afuera del acompañamiento seglar (el mismo que el de la función primera), todos los señores capitulares de la yglesia componiéndose un concurso, el más grabe, numeroso y lucido que ver se puede por toda la calle hasta la yglesia.

También en esta ocasión estaba el Batallón de Regimiento que *hizo los tres disparos generales batiendo las banderas con varios movimientos y salbas.*

Ahora bien, la salida de esta segunda ceremonia trae consigo algo digno de destacar pues no sé si ocurriría en muchas ocasiones, pues circulaba el evento:

Conduciendo a Su Excelencia la misma comitiba que le había trahido a su casa con grandes aplausos de la plebe, a quien derramaron moneda desde los balcones algunos niños pages.

No puedo evitar, salvando todas las distancias, imaginar a la gente como el día de la cabalgata de Reyes deseosa de recibir los caramelos lanzados.

Y no puede faltar la referencia culinaria. Recogíamos al inicio que el Arzobispo invitaba a los prebendados a su palacio, y el Conde a los caballeros a su casa,

no se refleja en el documento nada más sobre este acto, pero en el caso del segundo juramento:

Subían con Su Excelencia todos los señores prebendados de la yglesia, señores títulos y caballeros, gefes y políticos, que en dos salas y en asientos de taburetes por aprovechar el sitio sin el embarazo de sillas para tan numeroso concurso, se les sirvió el agasaxo (como en el día 25) de vevidas y varios dulces en cajas y empapelados y chocolate mui a tiempo a todos por más de doce criados.

Por supuesto, resulta de enorme interés la ceremonia de juramento y homenaje y todo lo que un acto de este tipo podría implicar a nivel político para la ciudad, la iglesia y la nobleza. Pero más allá de esta significación nos encanta traer aquí, como decíamos al principio, la escena, ese momento del desfile de personajes, la calle llena de gente, el ruido de las salvas del batallón, esas monedas cayendo (y supongo que dañando algún que otro ojo) y también, como no, esos dulces en cajas y empapelados que me encantaría saber cómo eran, y sobre todo ese chocolate, que esperarían calentito para unos fríos días de febrero.

Año 6. Nº 53. Marzo, 2021.

230

EN EL DÍA DE LAS TINIEBLAS. NOTITA DE SEMANA SANTA EN LA COMPOSTELA DEL SIGLO XV

XOSÉ M. SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Vivimos hoy días intensos de celebración litúrgica, ya no en Compostela, sino en la generalidad. El grano de trigo, la Tiniebla y la Resurrección llaman, puntuales, a las puertas de las casas, en la dimensión que ya hemos tratado en otras ocasiones. La de la ciudad, la de sus gentes. Hemos hecho referencia a la cabalgata de Reyes, a oficios Navideños y celebraciones catedralicias de asistencia usual en distintos momentos de la Edad Media. Toca ahora la Semana Santa; la documentación ha de tender a lo sinodal pues, eran tales reuniones las que determinaban la solemnización de Adviento, Navidad, Cuaresma, Semana Santa y Pascua. Pero no haremos aquí un desarrollo pormenorizado, sino llamar la atención desde esta Galicia Histórica, a quien quiera conocer un poco más.

En lo presente algunos tintes documentales, palabritas desde el pasado, permiten fijar la atención en el momento litúrgico Pascual. Miramos hacia inicios del siglo XV, desde un documento de la Colección López Ferreiro, en el Archivo de la Catedral. En 6 de abril de 1409 el chantre de la iglesia de Santiago, Nuno Gomes a la sazón, hace donación al cabildo de una serie de propiedades con un fin bien concreto: constituir unas rentas adecuadas que

sufragasen los maitines de los llamados *Días das Tebras*. Eran los días de las Tinieblas los oficios de la Semana Santa, celebrados en Miércoles, Jueves y Viernes Santo, el llamado «Oficio de Tinieblas». La documentación compostelana fijó las formas:

Enna dita iglesia he custume dizeren os mantiis ennos tres dias das Teebras de Somana Mayor a a hora matutinal, segundo he acostumbrado dizer os outros mantiis por lo anno.

Y tiene especial sentido a inicios de este Cuatrocientos pues, avanzado el Medievo, asentado el hecho jacobeo en lo urbano, cultural y cultural, la afluencia parece considerable. La propia cesión del chantre lo alude, pues *enna dita Somana que corre a a dita iglesia moytos romeus et gentes de moytas et diuersas partes*.

Probablemente del entorno más cercano; a buen seguro de lugares distantes en una solemnización de honda tradición en la ciudad. Tal conjunto de bienes, da de hecho lugar a un lote propietario conocido como *Tenza das Tebras* en el siglo XVI.

La ciudad no presenta hoy tal actividad por el momento, contenido el aliento en un contexto complejo. Pero sirva el testimonio para festejar lo litúrgico, la herencia histórica y la Esperanza segura.

TESOROS DESCONOCIDOS DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA: LAS COLGADURAS DE MARGARITA DE AUSTRIA.

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Los años santos compostelanos han sido, a lo largo de la historia, momento propicio para la realización de ofrendas a Santiago, prueba de la devoción de personajes que peregrinaron a Compostela o que, no pudiendo venir, mostraban a través de estos presentes, su interés en poder hacerlo y en postrarse a los pies del Apóstol.

Muchos de esos presentes se han conservado y forman parte de las colecciones artísticas de la catedral, sirviendo de testimonio del mundo de las ofrendas y de la devoción a Santiago por parte de importantes personajes, con destacado protagonismo, en este sentido, de los monarcas hispanos.

Uno de los ejemplos más desconocidos es un grupo de tejidos bordados que se conservan en el rico fondo de textiles históricos del Museo Catedral; un conjunto formado por cuatro grandes paños ricos en los que se representan motivos vegetales enmarcados por estructuras arquitectónicas, muy al gusto del arte de los primeros años del siglo XVII. Durante años, estas piezas, absolutamente inéditas, presentaban el gran interrogante de su posible origen, el cual quedó desvelado en el curso del estudio que el profesor Julio

Vázquez Castro realizó sobre la peregrinación a Compostela de don Diego de Guzmán, recogida en un diario inédito del año 1610 que se conserva en la Real Academia de la Historia y que ha sido felizmente publicado y analizado por el referido autor.

En el referido diario, D. Diego, en aquel entonces Capellán Mayor y Limosnero Real en la corte de Felipe III y Margarita de Austria, recoge la crónica de su viaje, encomendado por los monarcas, ante la imposibilidad de estos de poder peregrinar a Santiago, como era su intención, en el Año Santo de 1610. Diego de Guzmán llegó a Compostela el 7 de octubre de dicho año, trayendo consigo una serie de presentes que los reyes enviaron a la catedral, todos ellos destinados al ornato de su capilla mayor y a mayor gloria del Apóstol Santiago. Entre estos objetos se encontraban unas colgaduras ricas que aparecen descritas por el propio Diego de Guzmán:

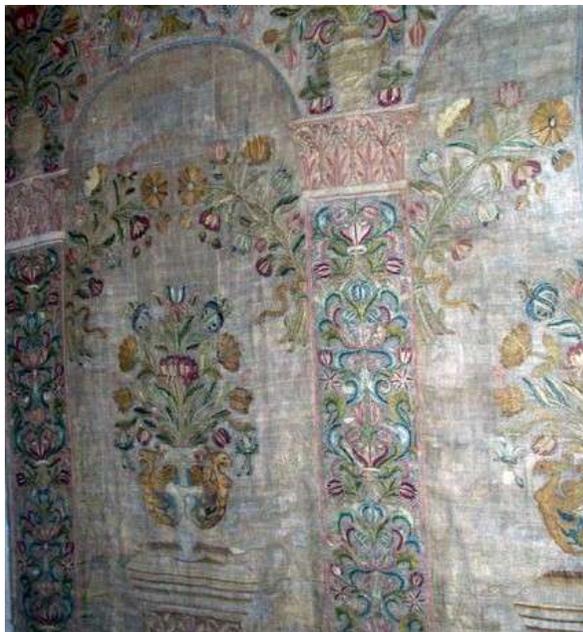
era de tela de plata escarchada de oro y primavera, treçientas y treinta y tantas baras que benian en piezas

así como del destino y distribución que se hizo de las mismas

se ordenó allí se hiziesen seis paños de a cinco baras de cayda con que se cuelga toda la capilla mayor, vn dosel, vn frontal para el altar del Glorioso Apóstol y vn paño para detrás del santo, todo esto se cortó en mi presencia este día.

Más adelante, la misma crónica señala la procedencia florentina de este conjunto *de las más preciosas que han venido a España, texida en Florencia* y es posible que estas sean aquellas telas que, en 1604, el Gran Duque de Toscana, Fernando I de Médici, había enviado a la reina Margarita.





Colgaduras de Margarita de Austria

El trabajo conjunto realizado entre Julio Vázquez y el que suscribe, que ha permitido la identificación de estas piezas, constituye un ejemplo de los resultados que aportan la investigación, realizada desde el rigor y la confianza mutua, así como la colaboración institucional entre el Museo Catedral y la Universidad de Santiago, para la historia del arte y la conservación y difusión del patrimonio cultural, en este caso, de la catedral compostelana.

Hoy, las colgaduras de Margarita de Austria, una de las mejores muestras del trabajo de bordado rico del barroco florentino que se han conservado, permanecen en los almacenes del Museo a la espera de una necesaria restauración y de los espacios adecuados para su exposición al público; constituyendo un ejemplo destacado de aquellas ofrendas que enriquecieron el patrimonio catedralicio con motivo de los años santos compostelanos.

Año 6. Nº 54. Abril, 2021.

**EL REJERO CORUÑÉS JUAN RODRÍGUEZ DE CORTE, ARTÍFICE DE LA LÁPIDA DE
BRONCE DEL ARZOBISPO VALTODANO (+1572)**

CARLOS SANTOS FERNÁNDEZ

En el claustro de la Catedral de Santiago, adosadas al muro de la panda este y con unas cartelas identificativas, se exponen desde hace una década cinco lápidas sepulcrales de otros tantos arzobispos compostelanos de los siglos

XVI-XVIII: Cristóbal Fernández Valtodano (1570-1572), Maximiliano de Austria (1603-1614), Fernando de Andrade (1645-1655), Miguel Herrero (1723-1727) y Fr. Sebastián de Malvar (1783-1795). Solo una de estas laudas es de mármol, la de Miguel Herrero, las otras cuatro son de bronce.

La actual ubicación de estas cinco lápidas tiene carácter museográfico – forman parte del patrimonio del Museo de la Catedral– puesto que, desde principios del siglo XX, perdieron la función para la que fueron concebidas: cubrir e identificar la sepultura de los cinco pontífices compostelanos en el espacio denominado *Entre Vallas* que se localizaba en el interior de la basílica, entre el desaparecido coro y el altar mayor, delimitado lateralmente por las vallas con barandales de bronce dorado que todavía hoy se conservan en el transepto y que cierran la capilla mayor y su acceso.

Aquel cementerio pontifical en el que durante los siglos XVI-XIX se dio sepultura a algunos de los arzobispos compostelanos (Ávalos, Yermo, San Clemente, Antolínez, Seijas, Gil y Taboada o Bocanegra, entre otros), se clausuró en 1901 cuando, con ocasión de unas obras, se levantó el pavimento de aquel espacio y se descubrió

que los restos mortales de varios reverendísimos prelados se hallaban en el suelo mezclados con la tierra, sin otros sepulcros que los carcomidos trozos de unas cajas, por más que algunas se hallaban cubiertas de soberbias lápidas de mármol o de bronce con sus escudos de armas e inscripciones [Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago, 30 de mayo de 1903, p. 233.]

En 1903, aquellos restos se trasladaron a los nichos de una cripta construida para tal efecto en el mismo lugar.

¿Qué ocurrió con las lápidas que cubrían aquellos enterramientos? De las quince que allí debió de haber, solo se conservan las cinco antecitadas. De otras consta su (destrutivo) reaprovechamiento: la del arzobispo San Clemente fue (parcialmente) fundida para hacer el pedestal de bronce sobre el que reposa la urna de las reliquias del apóstol Santiago (el otro fragmento desapareció en 1912, según una carta de Oviedo Arce a Blanco Cicerón fechada en julio del mismo año); la de Gaspar de Ávalos (+1545) sirvió como materia prima para la lauda de otro arzobispo, Quiroga Palacios (+1971). De la de Juan del Yermo (+1582), obra de Juan Bautista Celma, nada se sabe desde que se exhibió en la Exposición Regional Gallega de 1909.

Precisamente en una crónica sobre esta exposición, Martín de la Jara dice que a la izquierda de la lápida del arzobispo Juan del Yermo se exhibía la lauda bronceína de otro prelado compostelano Cristóbal Fernández de Valtodano (+1572), aunque en este caso, y a diferencia de su precedente, el periodista anota: *no consta quién fue el maestro que la labró [Diario de Galicia, 22 de julio de 1909, p. 1].* Y es que, aunque López Ferreiro –la recurrente fuente

para quienes se han ocupado de la Iglesia compostelana- transcribe el epitafio del arzobispo Valtodano en el epígrafe que le dedicó al prelado en la *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago* [vol. VIII, pp. 237-245], no indica quién fue el artífice de la lápida de bronce; tampoco quienes posteriormente se han ocupado de esta lauda ofrecen la identidad de su factor. Sin embargo, en el Archivo de la Catedral de Santiago se conserva el contrato de ejecución [ACS: P.60, ff. 383r-384v.] y una de las cartas de pago [ACS: P.90, ff. 262r-261v.] de esta obra de arte de la metalistería funeraria.

José Fernández de Valtodano, nacido en Fontiveros (Ávila) y por tanto coterráneo de San Juan de la Cruz, fue provisor de la diócesis de Badajoz, miembro del Consejo Supremo de la Inquisición y, desde 1561, obispo de Palencia. Al quedar vacante la sede compostelana a causa del traslado de Gaspar de Zúñiga a Sevilla, el obispo Valtodano fue preconizado arzobispo de Santiago, adonde llegó en septiembre de 1570, tras haber tomado posesión de la cátedra metropolitana en el mes de junio. Su breve pontificado compostelano no estuvo exento de desasosiegos, sobre todo a causa de la peste y las hambrunas que asolaron Galicia aquellos años. Falleció el 14 de noviembre de 1572, y fue enterrado entre vallas, a la derecha del arzobispo Gaspar de Ábalos.

Dos años después de la muerte del arzobispo Valtodano, su mayordomo y cumplidor testamentario, al canónigo Alonso Bravo de la Cava, se entrevistó en Santiago con el maestro rejero Juan Rodríguez de Corte, vecino de A Coruña, para concertar la fabricación de la lauda que cubriría la sepultura del fallecido arzobispo; el contrato de obra se firmó en Santiago el 26 de noviembre de 1574 ante el notario Gonzalo de Reguera y en sus cinco cláusulas se estipulan las siguientes condiciones:

Que el dicho maeso Juan Rodríguez tiene de hazer e dar hecho e puesto en toda perfección la lámina que hes necesario ponerse sobre la sepultura del dicho reverendísimo obispo Baltodano, de buena memoria, y tiene que ser de fruslera orical hesmerado como y de la manera que está hecha la lámyna que está junto e pegado a la sepultura, donde está sepultado el reverendísimo cardenal don Gaspar de Ábalos, y a de thener todo el grosor que conbenga para la perpetuidad della, y antes sobre el grueso que no delgada, segundo e de la manera y de tanto largo y ancha como la otra que es hallí donde está sepultado el dicho reverendísimo cardenal don Gaspar de Ábalos.

Iten que tiene que llevar su letrero al rededor de la dicha lámina de letras góticas bien abiertas, rasgadas y claras, metidas entre dos reglas segundo como es la manera que se las dieren los señores Deán y Cavildo de la dicha Santa Iglesia y el dicho dotor Alonso Bravo de la Cava.

Iten tiene de llevar las armas en un escudo en medio de la dicha lalimyna [sic] bien formadas y abiertas como las tenga en sus reposteros el dicho Rmo. Arçobispo Baltodano con su capello debujado, todo muy vien hecho, agraçiado y puesto en todo perfiçionamento e de la manera que está la otra lámyna susodicha.

Iten el dicho maeso la tiene que tener hecha [...] e darla acabada [...] el día de antruexo primero que viene del año de mil e quinientos e setenta e cinco, sin ningunas excusas que quiera ny pueda decir en juicio ni fuera dél.

Y por razón dello el dicho maeso tiene de aver, y el dicho señor dotor Alonso Bravo de la Caba le tiene de pagar ciento e cinquenta ducados pagos en tres terçias de primero conpeçando azer y entender en la dicha obra, y el otro terçio estando la mytad hecho, y el otro terçio dando la dicha obra hecha y entregada en la dicha Santa Iglesia como dicho hes [ACS: P.60, ff. 383r-384v.]

Como se aprecia en las disposiciones de la anterior escritura, el maestro Juan Rodríguez de Corte se comprometía a hacer, en el plazo de tres meses (el plazo finalizaba el primer día de carnaval de 1575), una lauda de oricalco (aleación de cobre, con zinc y plomo, pero también bronce rico en estaño), de las mismas medidas que la que cubría la sepultura del arzobispo Gaspar de Ávalos, y con un grosor que asegurara su perpetuidad.

Orlando la lápida, interlineada y en letras góticas perfectamente abiertas en el metal, debería figurar la inscripción que se proporcionaba al maestro Rodríguez; además, en el centro, Rodríguez de Corte debería inscribir el escudo del arzobispo con su correspondiente capelo de diez borlas.

El importe de esta obra se concertó en ciento cincuenta ducados, la misma cantidad que unos años antes había cobrado Juan Bautista Celma por la laude del arzobispo Juan de Ávalos. En el contrato suscrito por el doctor Bravo de la Cava y el rejero Juan Fernández de Corte se especifica el modo de pago de los ciento cincuenta ducados: en tres entregas, una al inicio de la obra, otra durante la elaboración y la última, al colocarse la lápida sobre la sepultura. Sin embargo, posteriormente debieron modificarse las condiciones contractuales, puesto que el último pago por este trabajo se demoró diez años, hasta agosto de 1584 [ACS: P.90, f. 261r-v], pero el comentario de este documento, por evidentes limitaciones de espacio, debe aplazarse a mejor ocasión.

DE CEREMONIAL Y JURAMENTOS DE ARZOBISPOS EN LA COMPOSTELA DEL SIGLO XVIII

MARÍA ELENA NOVÁS PÉREZ

Es muy diversa la documentación conservada en nuestro Archivo: libros de Fábrica, protocolos notariales, correspondencia, actas capitulares, y un largo etcétera. Todos estos testimonios aportan muchísima y muy útil información para el conocimiento de nuestro pasado y a mi modo de ver el legajo titulado *Libro de Ceremonial* es uno de los que aporta una visión más gráfica, como ya vimos en el «Galicia Histórica» correspondiente al mes de febrero del presente año.

Pues bien; de este conjunto documental haremos en esta ocasión referencia a la ceremonia de recibimiento y toma de posesión de un nuevo arzobispo compostelano: más concretamente al juramento, en un proceso que menciona parcialmente, entre otros, López Ferreiro en su *Historia de la Santa AM Iglesia de Santiago* (vol. XI). Él ofrece la data de 1738, aunque, en cualquier, caso podemos ubicarnos en las posesiones que tuvieron lugar durante el siglo XVIII.

Ante la llegada de un nuevo prelado este Ceremonial recoge *todo* acto, gesto, recepción, palabra y forma de la solemnidad de principio a fin, ofreciendo una guía protocolaria. Cuesta realmente seleccionar un momento concreto, pues las descripciones de cada acto son tan minuciosas que hacen que sea fácil situarse en él en conjunto. Supongo que podremos dejar para otra ocasión el debate sobre la posición que han de ocupar el Cabildo y los legados de la ciudad, cómo es recibido con danzas el prelado por los gremios de la urbe, el acto de entrega de llaves...

El legajo aún el desarrollo del acto bajo el título *Entrada en la Iglesia y Juramento de S. I. asta fenecer la función*, compilando todo lo que ha de hacerse, así como lo que debía estar listo para cuando diese comienzo la ceremonia. El juramento se lleva a cabo dentro en la Catedral:

Si la Yglesia no estuviere colgada se mandará colgar para este día. Estará prevenido al poste del medio debaxo del Padre Eterno un altar con seis luces y cruz en medio y el libro de los Evangelios sobre el Ara, cubierto con dozel rico y a los pies tapete con almoada de terciopelo carmesí.

Al lado derecho estará una silla con tapete u almoada y dos tixeras a los lados para los señores asistentes, y el paje de cámara de S. I. con una fuente y en ella la capa magna encarnada.

Se describe a continuación la ubicación de los bancos, asientos (como las llamadas *tixeras*) y asistentes. La entrada se hace por el Obradoiro, y una vez ubicados todos los cargos que toman parte en el acto, el nuevo prelado *toma su silla y la capa magna, siéntase con los señores asistentes y el señor cardenal con los diáconos en el banco y sentado echa incienso Su Ilustrísima*, en solemnización del momento. Llegá entonces la corporación:

En llegando el Cavildo revestido de hábito choral se leban tan todos, y acercándose el Sr. Cardenal al Altar, el Sr. Maestro de Ceremonias suplica a S. I. venga a hazer el juramento, y puesto de rodillas sobre la almoadá, lee el juramento que estará escrito en un pergamino iluminado con sus armas, y varios ramos de oro y pinturas que sirban como de orla.



No hay lugar en este tipo de actos a la improvisación, y figuran igualmente medidas las palabras que ha de pronunciar el Señor Arzobispo. Así, la fórmula ofrecida para el juramento es la siguiente:

Nos D. N. Arzobispo que somos de esta nuestra Santta Apostólica y metropolitana iglesia de señor Santiago, prometemos que guardaremos, cumpliremos y haremos guardar y cumplir los estatutos

y privilegios, constituciones, inmunidades y loables costumbres della, que están en obserbancia según y como lo dispone el derecho y sacros cánones, y las han guardado y cumplido los demás señores arzobispos nuestros Predecesores, y así lo prometemos y juramos por nuestra consagración y a esta † y Santos Evangelios en que ponemos nuestras manos, y lo firmamos en nuestra Santa Iglesia y ciudad de Santiago. Y lo refrenda el secretario del Cavildo que está allí presentte.

Tras el juramento se cantan algunas oraciones y sube el nuevo prelado a abrazar al Santo Apóstol:

sube S. I. por el lado de la Epístola, acompañado de los asistentes y del Sr. Maestro de ceremonias, a abrazar al Santo Apóstol, baxa por el del Evangelio [...] el Cavildo en pie, y se vuelbe a su silla,

Ahí da comienzo el besamanos por antigüedad; canta luego la oración del Santo Apóstol, da la bendición solemne al pueblo allí presente y *acabada toda la función, acompaña el Cavildo a S. I. asta su cuarto.*

La compilación de este legajo pretende, pues, fijar la manera en que han de desarrollarse las ceremonias catedralicias, en este caso concreto las relacionadas con el nuevo titular de la sede. Pero lo que nos ha invitado a hablar de este momento en concreto es un pequeño detalle: la conservación en el Archivo Catedral de una carpeta con varios de esos pergaminos elaborados para cada ocasión y cada Arzobispo. Aquel *documento iluminado* que llevaría las armas de cada cual. Es el caso, por ejemplo, de Luis de Salzedo y Azcona, prelado entre 1716 y 1722.

Solemos encontrar en la documentación descripciones de monumentos, esculturas, incluso planos que comparar con lo conservado en la actualidad. Lo que no es tan habitual es que un documento nos describa otro; y menos aún, que podamos contemplar ambos. Un testimonio, en realidad, de la relevancia que tales juramentos tenían en el ceremonial de la Iglesia compostelana.

**TESOROS DESCONOCIDOS DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA (II): LAS
TRADICIONES DEL APÓSTOL SANTIAGO EN GALICIA, DE MODESTO BROCOS**

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Tras un período de crisis, el redescubrimiento de los restos de Santiago el Mayor en la noche del 29 de enero de 1879 y su certificación posterior por parte del Papa León XIII, llamando a los cristianos a recuperar las

peregrinaciones a Compostela, supusieron el punto de partida a una nueva edad de oro del Camino de Santiago.

En ello tuvo un papel destacado el esfuerzo de revitalización espiritual y cultural dirigido por el Cardenal José Martín de Herrera durante su largo episcopado, el cual se extendió entre 1889 y 1922, sucediéndose un ciclo completo de cinco años santos: 1891, 1897, 1909, 1915 y 1920.

En relación con la figura de Martín de Herrera debe ponerse una de las obras más interesantes de la colección pictórica de la catedral y, al mismo tiempo, de las más desconocidas: el llamado Tríptico de Brocos, en alusión a su autor, el pintor compostelano Modesto Brocos (1852-1936), quien desarrolló la mayor parte de su carrera artística, que compaginó con una destacada labor docente, en Brasil.



Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia

Brocos procedía de una familia de artistas, iniciándose en el ámbito de la pintura y el grabado, en el que fue un destacado formador, creando escuela, posteriormente, en su etapa brasileña. Continuó su aprendizaje en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y de la mano del pintor Juan José Cancela; y lo completó, entre 1879 y 1885, con diversas estancias internacionales –Buenos Aires, Río de Janeiro, París y Roma-, así como en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el taller de Federico Madrazo.

En 1890, tras una breve estancia en su ciudad natal, fijó su residencia en Río de Janeiro, donde se consolidó como artista con su obra más conocida, *Redenção de Cã*, que obtuvo la Medalla de oro en el Salón de la Academia Imperial de Belas Artes y que se conserva actualmente en el Museo Nacional de Belas Artes de Río de Janeiro. Durante estos años, también desarrolla su

carrera docente en dibujo y grabado en la citada Academia y en la Escola Nacional de Belas Artes.

Consagrado como artista en Brasil, regresó por un corto período de tiempo a Europa, entre 1897 y 1900, año en que volvió, para siempre, a su país de adopción. Es, precisamente, en esos años, en que vivió en Santiago y en Roma, cuando se ocupó de un gran cuadro de temática jacobea en el que puso especial empeño e ilusión: *Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*, obra estructurada a modo de tríptico, en la que las diferentes escenas aparecen separadas por elementos arquitectónicos medievales basados en la propia catedral compostelana. Cada una de ellas se identifica, en la cenefa inferior, por sus respectivos textos latinos; la central, de mayor anchura, representa el momento previo al hallazgo del cuerpo de Santiago, con un sepulcro paleocristiano –clara influencia de la estancia romana del pintor– flanqueado por sendos ángeles arrodillados y una estrella que baña de luz señalando el lugar en el que se encuentra la Tumba apostólica.

A ambos lados del cuadro principal se representan, a la izquierda, la Predicación de Santiago en Galicia y, al otro lado, la Traslación de sus restos de Iria a Santiago, afirmando, en los tres registros, la presencia en vida del Apóstol para predicar en la zona; el viaje milagroso de sus restos y el lugar en que, por fin, fue descubierto el sepulcro, dando origen, con ello, a la catedral y a las peregrinaciones a Compostela.



Modesto Brocos, pintando. Archivo de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.

Foto: Heloisa Capel

Brocos realizó su tríptico jacobeo en el Año Santo de 1897, durante su estancia en Roma. De ello, da fe una fotografía que se conserva en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, en la que aparece el artista, paleta en mano, sentado a los pies del gran lienzo y de otros bocetos que cuelgan de la

pared. Al mismo tiempo, ese Año Santo, el segundo de los cinco que vivió como prelado en Compostela, Martín de Herrera viajó a la Ciudad Eterna para recoger el capelo cardenalicio de manos del citado León XIII; por tanto, ambos tuvieron ocasión de coincidir en Roma y, el Cardenal, de conocer el tríptico y, quien sabe, si comentar con el artista sus escenas y su interés por la obra que, no obstante, todavía habría de tardar algunos años en sumarse a los fondos artísticos de la catedral.

Para Modesto Brocos, la obra no era una más en su carrera, se trataba de “un cuadro por mi soñado antes de ser pintor”, durante su infancia compostelana. Sin embargo, la pieza no tuvo el éxito esperado en los salones de París y Madrid en los que fue presentado, motivo que, en cierta manera, desalentó al autor, que pronto habría de regresar a Brasil. Poco después, en 1903, de la mano del Cardenal Martín de Herrera, el Tríptico ingresó en la catedral compostelana, colocándose en uno de los muros de su Sacristía, a la espera de que, como advirtió el propio Brocos, “el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad”.

Año 6. Nº 57. Julio, 2021.

“BROCOS SE HA VUELTO LOCO”: TRADICIÓN Y EXPERIMENTACIÓN EN LA OBRA LAS TRADICIONES DEL APÓSTOL SANTIAGO EN GALICIA, DE MODESTO BROCOS (1852-1936)

242

HELOISA SELMA FERNANDES CAPEL

O cabido da catedral de Santiago de Compostela baseaba a súa subsistencia na percepción de rendas de distinta natureza. Ademais de rendas eclesiásticas (voto de Santiago, diezmos, limosnas...) e rendas de inversión (xuros, censos) o cabido empregou a figura das tenencias que pódense definir coma rendas de bens rústicos e urbanos procedentes de doazóns, compra-ventas e permutas.

Las Tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia, tríptico de Modesto Brocos que se encuentra en la sacristía de la Catedral de Santiago de Compostela es una obra importante en dos sentidos: contribuyó para los movimientos de revitalización de la catedral al final del siglo XIX y fue un hito divisor en la trayectoria artística del pintor. Veamos algunas hipótesis que persigo al investigar la producción del artista en los diálogos con las coyunturas histórico-culturales en las que se insertó.

Modesto Brocos (1852-1936) fue un pintor gallego que, como muchos españoles, se emigró a América en el siglo XIX en busca de nuevas experiencias y mejores expectativas de vida. Los españoles son la tercera fuerza migratoria que llegó a Brasil en el siglo XIX y, dentro de ese grupo, la

mayoría era de la región de Galicia. Los estímulos para la inmigración en Brasil durante el período, la similitud lingüística, además de la proximidad de los puertos marítimos portugueses, probablemente contribuyeron para el movimiento.

Tras completar su formación en Brasil, en España y pasar brevemente por París y Roma, Brocos asumió el puesto de profesor de modelo vivo en 1890, en la Academia Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro. Pocos años después, sería galardonado con una medalla de oro en la Exposición General de Bellas Artes, convirtiéndose en un respetado profesor y pintor de género. Sin embargo, Brocos nunca se apartó de su tierra natal. Siempre estuvo, de alguna manera, atento a los movimientos artísticos europeos y aprovechó cada oportunidad para contribuir con la busca de un tipo de arte propio, que aspiraba a una cierta singularidad de identidad, tanto en Brasil como en España. Sin perder de vista los movimientos que se presentaban en las exposiciones universales por la promesa de modernidad traída por las nuevas tendencias artísticas, Brocos se dejó matizar por un eclecticismo artístico y eso se convirtió en una fuerza en su obra y en una perspectiva de la enseñanza artística a partir de los primeros años del siglo XX.



Esbozos. Archivo familiar. © Familia Modesto Brocos

La pintura *Las Tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia* es la obra que marca ese cambio artístico en su trayectoria. En ella, encontraremos intenciones innovadoras, con un mosaico de tendencias descrito por el propio artista: “empleé el impresionismo en los cielos y en la portada dorados”, “pinté el centro en un estilo simbólico”, “pinté la predicación y la llegada del cuerpo con un estilo realista”. Tras la experiencia, el artista consideró que “había dejado de lado la pintura de género” y regresa a Brasil dispuesto a

apoyar experimentos, lo que le generó cierto malestar, juntamente con algunas dificultades para reestablecerse en el país. Varios artistas que fueron sus alumnos en la Escuela Nacional de Bellas Artes, como Quirino Campofiorito, Reis Júnior, Eugênio Sigaud, entre otros, enfatizaron los aspectos combativos de su crítica al conservadurismo de la escuela y su apertura a las nuevas expresiones. "Brocos se ha vuelto loco", dijeron algunos de ellos.

Es sabido, sin embargo, que la obra de Brocos estuvo en diálogo con sus comisarios y, junto a las tendencias artísticas, que buscaba tocar levemente, servía el sustrato de una tradición iconográfica y narrativa. Eso es lo que hace en la obra *Las Tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*, de la Catedral de Compostela. Brocos hizo una síntesis la tradición jacobea y sus elecciones no se apartaron de lo que ya se conocía y estaba, de alguna manera, representado por la iconografía disponible en la región. El Tríptico se centra en la representación de un sarcófago paleocristiano y es flanqueado por las escenas de la predicación y de la llegada del cuerpo a Galicia.

Brocos habría realizado la obra en 1887 y, unos años más tarde, en un contexto de revitalización de las tradiciones compostelanas, bajo el cardelanato de Martín de Herrera, el tríptico compuso el acervo artístico de la catedral. Fiel a la tradición de los textos latinos y a la identidad de ese proceso en la historia de Galicia, pero al mismo tiempo atento a los movimientos que se presentaban artísticamente, Brocos apostó tímidamente, pero con convicción, en obras que unieron tradición y experimentación. Así, *Las Tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia* no solo es una obra fundamental para comprender la trayectoria de Modesto Brocos y el eclecticismo artístico en el entre siglos, sino también importante para dar a conocer los movimientos de valorización de la tradición jacobea y sus significados para historia artística de Galicia.

O SIDUS O DECUS HISPANIAE SANCTE IACOBE

FRANCISCO J. BUIDE DEL REAL

Se acerca la fiesta grande de Santiago. Cuenta el Códice Calixtino que ahí se reúnen, en un nuevo Pentecostés, peregrinos para cantar, velar, tocar, de todas las naciones. Sorprende, porque es el sermón *Veneranda Dies*, para la fiesta de Santiago tradicional aquí... el 30 de diciembre. Pero ya el Calixtino predica y canta en ambas fiestas. Por aquel entonces la Catedral estaría en obras seguramente, ("*ecclesia semper reformanda*") y aún Mateo no la había dotado del maravilloso Pórtico que muestra la liturgia apocalíptica como prelude de la Gloria, en la liturgia jacobea. Luciría allí la igualmente luminosa escena de la Transfiguración en la que Pedro, Santiago y Juan se unen, íntimos de Jesús, los "tres" dentro de los "Doce".

Décadas después el maestro Mateo continuaría con el coro central en piedra, que establecería en la Catedral una forma de participar con sus ritmos procesionales para los clérigos (el cabildo), y el pueblo alrededor. A Oriente, siempre el centro, el altar de Cristo sobre la tumba de Santiago. Hasta Gelmírez se habría podido acceder al antiguo mausoleo romano, posteriormente quedará clausurado, hasta López Ferreiro en el XIX. Se abrirá paso otra ritual de cercanía: la estatua sedente sobre la tumba, y la escalera para abrazarlo. Entre el altar y el coro de Mateo algo menos de dos siglos después estará el enorme turíbolo gótico, incensario de tamaño humano, honrando las reliquias en las procesiones de las liturgias más solemnes. El aclamado *Botafumeiro*.

Esos ritmos litúrgicos procesionales, corales, eucarísticos seguirán cuando el viejo coro se desmonte y se alce uno nuevo, lígneo, mayor, en la misma posición central. El barroco irá decorando cada vez más la Catedral, altar, presbiterio, y los libros que el coro emplea en la liturgia.

Las melodías y oraciones habían ido asumiendo lo antiguo en lo nuevo, entre el Calixtino, las melodías hispanas y la universalidad romana, combinadas. Llegada la Vigilia de Santiago, el gran cantoral 49 reposaba en el facistol y cantaban la antífona de Mateo recordando a la madre de los Zebedeo pidiendo un puesto noble para sus hijos. El recuerdo del Evangelio seguía en las antífonas: vocación y martirio, con los salmos, cantando las Vísperas hasta que saliendo del coro el Cabildo, en la capilla mayor, con el Cardenal, procesional en mano, entonaba ante el altar el verso "*O Sidus*" al que respondían los niños "*In omnem terram*". Los pequeños procesionales manuales contrastaban con el gran cantoral, todos en pergamino, años '30 del XVIII, por no compararlos con el que unos años después, en 1751, ilustrará en música y miniaturas el nuevo oficio para la fiesta de la Aparición de Santiago el 23 de mayo.

Terminada la fiesta los niños volvían del coro. En tiempos difíciles para los adultos, cuando el coro de madera decaía (años después se desmontaría ya en desuso) y antiguos cantorales se humedecían (conservamos los restos de aquel cantoral al que sustituyó el 49) los niños siempre superaban ajenos las crisis apuntando un futuro que sería a su vez la base y pasado de nuestro presente. "*Ricardo Noya*" recogía el cantoral, y medio a escondidas, del revés incluso, en la contraportada, escribía a lápiz con su frágil letra de mocito "*niño de coro de Santiago de Compostela esto lo escribí el día 24 de julio año 1938 día del apóstol.*" Otros compañeros de aquellas primeras décadas azarosas del XX dejaron sus huellas para la posteridad sobre cantorales en uso o desuso ya: "Lobo Mastín" firmaba uno, "Manolo Moure", "Moares" o "Vasadre". No tan en desuso: el cantoral 22 (*Navidad*) y el 35 (la *Expectación del Parto*) recogen el ansia por las fiestas y vacaciones navideñas: "*Faltan 8 días*". Uno de aquellos niños no se separaría nunca de la Catedral, donde siguió con la

música hasta descansar *in aeternum* en su Claustro: "*Manolito Gesto, 11 de octubre de 1937*", como escribió, "del Común de apóstoles" (Cantoral 77), tres días antes de cumplir los doce años, al pie del "*Cantate Domino canticum novum*" (Sal 95).

Año 6. Nº 58. Septiembre, 2021.

ENTRE FUENTES, PAPELES Y DOCUMENTOS

EIDER ALBIOL PÓVEDA Y MALENA CORREA FREITAS

Papeles y documentos, son los depositarios, algunos al menos, de nuestro pasado, retales de la Historia.

Hemos realizado recientemente una estancia de prácticas en el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela en el marco del Máster de Estudios Medievales Europeos de la Universidade de Santiago. Y aquí hemos tenido la oportunidad de tratar con textos paleográficos y originales, ámbito hasta el momento desconocido para nosotras. Se nos ofrece escribir este pequeño artículo y decidimos dedicar estas líneas a la puesta en valor de la consulta directa de fuentes primarias como una herramienta que aporta información de manera directa, clara. Una información que, de otra forma, se podría ver tergiversada.

Los documentos a que nos hemos dedicado, fechados entre el siglo XII y el XIV, pertenecen a la Colección documental López Ferreiro, en concreto del tumbo del convento de Santa Clara, en Santiago. Todos ellos se pueden englobar dentro del ámbito notarial, si bien contienen diversas temáticas: ventas y aforamiento de terrenos, así como testamentos.

La diversidad de datos proporcionados por dichas fuentes explica la variedad de lecturas que se ofrecen. De esta forma, un solo documento podría abordarse desde la historia de la mentalidad, desde un campo filológico o incluso con finalidades toponímicas. Veamos algún ejemplo. En el documento LD 24/104 encontramos una clara referencia a la ciudad medieval de Padrón, detallando incluso la calle exacta del aforamiento de la vivienda. En este caso, aunque la calle *Carnyçaria* ya no se conserva, este dato nos aporta una información toponímica de cierta relevancia. De igual manera, en el documento LD 24/62 se encuentra un caso singular al coincidir la toponimia medieval con la actual. En este caso, tras una búsqueda en Nomenclátor de Galicia, podemos sostener que, por un lado, la *filigresia de San Michaelis de Cabanis* se corresponde con la actual parroquia de San Miguel de Cabanas, en el concello de A Baña, en A Coruña. Y por otro lado, la *uilla de Monderin* en la filigresie Sancte Uayas de Loens, podría equivaler a Santa Baia de Lañas, en el lugar Mundrís, concello de A Baña, en A Coruña.

En alusión a la historia de las mentalidades podemos acentuar la importancia de las fórmulas repetidas en determinados momentos del discurso escrito. Como nexos para una estructuración ordenada del texto, sí; pero también como fórmulas simbólicas en ventas de pertenencias y en testamentos. Otros ejemplos. Tanto en el documento LD 24/61 como en el 24/62 se repite la bien conocida fórmula introductoria *In nomine Domini amen*, como una forma de invocación inicial bajo protección divina. De igual manera, en el documento LD 24/104, escriben

Et aforamos auos asy como dito he con seu soto et sobrado, camaras et eixidus, aguafuertes et d[...].as, que pertence aadita mitade da dita casa asy de dentro como de fora, e asi no alto como no baixo.

Una fórmula para referirse de una manera muy simbólica, *grosso modo*, a la venta total de la vivienda.



No iremos más allá. Queremos concluir esta breve aportación incidiendo en la necesidad de investigaciones rigurosas basadas en fuentes originales, primarias. Por una parte el notable número de documentos inéditos ofrecerá información nueva que quizá cambie lo ya visto, lo conocido, lo dicho. Pero por otro, recordemos siempre la relevancia de la información histórica que nos llega de primera mano, sin pasar por el filtro de una visión sesgada por la contemporaneidad.

ROBERT SOUTHEY: HUMOR, HISTORIA Y FÁBULA SOBRE SANTIAGO DESDE EL ROMANTICISMO ANGLICANO

FRANCISCO J. BUIDE DEL REAL

Los ecos literarios jacobeos y libros de viajes son incontables a lo largo de la historia. A través de ellos se combina la curiosidad del viajero con la piedad del peregrino, y habitualmente la recopilación de nociones históricas y lecturas de documentación que, en algún caso, suplen al propio viaje.

Aunque muchos títulos sean ya viejos conocidos en los estudios jacobeos, ocasionalmente caen en nuestras manos textos aún publicados pero poco conocidos.

Precisamente uno de esos libros es "*The Pilgrim to Compostella*" de Robert Southey, publicado en Londres por John Murray en 1829. Desconociendo inicialmente al autor y de qué se trataba, inicialmente atrajo nuestra atención en una librería de usado, como un título jacobeo que podría interesar. Se trata de un librito en octavo de inicios del XIX, de una antigua biblioteca particular, en relativo buen estado, aunque con ya casi dos siglos encima. Se trata de dos poemas: "*All for Love*" y "*The Pilgrim to Compostella*", del mismo autor. El período nos sitúa en el final de la Ilustración y comienzos del Romanticismo.

El poema, en un inglés sencillo de su época, se presenta como una fábula versificada, con moraleja, para niños, contada en la fiesta de Navidad. Como un cuento de Navidad pero tomando como motivo una leyenda, y así lo explica en su prólogo, a partir de un milagro de Santiago vinculado, por un lado, con el Camino y la peregrinación al Apóstol a Compostela, y por otro con el paso de dicho camino por La Rioja. Es el famoso milagro del ahorcado, injustamente acusado de robo, cuyos padres continúan penosamente el Camino a Compostela y al volver lo encuentran vivo. El injusto juez no quiere revisar el caso ni creer la historia, pues el hijo ahorcado no va a estar más vivo que la gallina y gallo cocinados en su mesa para comer. Y he aquí que esos "santos" gallo y gallina vuelven a la vida, y por cierto, igual que el cuerpo de Santiago en su Traslación a Compostela, relocalizan sus cabezas truncadas, con ayuda motriz de los cuerpos y sensorial de las cabezas bien armonizadas. Y desde entonces los santos gallo y gallina son conservados en la iglesia del Camino en la Calzada, poniendo huevos que, Dios nos libre, ningún clérigo se atreverá a servirse revueltos al desayuno, pues de ellos, casta y santa gallina, descienden los gallos y gallinas hasta el presente, cuyas interminables plumas venden en la iglesia a los peregrinos, sin que nunca se sepa que se agoten ni el gallo y gallina aparenten desplumados como en el plato del juez inconsiderado, y convertido.

El poema, como ya intuye el lector, tiene una gran carga de humor e ironía inglesa, no muy distinta de la nuestra. Cuando uno repasa la biografía de Southey y se encuentra obras apologéticas anglicanas, e incluso una biografía y elogio de Wesley, comprende también que la primera fuente que cita para la historia sea el autor de una historia edificante de peregrinos, crítica con las peregrinaciones católicas, pero edificante en la piedad de la vida, como peregrinación. El autor, obispo Symon Patrick, fue apologeta de la época isabelina inglesa y de Cromwell.

Aún así la sorpresa sigue inquietando al lector atento, porque precisamente haya tomado como motivo una leyenda en el Camino en La Rioja, pero también por el profundo conocimiento de la historiografía moderna jacobea, de numerosas descripciones del mismo y del culto jacobeo, con algunos apologetas de Santiago. El humor, irónico y en fin, divertido, se ceba con la inagotable receptividad clerical católica para las limosnas, y la capacidad de rentabilizar la piedad popular con tan santos gallos y gallinas. Pero curiosamente toma una versión más puritana de la leyenda donde es la hija del mesonero la que culpa en falso al peregrino, por despecho por no responder a sus impúdicas proposiciones nocturnas. Tanto esta variante moral, como las mismísimas aves de corral, no aparecen en el Calixtino, que él cita, de segundas fuentes claro. Pero las numerosas citas católicas de este anglicano y piadosas referencias al Apóstol Santiago en cambio devuelven un respeto irónico y reformador, pero profundo y piadoso, hacia el objeto de su poema infantil. Las citas finales, dirigidas al pública adulto cultivado, lo demuestran, incluso con traducción al inglés de numerosos pasajes de los apologetas jacobeos modernos que cita, y que sitúan al autor en una crítica que, aunque anglicana reformada, coincide con la del propio Calixtino y autores medievales críticos con los abusos en el Camino y con la mezcla de viajeros, oportunistas, pecadoras y pecadores que enturbian el camino de los piadosos peregrinos. Alguna cita se ofrece directamente en castellano y latín sin traducir al inglés, como si Southey se dirigiera más allá de los niños, y sus padres, a lectores más abiertos y receptivos con la tradición original católica.

Los aspectos legendarios se entrecruzan: la tradición de "ir de muerto quien no va de vivo" se atribuye al santuario compostelano, y no se omiten las gestas y tradiciones épicas jacobeanas hispanas medievales y modernas.

No es breve la parte final del poema como moraleja, devolviendo al milagro el carácter de "ejemplo" con que el propio Códice Calixtino titula a este quinto milagro del libro segundo. Es uno de esos milagros no llamados tal sino "exemplum".

*You have all of you heard of St. James for Spain,
As one of the Champions Seven,
Who, having been good Knights on Earth
Became Hermits and Saints in Heaven...
Of this St. James that book proclaims
Great actions manifold:
But more amazing are the things
Which of him in Spain are told.*

TIEMPO Y VIAJE. ESTUDIANDO LOS TIEMPOS DE LA EDAD MEDIA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

XOSÉ M. SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Hechos, años, lugares... a los historiadores, al principio de la Historia como disciplina, les gustaba transitar por parajes más o menos concretos; sitios relativamente conocidos a los que intentar dar forma desde los documentos, las narraciones. Ah, pero cambiaron los vientos. Y no mucho después, ya en el siglo XX, las miradas empezaron a dejarse caer sobre la gente, en individual y en colectivo. Sobre lo que hacían, las formas en que la sociedad se organizaba, las maneras de repartir los recursos... las décadas, los siglos... Y al poco... el pensamiento. Creo que el estudio de la mentalidad, en mi caso en la Edad Media, resulta apasionante; casi tanto como complejo. Entender cómo se comprendía el mundo y cómo se percibía el día a día; la maravillosa cadencia de lo cotidiano, con sus seguridades y sus rupturas. En lo medieval, claro, nos quedan simplemente retazos; miguitas que entre líneas sorprenden al investigador e investigadora en pleitos y transacciones, recomendaciones canónicas o algunos (pocos) relatos cotidianos. Con todo ello intentamos reconstruir y, en las tardes tranquilas, evocar.

Y así llegamos al proyecto de investigación que ahora mismo se desarrolla a pleno rendimiento, albergado por la Fundación Catedral de Santiago: *Tiempo y viaje. El Tiempo y los tiempos en la peregrinación a Santiago de Compostela en la Edad Media*, del que es Investigador Principal quien firma el presente articulillo. Un proyecto que ha sido seleccionado en la última convocatoria de la Cátedra do Camiño de Santiago e das Peregrinacións (Universidade de Santiago), que dirige Miguel Taín Guzmán.

La premisa, creo, es de cierta entidad: examinar el concepto y percepción del Tiempo, de lo cronológico, de los ritmos del día tras día, semana tras semana, mes tras mes... en lo que atañe a la peregrinación jacobea durante la Edad Media. Porque entramos aquí, de principio, en una de las ideas preconcebidas del mundo medieval: la incomunicación, el aislamiento. Nada más lejos. A poco que se sumerja uno en la documentación compostelana resulta evidente. Se trata, y a nivel general en el conjunto de la Europa medieval, de un espacio comunicado, conocedor de su entorno, gustoso de las noticias... pero con unas coordenadas de Tiempo propias y ciertamente distantes de las del mundo actual. Ajustadas a sus propios ritmos. No es nada extraño: nuestras formas y concepciones del tiempo a día de hoy son bien diferentes a las que teníamos antes del *smartphone* y el tiempo real que casi nos devora.

El desarrollo de la investigación en curso se centra en la lectura de crónicas, relatos y testimonios de la peregrinación compostelana, tamizando las referencias temporales, principalmente en cuanto a la manera en que los individuos, peregrinos y viajeros, concebían el paso del tiempo; y cómo influía o cambiaba. Porque cambiaba, en efecto; aunque eso lo dejo para los resultados finales.

Por lo de ahora, contemplamos al primer (o uno de ellos) peregrino de más allá de los Pirineos, Gotescalco, que según dicen las crónicas acude 961 *concutus*. “Apresurado” (quizá conmovido, en segunda acepción). En 1095 el arzobispo de Lyon, se ve *remoratus* en su viaje a Compostela; “retrasado”, por varias jornadas. Estas premuras no hablan tanto de lo devocional como, de la misma manera que otros relatos, de la importancia del tiempo invertido y de aquello a lo que se quiere dedicar. Y no siempre fue necesaria tal premura; y menos en la peregrinación medieval a Compostela.

No era para todos igual; ni a lo largo de toda la Edad Media. Los viajeros del Cuatrocientos, dejan ver otras concepciones del tiempo en sus viajes. Todo esto coge modos en unos ritmos generales y más o menos constantes a nivel europeo que ahora, a través de este proyecto, creo que podremos definir mejor.

Ese es el nivel general, pero la investigación tiene otras dos capas: la peregrinación más local; y el ritmo del tiempo en la ciudad de Santiago de Compostela en la Edad Media. Pulirlos, definirlos, no es sencillo; ni encontrar las referencias a qué agarrarnos. Y sin embargo algunas están más cerca de lo que parece. Los ritmos no sólo devocionales sino productivos, dan nota de las idas y venidas de la población del contorno compostelano más en la romería que en la peregrinación. Unas romerías a medias entre la veneración y lo rogativo; esas que figuran ya en la documentación del Archivo de la Catedral y que para 1200 nos hablaban de



la peregrinación que se hace desde Pascua a Pentecostés y en la peregrinación de otoño, es decir, en la que se hace desde la fiesta de San Miguel a la de San Martín.

De San Miguel a San Martín; en ese tiempo estamos. Estas referencias, creo no se explicarán por sí solas, sino comprendiendo los propios ritmos del mundo agrario. Las témporas, lecturas rogativas del clima que todavía hoy se

celebran en el entorno de Santiago, tendrán bastante que decir a la hora de explicarnos el concepto del Tiempo. Se añaden a otras, como las festividades de San Marcos que había promocionado ya Diego Gelmírez en la primera mitad del siglo XII tanto para el clero como para la población compostelana, pidiendo luego de la celebración que *regresaran a sus casas en orden y sin detenerse* (Historia Compostelana). No vaya a ser que la cosa se líe; que os veo venir.



Campeñinos. *Livre du roi Modus et de la reine Ratio*. BNF. S. XIV

La investigación de estas ideas quiere explicar, sí; pero no tanto el concepto, que también, como ayudar a entender esas pequeñas piezas del puzle que es la cabeza de cada uno de nosotros... pero hace setecientos años. Y llegamos así al tercer círculo del Tiempo: el de la ciudad. Una vez llegados a Compostela los peregrinos, viajeros y quizá los vecinos del contorno, el tiempo se distribuye de manera diferente en función de cada cual. Hace no mucho he podido dedicarme al espacio, a las distintas formas en que precisamente vecinos, peregrinos y viajeros, percibían un mismo espacio físico: las calles de la Compostela medieval¹. Pues de la misma manera, el transcurso del tiempo era, obviamente, el mismo para todos, pero no todos lo percibían de la misma forma. Nada que en la actualidad no nos ocurra, por otra parte.

Y aquí sí, lo litúrgico tendría mucho que ver, claro. La sucesión de eventos eclesiásticos, los oficios y sus formas. La campana, por ejemplo que en la segunda mitad del siglo XIII llamaba a la ofrenda diaria en la catedral: día tras día, a primera hora y anunciando las indulgencias. Este sonido, *ad missam matutinalem*, marcaría para el peregrino el principio de la jornada, tal y como nos transmiten las Constituciones de 1263-1272 copiadas en uno de los tumbos compostelanos del Archivo catedralicio.

¹ Aquí para quien interese y pasar un ratillo:
<https://www.youtube.com/watch?v=ayw9gHdMtAk>

No conviene avanzar más, so riesgo de *spoiler* y alterar los propios tiempos del trabajo. La pequeña puesta en común que aquí sale tendrá una segunda parte (espero), una vez finalizada la investigación. Por lo de ahora conviene valorar y agradecer ya la colaboración de todos en su desempeño; principalmente, permítaseme reiterar: Fundación Catedral de Santiago como hospedadora; y Cátedra de las Peregrinaciones de la USC como mecenas.

Y así, el proyecto se construye y avanza como su propio título refleja (más acertado incluso de lo que pensé en un inicio): como un verdadero viaje en fuentes, crónicas y referencias a las que hay que conceder el propio tiempo. Conviene decir que el trayecto estaba ya bien adoquinado por medievalistas insignes. Los tiempos del mercader y de la Iglesia, de que hablaba Jacques Le Goff; la sacralización del tiempo que cincelaba García de Cortázar... Desde esta tradición *Tiempo y viaje* intenta enfocar y especialmente escuchar en Compostela, para explicar parte de las ideas de aquellos que nos precedieron y que, en parte, continúan susurrando mientras nuestro propio tiempo transcurre. Todo es escucharlos.



Año 6. Nº 49. Noviembre, 2021.

UNA VALIOSA INCORPORACIÓN: EL ARCHIVO DE LA CASA GRANDE DE SAN PEDRO DE DONAS

ARTURO IGLESIAS ORTEGA

El pasado 8 de noviembre se hizo entrega formal a nuestra institución de un importantísimo y desconocido fondo documental conservado en un viejo armario de la denominada Casa Grande de Donas, ubicada en la parroquia de San Pedro de Donas (municipio de Boqueixón), feligresía que perteneció al monasterio compostelano de monjas benedictinas de San Paio de Antealtares durante la época moderna. Según el inventario del patrimonio inmueble del municipio, dicho edificio perteneció a ese cenobio, cuyas monjas lo usaron antiguamente como residencia. Durante el siglo pasado fue adquirido por la familia García y uno de sus miembros, el difunto Manuel García Trazar, reformó la vivienda, pero mantuvo la estructura original y sus aditamentos (lagares, hórreo, fuente, palomar).

Su hijo Juan Manuel García Pérez, titular del fondo depositado en el ABCS –y gracias a la buena gestión de Francisco Buide, director del mismo-, brinda a la comunidad científica la oportunidad de estudiar el archivo de la Casa Grande de Donas, una colección formada esencialmente por 79 protocolos notariales y dos legajos de escrituras notariales con una cronología que abarca desde el año 1597 hasta 1775, aparte de tres libros antiguos de teología y pastoral, y algunos documentos sueltos.

La puesta en valor de este corpus debe entenderse en el marco de la importancia creciente que están adquiriendo los archivos familiares en los últimos tiempos por su cada vez más frecuente consulta *in situ*, por la incorporación de muchos de ellos a archivos de instituciones públicas o privadas, y por la predisposición de muchos de sus titulares a la conservación y difusión de tal inapreciable patrimonio histórico.

Se trata de un conjunto de escrituras otorgadas ante varios escribanos reales en lugares pertenecientes mayoritariamente a la antigua jurisdicción de Trasdeza (actual municipio de Silleda), pero también a parroquias de otros territorios colindantes (A Estrada, Vila de Cruces, Vedra, Teo, Santiago de Compostela, etc.). Parece claro que estos escribanos tenían sus escribanías situadas en la zona de Silleda, pero, al no estar adscritas a ninguna jurisdicción concreta, podían actuar en cualquier territorio no sometido a una escribanía o notaría especial o, al menos, con autorización de esta.

He aquí el listado de escribanos con la cronología de sus protocolos:

- Francisco de Prado, escribano real (1597-1607).
- Pedro Gil Varela, escribano real (1602-1643).
- Pedro Núñez de Ventosa, escribano real (1618-1646).
- Francisco Fernández de Negreiros, notario apostólico (1643).
- Francisco Barreiro, escribano real (1703-1706).
- José de Casal y Neira, escribano real (1710-1731).

A estos protocolos hay que sumarles un par de legajos formados, según consta en su portada, por “varios pedazos de escrituras” que fueron reunidos “por si acaso de ellos se pudiera sacar alguna noticia”. Uno de ellos tiene una cronología que va desde 1608 hasta 1646 y son escrituras otorgadas sobre todo ante Pedro Gil Varela, pero también ante Pedro Núñez de Ventosa, Francisco Fernández de Negreiros, Pascual García, Juan de Barbeito (escribano real y público del número de la villa de Pontevedra) o Gregorio Varela (escribano real y propietario de la jurisdicción de Trasdeza), entre otros. El segundo legajo contiene escrituras de 1599 hasta 1755 otorgadas ante Pedro das Seixas (escribano del número y cabildo de Santiago), Alonso Martínez de Vaamonde, Bartolomé Reimóndez (escribano real), Álvaro Varela

(escribano real y uno de los dos del número y audiencia de Tierra de Trasdeza), Pedro Fariña, Sebastián Pereira, Pedro Núñez de Ventosa, Manuel Gómez (escribano real), Andrés de Casal, Francisco de Prado, Rodrigo de Leis Pulleiro, Pedro Díaz de Valdevieso, Melchor Feixoo, Lope Díaz (escribano real y del número y concejo de la villa de Ferreiros, Budiño –municipio de O Pino- y su jurisdicción), Rodrigo Suárez, Juan Varela de Corral, Lucas de Casal, Pedro Gil Varela o Gregorio Gil, entre otros.

Lo normal era que, al quedar vacante el oficio, las escrituras protocolizadas pasaran al sucesor en la escribanía, que muchas veces era un pariente (podrían serlo Pedro Gil Varela y Francisco Fernández de Negreiros). Pero esto no explica cómo llegaron a parar a la Casa Grande de Donas. No es inhabitual, no obstante, que en algunos pazos hayan acabado las escrituras de notarios de la zona en la que se ubican, como es el caso del pazo de Sestelo (San Miguel de Siador, Silleda), que albergaba, hasta su traslado al Archivo da Deputación de Pontevedra, decenas de protocolos de escribanos de -casualmente- la jurisdicción de Trasdeza: de los registrados en el archivo de Donas, en el de la diputación conservan protocolos tan solo de Francisco de Prado (1606), Juan Varela del Corral (1622-1636) y Francisco Barreiro (1668-1716). En el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra el panorama no es mejor: aparece una escritura de Francisco de Prado (1603) y un protocolo de Francisco Barreiro (1700). En el Archivo do Reino de Galicia tenemos protocolos de Álvaro Varela (1584) y Francisco de Prado (1623).

Aunque Donas pertenecía al coto de su mismo nombre (inscrito en la jurisdicción de Camanzo), linda con dos parroquias de Silleda: Santa Baia de Cira y San Xiao de Piñeiro. Precisamente el más moderno de los escribanos del archivo de Donas, José de Casal y Neira, tuvo una especial predilección por esta última parroquia.

Y aquí lanzamos una hipótesis sobre la trazabilidad de este archivo: supongamos que Casal y Neira fuera quien custodiara todos esos protocolos antiguos, a los que sumaría los suyos. Pues bien, la mayoría de los protocolos fueron encuadernados e indexados por una misma mano escritora en un período que podemos situar entre 1798 a 1801, que son las datas del timbrado de las hojas empleadas por esa persona anónima para hacer los índices. En ocasiones, reaprovechó hojas de documentos desechados para constituir la cubierta posterior, entre ellos algún ejercicio de ortografía, uno de los cuales termina con la frase “Escuela de la ciudad de Santiago: según esto, dicha persona podría ser, por lógica, un escribano que haga prácticas de escritura. Pero también se reutilizan documentos contables y personales, como unos otorgados en 1799 en nombre de don Rafael de Neira y Vaamonde, vecino de San Pedro de Donas, para el cobro de una renta dominial, o una carta dirigida en 1798 por este último a su hermano don

Baltasar de Neira y Vaamonde, cura de Santiago de Breixa, sobre el pago de unas derechuras.

¡Donas y Silleda aparecen, al fin, relacionadas! Además, el apellido Neira coincide con el de aquel escribano Casal y Neira. Pero aún hay más. En uno de los legajos de pedazos de escrituras hay un documento de 1698 firmado por un don Andrés de Neira y Vaamonde, cura de San Xiao de Piñeiro (donde más escrituras otorgaba Casal y Neira). Por otra parte, uno de los libros que forman parte de la colección procedente de Donas, un *Promptuario de la Theología Moral* impreso en 1780, contiene un *ex libris* que dice: “soy de Don Josef Neyra y Vaamonde” (¿tal vez otro hermano, también sacerdote?). A mayor abundamiento, uno de los documentos sueltos del archivo de Donas (un acogimiento del capitán don Bartolomé de Castro y San Zibrián, vezino de San Pedro de Donas, hecho en 1651) tiene escrito en su portada lo siguiente:

Nota que no hai obligación etxenta ni interna a pagar los ocho maravedís atrasados ni futuros, según sentir de buenos teólogos y canonistas, con quienes lo consulté a fondo. Donas y Maio 5 de 1799. [Firmado:] Don Baltasar Vicente de Neira y Arellano.

Cotejando esta letra y la rúbrica con la de los índices o epactas de los protocolos no cabe duda de que es de la misma persona. Por lo tanto, podemos afirmar que fue este Baltasar de Neira el que revisó, indexó, dio título y encuadernó en papel todos los protocolos.

256

Ese documento de 1651 incluye otros dos sueltos posteriores, que dejan a las claras que la familia Neira fue la propietaria (o, al menos, la custodia) de estos fondos de protocolos: una permuta de bienes de don Francisco de Neira, vecino de San Pedro de Donas (1824), y una cuenta de los gastos causados por la demanda entablada a nombre de la señorita doña Concepción Neira Domínguez contra don Acacio Fraiz, Rafael Millán y otros, “sobre pago de la renta anual de cinco ferrados de trigo y un par de capones o por ellos diez y seis reales puestos **en la casa de la parroquia de Donas**” (1884).

Por último, vayamos al Catastro de Ensenada (1753). En el libro real de legos del coto de San Pedro de Donas se dice que en él había tres molinos harineros y un palomar propiedad de don Ventura de Neira, vecino de San Tirso de Manduas (Silleda). Otra nueva conexión entre los Neira de Trasdeza y San Pedro de Donas. En el interrogatorio de los cotos de Outeiro y Vilariño de las Respuestas Generales de dicho catastro se dice que era entonces cura de Manduas don Alonso de Neira y Vaamonde.

Pero, independientemente del origen de este archivo, no cabe duda de que se trata de un corpus documental inédito de enorme valía, que proporcionará abundante información sobre la historia de la comarca del Deza, una vez que sean debidamente organizados y descritos.

FELIZ NAVIDAD. FELIZ AÑO SANTO

LA LUZ QUE DISIPE NUESTRAS TINIEBLAS Y CALIENTE NUESTRAS ALMAS.

El mes de diciembre implica para todos mayor oscuridad y rigor climático. El solsticio invernal del 21 es el momento más oscuro del año, el día más corto y la noche más larga. Lo recuerdan los antiguos calendarios medievales que, siguiendo un ritmo natural marcado por el día y la noche, indicaban para diciembre "*Nox habet horas xviii. Dies vero vi*", como hace todavía el Breviario de Miranda mediado el siglo XV. Ese calendario nos recuerda ese ritmo, todavía presente en nuestro rural, de contar las horas, también de la oración, según las horas naturales: nocturnos, maitines, amanecer y horas del día hasta el atardecer, y de nuevo la noche.



Figura 1: ACS AM-C 18 Cantoral 9 Gradual de Navidad

Con todo diciembre es el mes de la esperanza litúrgicamente, del Adviento. Es el mes, ya desde el final de noviembre, en que se empieza a preparar la Navidad, que en nuestros libros litúrgicos compostelanos consta ya de las cuatro semanas desde las referencias medievales hasta la actualidad. La preparación inmediata lucía con la fiesta de santa María ocho días antes de la Navidad, o la fiesta de la Expectación del Parto, que en los antiguos calendarios visigóticos y medievales anteriores a la reforma gregoriana constituye la fiesta mariana del Adviento, antes de extenderse el día de la Inmaculada el día 8. Igual que nuestra liturgia jacobea "calixtina" combina lo hispano y lo romano en lo jacobeo, nuestro Breviario de Miranda siglos

después muestra también la presencia de ambas fiestas, y en los Cantorales modernos del XVII y XVIII nos encontraremos también ambas fiestas.

La fiesta de la Expectación del Parto nos recuerda a la Virgen de la Esperanza, a la Virgen "preñada", cuya imagen en el crucero era venerada de diario con una salve, al menos en aquellos tiempos del XV del Breviario de Miranda y siglos después, por los clérigos beneficiarios de la Cofradía del Santo Espíritu, cuya capilla se encontraba de frente prácticamente, nada más entrar en la Catedral y dejar la capilla de san Nicolás, o la entrada de la Corticela cuando ésta desaparece. También la Corticela nos saluda con la esperanza y devoción de María pero no en la esperanza del Adviento sino el cumplimiento de la Navidad, con una hermosa portada románica de la Adoración de los Magos, con María en el centro con el niño, y san José en adoración apoyado en su báculo en tau, casi bastón de peregrino.

La fiesta de la Virgen el día 18 quedará como "Virgen de la O" también, y aunque popularmente algunos piensen en la forma de la barriga de María a punto de dar a luz, "Oh" es el signo de exclamación y aclamación litúrgico de las siete antífonas anteriores a la Vigilia de la Navidad, desde el día 17 al 24, las llamadas "ferias mayores de Adviento", celebradas de manera especial con un antífona especial para cada día en el Magnificat (Vísperas), terminando siempre con la aclamación "Ven..." a liberarnos, iluminarnos, salvarnos.

1ª, día 17: *O Sapientia*: Oh Sabiduría, que brotaste de los labios del Altísimo...

2ª, día 18: *O Adonai*: Oh Señor, Pastor de la casa de Israel...

3ª, día 19: *O Radix Jesse*: Oh Raíz de Jesé...

4ª, día 20: *O Clavis David*: Oh Llave de David...

5ª, día 21: *O Oriens*: Oh Amanecer, Resplandor de la luz eterna, Sol de Justicia: ven ahora a iluminar a los que viven en tinieblas y en sombra de muerte

6ª, día 22: *O Rex Gentium*: Oh Rey de las naciones...

7ª, día 23: *O Emmanuel*: Oh Emmanuel, rey y legislador nuestro, esperanza de las naciones...

El día 24 es el de la Vigilia de la Navidad ya.



Figura 2: ACS AM-C45 Cantoral 35bis

En los Cantorales del coro de madera construido en 1604 y desmontando en 1944, encontramos la expresión de la antigua fiesta de la Expectación, en un cantoral de la Virgen María, el nº 35, y su auxiliar el 35bis. El cantoral 35, deteriorado pero rico en hermosas caligrafías indicio de su antigüedad, es un antifonal para fiestas marianas. Aún la Inmaculada rivaliza con estas fiestas marianas tan navideñas, en teología y liturgia: la Expectación del Parto, ocho días antes de Navidad, y la Purificación de la Virgen, cuarenta días después, la "Candelaria". En la primera fiesta anotaba inocentemente, y lleno de ilusión, al pie, a lápiz, un niño del coro: "Faltan 8 días para Navidad". ¡Qué ilusión compartida y antigua! Alguno de esos niños fueron después maestros, hace prácticamente un siglo. No encontramos en el gran cantoral las antífonas que nos transmite en cambio el cantoral auxiliar, que usaría sólo el canónigo que entonaba dicha antífona. Si el gran cantoral alcanza los 76x56cm de alto y ancho, gran volumen de unos 20Kg sobre el enorme facistol central, el cantoral supletorio manual era tan solo de 35x50cm, apenas un par de kilos manuales. La primera antífona la cantaba el chantre, en la fiesta de la Expectación de la Virgen María: "*O Sapientia, quae ex ore Altissimi prodiisti*". El libro iba pasando la aclamación en los días siguientes al arcediano de Nendos (la 2ª), al de Trastámara (la 3ª), al de Salnés (la 4ª), al de Cornado (la 5ª), al Lectoral ("Scolasticus") la siguiente (la 6ª) y la última y 7ª al Deán: "Oh Emmanuel, Rex et legifer noster." El cantoral, tal vez por ese uso, está especialmente deteriorado, pero termina con otra inscripción de recuerdo de los niños de coro, con un retrato, no sabemos si de sí mismos o del maestro, más probablemente, a lápiz. Seguramente evoque tiempos en que los niños, de forma muy navideña, suplieron como usuarios de estos cantorales al coro.

Estos cantorales carecen de miniaturas, como las que otros años han acompañado nuestra felicitación navideña, pero iluminan musicalmente la oración que alienta la esperanza en la noche del Adviento hacia la Navidad.

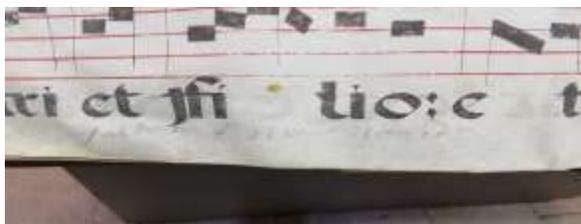


Figura 3: ACS AM-C 44 Cantoral 35 Antifonario de la Virgen

Los cantorales mencionados se retrotraen a las primeras décadas del nuevo coro, del siglo XVII, con arreglos posteriores datados hasta el XVIII e incluso finales del XIX. Curiosamente en 1719 se elabora un nuevo cantoral, sin abandonar estos por tanto, con las antífonas mayores de Adviento en exclusividad: el número 20, también de gran formato, con antífonas de Magnificat (propiedades las Antífonas Mayores ya mencionadas) y de Benedictus (para Laudes). Más hermosamente iluminadas, con aplicaciones de plata en la inicial y primeras palabras, y mejor conservadas, alumbran ellas nuestra felicitación de Navidad.

En estos tiempos oscuros del invierno del segundo año de pandemia, y de crisis para tantos en lo económico pero también en lo religioso, en la fe y en la esperanza, hemos querido dejarnos iluminar ante la Navidad con nuestra celebración y canto, con la liturgia.



Figura 4: ACS AM-C 29, Cantoral 20

¡Que estas Navidades cantemos la esperanza luminosa del pequeño y glorioso, del indefenso y tierno recién nacido que es nuestra verdadera Sabiduría, Pastor, la raíz más florida, la clave, el Amanecer nuevo y así un Rey de Paz para las gentes, y el Emmanuel esperado! ¡Feliz Navidad!