



# Annuario Sancti Iacobi

Nº 8

Año 2019

ISSN 2255-5161





8



# Annuario Sancti Iacobi

## 8 (2019)



Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago

De los trabajos firmados responden sus autores; de los demás, la dirección del *Annuario Sancti Iacobi*

© Edita:

Cabildo de la SAMI Catedral de Santiago

Plaza Platerías, s/n – Tlf. 981 57 56 09

15704 Santiago de Compostela

Contacto: [annuarium@catedraldesantiago.es](mailto:annuarium@catedraldesantiago.es)

[www.catedraldesantiago.es](http://www.catedraldesantiago.es)

Depósito legal: C 344-2013

ISSN: 2255-5161

Todos los derechos reservados.

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.



### *Annuario Sancti Iacobi*

Es una revista anual, con revisión por pares ciegos y fundada en 2012, cuyo denominador común son las fuentes documentales, investigaciones y trabajos emanados de la actividad Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago o relacionados en mayor o menor medida con el mismo, como expresión cultural de dicha institución. *Annuario Sancti Iacobi* da cabida, igualmente, a trabajos realizados sobre documentación eclesiástica y de los Archivos de la Iglesia.

*Annuario Sancti Iacobi* is an annual peer reviewed journal, founded in 2012, with the common topic of the documentary sources, research and articles emanated from the activity in the Archive-Library of the Cathedral of Santiago de Compostela or related with the institution and its funds, as its cultural expression. *Annuario Sancti Iacobi* also publish works on ecclesiastical documentation and Church Archives.

### Impacto · Impact

La revista *Annuario Sancti Iacobi* tiene sus contenidos indizados en *Latindex*, *Dialnet*, *Regesta Imperii*, *REBIUN* (*Red de Bibliotecas de las Universidades*)

La revista está integrada en los siguientes índices de impacto: MIAR (UB), INDIICE-CSIC (CSIC), CIRC<sup>2020</sup> (EC3Metrics).

### Equipo editorial · Editorial board

Director

**Francisco Buide del Real**

(Director del Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago)

Secretaría

**M<sup>a</sup> Elena Novás Pérez**

(Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago)

Consejo de Redacción

**Segundo L. Pérez López** (Deán de la Catedral de Santiago)

**José M<sup>a</sup> Díaz Fernández** (Catedral de Santiago)

**Francisco Durán Vila** (Universidad de Santiago de Compostela)

**Arturo Iglesias Ortega** (Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago)

**Bieito Pérez Outeiriño** (Museo de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela)

**Francisco J. Pérez Rodríguez** (Universidad de Vigo)

**Xosé M. Sánchez Sánchez** (UNED-Pontevedra – Archivo-Biblioteca de la

Catedral de Santiago)

**María Seijas Montero** (Universidad de Vigo)

**Miguel Taín Guzmán** (Universidad de Santiago de Compostela)

**Simón Vicente López** (Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago)

**Ramón Yzquierdo Peiró** (Museo de la Catedral de Santiago)

#### Consejo Asesor y Científico

**Daniel Lorenzo Santos** (Catedral de Santiago)

**Mons. Sergio Pagano** (Archivo Secreto Vaticano, Roma)

**Pilar Alén Garabato** (Universidad de Santiago de Compostela)

**Rosario Álvarez Blanco** (Consello da Cultura Galega)

**Federico Aznar Gil** (Universidad Pontificia de Salamanca)

**José Francisco Blanco Fandiño** (Museo de la Catedral de Santiago)

**Álvaro Brito Moreira** (Museo Abade Pedrosa, Santo Tirso, Portugal)

**Manuel Antonio Castiñeiras González** (Universidad Autónoma de Barcelona)

**Andrés Rosende Valdés** (Universidad de Santiago de Compostela)

**Luis Manuel Cuña Ramos** (Archivero de la Congregación De Propaganda Fide, Roma)

**Salvador Domato Búa** (Archivo Histórico Diocesano de Santiago)

**Alberto Fernández González** (Universidad de Sevilla)

**Javier Gómez Montero** (Universidad de Kiel, Alemania)

**Miguel Ángel González García** (Archivo Diocesano y Catedralicio de Ourense)

**José Antonio Grela Martínez** (Prof. Santiago de Compostela)

**M<sup>ra</sup> José Justo Martín** (Archivo Histórico Universitario de Santiago)

**Francisco Juan Martínez Rojas** (Archivero de la Catedral de Jaén)

**Matilde Mateo Sevilla** (Syracuse University, Estados Unidos)

**Robert Maxwell** (Pennsylvania University, Estados Unidos)

**Carmen Prieto Ramos** (Arquivo do Reino de Galicia, A Coruña)

**Gabriel Quiroga Barro** (Arquivo de Galicia, Xunta de Galicia)

**Francisco M. Sandoval Vereá** (Arquivo Histórico Provincial de Ourense)

**Mariano Sanz González** (Centro de Estudios Eclesiásticos de Santiago y Montserrat, Roma)

**Francisco Singul Lorenzo** (Xacobeo S.A., Santiago de Compostela)

**José Antonio Souto Cabo** (Universidad de Santiago de Compostela)

#### *In memoriam*

**José García Oro** (Convento de San Francisco, Santiago de Compostela)

# SUMARIO · SUMMARY

## Presentación.

9 FRANCISCO BUIDE DEL REAL.

## Artículos · Articles

17 LAURA MÉNDEZ VERGEL.  
*La gestualidad en el Pórtico de la Gloria.*

45 ADRIÁN ARES LEGASPI.  
*O Tombo de Iria (século XV): un achegamento inicial ao estudo das súas características materiais e da súa historia.*

71 FRANCISCO BUIDE DEL REAL; JAMES BOYCE (†).  
*Los cantorales del Archivo musical de la Catedral compostelana. Fondo, índice y miniaturas.*

253 ANA PÉREZ VARELA.  
*Las obras de platería de la catedral de Santiago en el siglo XIX a través de la documentación de su archivo.*

## Galicia Histórica

293 Año 4 (2019).

## Recensiones · Reviews

333 ANDRÉS GARCÍA CID.  
SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M. *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval*. Santiago de Compostela, 2019.

336 FRANCISCO BUIDE DEL REAL.  
BARRAL IGLESIAS, Alejandro: *El Sepulcro de Santiago: Documentos-Toponimia-Arqueología*. Santiago de Compostela, Cabildo de la SAMI Catedral de Santiago, 2018.

- 340** ANTONIO J. DÍAZ RODRÍGUEZ.  
IGLESIAS ORTEGA, Arturo: *Catálogo biográfico de la catedral de Santiago de Compostela: dignidades, canónigos y racioneros del siglo XVI*, 2 vols. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Universidad de Santiago de Compostela, 2019.
- 343** FRANCISCO BUIDE DEL REAL.  
HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, José Ramón: *Las "Relationes ad Limina" de los Arzobispos Compostelanos (1589-1932). Una fuente vaticana para la historia de la Iglesia gallega*. Roma, Iglesia Nacional Española, 2019.

# PRESENTACIÓN

FRANCISCO J. BUIDE DEL REAL

*Director del Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago*

El año 2019 comenzó con la despedida del que fue responsable del área de Cultura de esta Catedral y responsable del museo y la investigación arqueológica y artística, Alejandro Benito Barral Iglesias. Hacemos memoria de él sin olvidar, evidentemente, a los demás ilustres canónigos que nos han ido dejando estos últimos años. Pero recordamos su despedida, cristianamente preparada y anticipada, porque quiso dejar un legado académico y bibliográfico del que el Archivo-Biblioteca debe hacer mención con gratitud. En primer lugar, lo recogemos en las recensiones, su última etapa de la vida, cortada por la enfermedad, quiso recopilar su saber, experiencia y estudio en una obra de síntesis sobre *El sepulcro de Santiago*. No lo pudo concluir personalmente pero se ha publicado póstumo gracias a la conclusión tenaz y la voluntad del deán D. Segundo Pérez López. En segundo lugar, ya en vida quiso legar a nuestra Biblioteca la joya de su biblioteca, el facsímil del manuscrito de Gerona del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana. Se trata de una joya de la iluminación y arte alto medieval hispano, preciosa sin duda. Quien haya estudiado mínimamente alguno de estos volúmenes lo conectará sin duda con el Pórtico de la Gloria, que recoge esa tradición litúrgica, espiritual y artística del primer milenio proyectándola hacia el segundo con innovadores cánones figurativos y estéticos que abren el románico al gótico aquí en Compostela. Cualquier imagen tenebrosa, oscura o negativa del Medioevo se disuelve ante estas expresiones bíblicas, litúrgicas y artísticas que sin duda expresan muy bien la esperanza cristiana en esta vida, ante la muerte, para la resurrección, que acompañan la memoria de quien nos ha dejado viviendo esa esperanza. Este facsímil enriquece nuestro pequeño pero valioso fondo de facsímiles presidido por los dos de nuestros manuscritos, el Códice Calixtino y el Tumbo A, pero que continúan de manera significativa el facsímil del Calixtino de Salamanca, la versión gallega medieval de los Milagros de Santiago, junto con otras obras, a disposición de los investigadores. No sólo agradecemos este volumen, sino también la mayor parte de su biblioteca, que constituye un fondo consistente y amplio de bibliografía de arte y arquitectura, arqueología e historia, enriqueciendo

nuestra biblioteca jacobea y de estudio a disposición también de los investigadores.

Son muchos los sacerdotes que dejan su biblioteca como legado testamentario a las diversas bibliotecas de la Iglesia, el más valioso patrimonio que pudieron atesorar en vida sin duda, alejada ésta de otras riquezas o patrimonio que les fueron ajenos. Aunque queden registrados todos ellos, hemos querido recopilar el catálogo de su biblioteca, no sólo lo recogido aquí en la nuestra, como documento también para la historia futura, ilustrando la formación e intereses culturales, humanísticos, espirituales, histórico-artísticos del Cabildo compostelano en el siglo XX y principios del XXI. Tarea que se proyecta continuar con otras bibliotecas que han enriquecido la hermana del Instituto Teológico Compostelano como la nuestra: así haremos con los fondos de D. Jesús Precedo Lafuente y de los hermanos Juanjo y Genaro Cebrián Franco.

En buena memoria del pasado, fundamento de la historia, gratitud del presente, recordamos también *in memoriam* al padre carmelita norteamericano James Boyce, que trabajó en detalle los libros de coro de la Catedral de Salamanca pero nos dejó aquí, en Santiago, un boceto de catálogo de los nuestros, parcial, pero muy detallado en lo que anota, y que hasta ahora quedó como documento interno de trabajo, inédito. No sólo se edita y publico aquí, sino que se combina con uno nuevo completo y detallado que da a conocer ese fondo hermoso, grande, y de mayor interés del que hasta ahora pudo haber tenido. Los principales interesados serán los historiadores del arte y de la música, los estudiosos de los elementos materiales de la elaboración moderna de pergamino y volúmenes, así como los musicólogos y los liturgistas. Precisamente en un contexto y época de universalización y homogeneización litúrgica para las iglesias católicas romanas es interesante constatar cómo se articulan, respetan y combinan los usos y tradiciones litúrgicas y hagiográficas universales con lo particular nacional y local, para la iglesia en los reinos de España y para Santiago de Compostela. Evidentemente el culto jacobeo y las especificidades compostelanas tienen un interés especial ahora más fácilmente asequible y visibilizado en este catálogo. Corresponde esta publicación con una reestructuración de la sala que mejora enormemente las condiciones de conservación y accesibilidad de dichos volúmenes. Superamos esa larga etapa que comenzó con el “abandono” de los mismos al desmontarse el Coro y perder su función originaria para convertirse en un fondo histórico. El catálogo se acompaña de un índice completo que permitirá una consulta rápida de datos, pendiente de una futura publicación con estudios más completos y otras tablas de información más detalladas.

La revista *Annuario* de este año no oculta las dificultades que como proyecto va afrontando, contra las que tiene que luchar. Las dificultades ofrecen a veces posibilidades de superación. Como toda revista de

humanidades parte, como la propia institución del Archivo, de la nula rentabilidad económica, y la dependencia total de la institución que custodia el Archivo y financia su conservación y apertura a la investigación. Su soporte es la Catedral de Santiago, actualmente a través de la estructura administrativa y financiera de la Fundación Catedral. Este Archivo-Biblioteca y su revista son la opción no rentabilizable de la Catedral por la apertura a la investigación histórica y de conocimiento y divulgación de nuestra historia. Pero la actual accesibilidad y divulgación electrónica digital, tan deseada por los investigadores y propios autores, permite que, sin gasto de papel, opción ecológica igualmente, pueda tener una difusión mundial inmediata. Nuestro Archivo es parte de un fenómeno cultural y espiritual, el jacobeo, con un interés no local sino mundial.

Respecto a la dificultad institucional de publicar artículos, no siendo una institución académica que genere investigación, ha orientado nuestra publicación precisamente hacia los investigadores y usuarios, que encuentran en *Annuario* el vehículo para divulgar la mejor investigación realizada en nuestro archivo. Finalmente también se consolida como medio de difusión de la investigación interna del propio Archivo y su personal a través de los procesos continuos de inventariado, estudio y catalogación. Los investigadores valoran el horario de atención al público, pero detrás de éste hay un trabajo oculto de muchas horas de dedicación. Este trabajo oculto es su contenido mayor en tiempo, dedicación e importancia, pues la investigación y divulgación histórica sólo puede avanzar sobre aquella documentación previamente conservada, localizada, minuciosamente catalogada.

Queda presentado ya uno de los artículos de este volumen, el catálogo de cantorales o libros de coro de nuestro Archivo Musical, que incluye el catálogo inédito en lengua inglesa de James Boyce (†) y el actual de quien escribe.

La revista continúa con un estudio de Laura Méndez Vergel, investigadora de doctorado de historia del arte de la Universidad de Santiago, dedicado a la gestualidad del Pórtico de la Gloria. El Pórtico de la Gloria sigue ejerciendo la fascinación propia de una joya artística que desde el siglo XII continúa atrayendo y comunicando hoy en día. La dureza del granito, con los restos conservados y recientemente restaurados de la más frágil policromía, expresa un dinamismo y vitalidad naturalística que además fue innovadora en su tiempo. La liturgia es sin duda la mejor expresión de ese movimiento del presente hacia el futuro, un futuro escatológico que será paz y a la vez constante novedad, desde la luz y el color. El Pórtico lo representa y expresa, y la expresividad artística, el estilo y el lenguaje formal escultórico, son capaces de unirse a la lectura espiritual, al canon litúrgico, a la fundamentación bíblica. La autora recorre desde uno hacia el otro, guiándose, en primer lugar, por la propia obra del Maestro Mateo, pero leyendo

constantemente esa larga tradición bibliográfica de estudio desde López Ferreiro, pasando por Moralejo, hasta los más modernos estudiosos. Especialización técnica en el análisis y rigor científico en la citación son sólo el método para la seriedad del trabajo: no habría pie para leer y estudiar esta joya de arte medieval sin partir del entusiasmo y la fascinación de la admiración artística, religiosa y contemplativa en sí misma, orante y litúrgica. Por eso la cita inicial de Rosalía de Castro, “estarán vivas?” es sin duda un buen comienzo. La autora analiza formalmente esta gestualidad, sin olvidar la dificultad técnica del material empleado, y el complejo e innovador naturalismo transmitido, para llegar obviamente al objetivo de Mateo y del propio Pórtico, como arte espiritual y litúrgico en el Pórtico occidental de un templo. Lo cual nos devuelve a la vez a esa sacramentalidad cristiana tan palpable en todas las formas espirituales medievales, que tan queridas y conservadas son en nuestra espiritualidad popular, muy visible en Galicia, sin ser totalmente conscientes de ello. La mística necesita encarnación, y de encarnación habla toda la religión cristiana. Sin tematizarlo así la autora el itinerario es éste, como se comprueba en la correcta jerarquización cristológica y cristiana de las figuras. Se atreve a enlazar, como Biblia en imagen, con el conocimiento de los fieles de lo representado a través de la narración litúrgica y la celebración anual de los misterios de Pascua, de forma que era natural al “espectador” dejar de serlo e introducirse él mismo en la escena, reconociendo y dialogando con cada personaje. Se apunta a la posibilidad, introducida en su día por Moralejo, de una representación efectiva, musical, teatral, paralitúrgica, en un “Ordo prophetarum” equivalente a la composición del Pórtico. En todo caso se parte de la propia gestualidad, composición y dinamismos del Pórtico en un análisis que se suma a la bibliografía sobre el mismo y nos permitirá leer, contemplar y disfrutar de esa joya dejando que despliegue ante nosotros toda su riqueza.

---

12

Del arte y la historia del arte volvemos en la revista a la documentación y el estudio material de la misma en las fuentes de nuestro Archivo, de la mano de otro joven investigador ya sobradamente familiarizado con nuestras fuentes medievales: Adrián Ares Legaspi, que estudia el Tumbo de Iria, del final de la Edad Media (siglo XV). Al igual que en el caso anterior, el vehículo conductor de la información condiciona el lenguaje y la transmisión de la misma, y la materialidad e historia propia del documento y su conservación expresa también la propia historia institucional y personal que esconde y buscamos reconstruir y conocer cada vez mejor. Parte de la propia descripción codicológica del Tumbo, consolidando la descripción y conocimiento de los códices de la Catedral cuyas transcripciones y estudios son el siguiente paso al conocimiento ya clásico aportado por López Ferreiro y a las catalogaciones modernas. Como suele suceder en la historia, y en la nuestra compostelana se comprueba, los períodos que nos dejan más documentación coinciden con períodos de especial relevancia también

artística y arquitectónica, con períodos de liderazgos y protagonismos de personas concretas cuyos nombres nos dejan para la historia un entrelazado de cuidados y decisiones “históricas”, perdurables, y a la vez una documentación que, hacia atrás, conserva y cuida la memoria recibida y, hacia adelante, la proyecta en su futuro, nuestro presente. Así es el período tardomedieval que conocerá no sólo grandes crisis, que nos enseñan a relativizar, afrontar y superar las grandes crisis del siglo XXI, sino que conoce también grandes desarrollos y avances en positivo. El mejor conocimiento de la documentación medieval de la Catedral alcanza nuevas etapas, apoyado sobre los investigadores ya clásicos, constantemente citados, sobre el conocimiento cada vez más profundo de sus catalogadores recientes y personal de nuestro Archivo, hacia los que hace poco eran estudiantes y candidatos y ahora ya consolidan su quehacer profesional académico.

Queda así abordada la Edad Media, en lo histórico artístico y en lo documental. Si vale como símil y guión histórico, es la pérdida de la otra gran obra del Maestro Mateo, su coro pétreo en el centro de la Catedral, el que da pie al desarrollo de otro gran fondo de nuestro Archivo, el de Libros de Coro o Cantorales que, para el nuevo coro lúgneo, desde el siglo XVII hasta inicios del XX enriquece musical y litúrgicamente la vida de la Catedral, en ese mismo espacio arquitectónico medieval que va creciendo, evolucionando y, como organismo vivo humano, se actualiza con los siglos. El Catálogo de los Libros de Coro, ampliado el fondo a todos esos libros procesionales y manuales de menor tamaño, queda presentado ya con el recuerdo a James Boyce hecho al comenzar esta presentación.

Como si cubriese todo un período, el moderno, nuestra revista salta ya al siglo XIX y de nuevo al arte, la orfebrería artística en plata, pero desde la documentación del Archivo. Ana Pérez Varela, de la Universidad de Santiago, analiza las obras de platería de la Catedral de Santiago en el siglo XIX a través de la documentación de su Archivo. El estudio histórico artístico conjuntado con la investigación documental es el método seguido y que, siempre que es posible, consolida la búsqueda de un conocimiento crítico y la verdad histórica que, en el caso de una historia ya reciente, debería poder ofrecer una cantidad de información mayor que en casos anteriores peor documentados, incluso el citado Maestro Mateo y Medieval que, bien estudiado, lo es a pesar de la pobreza en documentación originaria. No siempre sucede eso en el período moderno ni menos en el contemporáneo, pero la especialización metodológica a veces fuerza una ruptura de la interdisciplinaria del análisis que, método aparte, pierde de vista la búsqueda de la verdad como base para un conocimiento completo de aquello que nos corresponde conservar, pero también dar a conocer, visibilizar, disfrutar, contemplar o incluso seguir utilizando, en su función real original todavía presente y real, como es el caso de los objetos litúrgicos, culturales y devocionales. La función museal no debe hacernos perder de vista esto en

ningún momento. El patrimonio no es un fósil muerto del pasado, ni objetos separados de su función, contexto, y vida humana comunitaria.

Una vez más el punto de partida bibliográfico es importante, y la aportación en este sentido un primer valor inicial, desde los más clásicos y antiguos, buen fundamento aún hoy y relativamente próximos en el tiempo a las obras, que abarcan el XIX y XX. Pero la bibliografía continúa hasta estudios recientes y actuales.

El estudio contextualiza la producción que estudia: tanto a nivel de la historia eclesial compostelana, y sus dificultades económicas e institucionales como toda la Iglesia española en el XIX, como el contexto igualmente documental de la información que nos llega, los fondos de Archivo y la información que se busca. A la documentación buscada, en continuidad con la bibliografía citada, se unen los itinerarios expositivos de algunas piezas, como estudio y documentación de las mismas a la vez.

Más allá de estas aportaciones necesarias, muy formativas pero forzosamente introductorias, sigue el estudio ya más detallado que hace de este artículo una publicación del Archivo pero también del Museo, sin duda, como secciones complementarias de la Catedral y cuya colaboración tan fructuosa resulta a nivel académico e histórico como es este caso. El artículo recorre piezas realmente emblemáticas para nuestra historia y nuestro presente, y cuyo conocimiento documental no siempre ha acompañado a ese conocimiento popular que su gran representatividad implica: el propio botafumeiro, los martillos de apertura de la Puerta Santa o la propia urna apostólica para contener las sagradas reliquias reencontradas del Apóstol. Otros objetos como cuadros de ofrenda, imágenes y otros objetos de uso frecuente completan el trabajo, así como los arreglos de la propia plata anterior pre-existente.

Si el artículo comenzaba constatando una crisis en el s. XIX, que afecta a la producción artística y los recursos disponibles, el elenco anterior y lo representativo que es habla ya en sí mismo de un esplendor: no tal vez el fundado en abundancias y apoyos monárquicos pretéritos, pero sí el de actualizar y mantener en aquel presente (XIX-XX) con vitalidad que superan sin duda las limitaciones materiales, como la propia urna apostólica expresa.

El presente volumen cierra así con estos artículos la investigación, y recoge en Galicia Histórica los once números del año dedicados a la divulgación sin perder el rigor histórico-crítico igualmente.

...

Como se indicaba inicialmente honramos la memoria de D. Alejandro Barral Iglesias con la reseña de su libro *El sepulcro de Santiago. Documentos. Toponimia. Arqueología*, publicado por el Cabildo de la S.A.M.I. de Santiago (2018).

Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019).  
ISSN 2255-5161

# Artículos · Articles



Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 17-44.  
ISSN 2255-5161

# La gestualidad en el pórtico de la gloria

GESTURALITY IN THE PORTIC OF THE GLORY

LAURA MÉNDEZ VERGEL  
*Universidad de Santiago de Compostela*

Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 17-44.  
ISSN 2255-5161



# La gestualidad en el Pórtico de la Gloria

Laura Méndez Vergel  
*Universidade de Santiago de Compostela\**

Recibido: 10/11/2019  
Aceptado: 11/03/2020

**RESUMEN.** La gran dimensión comunicativa que hay tras la gestualidad en el arte del periodo bajomedieval, contribuye a que podamos realizar una aproximación a una de las más relevantes obras de la historia del arte, no solo por la consideración social de la que disfruta en la actualidad, sino por la característica cantidad y variedad que el Maestro Mateo le conferiría en cuanto al hecho expresivo de las figuraciones en él representadas. Este rasgo que caracteriza a tamaña obra junto al programa iconográfico que se representó en él, hace posible un análisis pormenorizado a través del acto gestual de las esculturas dispuestas. En este texto lo realizaremos a través de dos lecturas: una que refiere a la concepción formal con el que fue atribuida, y otra, en conjunción con la alusión al contenido simbólico otorgado a la representación de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela.

**Palabras clave:** Gestualidad, Pórtico de la Gloria, escultura románica, arte bajomedieval, Maestro Mateo

---

\* Contratada predoctoral gracias al contrato *Formación de Profesorado Universitario* (FPU) de la convocatoria 2019/2020 del Ministerio de Educación y formación profesional. Este artículo se enmarca dentro del proyecto de tesis doctoral dirigido por Marta Cendón Fernández e Israel Sanmartín Barros dentro del grupo de investigación *Medievalismo: espacio, imaxe e cultura* (GI-1507), definido en el programa de doctorado *Estudios Medievais Europeos: Imaxes, textos e contextos* de la Universidad de Santiago de Compostela.

**Códigos UNESCO:** Historia medieval (550403), Historia del arte (550602), 550505  
Iconografía.

***Gesturality in the Portic of the Glory***

**ABSTRACT.** *The great communicative dimension behind gestures in the art of the late medieval period, contributes to our approach to one of the most relevant works in the history of art, not only because of the social consideration that it currently enjoys, but because of the characteristic quantity and variety that Master Mateo would confer on it in terms of the expressive fact of the figurations represented in it. This feature that characterizes such a large work together with the iconographic program that was represented in it, makes a detailed analysis possible through the gestural act of the arranged sculptures. In this text we will do it through two readings: one that refers to the formal conception with which it was attributed, and another, in conjunction with the allusion to the symbolic content granted to the representation of the Glory of the Cathedral of Santiago de Compostela.*

**Keywords:** *Gesture, Pórtico de la Gloria, Romanesque sculpture, late medieval art, Maestro Mateo*

*"Estarán vivos? Serán de pedra?/  
aqués sembrantes tan verdadeiros,/  
aquelas túnicas maravillosas,/  
aqueles ollos de vida cheos?,  
llegando a confesar: recéi... e funme, pois tiña medo!"*  
Rosalía de Castro

**LA COMUNICACIÓN DE LA COMPOSICIÓN DEL PÓRTICO EN SU ENTORNO.  
GESTUALIDAD DE LA GENIALIDAD.**

El Maestro Mateo con su obra (1168-1211) supo continuar y reforzar lo que se comenzó a fraguar en el planteamiento de la nueva catedral románica compostelana al haber sido modificada la dirección de acceso dispuesta por Gelmírez —Norte-Sur —, con la innovación de una dirección longitudinal que

fomentaba la mejora visual para el fiel del culto de Santiago al culminar la travesía en la girola<sup>1</sup>.

La genialidad del autor medieval le llevó a intensificar la cinética que se buscaba para el fiel en el Pórtico de la Gloria. El espectador se sentiría rodeado en todas las direcciones al verse imbuido en un espacio en el que la estatuaria y la arquitectura se funden en sus muros bajo un diseño *ad quadratum*<sup>2</sup>, de tal modo que se conseguía involucrar en la experiencia espacial la totalidad de los sentidos del cuerpo, tal y como sucedía al recorrer el Camino, el cual los había llevado hasta la meta<sup>3</sup>.

De esta manera, podemos relacionar el concepto designado por Edmund Husserl como cinestésica con el Pórtico compostelano, ya que como el autor sugiere, el cuerpo se convierte en un «medio de investigación o exploración del mundo», acontecimiento que ocurre en la conciencia del individuo que franquea el interior de sus muros<sup>4</sup>.

Apreciamos un mayor grado de la efectividad intelectual del artista al actuar con un triple esquema vertical al disponer arquitectónicamente del nártex compostelano<sup>5</sup>, ya que tal y como apuntó el profesor Moralejo, consiguió relacionar la continuidad narrativa a través de las figuraciones de las claves de los diferentes espacios —cripta, Pórtico y tribuna— con la descripción de la Nueva Jerusalén, la cual «no necesita de sol ni de luna que la alumbren... porque la

---

<sup>1</sup> BAÑOS VALLEJO, Fernando, "El demonio, el mundo y la carne, enemigos del monje en la literatura medieval española" en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, TEJA CASUSO, Ramón, *El ritmo cotidiano de la vida en el monasterio medieval*, Oviedo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2015, pp. 64-66.

<sup>2</sup> SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago, *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, Editorial Encuentro, 1994, p. 285. El pórtico sigue un diseño *ad quadratum*., tal y como se lee en el Apocalipsis de San Juan (cap. 4), respecto a la descripción de la Jerusalén celeste, ya que se sustentaba de cuatro pilares. De la misma manera, el Pórtico sigue la estructura expuesta por Honorio de Autun y Durando.

<sup>3</sup> YARZA LUACES *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, Editorial Alianza, 1984, p. 10.

<sup>4</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., "El apóstol está [...]", op. cit., p. 63.

<sup>5</sup> YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *El maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago*, León, Edilesa, D.L., 2010, p. 120. Entendiendo el nártex como un espacio místico para revivir los textos que inspiraron la obra.

ilumina la Gloria de Dios, y su lámpara es el Cordero», por lo que Mateo representaría a este último como signo de situarse en la Ciudad Santa<sup>6</sup>.

El programa iconográfico que apunta a la asimilación del Pórtico con la Jerusalén Celestial se comprueba al recordar la definición que se hace en el *Liber Sancti Iacobi* de él: "Las puertas de esta basílica nunca se cierran, ni de día ni de noche, ni en modo alguno la oscuridad de la noche tiene lugar en ella" Apoc. (21:23-6)<sup>7</sup>.

Su producción muestra una gran innovación incluso en la representación figurativa, tanto que numerosos autores señalan la influencia gótica del Maestro Mateo en talleres como Saint Denis o Borgoña. Sus obras son realizadas con mayor naturalismo y dinamismo, bajo unas proporciones infrecuentes hasta el momento. La innovación del tratamiento formal lleva a relacionarlo con la estatuaria clásica de Fidias o la de Miguel Ángel, puesto que llega a intuirse la anatomía a través de los paños de las vestiduras<sup>8</sup>. Asimismo, destaca el lenguaje expresivo, puesto que permite apreciar el estado anímico de los personajes representados por el gesto y el semblante<sup>9</sup>. Estas particularidades hacen que sean calificadas como la primera portada gótica de Europa por expertos como Angulo Íñiguez y Kingsley Porter<sup>10</sup>.

Como podemos observar, el Maestro Mateo ejecutó su obra con la posibilidad de realizar interpretaciones de distinta envergadura — preiconográficas, iconográficas e iconológicas— que responderían a un arte enfocado en el espectador de manera sensorial a través de lo meramente visual y otra que da luz en el terreno simbólico/religioso.

---

<sup>6</sup> PRADO VILAR, Francisco, "Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria" en HUERTA HUERTA, Pedro Luis, *El románico y sus mundos imaginados*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real, 2014, p. 183.

<sup>7</sup> MORALEJO LASO, Abelardo, TORRES RODRÍGUEZ, Casimiro, FEO, Julio, *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento, Estudios Gallegos C.S.I.C, 1951, pp. 200-201.

<sup>8</sup> CASTILLO LÓPEZ, Ángel del, *El pórtico de la Gloria*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, Colección Obradoiro, 1954, p. 17.

<sup>9</sup> SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, "Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)" en SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis, *El tímpano románico: imágenes, estructuras y audiencias*, Xunta de Galicia, 2003, p. 65.

<sup>10</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 125.

Dichas características hacen posible un estudio de la literatura bíblica y textos afines para definir la psicología, actitudes y gestos de personajes apoyados mediante las inscripciones que las acompañan. Este método fue utilizado para la identificación de la escultura del coro mateano, así como para plantear hipótesis sobre la desaparecida fachada medieval occidental de la catedral<sup>11</sup>. En este artículo pretendemos utilizar una metodología inversa, la cual, desputa desde la base formal que acompañan los gestos y actitudes en primera instancia, para proceder a realizar una lectura simbólica y bíblica en conjunto.

Bajo estas premisas, la gestualidad del Pórtico de la Gloria que aquí trataremos, puede ampliar la información sobre el simbolismo que se pretendió adherir al monumento. Por ello, en un primer apartado nos centraremos, concernientemente, en aquellos gestos que denotan movimiento a través de las extremidades anatómicas representadas las figuras escultóricas y, en un segundo punto, nos aproximaremos a aquellos gestos que denotan el trasfondo de su simbología.

#### **BAJO LAS TELAS DE PIEDRA.**

La gran variedad a nivel formal que encontramos en el Pórtico de la Gloria parece responder al deseo de representar una de las visiones corporales de las que nos hablaba Hugo de san Víctor al haber sido retratadas con un gran naturalismo, ya que posibilita la interpretación de las diversas posturas anatómicas de las numerosas esculturas que en el Pórtico hallamos<sup>12</sup>. El especial naturalismo de las figuras crea un alto nivel de expresividad que responde a la necesidad del espectador por sentir la mirada de Dios «ante oculos conditoris», puesto que se despliega un tríptico escultórico que interroga con las miradas de los personajes a quién se halla en su interior<sup>13</sup>. Estas condiciones hacen posible la experimentación visual de lo sagrado, tan requerida por la sociedad bajo medieval<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> OTERO TUÑEZ, Ramón, "Los apóstoles de la arcada derecha del Pórtico de la Gloria", *Anales de historia del arte*, 4, 1993-1994, p. 465. Cf. PRADO VILAR, F., "Stupor et mirabilia [...], op. cit.

<sup>12</sup> SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., "Ritos, signos y visiones [...], op. cit., p. 64.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>14</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio "La iglesia del Paraíso: El Pórtico de la Gloria como puerta del Cielo" en YZQUIERO PEIRÓ, Ramón, *Maestro Mateo en el Museo del*

La visión corporal que se experimenta está cerca del desarrollo de una escena en tiempo real, ya que se produce mediante el efecto de unidad formado por los personajes escultóricos del conjunto. La comunicación entre las partes es tal, que el profesor Prado Vilar pudo apuntar un acercamiento a la reconstrucción virtual de la fachada medieval mediante la historia bíblica del personaje interpretada a través de sus atributos y sus actitudes, al estar los personajes relacionados en un coloquio único que forma una sacra conversación<sup>15</sup>.

La intencionalidad de unidad es clara al ver la comunicación entre las partes mediante el sometimiento arquitectónico de los dos arcos laterales para responder compositivamente al principal<sup>16</sup>. Ello se refuerza a través de las miradas y gestos que el Maestro Mateo dispuso en las esculturas<sup>17</sup>, llegando a formar como menciona López Ferreiro, un cuadro animado con un orden de personajes y acción que se desarrolla con continuidad<sup>18</sup>, por lo que, es considerada por los expertos más unitaria que los pórticos franceses<sup>19</sup>.

José María Díaz apunta de manera poética con el verso "*Todo lo llenas tú*" al efecto que produce en el resto de personajes del conjunto la relevancia de Cristo pantocrátor, el cual, se sitúa de manera estratégica en el centro del tímpano<sup>20</sup>. Su gestualidad hierática y simétrica, el «pallium» —único en el Pórtico— que lo cubre<sup>21</sup>, junto al poco detallismo en su factura para general una imagen colosal<sup>22</sup>, dan la clave para entender la relación de movilidad unificada en

---

Prado, Madrid, Real Academia Galega de Belas Artes, Fundación Catedral de Santiago, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 56.

<sup>15</sup> MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Le porche de la Glorie de la cathèdre de Compostelle: problèmes de sources et de interprétation" *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16, 1985, p. 93. Cf. PRADO VILAR, F., "Stupor et mirabilia [...], op. cit.

<sup>16</sup> LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo altar mayor de la catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Editorial Pico sacro, 1975, p. 74.

<sup>17</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 40.

<sup>18</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 80.

<sup>19</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del [...]*, op. cit., p. 315.

<sup>20</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, José María, *Ante el Pórtico de la Gloria*, Santiago de Compostela, Imprenta San Martín, 2017, p. 13.

<sup>21</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 36.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 38.

el conjunto, puesto que todo el escenario de miradas y gestos confluyen hacia él<sup>23</sup>.

Como vemos, la ubicación del Apóstol Santiago fue meditada por Mateo al disponerlo bajo los pies de Cristo. Esta ubicación relaciona directamente al apóstol con el Salvador de manera visual, más aún al comprobar ciertas similitudes expresivas entre ambos, así como sus posturas con una rígida frontalidad. A diferencia de Cristo, quién tiene la mirada perdida, Santiago dirige su mirada hacia los fieles, destacando su función de medidor entre el mundo terrenal y el celestial<sup>24</sup>.

La unidad de composición al confluir la acción hacia el Cristo pantocrátor, sigue un esquema ascensional que comienza en el árbol de Jesé, mediante la subida a través de los personajes representados en él de la genealogía humana de Cristo. Culmina en el capitel con la figuración de la trinidad a modo de copa del árbol, el cual, se representa como corona mística en el tímpano<sup>25</sup>.

Para interrelacionar los tres arcos siguiendo el esquema, se utiliza la figura del ángel. Estos personajes se sitúan en lo alto de los pilares, entre tímpano y arcos laterales, por lo que crean relaciones ópticas e iconográficas que proporcionan unidad. Son los encargados de guiar a los justos del arco de la izquierda y a las almas bienaventuradas de la derecha<sup>26</sup>. Con ello se consigue proyectar la sensación de movimiento al dirigir y conducir las escenas de los espacios laterales hasta el principal<sup>27</sup>.

El ángel del arco izquierdo, girado con su cuerpo y mirada al espectador, va coronando a los justos que acceden al espacio central, hacia el frente. Su actitud deja entrever un aire de tranquilidad al tener sus alas en reposo y sus pies paralelos sin mostrar ningún escorzo. En cambio, el ángel de su diestra mantiene un escorzo que lo hace sobresalir al girarse hacia la derecha, en posición al tímpano, por lo que crea una curvatura en su cuerpo que crea pliegues que

---

<sup>23</sup> LÓPEZ PACHO, Ricardo, *El pórtico de la Gloria*, León, Imprenta moderna, 1986, p. 15.

<sup>24</sup> SCHOTBORGH, Frans, SCHLOR, Wolfgang, *El pórtico de la gloria de Santiago de Compostela*, Barcelona, Editorial Herder, 1980, p. 9.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 44.

<sup>27</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 18.

denotan movimiento al hinchar sus vestiduras. Con ello transmite un sentimiento de acogida al depositar a los justos en el lugar seguro que les corresponde<sup>28</sup>.

En la misma ubicación que los anteriores, pero en el extremo derecho, observamos como los dos ángeles que guían proyectan un escorzo con movimiento hacia el tímpano, el cual, revela el rechazo al infernal destino y el deseo de acercamiento a la Gloria al portar o dar la mano a las almas.

El rechazo hacia el mundo infernal, contrario a lo divino, también se aprecia en las posturas de los condenados del infierno que dan la espalda a Dios y a Cristo en actitud de no merecer la visión de Dios<sup>29</sup>. Asimismo, en el pilar derecho se denota el horror que suponen las condenas con el llamativo escorzo personaje que mira hacia atrás asustado al ser guiado por el ángel que le aleja del infierno.

El deseo de ser salvado por Cristo se intuye en la postura contorsionada de Adán y Eva del arco izquierdo, pues ruegan perdón dirigidos hacia él por el Pecado Original cometido<sup>30</sup>. Lo mismo ocurre al converger las posturas y miradas de todos los personajes hacia la representación divina de la trinidad en el capitel del árbol de Jesé. De nuevo se repite el mismo esquema en el capitel de la contraportada del Obradoiro al encontrarse ángeles adorando a un personaje central que se ha identificado con Cristo al darse el mismo caso de centralidad<sup>31</sup>. La identificación del busto situado en la clave superior del arco derecho con Cristo, fue propuesta por la preeminente disposición que tiene en el Juicio Final<sup>32</sup>. Manuel Vidal planteaba por su disposición de brazos extendidos hacia arriba al sostener cartelas, un gesto "*como para abrazarnos*", actitud que recuerda a la sensibilidad gótica con un Cristo más cercano al fiel<sup>33</sup>.

Por ello, algunas almas de la multitud de los bienaventurados representados en el tímpano provenientes de justos y salvados, situados a ambos lados de Cristo y el tetramorfos, tienen las manos levantadas en actitud de orar con los ojos fijos en el salvador o en el cordero que sujeta Juan el Bautista en la contrafachada, puesto que son dignos de su contemplación eterna y lo expresan

---

<sup>28</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo* [...], op. cit., p. 100.

<sup>29</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 27.

<sup>30</sup> DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M., *Ante el Pórtico*, [...], op. cit., p. 19.

<sup>31</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo* [...], op. cit., p. 85.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>33</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 82.

a través de sus rostros con dulce emoción, llegando incluso, uno de ellos a señalar a Cristo con la mano<sup>34</sup>. Otros, a su vez, miran al espectador como invitándoles a conocer su gloria eterna mientras un ángel, representado con un gran escorzo en la parte superior, les coloca las coronas a los justos<sup>35</sup>. Todos parecen adoptar un aire de meditación interior que ejemplifican la gran variedad expresiva que se quiso ilustrar en el Pórtico<sup>36</sup>.

Por lo tanto, observamos esta fórmula de disponer el movimiento que crea la comunicación entre las partes en el Pórtico concentrada en la representación de Cristo, ya sea para indicar lo correcto con su deseo de aproximación, a través de la confluencia hacia su representación mediante las miradas o el alejamiento al rechazar el mal contrario a lo divino.

Dentro del mensaje cristológico se da una segunda unidad de composición creada a través de los movimientos escultóricos que forman el coloquio de los personajes. Dichos movimientos que lo hacen posible, surgen mediante una serie de características formales con las que se realizó la obra.

En primer lugar, la búsqueda de individualidad propia en cada personaje que hace factible nuevas actitudes y ademanes, las cuales, destacan al disponer las cabezas inclinadas hacia delante, despegadas casi en su totalidad del muro. Le sigue el respeto por la medida de proporción en los cuerpos que hace seguir la posición natural del cuerpo humano<sup>37</sup>. Otro factor es el naturalismo en ellos, ya que alcanza a mostrar la flexibilidad en piernas y brazos, incluso de dedos<sup>38</sup>. Esto se refleja a través de los paños en el duro granito, puesto que caen con naturalidad, siguiendo la actitud y postura del miembro que cubren, para modelar de esta manera, los cuerpos<sup>39</sup>.

Por último, la diversidad de posturas debido a la eliminación de tacos o cuñas que separan los pies —utilizados para nivelar la escultura hasta el momento—. De esta manera, se logra aumentar la naturalidad con la variedad de posturas y movimientos al emplear la musculatura anatómica humana para

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>35</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo* [...], op. cit., p. 107.

<sup>36</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 12.

<sup>37</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 12.

<sup>38</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, Manuel, *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago: explicación arqueológica y doctrinal*, Santiago de Compostela, 1926, p. 14.

<sup>39</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 36.

sustentarse<sup>40</sup>. Los personajes en los que más se denotan los movimientos son las estatuas-columna, es, por ello, que nos centraremos en dichas esculturas.

Podemos observar estas características en los profetas Daniel y Jeremías, el apóstol san Pablo y el identificado con Santiago Alfeo, puesto que mantienen los pies cruzados, lo que hace que puedan tener más movimiento con el tronco y conseguir despegarse del fuste al sobresalir los cuerpos<sup>41</sup>. Asimismo, ocurre con san Juan, Isaías, el personaje identificado con Amós y el identificado con Andrés, puesto que tienen un pie más adelantado que otro, lo que permite una torsión para ser representados con su torso más adelantado y permitir oscilar sus cabezas para moverse en distintas direcciones. Este efecto es apreciado mayormente en san Juan, ya que le permite dirigir la mirada directa al espectador al serle posible inclinar la cabeza<sup>42</sup>.

El tímido «contraposto» generado en las distintas posiciones en los personajes facilita el coloquio entre ellos al dirigir sus cuerpos hacia los lados. Ello influye para representarlos con una mayor libertad en la disposición de brazos y piernas. Una mayor movilidad de las extremidades hace que posean un mayor volumen en el espacio al permitir interactuar con vestiduras, las cuales, al ser agarradas por los personajes producen una mayor voluminosidad al pender en el aire<sup>43</sup>.

Si bien este ejemplo es claro en el caso de los profetas y apóstoles, hacemos especial mención a las figuras identificadas con la Sibila Eritrea y la Reina de Saba, al dibujar la riqueza, además de en sus ojos, manos y pies, en sus pliegues, al ejercer presión con sus manos en sus vestiduras, lo que permite realizar una tímida veladura en una de las manos de la Sibila<sup>44</sup>.

Otro tanto sucede con los objetos portados, puesto que, al igual que ocurre con los cuerpos, estas siguen las proporciones naturales que les corresponden. Las posturas que realizan los personajes para sostener dichos objetos requieren recrear los vacíos entre cuerpo y extremidades, produciendo

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>41</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 10.

<sup>42</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 82.

<sup>43</sup> OTERO TUÑEZ, R., "Los apóstoles de [...]", op. cit., p. 467.

<sup>44</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 48. Estas dos figuras eran frecuentemente identificadas con la Reina Ester y Judit hasta la propuesta del profesor Moralejo del drama litúrgico *Ordo Prophetarum*.

oquedades en la piedra para ser representados. Los personajes representados suelen portar o sujetar uno o varios objetos, ya sean atributos —como es el caso de los profetas y apóstoles del arco central—, cartelas o libros —la mayoría de las estatuas-columna— o almas, ya vistas anteriormente.

Destacan entre los objetos portados los instrumentos de la pasión al ser incluidos para mostrar dichas armas. Los ángeles forman una especie de procesión, cercana a un estereoscopio que forma una película en piedra para recordar al fiel mediante distintos elementos, la pasión de Cristo<sup>45</sup>. De nuevo, vemos la voluminosidad que dan las telas, esta vez, remarcadas al ser cogidas mediante paños o bandas para presentar veneración a los santos objetos<sup>46</sup>, con excepción de la lanza, puesto que es portada con la mano desnuda<sup>47</sup>.

Algunos de los personajes de la contraportada del Obradoiro destacan por la particularidad de la gestualidad interactiva con los objetos que muestran. Es el caso del personaje identificado con Virgilio, el cual, sostiene una palma con la que señala su cartela para dirigir la mirada hacia ella<sup>48</sup>. San Juan Bautista, de igual modo, señala con un dedo el disco que porta con el «Agnus Dei». Por lo tanto, es clara la relación con el programa iconográfico representado mediante las indicaciones conjuntas en esta ubicación<sup>49</sup>.

Los instrumentos musicales que portan los veinticuatro ancianos son de los elementos que más sugieren en el Pórtico por su detallismo, el cual, ha logrado que se puedan reconstruir en la actualidad<sup>50</sup>. Se refuerza la atención en ellos por parte de la musicología al mostrar los movimientos y posturas tal y como lo harían músicos reales<sup>51</sup>. Se puede observar como todos apoyan sobre sus rodillas instrumentos de cuerda para facilitar su interacción manual, por lo que se deja entrever la gran relevancia que se quiso imprimir a las manos<sup>52</sup>. Este hecho da riqueza gestual junto a la búsqueda en ellos de una colocación distinta

<sup>45</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., 1986. p. 8.

<sup>46</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 39.

<sup>47</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 106.

<sup>48</sup> MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "El pórtico de la Gloria", *FMR*, 4, 1993, p. 44.

<sup>49</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., pp. 77-79.

<sup>50</sup> LÓPEZ CALO, José, *Los instrumentos del pórtico de la gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la maza, 2002, p. 40.

<sup>51</sup> LOUREIRO BUJÁN, Francisco Javier, *La Música del pórtico de la gloria. Los cordófonos del siglo XII y el Códice Calixtino*, Pontevedra, Editorial Dos acordes, 2013, p. 74.

<sup>52</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., pp. 39-40.

de sus piernas para denotar la flexibilidad, espontaneidad y soltura requeridas, llegando a producirse algún tímido «contraposto»<sup>53</sup>.

A ellos se suman los evangelistas del tetramorfos, puesto que han sido dispuestos los símbolos que les caracteriza en sus rodillas. Por lo tanto, se intuye el deseo de representar a cada personaje con un elemento, al buscar la representación de los símbolos de esta manera, puesto que se atisba una complicación con el símbolo del evangelista Mateo al corresponderle un ángel o un ser humano<sup>54</sup>.

Los ángeles trompeteros se encuentran dispuestos bajo un gran escorzo para producir mayor sensación de movimiento con las acciones que realizan. El movimiento es incrementado al haber dispuesto las mejillas hinchadas para señalar que están tocando los instrumentos que les caracteriza en el momento<sup>55</sup>. Aunque se encuentran menos liberadas del muro debido a estar representadas en una misma pieza de granito, poseen la voluminosidad de las vestiduras que les da las fuertes torsiones a las que han sido sometidas<sup>56</sup>.

Por lo tanto, entendemos la reacción de Rosalía de Castro que se describe en sus versos citados al comienzo de este trabajo, puesto que el Maestro Mateo llegaría a jugar con distintos objetos para alcanzar un realismo en la acción que siguiese una fluidez y continuidad en la escena que desarrolló en el Pórtico.

Los serafines ubicados en el muro de la fachada sobre la imposta de los pilares, sin embargo, no portan ningún objeto. No obstante, han sido equilibrados en la búsqueda de la unidad compositiva gestual con el resto de personajes al cubrir sus cuerpos con sus alas y disponer sus manos juntas en actitud de orar. De esta manera, se consigue dar la voluminosidad esperada con la plástica de las alas, sin perder la capacidad de movimiento al estar cubriendo sus cuerpos<sup>57</sup>.

Un ejemplo de la búsqueda del Maestro Mateo para generar gestualidad en el Pórtico nos la dan los personajes del arco izquierdo, ya que se encuentran aprisionados por un toro situados en la arquivolta de arriba, y, entre la

---

<sup>53</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 18.

<sup>54</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 104.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>56</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *El Pórtico de la Gloria*, Biblioteca Xacobe, Madrid, Editorial San Pablo, 1999, p. 34.

<sup>57</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 17.

vegetación, los situados en la arquivolta de abajo. A pesar de encontrarse disminuidos de su libertad de movimientos debido a su composición<sup>58</sup>, es apreciable como se mantiene el deseo de representar comunicación entre personajes a través de giros en sus cuerpos, lo que produce una torsión en sus extremidades al seguir la posición natural humana y sobresalir del enclaustramiento, que produce el emparejamiento de los personajes en un extraño coloquio<sup>59</sup>.

La gran muestra de gestualidad que se observa en el Pórtico logra proponer a los expertos teorías para las identidades de los personajes, como es el caso del profesor Prado Vilar que interpreta a la figura conocida como el santo dos croques con un autorretrato del mismísimo Maestro Mateo. Vilar señala el gesto de llevarse la mano al corazón para relacionarlo con las teorías medievales respecto al proceso creativo de las facultades para generar imágenes mentales que el autor dispondría<sup>60</sup>.

La riqueza gestual que protagoniza el Pórtico consigue arrojar información que puede ser utilizada para desvelar aquellos temas que fueron dotados en la creación del programa iconográfico, los cuales, a día de hoy, nos son difíciles de interpretar.

### 3.- GESTOS TEMPORALES, GESTOS ETERNOS.

Como hemos visto en el apartado anterior, la variedad formal para crear unidad en el Pórtico fue buscada por el Maestro Mateo. Por todo ello, se compone una obra novedosa en su tiempo que sigue sorprendiendo a día de hoy mediante el efecto visual producido por el movimiento en las escenas que transcurren en un escenario de personajes vivos que captan nuestras retinas. Estas, se crean a través de individualizar a cada escultura y lograr transmitir fragmentos del simbolismo de cada una. Todo ello se imprime en el conjunto para revelar con ellos ideas y sentimientos que forman un mensaje en conjunto<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 42.

<sup>59</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 45. Se apunta al IV Libro de Esdrás como fuente textual para esta representación. Cf. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del [...]*, op. cit., p. 317.

<sup>60</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 202.

<sup>61</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 78.

Estas ideas se transponen a partir de la comunicación que mantienen las figuras representadas con el espectador mediante la gestualidad, la cual, consigue arrojar información sobre los personajes, las historias y su relación con el programa iconográfico. Por lo tanto, mediante los movimientos de las figuras y la riqueza de sus naturalistas expresiones, junto a la extrapolación de datos sobre las consideraciones de cada personaje bíblico para el cristianismo, pueden ayudar a aproximarnos a la mentalidad de la sociedad bajomedieval.

La aproximación cristológica al fiel como reclamo para atraer y con ello, unificar a la sociedad es clara en el Pórtico. Tal y como comenzábamos nuestro recorrido formal con la figura de Cristo como piedra angular compositiva<sup>62</sup>, lo mismo hemos de hacer al hablar del simbolismo, puesto que, al funcionar como foco visual para las miradas de las figuras que le acompañan, nos aproximamos al sentido teológico de la sociedad al recordar el fragmento del Apocalipsis de san Juan "*como lumbre de todas las gentes*" Apoc. (XXI, 24)<sup>63</sup>.

La majestuosidad junto a la monumentalidad del Cristo pantocrátor hace que el espectador se sienta integrado, ya que funciona como símbolo de todo<sup>64</sup>. Para realzar este mensaje, se rompe la representación de la mandorla hasta ahora representada en el Salvador para conseguir facilitar el punto central de atención del espectador. Se refuerza la atención al conseguir centralizar la mirada del observador en la composición del tímpano con el esquema en sentido radial de la arquivolta de los ancianos<sup>65</sup>. De esta manera se glorifican la visión corpórea de Dios y la visión espiritual del Apocalipsis de san Juan que se quiso representar en el Pórtico<sup>66</sup>.

Como ya vimos, los ángeles y serafines remiten a Cristo, para constatarse la influencia simbólica del conocimiento bíblico del pasaje de Isaías (VI, 1), al retratar sus expresiones con una actitud reverencial<sup>67</sup>. Es mediante la representación de las figuras concernientes a la jerarquía divina como se formula

---

<sup>62</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del [...]*, op. cit., p. 26.

<sup>63</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 18.

<sup>64</sup> SCHOTBORGH, F., SCHLOR, W., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 4.

<sup>65</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 73.

<sup>66</sup> SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., "Ritos, signos y visiones [...]", op. cit., p. 66.

<sup>67</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 55.

la visión espiritual ante nuestros ojos, la cual, imbuje al conjunto del misticismo necesario<sup>68</sup>.

Las expresiones de aquellas almas que refieren en Cristo también consiguen adherir en el conjunto la devoción de parte de los fieles, puesto que como señala Otero Túñez, son modeladas con una expresión de beatífica serenidad al hallarse en la vida eterna. De esta manera, consiguen mostrar al fiel la promesa cumplida de salvación. Esta fórmula se aprecia de nuevo en la búsqueda por representar, mediante la expresividad, la expectación mesiánica en los justos al mirar hacia un punto lejano.

Tras lo mencionado, podemos aproximarnos a la mentalidad social de la época al contemplar un programa iconográfico que se despliega ante el fiel para indicar el camino para su salvación. Así, vemos como los ángeles de la pasión son representados de la forma que veíamos anteriormente para reforzar la actuación de su obra de dolor y recordar la capacidad salvadora de Cristo<sup>69</sup>. Se comprueba al observar el Juicio Final con la visión del contraste expresivo de aquellos que se acogieron al mensaje divino y las de los que lo rechazaron, puesto que las condenas de estas últimas responden a una intención moralizante<sup>70</sup>.

Contrariamente, también podemos observar la intencionalidad inversa al apreciar algunas representaciones del Pórtico que responden como imagen para la memoria de la iglesia de la doctrina para seguir la liturgia<sup>71</sup>. Vemos como se presenta el rito de la adoración de la Cruz en viernes santo «velatis manibus et stantes» con la imagen de los ángeles que sostienen la cruz, la cual, se refuerza con las expresiones rigurosas de los personajes que la actuación requeriría<sup>72</sup>.

El Maestro Mateo no pareció conformarse con trasladar la liturgia a sus representaciones y vuelve a dar una muestra de su ingenio. Según Santiago Sebastián *"Cuando el arte entra en el templo, lo hace en calidad de servidor, la*

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>69</sup> SCHOTBORGH, F., SCHLOR, W., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 5.

<sup>70</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 16. Cf. YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 116. Perrín realiza una descripción de los condenados y a sus castigos eternos. Manuel Vidal recuerda que frente a expresión de reverencia y majestuosidad, el demonio es representado de formas grotesca mediante caricaturas cercanas al humor. Cf. VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 61.

<sup>71</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del [...]*, op. cit., p. 91.

<sup>72</sup> SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del [...]*, op. cit., p. 326.

liturgia adopta el arte y lo ennoblece", sin embargo, tal y como el profesor Moralejo apuntaba, Mateo iría más allá al seguir un orden y emparejamiento mediante el drama litúrgico *Ordo Prophetarum*<sup>73</sup>.

Al inspirarse en la obra una referencia artística que el pueblo reconocería se consigue facilitar la identificación de los personajes y la memoria, al congelar en la piedra y arrojar más información de los personajes con su representación. En el caso de los profetas, las indicaciones de aspecto y carácter adjudicados en las rúbricas del *Ordo Prophetarum* se reflejan en los profetas<sup>74</sup>. López Ferreiro relacionó las expresiones de cada uno con su historia bíblica a través de las impresiones que muestran en el continuo coloquio, por lo que podemos aproximarnos a la gestualidad medieval que se gestaba para representar dichos caracteres<sup>75</sup>.

Comenzando con los profetas, siguiendo un orden de izquierda a derecha, se encuentra Moisés, quién vuelve la cabeza a Isaías con la expresión de un hombre impasible, dado que era un legislador que tuvo que luchar por sobreponerse a las decepciones de sus últimos años y la lejanía de la tierra prometida. Es, por tanto, quién deja entrever la comprensión medieval de la ley divina mediante su atributo de las tablas de la ley<sup>76</sup>, al que le imbuyen una actitud rígida por ello<sup>77</sup>.

Isaías nos recibe con el ceño severo, el cual, es acentuado con la nariz "demasiado hebrea". En él, se aprecia una contorsión gestual, del que, tal y como dijo Prado Vilar, se transmite tormenta. Podemos hacer una lectura en paralelo a la profecía que aparece en su cartela «stat ad iudicandum Dominus et stat ad iudicandos populos» —El señor está para juzgar y está para juzgar a los pueblos— en referencia al juicio divino de las malas actuaciones humanas, por lo que, entrevemos la pena a través de su rostro suplicante con la boca entreabierta por el destino que espera a la humanidad y la desaprobación de los actos a través del ceño fruncido<sup>78</sup>.

---

<sup>73</sup> MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La Homilía de [...], op. cit., p. 30.

<sup>74</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "La iglesia del Paraíso [...], op. cit., pp. 74-75.

<sup>75</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 79.

<sup>76</sup> SCHOTBORGH, F., SCHLOR, W., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 8.

<sup>77</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 54.

<sup>78</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 61.

El rostro más comentado del Pórtico es, sin duda el perteneciente a Daniel. Dedicar una sonrisa henchida a quién le contempla, sonrisa que comunica directamente algo al espectador<sup>79</sup>. Daniel regala su natural gesto ya que es partícipe de presentar la adoración y visión de la divinidad, tal y como reza su cartela «Ecce enim Deus noster quem colimus»<sup>80</sup>—He aquí pues a nuestro Dios, al que adoramos—y repetirse la gestualidad de aquellas almas en paz halladas en el tímpano de la Gloria que logra transmitir al fiel la dicha eterna<sup>81</sup>.

En cambio, Jeremías muestra un contraste expresivo con la felicidad de Daniel, meditabundo, recuerda al fiel que «Opus artificum universa...» —Todas estas cosas son obras de artífices— pues nada se equipara a la creación divina. Le acompañaría lo rezado por Daniel al aclarar que «*solo Yahvé es el Dios verdadero*», pues recuerda con la mirada hacia Daniel —y también al espectador— que el Pórtico es un espacio de tránsito hacia el cielo que esperará junto a Dios tras la muerte<sup>82</sup>.

Los profetas mayores se completan con los identificados cuatro primeros profetas menores a través de sus atuendos y caracterizaciones, puesto que carecen de atributos o inscripciones, por lo que según López Ferreiro se tratarían de Abdías, Amós, Joel y Oseas. Estos siguen unas posturas similares entre ambas parejas enfrentadas a los lados de dicho arco. En ambas, Oseas y Amós —las situadas en el lado derecho de su pareja— voltean el torso hacia su derecha, dirigiendo la mirada a su compañero —Joel y Abdías, respectivamente—. Por su parte, estos últimos, miran hacia los lados como atendiéndoles<sup>83</sup>.

Las identificaciones de cada personaje pueden guiarnos a través de sus gestos. Al realizar una lectura de las profecías de Oseas y Amós, encontramos concomitancias en la duda para con el ser humano puesto que ambos denuncian la idolatría y la vida que no sigue la ética marcada por Dios. Por otra parte, las de Joel y Abdías, en cambio, tienen fe en la bondad y misericordia de Dios,

---

<sup>79</sup> MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, "Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica", *Círculo Románico*, Madrid, 2010, p. 30.

<sup>80</sup> Algunos expertos apuntan a que la sonrisa de Daniel se inspira en el pasaje de rey Giro, al lograr triunfar la fe sobre los ídolos, pues había demostrado la falsedad de estos.

<sup>81</sup> MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La Homilía de [...]", op. cit., p. 33.

<sup>82</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 10.

<sup>83</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de [...]*, op. cit., pp. 56-57.

defendiendo la justicia divina universal y atemporal<sup>84</sup>. Estas cuestiones podrían entreverse en su composición y gestualidad, ya que tanto Oseas como Amós parecen plantear una cuestión a su compañero a través del lenguaje no verbal, es decir, representados con las bocas abiertas con intención de comunicar. Mientras Joel y Abdías permanecen ensimismados con la mirada perdida y un semblante más seguro<sup>85</sup>.

Si la identificación de López Ferreiro fuese correcta, junto a las profecías de cada profeta, podríamos ver mediante estas concomitancias un interés por reforzar la fe de los fieles, tener esperanza en los designios divinos y, con ello, denunciar los actos que quedan fuera de la ética cristiana. Las miradas de los profetas realizarían, por lo tanto, un recorrido en comunicación, al mirar Joel directamente al espectador para imbuirle del mensaje y Abdías fijar su mirada hacia el interior de la basílica para señalar el camino correcto moral.

Al proseguir con las figuras correspondientes del apostolado, observamos que tal como apuntó el profesor Manuel Castiñeiras al relacionar acertadamente la atribución de los cuatro caracteres humanos de la antigua fisonomía a los profetas mayores del Pórtico —a los que correspondería a Jeremías el flemático, a Daniel, el sanguíneo, Isaías sería melancólico y Moisés, el colérico—, lo mismo se refleja en el lado enfrentado siguiendo las reglas románicas de simetría en los apóstoles para repetir el esquema de los temperamentos, por lo que les correspondería a Pedro el flemático, a Pablo el colérico, Santiago aparece amable, por lo que se atribuye el sanguíneo y, Juan triste, el melancólico<sup>86</sup>.

Pedro encabeza la procesión de apóstoles junto al atributo que le caracteriza y muestra un semblante poderoso que interroga al fiel mediante unos grandes ojos que le señalan como guía del pueblo nuevo<sup>87</sup>. San Pablo, a su diestra, une al Nuevo pueblo con el Antiguo al mostrar el comienzo de su Carta a los Hebreos en el libro que sostiene "*Multifariam multisque modis olim Deus loquens patribus in Prophetis; novissime (...locutus est nobis in Filio)*" —De manera fragmentaria y de muchos modos habló Dios en el pasado a nuestros padres por los profetas, en estos últimos tiempos (nos ha hablado por medio del

---

<sup>84</sup> MARTÍN NIETO, Evaristo, *La Santa Biblia*, 15ª edición, Madrid, 1989, pp. 1314-1345.

<sup>85</sup> MIGUÉLEZ CAVERO, A., "Gesto y gestualidad [...]", op. cit., p. 34.

<sup>86</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "La iglesia del Paraíso [...]", op. cit., pp. 74-75.

<sup>87</sup> YARZA LUACES, J., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 12.

Hijo)—<sup>88</sup>. Pablo, de nuevo, remite a su siniestra, envolviéndonos en el coloquio que uniría el Nuevo y el Antiguo testamento<sup>89</sup>, a través de una cabeza que se torna la más real para Ricardo López, quizá para lograr un acercamiento al fiel, puesto que se le identifica como doctor de los gentiles<sup>90</sup>.

Santiago y Juan, emparejados, prosiguen la sacra conversación. Santiago, en esta ocasión, alude a su papel de predicador en Hispania "*Deus autem incrementum dedit in hac regione*" —Mas Dios me ha dado incremento en esta región— palabras inspiradas en la primera carta de san Pablo a los corintios. Su mirada, dirigida a su hermano, parece hacer referencia al haber traído con su predicación la palabra de Dios y con ello, la promesa del cielo a través de la inscripción del libro de Juan «Vidi civitatem sanctam Hierusalem novam descendentem de coelo a Deo» —Vi la ciudad santa, la nueva Jerusalén, que descendía del cielo, de junto a Dios—. Con el semblante de Juan se nos hace presente la Jerusalén celeste al poseer junto a Daniel, una dulce y amigable sonrisa que invita al fiel a conocer aquel lugar que describió en el Apocalipsis<sup>91</sup>.

Tras lo mencionado, podemos observar como el Maestro Mateo programó un conjunto a través del tiempo que envuelve el relato desde el Antiguo hasta el Nuevo testamento para reforzar el mensaje cristológico a través de la historia bíblica. Asimismo, no olvida destacar el lugar que le debía corresponder al sepulcro del Apóstol Santiago, al relacionar su obra con la misma Ciudad Celeste y conseguir, así, elevar la categoría de la basílica compostelana.

Al igual que situábamos a los profetas menores en el arco izquierdo, se han identificado a los cuatro personajes ubicados en el arco referente al Juicio Final con apóstoles. López Ferreiro contempló la posibilidad de seguir la colocación que realizó san Mateo en su Evangelio en el capítulo (X, 2-4); por lo que representarían a Andrés, Felipe, Bartolomé y Tomás. A su vez, también contó con la posibilidad de que los libros que sostienen indicarían que son escritores, por lo que corresponderían a Mateo, Santiago Alfeo o Judas Tadeo. Otero Túñez,

---

<sup>88</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 49. La intención de relacionar el Antiguo y el Nuevo testamento mediante la representación de los apóstoles se manifiesta a través de la disposición enfrentada, en la contrafachada del Obradoiro, en la que se dispone a Juan Bautista, quién enlaza ambos testamentos.

<sup>89</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 66.

<sup>90</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 12.

<sup>91</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., pp. 67-70.

por su parte, los identificaría siguiendo el orden del canon de la misa, por lo que se identificarían con Andrés, Tomás, Santiago Alfeo y Felipe<sup>92</sup>.

Como vemos, es grande la dificultad de identificar a estos personajes al carecer de inscripciones o atributos, al igual que ocurría con los profetas en el arco izquierdo, por lo que relacionaremos la unión por parejas con un vínculo simbólico que hasta ahora hemos observado en el coloquio, a través sus gestos en el acto de conversar.

Por ello, los apóstoles situados en el pilar derecho, con un orden de izquierda a derecha pueden tratarse de un apóstol inicial, el cual, responde con fe y esperanza al apóstol de la derecha, quién se cuestionaría un asunto aparecido en las sagradas escrituras, ya que señala al libro que porta y se gira hacia el primero en actitud interrogativa.

La comunicación gestual entre la última pareja se intensifica al girarse y enfrentarse visualmente ambos personajes. El gesto de la mano correspondiente a la figura de la derecha, al contrario del propuesto por Manuel Vidal como un gesto de rechazo<sup>93</sup>, puede responder a un gesto de aceptación, tal y como vemos representado en la Virgen María en el árbol de Jesé<sup>94</sup>. Por lo tanto, siguiendo la composición que se repite, desarrollada a través de la gestualidad por las parejas a través del coloquio de las estatuas-columna y teniendo presente la ubicación en el que se desarrolla el Juicio Final, parece ser una aprobación gestual del destino que le espera a cada hombre.

La disposición del coloquio en comunicación por parejas parece dibujar un binomio en el que se formula una actuación de pregunta-respuesta que es llevada a cabo a través de las direcciones de los personajes. La razón de esta posible representación puede tener su sustento en la lucha individual entre el bien y el mal, fruto de la exigente moral cristiana, que cada hombre medieval tenía en su interior, a modo de psicomaquia. De este modo, se reafirmaría la fe y la creencia en Dios sin dejar lugar a dudas en el espectador, mediante un modelo visual con la imagen de dos personajes que se cuestionan lo que habitaría en su

---

<sup>92</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo* [...], op. cit., p. 71-73.

<sup>93</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de* [...], op. cit., p. 65.

<sup>94</sup> MIGUÉLEZ CAVERO, A., "Gesto y gestualidad [...], op. cit., p. 43.

interior para obtener de ellos una respuesta que se transmitiría mediante unas miradas y gestos seguros<sup>95</sup>.

Los personajes de la contrafachada del Obradoiro también interfieren en dicho coloquio. En ella, encontramos de nuevo figuras en formato estatua columna que completan el *Ordo Prophetarum* relacionado por Moralejo, las cuales corresponderían con Virgilio, San Juan Bautista, la sibila eritrea y la reina de Saba<sup>96</sup>.

Las figuras femeninas aparecen con un rostro complaciente ya que muestran una amable sonrisa al haberles sido revelada la verdad del Verbo. La sibila sostiene su cartela con la mano velada, signo de poseer la santa profecía con la llegada del Mesías. Del mismo modo, en la figura de Virgilio se repite la intencionalidad al señalar con su pluma su cartela.

La reina de Saba destaca por su distinguido porte al abarcar con su brazo la cintura, la cual, puede tratarse de una posible prefiguración de la Virgen. De esta manera, se conseguiría desarrollar un mensaje que apunta directamente a Cristo<sup>97</sup>. Ello se corroboraría con la última de las estatuas-columna, San Juan Bautista, quién tiene labios abiertos en actitud de pronunciar las palabras «Ecce Agnus dei qui tollit peccata mundi»—He aquí el cordero que quita los pecados del mundo—. san Juan señala con su dedo el signo que lleva al camino correcto, un círculo, en el que se representa al, ya mencionado, cordero místico, el *Agnus Dei* portando una cruz<sup>98</sup>.

Con el *Agnus Dei* situado en la clave de las tribunas, se cierra el espacio de la Jerusalén celestial en la tierra, un cielo en el interior del templo<sup>99</sup>. De este modo, las palabras del Apocalipsis, referidas a la presencia divina «las naciones caminarán a su luz, y los reyes de la tierra irán a llevarle su esplendor<sup>100</sup>» se volvieron tangibles en el Pórtico de la Gloria para las gentes medievales, pues, tal

---

<sup>95</sup> BAÑOS VALLEJO, Fernando, "El demonio, el mundo y la carne, enemigos del monje en la literatura medieval española" en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, TEJA CASUSO, Ramón, *El ritmo cotidiano de la vida en el monasterio medieval*, Oviedo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2015, p. 176.

<sup>96</sup> MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La Homilía de [...], op. cit., p. 34.

<sup>97</sup> YZQUIERDO PERRÍN, R., *El maestro Mateo [...]*, op. cit., p. 76.

<sup>98</sup> VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 49. San Juan, I, 29.

<sup>99</sup> LÓPEZ PACHO, R., *El pórtico de [...]*, op. cit., p. 5.

<sup>100</sup> Apocalipsis (21, 24)

y como en el *Veneranda Dies* se menciona, la luz siempre habita en la basílica de Santiago de Compostela<sup>101</sup>.

## CONCLUSIONES

Por lo tanto, podemos concluir:

Las innovaciones señaladas por diversos expertos pueden indicar la genialidad del artista en otras transformaciones, como puede ser la riqueza formal en la estatuaria del Pórtico, la cual hace posible un estudio enfocado en la gestualidad que ayude a ampliar la información sobre el conjunto.

La riqueza formal crea un interés por representar un naturalismo que hace posible la experiencia de una visión física de lo representado a parte de la espiritual.

La unidad mostrada en el conjunto permite analizar las partes personales, direccionales, posicionales y espaciales para comprender la composición del pórtico. Todo ello, está inmerso bajo una continuidad en el desarrollo de la escena, la cual, permite crear el efecto de movimiento en los personajes.

La unidad formal de la gestualidad se dispone a través de las miradas, posiciones, direcciones y gestos de los personajes hacia Cristo, ya que es el punto central de la mayoría de las acciones de las figuras. Del mismo modo, se opera la gestualidad dependiendo de la ubicación de la mayoría de personajes para confluir en la figura de Cristo. La temática sigue un esquema ascensional y lleno de vida bajo unas rígidas medidas, puesto que depende del mensaje cristológico para su elección y situación.

Existe una segunda unidad de composición mediante la comunicación que está pendiente de un profundo análisis de los personajes a través del coloquio. Hemos enumerado las razones por las que es posible el coloquio entre los personajes que afectan a las estatuas-columna y generan las gestualidades que simulan movimiento:

1. La búsqueda de individualidad propia proporcionada por la libertad de movimientos que le da la independencia del muro.

---

<sup>101</sup> MORALEJO LASO, A., TORRES RODRÍGUEZ, C., FEO, J., *Liber Sancti Jacobi* [...], op. cit., p. 200-201.

2. Un respeto a la medida de la proporción anatómica que fuerza a mantener una posición natural.

3. El naturalismo buscado hace representar la flexibilidad en las extremidades, que proporciona unos paños que se deben amoldar al cuerpo.

4. La eliminación de tacos o cuñas que nivelaban la escultura, fuerza a depender de una postura anatómica real.

Todo ello hace posible la realización técnica para la diversidad gestual.

Los personajes pertenecientes a la jerarquía angélica refuerzan la visión mística, dando cohesión al conjunto. Es por lo tanto, la relación entre la visión y la cohesión la que crea credibilidad en el conjunto. Contrariamente, se crea la imagen de alejamiento divino mediante los personajes condenados que pertenecen al mundo del mal. Por lo tanto, se intenta diferenciar a través de las direcciones físicas, las expresiones y los gestos el estado psíquico y anímico de los pertenecientes a cada estrato.

Las vestiduras congelan el momento plasmado con el movimiento, por lo que se da realismo a los personajes. La importancia del acto de portar un objeto reside en que este movimiento crea sombras y luces espaciales y volumétricas con las extremidades superiores, al tiempo que las separa del cuerpo, por lo que enriquecen la sensación de movilidad y realismo visual. Cuando no portan objetos, como es el caso de los serafines, se recurre a métodos que dan plasticidad como las alas y juntar las manos, gestos que dan movimiento.

La búsqueda de gestualidad y el escape al hieratismo es demostrado con los movimientos y posturas a través de las extremidades de los personajes aprisionados por el toro. La riqueza gestual responde al deseo del Maestro Mateo de impregnar a las figuras de su simbolismo, revelando con ello ideas y sentimientos del mensaje en el conjunto, de las que se puede sustraer una aproximación de lo que quiere comunicar al espectador y a la mentalidad medieval.

La composición unificada en Cristo, no solo lo centraliza, sino que también refuerza el mensaje y la devoción cristológica, así como la memoria hacia el Apocalipsis de san Juan que se representa en él. Ello permite mostrar mediante las expresiones de las almas y de los ángeles la felicidad eterna para

servir como guías de la sociedad para la salvación y llevar al fiel a seguir la ética cristiana correcta.

Siguiendo las directrices seguidas bajo la metodología de interpretar la gestualidad de cada personaje a través de sus caracteres para entenderlos en la época medieval, se pueden estudiar a los desconocidos profetas y apóstoles. Hemos planteado con ella la posibilidad de crearse entre cada pareja un binomio en el que se forma una actuación de pregunta-respuesta que puede sustentarse en la lucha moral individual del bien y el mal de cada individuo, por lo que se formula una reafirmación en la fe y la creencia de Dios a través de las miradas y gestos.

La ubicación concreta de los personajes dispuestos en la contrafachada, facilita los gestos de los que son caracterizados, ya que remiten compositivamente a lo que transcurre en el espacio del frente, para lograr una lectura simbólica que hace referencia al programa cristológico que se lleva a cabo. Con ello cierra y completa el programa que Mateo quiso llevar al Pórtico compostelano.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BAÑOS VALLEJO, Fernando, "El demonio, el mundo y la carne, enemigos del monje en la literatura medieval española" en GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, TEJA CASUSO, Ramón, *El ritmo cotidiano de la vida en el monasterio medieval*, Oviedo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2015.
- CASTILLO LÓPEZ, Ángel del, *El pórtico de la Gloria*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, Colección Obradoiro, 1954.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, "El Maestro Mateo o la unidad de las artes" en HUERTA HUERTA, Pedro Luis, *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, 2010.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio "El apóstol está presente: la estatua de Santiago y sus peregrinos en el siglo XIII" en VARELA FERNANDES, Carla, *Imagens e Liturgia na Idade Média*, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 4, 2015.

- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, *El Pórtico de la Gloria*, Biblioteca Xacobeá, Madrid, Editorial San Pablo, 1999.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, "La iglesia del Paraíso: El Pórtico de la Gloria como puerta del Cielo" en YZQUIERO PEIRÓ, Ramón, *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, Madrid, Real Academia Galega de Belas Artes, Fundación Catedral de Santiago, Museo Nacional del Prado, 2016.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, "Santiago de Compostela y los portales "parlantes "del románico" en CALVO SALGADO, Luís Manuel, LÓPEZ GUIL, Itziar, *El Camino de Santiago. Encrucijada de saberes*, Madrid, Iberoamericana-Vevuert, 2011.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José María, *Ante el Pórtico de la Gloria*, Santiago de Compostela, Imprenta San Martín, 2017.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo altar mayor de la catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Editorial Pico sacro, 1975.
- LÓPEZ CALO, José, *Los instrumentos del pórtico de la gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la maza, 2002.
- LÓPEZ PACHO, Ricardo, *El pórtico de la Gloria*, León, Imprenta moderna, 1986.
- LOUREIRO BUJÁN, Francisco Javier, *La Música del pórtico de la gloria. Los cordófonos del siglo XII y el Códice Calixtino*, Pontevedra, Editorial Dos acordes, 2013.
- MARTÍN NIETO, Evaristo, *La Santa Biblia*, 15ª edición, Madrid, 1989.
- MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, "Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispanos: Lectura y valoración iconográfica", *Círculo Románico*, Madrid, 2010.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "El pórtico de la Gloria", *FMR*, 4, 1993.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "La Homilía de piedra: Santiago de Compostela" *FMR*, 4, 1989.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, "Le porche de la Glorie de la cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et de interprétation" *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16, 1985.
- MORALEJO LASO, Abelardo, TORRES RODRÍGUEZ, Casimiro, FEO, Julio, *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento, Estudios Gallegos C.S.I.C, 1951.

- OTERO TUÑEZ, Ramón, "Los apóstoles de la arcada derecha del Pórtico de la Gloria", *Anales de historia del arte*, 4, 1993-1994.
- PRADO VILAR, Francisco, "Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria" en HUERTA HUERTA, Pedro Luis, *El románico y sus mundos imaginados*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real, 2014.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, "Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)" en SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío, SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis, *El tímpano románico: imágenes, estructuras y audiencias*, Xunta de Galicia, 2003.
- SCHOTBORGH, Frans, SCHLOR, Wolfgang, *El pórtico de la gloria de Santiago de Compostela*, Barcelona, Editorial Herder, 1980.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, Editorial encuentro, 1994.
- TERRACO PLANAS, Emilia, "Aproximación a la estructura compositiva del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela", *Los caminos y el arte: VI Congreso Español de Historia del Arte*, 2, 1986.
- VIDAL RODRÍGUEZ, Manuel, *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago: explicación arqueológica y doctrinal*, Santiago de Compostela, 1926.
- YARZA LUACES, JOAQUÍN, *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, Editorial Alianza, 1984.
- YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, "Su cabeza en la Gloria tras las huellas del Maestro Mateo", *Rudensius*, 11, 2018.
- YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *El maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago*, León, Edilesa, D.L, 2010.

# O Tombo de Iria (século XV): un achegamento inicial ao estudo das súas características materiais e da súa historia

TOMBO DE IRIA (15TH CENTURY): AN INITIAL  
APPROACH TO THE STUDY OF ITS MATERIAL FEATURES  
AND ITS HISTORY

ADRIÁN ARES LEGASPI  
*Universidad de Sevilla*



# O Tombo de Iria (século XV): un achegamento inicial ao estudo das súas características materiais e da súa historia

Adrián Ares Legaspi  
*Universidad de Sevilla*

**Resumen.** No século XV o cabido da Igrexa de Santa María de Iria encarga a confección dun libro no que recoller os bens e facenda da institución, o coñecido como Tombo de Iria. Mais o exemplar que chegou á actualidade non foi o único texto que se creou, nin sequera o primixenio. O códice que aquí analizamos trátase dunha copia en pergameo dun anterior feito en papel, polo que tamén o tipo de soporte material estará acompañado duns compoñentes formais que posúen unha función concreta: a escritura, a disposición do texto, a decoración, etc. Elementos que, xunto coa historia do tomo (contexto no que se crea, autor material e tradición documental), serán os asuntos que abordaremos nesta investigación.

**Palabras clave:** paleografía, diplomática, codicología, Crónica de Iria, Santa María de Iria, Padrón

**Códigos UNESCO:** Paleografía (550508), Historia de la Iglesia (550690).

**EL TUMBO DE IRIA (SIGLO XV): UNA APROXIMACIÓN INICIAL AL ESTUDIO DE SUS CARACTERÍSTICAS MATERIALES Y SU HISTORIA**

**Resumen.** *En el siglo XV el cabildo de la Iglesia de Santa María de Iria encarga la confección de un libro en el que recoger los bienes y hacienda de la institución, el conocido*

como Tombo de Iria. No obstante, el ejemplar que llegó hasta la actualidad no fue el único texto que se creó, ni siquiera el primigenio. El códice que aquí analizamos se trata de una copia en pergamino de uno anterior hecho en papel, por lo que también el tipo de soporte material se acompañará de unos componentes formales que poseen una función concreta: la escritura, la disposición del texto, la decoración, etc. Elementos que, junto con la historia del tumbo (contexto en el que se crea, autor material y tradición documental), serán los asuntos que abordaremos en esta investigación

**Palabras clave:** paleografía, diplomática, codicología, Crónica de Iria, Santa María de Iria, Padrón

### **TOMBO DE IRIA (15TH CENTURY): AN INITIAL APPROACH TO THE STUDY OF ITS MATERIAL FEATURES AND ITS HISTORY**

**Abstract.** *In the 15th century, the council of the Church of Santa María de Iria commissioned the preparation of a book in which to collect the institution's ownerships and finances, known as Tombo de Iria. However, the copy that has reached the present day was not the only text that was created, not even the original one. The codex that we analyze here is a parchment copy of a previous one made on paper, so the type of material support will also be accompanied by formal components with a specific function: writing, text arrangement, decoration, etc<sup>a</sup>. Elements that, with the history of the 'tumbo' (context in which it is created, material author and documentary tradition), will be the issues that we will address in this research.*

48

**Palabras clave:** paleografía, diplomática, codicología, Crónica de Iria, Santa María de Iria, Padrón

*... presentaron á súa mercede huun libro de tumbo feito por carta e abtoridade dos juízes de la audiencia da dita santa iglesia compostellana, feito e scripto en papel e firmado de dous notarios.*  
ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 1r

*... este libro tunbo de pergameno que vay encadernado en que ha nouenta follas que son çento e oytenta planas.* ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 90r

*Empezó en 5 de mayo de 1440. Este tumbo, el más antiguo que existe de la excatedral y excolegiata de Santa Eulalia y Santa María de Iria Flavia, citado por los eminentes arqueólogos Ferreiro y Fita en el principio de sus <<Documentos antiguos de la iglesia compostelana>>, es entregado para mayor custodia y perpetuidad al excelentísimo señor arzobispo de Santiago de Galicia, el doctor don José Martín de Herrera y de la iglesia, hoy 23 de mayo de 1892, por el rector de Santa María la Real de Sar y su menor capellán, (...), Francisco González Gómez. No reparo en tasar su valor en 2.500 pesetas o sean 10.000 reales de vellón. Es un apeo simple del siglo XV y sin mayor importancia.*  
AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 3, Leg. 3

*3ª y última copia que se sepa hasta hoy, 10 de enero de 1895, del célebre y antiguo tumbo colorado o de tablas de la ex-colegiata de Santa María de Iria.* AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 2

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

A cidade de Santiago de Compostela foi un dos principais núcleos –se non o máis importante– de cultura escrita da diocese da que era sede principal ao longo da Idade Media. Un centro de expedición de documentos e de elaboración de libros no que a presenza da escritura medrou conforme avanzaron eses séculos e se achegaba a Idade Moderna. Tombo, códices diplomáticos, libros administrativos e económicos, protocolos notariais e rexistros... enchen na actualidade os arquivos da cidade levítica. Porén, entre eles podemos atopar múltiples produtos que non foran confeccionados en Santiago, senón que proviñan de diferentes poboacións do arcebispado, de mosteiros, das escribanías das coñecidas como *terras* ou arceprestados<sup>2</sup>, de casas señoriais ou das notaría das vilas. É neste último caso onde imos focalizar os nosos esforzos neste traballo, máis concretamente na vila de Padrón e nunha fonte procedente da colexiata de Iria, o coñecido como *Tombo de Iria*<sup>3</sup>.

Situado na contorna compostelá, Padrón apenas recibiu a atención dos investigadores da cultura escrita na Galicia medieval, concentrados a meirande parte das veces na cidade de Santiago. Mais, do mesmo xeito que acontecía en Santiago, a vila de Padrón contou cunha variedade de oficinas documentais moi ampla, sobresaíndo as catro do número; cantidade semellante ás que existían na cidade compostelá<sup>4</sup>. Un feito que seguramente se explique polo posible impacto que tiñan na vila as actividades económicas e comerciais<sup>5</sup>. Asemade destas

---

<sup>1</sup> Abreviaturas empregadas: Arquivo da Catedral de Santiago de Compostela (ACS), Arquivo Histórico Universitario de Santiago (AHUS), Arquivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS).

<sup>2</sup> VÁZQUEZ BERTOMEU, Mercedes, *Notarios, notaría y documentos en Santiago y su Tierra en el siglo XV*, A Coruña, Edicións do Castro, 2001, p. 20.

<sup>3</sup> Cando empregamos esta denominación ao longo do traballo facémolo para nos referir estritamente ao exemplar producido en pergameo e que se atopa no Arquivo da Catedral de Santiago de Compostela, xa que, como máis adiante veremos, existiron outros manuscritos que tamén serían susceptibles de recibir este mesmo nome debido á tradición documental que se establece entre eles e o citado libro.

<sup>4</sup> AHUS, Protocolos notariais, Padrón, P-1.

<sup>5</sup> MARTÍNEZ GIJÓN, José, “Estudios sobre el oficio de escribano en Castilla durante la Edad Moderna”, en *Centenario de la ley del notariado. Sección I. Estudios históricos*, Madrid, 1964, p. 271. Onde primeiro se estipula a lei sobre o número de notarios dunha poboación é no *Fuero Real* de Alfonso X. Vid. tamén BONO HUERTA, José, *Historia del*

escribanías, o outro centro de produción escrita desta poboación foi a mencionada colexiata na cal, como máis adiante analizaremos, puideron traballar diferentes notarios<sup>6</sup>. Entre os códices e diplomas xurdidos da institución, destaca o tomo que supón o obxecto de estudo desta investigación. Libro do século XV que se crea cunha función determinada e para a cal os compoñentes materiais do códice xogaban un papel de especial relevancia. O tipo de soporte empregado, o modelo gráfico tanto do texto como das partes resaltadas do mesmo ou a estrutura visual da páxina son algunhas das cuestións que abordaremos deseguido; para, por último, intentar botar luz sobre a historia do libro, é dicir, sobre a tradición documental do seu contido.

### CARACTERÍSTICAS MATERIAIS DO CÓDICE

O *Tombo de Iria* consérvase hoxe en día no Arquivo da Catedral de Santiago coa sinatura CF 23. Trátase dun libro en pergameo encadernado con tapas de madeira recubertas de coiro e que presenta catro nervios que sobresaen no lombo, dúas cabezadas e cella en todos os lados do volume. Ademais, o seu estado de conservación é bo.

O códice posúe un total de 95 folios, con dúas gardas voantes tanto ao comezo como ao final. A súa composición de cadernos é moi regular pois está conformada por un binión, nove quinións e un folio cosido ao resto do soporte. Como comprobaremos máis adiante coa análise gráfica, aínda que o traslado do libro orixinal empeza no recto do primeiro quinión, o binión inicial (onde se recolle o testemuño da data da elaboración material deste exemplar e a copia de dous diplomas do século XII, un outorgado polo arcebispo Xelmírez e outro polo rei Fernando II) debeu de ser confeccionado xunto co resto de quinións, mais o derradeiro folio probablemente foi engadido con posterioridade.

A construción do códice respecta a lei de Gregory e todos os cadernos comezan pola parte da carne do pergameo, sendo ademais este lado, no recto do folio quinto, onde se inicia a posta por escrito do texto trasladado do tomo primixenio. Por outra banda, o libro non conta con foliación; mais si posúe sinaturas de cadernos, aínda que non en todos, xa que no sexto e nos dous

---

*derecho notarial español*, vol. II, Madrid, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España, 1982, p. 148.

<sup>6</sup> Xa que a historia da igrexa de Iria non é obxecto deste estudo, remitimos ao lector á investigación de López Alsina: LÓPEZ ALSINA, Fernando, “De Santa Eulalia de Iria Flavia a Santiago de Padrón: la transformación medieval”, en Manuel C. Díaz y Díaz (coord.), *Escritos dedicados a José María Fernández Catón*, vol. II, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, 2004, pp. 829 y ss.

últimos quinións non se aprecia ningún resto deste elemento organizativo. O reclamo é horizontal e atópase na marxe inferior da páxina e cara á dereita, sen chegar a entrar na marxe vertical, mais algún pode estar no centro da marxe (f. 74v). Igualmente, no espazo inferior do folio é onde se sitúan as firmas dos notarios Xoán Lourenzo e Xácome Rodríguez. Noutras marxes localízanse tamén algunhas mans que sinalan unha parte da composición ou ben anotacións coa mesma letra do texto e, en moi poucas ocasións, algunha realizada na Idade Moderna.

No relativo ás medidas dos folios, estas son de 284x215mm<sup>7</sup>, ocupando a caixa de escritura 207x134mm. A marxe superior é de 28mm a alto e a inferior de 49mm, mentres que a interior é de 32mm de ancho e a exterior de 49mm. O único pautado que existe é o da caixa de escritura, realizadas cunha punta de chumbo e chegando as liñas rectoras ata os bordes do folio. Ademais, nesta disposición da páxina, a escritura comeza sempre dentro da caixa de escritura, é dicir, no sistema nomeado “below-top line”, típico dos códices pertencentes á tradición gótica medieval<sup>8</sup>.

O códice non posúe ningún elemento decorativo agás as diversas *escrituras distintivas*<sup>9</sup> empregadas con certa frecuencia, mais sen sobresaír polos seus compoñentes visuais. É dicir, estamos a falar das diversas letras que aumentan o seu módulo dentro do texto para iniciar algunha parte do contido e que, xunto con este cambio no tamaño, varían tamén o modelo gráfico respecto do resto de letras. Se, como veremos a continuación, a gótica híbrida é a utilizada no texto base, a escollida para as escrituras distintivas soe ser unha gótica textual con formas minúsculas<sup>10</sup>, mais que, ás veces, presenta tamén algunhas *maiúsculas románicas*<sup>11</sup>, polo que xa se ven anunciando nesta época a futura

<sup>7</sup> Tomamos o folio 5, no seu recto, como pauta para o resto de medidas por ser onde se inicia a escrituración do texto base.

<sup>8</sup> RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E., “La factura del códice gótico castellano: un avance de resultados”, *Gazette du livre médiéval*, 47, 2005, p. 7.

<sup>9</sup> Para este termo *vid.* CAVALLLO, Guglielmo, “Iniziali, scritture distintive, fregi. Morfologie e funzioni”, en Cesare SCALON (ed.), *Libri i documenti d’Italia: dai longobardi alla rinascita delle città*, Udine, 1996, pp. 15-34.

<sup>10</sup> KOCH, Walter, “The Gothic script in inscriptions. Origin, characteristics and evolution”, en M<sup>a</sup>. Encarnación MARTÍN LÓPEZ, Vicente GARCÍA LOBO (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, 2010, pp. 9-27.

<sup>11</sup> GIMENO BLAY, Francisco M., “De la “luxurians littera” a la “castigata et clara”. Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)”, *Litterae Caelestes*, 2, 2007, p. 28.

evolución da escritura en Galicia cara ás tendencias procedentes de Italia que traían con elas a introdución das capitais epigráficas<sup>12</sup>.

A composición gráfica máis complexa que atopamos neste libro é a correspondente ao folio 5, onde, lembremos, se iniciaba o traslado do tomo orixinal en papel. Neste caso, o amanuense emprega ao comezo do texto unha uncial de cor vermella á cal seguen varias liñas de escritura trazadas cunha gótica textual fracturada, moi caligráfica (Figura 1). Ao rematar a invocación deste documento, momento no que se abandona a gótica fracturada, empeza a datación do diploma, polo que a letra A de ‘anno’ volve a ser unha uncial vermella, mais desta vez cun módulo moito menor, mentres que a partir de aí, e ata o final do diploma, xa se empregará de xeito homoxéneo a gótica híbrida característica deste códice, só interrompida cando, como xa apuntabamos, algunha parte do texto se remarque coas góticas textuais fracturas de maior tamaño (f. 52r). En definitiva, lonxe de falar dunha función decorativa -ou polo menos de tratarse da principal das escrituras distintivas-, semella que estes mecanismos de realce xogaron máis ben un papel de artellamento do contido, é dicir, de organización e xerarquización da información antes que de iluminación da páxina<sup>13</sup>.

En canto á escritura do volume, o modelo gráfico empregado no texto base foi a gótica híbrida da tradición castelá que, seguindo o esquema de Gumbert, correspóndese co grupo H<sup>14</sup> e que nalgúns casos os especialistas na historia das escrituras peninsulares da Idade Media fan coincidir coa gótica precortesana<sup>15</sup>. Dende o punto de vista dos seus elementos formais, trátase dun modelo gráfico que se atopa a medio camiño entre a textual e a cursiva, debido aos compoñentes que presentan algunhas das súas letras (Figura 1). O feito de que non se empreguen bucles nos trazos elevados do *b*, *h* ou *l* aproxima este tipo

---

<sup>12</sup> Analizamos a adopción dos modelos gráficos da humanística en Santiago de Compostela en: ARES LEGASPI, Adrián, “La introducción de la escritura humanística en la Iglesia de Santiago de Compostela: fechas, protagonistas y características”, M<sup>a</sup> Luisa Pardo Rodríguez (coord.), *Iglesia y Escritura en Castilla. Siglos XII-XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019, pp. 13-43.

<sup>13</sup> SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “La Biblia visigótica de la Catedral de León (Códice 6): primeros apuntes para un estudio arqueológico”, *Estudios Humanísticos. Historia*, 10, 2011, p. 193.

<sup>14</sup> GUMBERT, J. Peter, “A proposal for a Cartesian nomenclature”, en J. Peter Gumbert, Max Jean Marie de Haas (coords.), *Essays presented to G. I. Lieftinck*, vol. IV, Ámsterdam, A. L. van Gendt & Co., 1976, p. 47.

<sup>15</sup> SANZ FUENTES, María Josefa, “La escritura gótica documental en la Corona de Castilla”, María Josefa Sanz Fuentes, Miguel Calleja Puerta (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, 2010, pp. 107-126.

de realización ás máis propias do conxunto das textuais, mais, por outra banda, a escolla do *a* con forma triangular ou o alongamento dos caídos do *f* ou do *s* baixo a liña de escritura son feitos característicos do filón cursivo. É dicir, en termos de estrutura gráfica<sup>16</sup>, falamos dun modelo que mestura elementos do *modus scribendi* sentado, das formas trazadas de xeito pausado, con outros do *modus cursivo* que mostran certo aceleramento da pluma sobre o pergameo (aínda que as ligaduras non son moi comúns, nexos ou elisións entre letras permítennos albiscar este fenómeno<sup>17</sup>).

Porén, o máis importante deste tipo de escritura non só foi a súa morfoloxía e forma na que se relacionaban os diversos compoñentes da cadea gráfica, senón tamén a función do propio modelo. A gótica H xogou un papel de especial relevancia á hora de confeccionar códices que posuíran certa solemnidade, mais que non requirían o emprego das letras que ocupaban a posición máis elevada na xerarquía gráfica, as textuais. É dicir, en libros de menor luxo como tomos e códices diplomáticos, a diferenza do acontecido nos litúrxicos como breviarios ou misais, a híbrida foi a súa escritura máis característica ao longo da Baixa Idade Media. Este modelo gráfico introducírase no mundo librario no século XIV procedente do ámbito documental<sup>18</sup>, xunto con outras formas propias do grupo da cursiva<sup>19</sup>, e perdurou ata os primeiros anos do século XVI nalgúns dos códices vencellados ás tendencias gráficas medievais. Isto significou, polo tanto, que a gótica H non cumpría unha función unicamente de posta por escrito dunha mensaxe textual determinada, senón que tamén se artellaba como un elemento visual da páxina, como un compoñente que transmitía un grao intermedio de solemnidade do libro.

<sup>16</sup> Para un estudo en profundidade deste tipo de metodoloxía, a estruturalista, no eido da paleografía *vid.* CASAMASSIMA, Emanuele, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Roma Gela, 1988; e máis recentemente *vid.* CECCHERINI, Irene, “Structure et style: observations paléographiques pour l’étude des écritures cursives à Florence aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles”, *Ruling the script in the Middle Ages*, Turnhout, 2016, pp. 109-130.

<sup>17</sup> Estes mecanismos de unión entre letras foron xa analizados por ZAMPONI, Stefano, “Elisione e sovrapposizione nella littera textaulis”, *Scrittura e civiltà*, 12, 1988, pp. 135-176.

<sup>18</sup> CAMINO MARTÍNEZ, Carmen del, “Notarios, escrituras y libros jurídicos. Algunas consideraciones”, en Miguel Calleja Puerta, María Luisa Domínguez Guerrero (eds.), *Escritura, notariado y espacio urbano en la Corona de Castilla y Portugal (siglos XI-XVII)*, Gijón, 2018, pp. 63-79.

<sup>19</sup> MILLARES CARLO, Agustín, *Tratado de paleografía española*, t. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. 214.

Esta híbrida foi o modelo gráfico utilizado en todo o códice, mais non sempre podemos identificar inequivocamente o seu autor material. Como veremos deseguido, o artífice da escrituración do *Tombo de Iria* foi Xácome Rodríguez, ou polo menos en canto ao texto base se refire, é dicir, á parte elaborada non antes do 19 de novembro de 1457. A partir do folio 90r en diante, momento no que se recollen as sinaturas dos notarios responsables da copia do libro (a diferenza de Xácome Rodríguez, Xoán Lourenzo emprega na súa *completio* notarial unha gótica cursiva cortesá -Figura 2), aparecen diversos traslados, gran parte dos mesmos simples, dos que non se especifica a data da copia nin o amanuense que as realiza. Porén, a morfoloxía e forma de executar a cadea gráfica é moi semellante ás do texto base do códice polo que esta man podería tratarse da de Xácome Rodríguez. Aínda así, o feito de atopar nalgúns destes folios escrituras que, sobre a base da gótica H, trazan bucles nos *b*, *h* e *l* (o cal sitúa a este modelo no grupo C/H de Gumbert -Figura 3-ou na categoría de semihíbrida de Derolez<sup>20</sup>) ou ben que, debido á inclinación das letras, o remate afiado dos caídos, o trato máis fino dos bucles ou o uso do *s* con forma de B en final de palabra, estas mans lembran as características da mixta francesa<sup>21</sup>, pode supor que estas páxinas foran confeccionadas por outro escriban de quen descoñecemos nome e cargo. Finalmente, unha anotación no recto do folio 95 pecha este libro cunha cortesá trazada con certa vacilación, mais que, desta volta, si podemos datar no ano de 1477.

## HISTORIA DO CÓDICE

Ao inicio deste traballo recollimos as diferentes mencións feitas aos libros encargados pola colexiata de Santa María de Iria. Agora ben, deberíamos de falar de libro en singular ou de libros en plural? É dicir, estas referencias fanse todas ao mesmo tomo ou ben a varios e, polo tanto, distintos uns dos outros en termos de materialidade e tradición documental? De ser así, cal puido ser a relación establecida entre cada volume ou o obxectivo co que se crea cada un deles? Para dar resposta a estas cuestións comezamos polos feitos acontecidos no século XV.

Grazas ao primeiro texto que se recolle no *Tombo de Iria* no folio 1 sabemos que o 19 de novembro de 1457 o arcebispo compostelán Rodrigo de

---

<sup>20</sup> DEROLEZ, Albert, *The palaeography of gothic manuscript books: from the twelfth to the early sixteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 163 ss.

<sup>21</sup> SMITH, Marc H., "L'écriture de la chancellerie de France au XIV<sup>e</sup> siècle: observations sur ses origines et sa diffusion en Europe", en Otto Kresten, Franz Lackner (eds.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Viena, 2008, pp. 279-298.

Luna estaba presente na colexiata de Santa María de Iria e ante el compareceron os cóengos de dito cabido: Pedro Martínez, Cristóbal Lourenzo, Gonzalo Vázquez, Marcos Fandiño, Xoán de Conxo, Roi Colmelo, Pedro García e Xoán Moniz<sup>22</sup>. Estes presentan “huun libro de tumbo feito por carta e abtoridade dos juízes de la audiencia da dita santa iglesia compostellana, feito e scripto en papel e firmado de dous notarios, Pedro Martínez, notario de Padrón, e Juan da Rigueira, notario apostólico”, co fin de que se “trasladasen [...] pergameno e que los juezes de súa audiencia e de la villa de Padrón [...] todo seu arçobispado que iugasem por el e o oubesem por libro auténtico e as cousas en el contindas por çertas e vedadeiras segundo que estaua feyto”<sup>23</sup>. É dicir, coa intención de que se realizara unha copia en pergameo do libro escrito en papel, a cal a primeira delas é a que examinamos neste traballo.

O obxectivo co que nace o exemplar en pergameo énos descoñecido polo momento, mais todo semella que se podería deber a dous motivos. Por unha banda, podemos pensar nunha finalidade relacionada coa preservación do contido, xa que este tipo de medidas foron moi habituais nos séculos XV e XVI no ámbito da cultura escrita compostelá<sup>24</sup>. Por outra, unha hipótese complementaria a esta é a da creación dun manuscrito cun maior grao de solemnidade, cun aspecto externo moito máis coidado. Dúas teorías que ben poden converxer nun único produto, pois comprobamos como este exemplar do *Tombo de Iria* chegou ata os nosos días e ademais reflicte unha preocupación -a través dos compoñentes materiais do libro que estudamos no apartado anterior- pola imaxe visual do códice.

Neste último senso, a relevancia do tomo está en clara sintonía co seu contido, no cal se recollía “a partiçón e limitaçón das herdades e posisoóns e dereitos da dita iglesia Diria et lymitaçón dos términos da dita parrochia et traslados dos priuillegios e exerçigos e boos costumes da dita iglesia Diria”<sup>25</sup>. Estamos a falar, polo tanto, dun libro que, dende o punto de vista da tipoloxía documental transcrita nas páxinas do volume en papel, nacera co propósito de “fundamentar e assegurar os intereses económicos do Cabido de Íria, postos em

---

<sup>22</sup> LÓPEZ FERREIRO, Antonio, D. Rodrigo de Luna: estudio histórico, Santiago de Compostela, Imp. José M. Paredes, 1884, p. 27.

<sup>23</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 1r.

<sup>24</sup> Para documentación do século XV copiada sistematicamente no XVI *vid.* AHDS, Fondo Xeral, Bens e rendas da Mitra ou AHDS, Reais cédulas e providións. Son ámbalas dúas series conformadas en gran medida por traslados elaborados ao longo do Cincocentos coa intención de conservar o contido destas pezas, mais sobre todo en 1589 na iniciativa promocionada polo prelado Xoán de Sanclemente.

<sup>25</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria f. 1r.

perigo pelos arcebispos compostelanos desde finais do séc. XIII<sup>26</sup> e, sobre todo, coa idea de “abrirle paso al nuevo estatuto” da igrexa de Iria como segunda sé logo da compostelana<sup>27</sup>. Unha razón, a conflictividade entre organismos, moi frecuente detrás da orixe dos carteiros das institucións eclesiásticas da Alta e Plena Idade Media<sup>28</sup>.

Esclarecidas as causas que puideron dar lugar á confección de dous libros, o primeiro en papel e o segundo en pergameo cun tratamento máis coidado, é preciso agora abordar as cuestións da data da elaboración do códice e máis os seus artífices materiais. Respecto do primeiro asunto, foron diversos os investigadores que foron perfilando a posible datación do libro. López Alsina fala do ano de 1457<sup>29</sup>, mentres que Souto Cabo asegura que o códice debeuse de crear antes do 19 de novembro dese mesmo ano<sup>30</sup>, día no que, como xa mencionamos máis arriba, os membros do cabido de Iria compareceran diante do arcebispo Rodrigo de Luna para presentar o exemplar en papel.

Porén, na nosa opinión, a elaboración material do tomo tivo que ser posterior ao 19 de novembro de 1457 debido a unha circunstancia moi concreta: o pasamento dos notarios Xoán Leal e Pedro Martínez, acontecido logo da citada data. Mais volvamos ao día en que Rodrigo de Luna ordena o traslado en pergameo do *Tombo de Iria*. Naquel intre, xunto cos cóengos de Iria, tamén se atopaban presentes os individuos que debían de copiar, ou facer copiar, o libro primixenio: “pediron a nos, os ditos Pedro Martínez, cóengo, e Juan Lourenço e a Juan Leal, notarios, que trasladásemos ou fezésemos trasladar o dito libro de tumbo e lo désemos signado de nosos signos”<sup>31</sup>. Estas indicacións son as que aparecen no primeiro folio do exemplar en pergameo e son as que, como máis adiante veremos, nos permiten saber que este códice non foi o primeiro nin o orixinal. Agora ben, unhas poucas liñas máis abaixo, e coa mesma escritura -é dicir, asentado no mesmo momento e pola mesma man- lemos o seguinte: “Et agora por quanto os ditos Pero Martínez e Juan Leal son falecidos da vida presente, o fiz escripuir en pergameno et siney de meu nome e signo en testimonio de verdad”<sup>32</sup>. Comprobamos, polo tanto, que no instante no que se

---

<sup>26</sup> SOUTO CABO, José Antonio, “Rui Vasques e a Crónica de Íria”, *Verba*, 41, 2014, p. 308.

<sup>27</sup> LÓPEZ ALSINA, F., “De Santa Eulalia [...]”, op. cit., pp. 858 e ss.

<sup>28</sup> RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E., “Los cartularios en España: Problemas y perspectivas de investigación”, en Elena E. Rodríguez Díaz, Antonio Claret García Martínez (eds.), *La Escritura de la Memoria: Los Cartularios*, Huelva, Universidad de Huelva, 2011, p. 30.

<sup>29</sup> LÓPEZ ALSINA, F., “De Santa Eulalia [...]”, op. cit., p. 852.

<sup>30</sup> SOUTO CABO, José Antonio, “Rui Vasques e a Crónica de Íria”, *Verba*, 41, 2014, p. 307.

<sup>31</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 1v.

<sup>32</sup> *Ibidem*, f. 1v.

remata de confeccionar o tomo en pergameo os citados notarios xa feneceran, o cal aínda podemos certificar con maior seguridade a través do asento que finaliza a copia do texto base, realizado da propia man de dous notarios: Xoán Lourenzo e Xácome Rodríguez. Neste caso, afirma o primeiro:

“Eu, Juan Lourenço, clérigo da diocese de Conpostella, notario apostólico jurado por la autoridad apostolica, a esta abtoridad et decreto que o dito señor arçobispo, dom Rodrigo de Luna, interposso et deu a este lybro de tumbo dentro da iglesia colegial de Santa María Diria, presente foy con os ditos testigos et o fyz escripuir bem et fielmente por Jácome Rodríguez, cóengo et notario da santa iglesia, en este liuro de tumbo de pergameno, que vay encadernado, en que ha noueenta follas de pergameno, que son çento et oyteenta planas con esta vltima en que vay meu nome et signo et do dito Jácome Rodríguez. E van firmadas en fin de cada plana de nosos nomes acostumbrados”<sup>33</sup>.

Xácome Rodríguez testemuña asemade:

“Eu Jácome Rodríguez, cóengo da iglesia de Santa María Diria et notario público jurado do cabidoo da dita iglesia et da villa e chaues de Padrón et de seu julgado porlo señor arçobispo de Santiago, este traslado do dito tunbo que era scripto en papel e firmado dos nomes do dito Pero Martínez, cóengo e notario, meu antecessor, e de Juan da Rigueira, notario apostólico, aquí ben e fieelmente trasladey en este libro tunbo de pergameno”<sup>34</sup>.

Deste xeito, verificamos ao longo de todas as páxinas deste códice que foron Xoán Lourenzo e Xácome Rodríguez quen asinan concedendo validez ao libro (isto indica que cando se escribe este códice xa se producira o pasamento dos notarios Xoán Leal e Pedro Martínez), ademais de comprobar a autografía por parte do segundo, xa que a escritura do texto base coincide co modelo gráfico empregado por el no segundo asento notarial<sup>35</sup>.

Isto xera, ademais, unha diferenca cualitativa de gran calado entre a nosa interpretación e aquela sostida tradicionalmente, xa que, segundo nós, o 19 de novembro de 1457 só se presentara un libro, o de papel, sendo o de pergameo

<sup>33</sup> *Ibidem*, f. 89v.

<sup>34</sup> *Ibidem*, f. 90r.

<sup>35</sup> A copia de códices por parte de membros do sector eclesiástico e/ou de notarios apostólicos, como é o caso de Xácome Rodríguez, foi unha práctica moi común na Coroa de Castela durante a Idade Media: RODRÍGUEZ DÍAZ, Elena E., “Ámbito de actuación profesional de los copistas de libros castellanos (s. XV)”, en Marie-Clotilde Hubert, Emmanuel Pouille, Marc H. Smith (coords.), *Le statut du scripteur au Moyen Âge*, Paris, École des chartes, 2000, pp. 291-323.

unha creación posterior no tempo -sen saber aínda o intre exacto no que se confeccionou. López Ferreiro aseguraba que o arcebispo Rodrigo de Luna

“por el mes de Noviembre de 1457 se hallaba en Iria, y el 19 de dicho mes *seendo asentado no coro vaixo* (a cursiva é do autor) da Colegiata, acompañado de varios prebendados y vecinos de Santiago, el Cabildo iriense le presentó una copia en pergamino del Tombo que en el año 1440 habían compilado en papel los notarios Pedro Martiz y Juan da Rigueira. El objeto de esta presentación fue obtener del Prelado un decreto por el cual se declarase auténtica, y con valor jurídico dicha copia”<sup>36</sup>.

O cambio na nosa hipótese supón, polo tanto, unha nova consideración na datación do *Tombo de Iria* de pergameo (o conservado no Arquivo da Catedral de Santiago), deixando de ser o fito do 19 de novembro de 1457 un elemento *ante quem* respecto da elaboración do códice, para pasar a ser unha data *post quem*.

Ata o de agora levamos tratado as características e historia do tomo de pergameo, mais, que foi daquel “feito e scripto en papel e firmado de dous notarios” ao que se refire o auto de 1457? Foi este o primixenio? Conservámolo na actualidade? Pode que a resposta a estas dúas preguntas sexa afirmativa.

No Arquivo Histórico Diocesano de Santiago, dentro do Fondo Xeral, e máis concretamente na serie denominada *Colexiatas*, podemos atopar na caixa terceira uns cadernos en papel compostos por 57 folios, escriturados cunha gótica de tipo C/H (é dicir, empregando a morfoloxía cursiva do *a*, alongando os caídos de *f* e *s* baixo a liña de escritura e alternando os alzados das letras con bucles e sen eles), e que se corresponden co apeo de 1440 recollido no libro de pergameo. Polo tanto, a cuestión que subsegue irremediamente agora é: foi este conxunto de follas (posiblemente formando un manuscrito máis abundante, xa que, se comparamos estas páxinas coas do *Tombo de Iria* de pergameo, comprobamos que as primeiras están incompletas<sup>37</sup>) as que serviron de modelo para elaborar o códice albergado no arquivo da Catedral? O asunto é difícil de aclarar, posto que existen argumentos ou indicios tanto a favor como en contra da hipótese.

Por unha banda, a materialidade destes folios, a coincidencia do texto ou o modelo gráfico empregado, habitual na escrituración do romance ao longo do

---

<sup>36</sup> LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. VII, Santiago de Compostela, Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central, 1898-1910, p. 210.

<sup>37</sup> Volveremos máis adiante neste traballo sobre os argumentos para soste que estes cadernos de papel debían de formar parte dun manuscrito máis grande.

século XV, apuntan na dirección dunha posible copia do tomo de pergameo respecto destes cadernos de papel. Igualmente, a datación da confección material deste libro pode ser outro sinal da súa natureza de orixinal. Na cuberta de pergameo destes folios pódese ler o seguinte: “Empezó en 5 de mayo de 1440. Este tomo, el más antiguo que existe de la excatedral y excolegiata de Santa Eulalia y Santa María de Iria Flavia”<sup>38</sup>. O feito de que este volume sexa o máis antigo da colexiata de Iria pode ser unha referencia a todas luces indiscutible da posición deste manuscrito como o primeiro en ser creado en 1440, o orixinal e primixenio<sup>39</sup>. De feito, no lombo da encadernación recóllese de novo a referencia á tradición documental destes cadernos: “Original del antiguo tomo de tablas”<sup>40</sup>.

Chegados a este punto, cabe aínda facer outra aclaración. Se o texto base do libro en pergameo se caracteriza por empregar unha gótica de tipo H, a cal é a mesma que se usa na escrituración dos dous documentos do século XII (o de Xelmírez e o de Fernando II, ff. 2r-4v), poderíamos concluír que os documentos que van dende o primeiro folio do tomo en pergameo ata o 90r (lugar onde aparecen as firmas de Xoán Lourenzo e Xácome Rodríguez, que poñen fin ao traslado encargado en 1457) estarían tamén nos cadernos en papel. Mais equivocariámonos, ou polo menos iso semella polas follas que quedan destes. No manuscrito preservado no Arquivo Diocesano -tendo en conta, como xa vimos, que este non está completo- non aparecen por ningures eses diplomas do século XII, polo que cremos que tiveron que ser engadidos na segunda copia. Esta idea de que os documentos do século XII foran asentados con posterioridade a 1440, ven reafirmada -aínda que cunha notable matización, como logo veremos, respecto á tradición documental da obra- polo estudo realizado por López Alsina, xa que este investigador asegura que o “falso privilegio del Tombo de Iria depende textualmente de la Crónica de Iria”<sup>41</sup>, ou sexa, que no códice en

<sup>38</sup> AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 3, Leg. 3.

<sup>39</sup> Para un achegamento ás categorías de orixinal, copia, *refacción*, etc. *vid.* CÁRCCEL ORTÍ, M<sup>a</sup>. Milagros, *Vocabulaire international de la Diplomatie*, Valencia, Universitat de València, 1994. Mentres que, para un estudo de caso na Coroa de Castela, e sobre todo orientado ao mundo librario, *vid.* BELMONTE FERNÁNDEZ, Diego, “Borradores, originales, copias y recopilaciones: los libros de estatutos del cabildo catedralicio sevillano”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 41, 2014, pp. 45-74. Para o contexto internacional europeo *vid.* BOURGAIN, Pascale, “L’édition des manuscrits”, en Henri-Jean Martin, Roger Chartier (dirs.), *Histoire de l’édition française, T. I: Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, París, 1986-1989, pp. 53-93.

<sup>40</sup> AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 3, Leg. 3.

<sup>41</sup> LÓPEZ ALSINA, F., “De Santa Eulalia [...], op. cit., p. 862.

pergameo utilizáronse como orixinais un libro en papel de 1440 e máis a *Crónica de Iria* elaborada en 1444<sup>42</sup>.

Finalmente, a última proba de que o do Arquivo Diocesano podería ser o manuscrito primixenio é a referencia que recolleemos ao inicio deste traballo e que se atopa na cuberta de pergameo doutra copia do *Tombo de Iria*, de novo na serie *Colexiatas* do Fondo Xertal do Arquivo Histórico Diocesano de Santiago. Ao comezo deste texto pódese ler: “3ª y última copia que se sepa hasta hoy, 10 de enero de 1895, del célebre y antiguo tumbo colorado o de tablas de la excolegiata de Santa María de Iria”<sup>43</sup>. Trátase dun traslado do códice encargado en 1457 e que sería realizado nos séculos XVIII ou XIX<sup>44</sup>, debido ao tipo de letra utilizada na súa escrituración, unha bastarda española orixinada a comezos da Idade Moderna<sup>45</sup>. Neste caso, o máis relevante deste volume non é o continente nin o contido, senón a anotación, pois nela menciónase que esta é a terceira copia do *Tombo de Iria* e nos, por agora, non atopamos máis que estes tres exemplares: o de papel de 1440, o de pergameo encomendado en 1457 e o trasladado na Idade Moderna. Sendo así, e non habendo máis que tres, o de papel foi o orixinal e o primeiro en ser confeccionado.

Por outra banda, os argumentos que se poderían esgrimir en contra da posibilidade de que este manuscrito, do cal o apeo de 1440 formaría parte, fora a fonte primixenia da que copiar o volume en pergameo son -pensamos nós- moitos menos<sup>46</sup>. Primeiro, o feito de que estes cadernos de papel se

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 2.

<sup>44</sup> Comprobamos que esta copia correspóndese co tombos en pergameo por varios motivos. Por unha banda, no comezo deste traslado aparece o diploma do arcebispo Xelmírez que se atopaba no códice encargado en 1457, mais que non figuraba no primixenio de 1440. Un documento que non só é trasladado neste exemplar, senón que, ademais, é traducido ao castelán: “Priuilegio del señor Gelmírez, sacado en romance deel que se halla en lattín, al folio dos del Tumbo colorado ó de tablas que ay en el Archiuo”. AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 2, f. 1r. Por outra banda, neste mesmo volume tamén se copian outros documentos que non estaban no de 1440, aqueles que foran postos por escrito logo do folio 90v do libro de pergameo e que non podían estar no de 1440 por tratárense de diplomas de 1456, 1458 ou 1470. Para estes asentos na copia en papel máis tardía *vid.* AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 2, ff. 161r e ss.

<sup>45</sup> MARCHANT RIVERA, Alicia, “Escritura hispano-humanística contemporánea”, en Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla, Nicolás Ávila Seoane (coords.), *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, Síntesis, 2016, pp. 237-244.

<sup>46</sup> A contradición entre opinións respecto deste manuscrito en papel semella que foi constante ao longo do tempo. Fronte á importancia de ser o máis antigo e o orixinal do *Tombo de Iria*, noutra nota na cuberta do volume conservado no Arquivo Diocesano

correspondan unicamente co apeo realizado en 1440 podería ser unha proba de que tivo que existir outro libro -tamén en papel segundo o testemuño inicial do *Tombo de Iria*- confeccionado entre esta data e 1457 que servira de base ao códice de pergameo. Esta é a hipótese sostida por López Alsina ao asegurar que nun intre, non antes de 1445, tivo que se elaborar un exemplar en papel que abranguera tanto o apeo de 1440 (o conservado no Arquivo Histórico Diocesano de Santiago) como o resto de diplomas que se recollen no *Tombo de Iria* ata o folio 90r<sup>47</sup>. Porén, que só se conserve o apeo e non o resto de documentos que compoñen o manuscrito de pergameo non significa, na nosa opinión, que houbera máis dunha edición do tomo antes de 1457. O feito de que no primeiro folio do apeo en papel apareza unha sinatura que pola súa localización na marxe inferior semella pertencer a un escribán, mais non contemos con ningunha *completio* notarial no resto de follas, ou o propio estado de conservación dos cadernos e a máis que posible falla de soporte, poden ser síntomas de que este exemplar está incompleto e/ou que fora tirado dun volume máis complexo, onde se poderían atopar o resto de documentos que se trasladan no exemplar en pergameo (agás o documento de Xelmírez).

Unha segunda cuestión que nos podería levar a crer que estas follas en papel supoñen unha cuarta copia do mesmo libro -non se tratando, polo tanto, do orixinal- é a ausencia neste manuscrito das sinaturas de Pedro Martínez e Xoán da Rigueira, posto que, tal e como se pode apreciar no tomo en pergameo, en 1457 presentárase un libro “feito e scripto en papel e firmado de dous notarios: Pedro Martínez, notario de Padrón, e Juan da Rigueira, notario apostólico”<sup>48</sup>. Porén, a falla destas sinaturas nos cadernos do século XV do Arquivo Diocesano non impide, aínda así, que poidamos considerar este manuscrito como o orixinal debido a dous motivos. A causa que implica un razoamento máis sinxelo é que o 19 de novembro de 1457, cando se describe o tomo que serve de modelo á copia non se especifica que os folios en papel levaran a firma dos notarios, o cal supoñía unha diferenza co que acontecía no códice en pergameo, que, como aseguraba Xoán Lourenzo ao validar este segundo exemplar, todas as páxinas do mesmo “van firmadas en fin de cada plana de nosos nomes acostumbrados”<sup>49</sup>. En efecto, moitos dos tomos medievais, así como carteiros e outros códices diplomáticos, non tiñan porque levar a

---

podemos ler: “Es un apeo simple del siglo XV y sin mayor importancia”. AHDS, Fondo Xeral, Colexiatas, 3, Leg. 3.

<sup>47</sup> LÓPEZ ALSINA, F., “De Santa Eulalia [...], op. cit., pp. 866 e 867.

<sup>48</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 1r.

<sup>49</sup> *Ibidem*, f. 90r.

sinatura dos notarios encargados da certificación do libro en cada folio, senón que podían posuír unha única dilixencia ao inicio do volume ou ben ao final<sup>50</sup>.

O segundo argumento que nos fai pensar que a ausencia das firmas de Pedro Martínez e Xoán da Rigueira non significa que non esteamos ante o libro mostrado ao arcebispo Rodrigo de Luna na colexiata de Santa María de Ira en 1457 é algo máis complexo e, ademais, comporta un afondamento na natureza diplomática do manuscrito feito en papel. Cando Xácome Rodríguez finaliza a escrituración do tomo de pergameo, ao mencionar o seu rol como autor material, asegura tamén do libro do que lle servira como modelo para esa copia: “o qual achey ennas notas e registro do dito Pero Martínez”<sup>51</sup>. A partir de aquí, a interpretación que podemos tirar é dobre. Por un lado, poderíamos pensar que o libro orixinal estaba entre os instrumentos de traballo de Pedro Martínez, entre os papeis nos que figuraban as notas e os rexistros da documentación expedida por este notario, tratándose, polo tanto, dun exemplar -debido ao seu soporte material principalmente- menos aparatoso que o de pergameo e que comportaba un emprego máis sinxelo<sup>52</sup>.

Mais, por outro lado, da expresión “notas e registro” poderíamos deducir que o códice de pergameo non é unha copia dun libro entendido como unha unidade única que contiña os diplomas trasladados logo de 1457, ben delimitada e fisicamente separada doutros produtos escritos, senón que máis ben é a posta por escrito nun novo soporte dos documentos que se atopaban nos rexistros de Pedro Martínez, no libro -agora si- que este notario tiña na súa oficina, onde se recollían os diplomas pasados diante del e que non sempre tiñan porque ter xerado a elaboración dun documento solto expedido en pública forma, pois nesta época o rexistro dun notario contiña a mesma validez cunha peza solta que levara a *completio* notarial<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Para un achegamento inicial á cuestión da validación notarial dos carteiros *vid.* RODRÍGUEZ DÍA, Elena E., “Los cartularios en España: problemas y perspectivas de investigación”, en Elena E. Rodríguez Díaz, Antonio Claret García (coords.), *La escritura de la memoria: los cartularios*, Huelva, Universidad de Huelva, 2011, pp. 13-36.

<sup>51</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 90r.

<sup>52</sup> Suárez González xa subliñou para a Idade Media a práctica de elaborar “cartularios consistentes en un solo cuaderno o un número reducido de fascículos, prácticos *folletos* máis ligeros y manejables que un voluminoso *codex diplomaticus*”. SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “Los Libri cartarum Superaddi: notas para otra lectura (Códices 976 y 977)”, en Raquel Casal García, José Miguel Andrade, Roberto Javier López López (coords.), *Galicia monástica: estudos en lembranza da profesora María José Portela Silva*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2009, p. 43.

<sup>53</sup> OBRA SIERRA, Juan M<sup>a</sup>. de la, “Los registros notariales castellanos”, *La escritura de la memoria: los registros*, Barcelona, 2011, pp. 98 y 99.

Finalmente, esta última aseveración aínda nos permite tirar outra conclusión máis, relacionada, como dicíamos, coa natureza do tomo de pergameo. Se, efectivamente, se tratase dun códice realizado en base aos libros de notas e rexistro de Pedro Martínez, non deberíamos falar exactamente -nin estritamente- para o *Tombo de Iria* conservado no Arquivo da Catedral dunha copia daquel en papel, senón máis ben dun exemplar no que se recollen diplomas cunha tradición documental denominada por Bono Huerta como “*exemplatio* de notas relictas”<sup>54</sup>. É dicir, dunha *renovación*<sup>55</sup> -dunha segunda expedición, máis desta volta en formato códex- de documentos trala morte dun notario (pois lembremos que para cando se remata a confección do tomo en pergameo xa se producira o pasamento de Pedro Martínez)<sup>56</sup>, a cal debía de ser aprobada ou validada por un xuíz ou ben por unha figura con autoridade xudicial, que no caso de Santiago de Compostela era o arcebispo<sup>57</sup>. Certificación que se dá o 19 de novembro de 1457:

“Et logo, o dito señor arçobispo tomou o dito libro en súas maaos e lo abrió e leeu por (...) et diso que lo avía visto e exsaminado e lo avía por bueno e verdadeiro et feyto por abtoridade ordinaria e cartas de los juezes de la audiencia de su iglesia de Santiago. Et, por ende, diso que mandaua e mandou que lo trasladasen”<sup>58</sup>.

Ademais, esta concepción do tomo de pergameo non só supón pola nosa banda deixar de consideralo un libro de copias -*stricto sensu*- de documentos, senón que tamén nos fai abandonar a terminoloxía máis tradicional e estendida sobre os tomos, comprendidos moitas veces como cartoiros, como códices diplomáticos nos que recoller traslados de documentos da propia

<sup>54</sup> BONO HUERTA, José, “Modos textuales de transmisión del documento notarial medieval”, *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 13, 1995, p. 96.

<sup>55</sup> Para os distintos estudos centrados nesta categoría da tradición documental dun diploma e as controversias xeradas en torno á súa natureza *vid.* CÁRCEL ORTÍ, M<sup>a</sup>. M., *Vocabulaire international de [...]*, op. cit., p. 31; BONO HUERTA, J., “Modos textuales de [...], op. cit., p. 91; OSTOS SALCEDO, Pilar, “Una renovación documental sevillana (s. XV)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 19, 1992, p. 311; GUYOTJEANNIN, Olivier, MORELLE, Laurent, “Tradition et réception de l’acte médiéval: jalon pour un bilan de recherches”, *Archiv für Diplomatik*, 53, 2007, pp. 367-403.

<sup>56</sup> Unha natureza semellante a esta é a que identificamos nos libros coñecidos como *Tombo da Confraría da Concepción de Santiago de Compostela*: ARES LEGASPI, Adrián, *Expedición de documentos en pública forma en formato códex: los Libros de hacienda de la cofradía de la Concepción de Santiago de Compostela*, 2020. No prelo.

<sup>57</sup> BONO HUERTA, J., “Modos textuales de [...], op. cit., p. 98.

<sup>58</sup> ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 1r.

institución<sup>59</sup>. O concepto de toambo, polo tanto, debe de ser entendido, e sempre referíndonos ao caso aquí estudado, como unha tipoloxía máis dentro do termo máis amplo de *libros de arquivo*, o cal tamén pode incluír outros exemplares como cartoiros e rexistros<sup>60</sup>.

## CONCLUSIÓNS

Tralo visto ata aquí, podemos concluír que o toambo analizado neste traballo é un produto escrito que debe de ser entendido -e así foi estudado- dende dúas perspectivas distintas, mais complementarias. Unha, considerando o libro como un obxecto físico que presenta unhas características materiais que se explican segundo os propósitos que ten o códice como obxecto; e, outra, comprendendo o toambo como unha peza máis nunha cadea de transmisión dun texto ao longo da historia.

Como obra intelectual, o *Tombo de Iria* nace, como xa vimos, co fin de salvagardar os intereses do cabido de Iria fronte a outras institucións e, sobre todo, a través da ferramenta que supuña a escritura e o acervo documental da Colexiata. Nese senso, a principal necesidade do cabido era contar cun soporte

<sup>59</sup> CÁRCEL ORTÍ, M<sup>a</sup>. M., *Vocabulaire international de [...]*, op. cit., p. 35. Pola súa banda, Adriaan Keller sinala como tanto o termo de *tombo* como de *becerro* chegaron a equivaler ao de cartoiro examinando, ademais, o segundo dos conceptos: KELLER, Adriaan, “El <<becerro>> *Vices Gerens*: con el ternero a la magistratura” en González de la Peña, María del Val (dir.), *Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Sáez: homenaje*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2007, pp. 98 e ss. Tamén neste senso son moi ilustrativas as verbas de Rodríguez Díaz: “sería necesario reabrir un debate sobre la caracterización del cartulario en el contexto hispano y la terminología que aparece en nuestras fuentes, porque no todo lo que se denominó “Tumbo” o “Becerro” fue en realidad un cartulario”. RODRÍGUEZ DÍAZ, E. E., “Los cartularios en España [...], op. cit., p. 28. Dentro da casuística galega, e máis concretamente para os exemplos de toambos realizados en Santiago de Compostela *vid.* DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C., LÓPEZ ALSINA, Fernando, MORALES ALVAREZ, Serafín, *Los tumbo de Compostela*, Madrid, Edilán, 1985. Nas páxinas iniciais deste traballo, Díaz y Díaz repara na complexidade terminolóxica que suscita o concepto *tombo* (pp. 11 e 12), mentres que López Alsina mostra como dentro da serie do arquivo da catedral compostelá coñecida como *Tombo A-H*, a natureza dos libros que a compoñen non é a mesma para todos, aínda que o termo *tombo* se empregue de xeito xenérico (pp. 27 e 28).

<sup>60</sup> SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “Partidos de Cartularios: una aproximación arqueológica a los ejemplares pregóticos de Oseira, Belmonte, Valparaíso y Valbuena”, *Cistercium: Revista cisterciense*, 246-247, 2007, p. 402. *Vid.* tamén SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “Silencio, como en el claustro. Entre libros cistercienses de los siglos XII y XIII”, en Ramón Baldaquí Escandell (coord.), *Lugares de escritura: el monasterio*, Alicante, Universidad de Alicante, 2016, pp. 69-122.

material no que recoller os diplomas que lexitimaban o seus dereitos e poder. É dicir, era o contido o que máis relevancia posuía neste intre. Deste xeito, é así como se confecciona en 1440 un libro, tal vez máis ben entendido como un produto intelectual e non unha unidade física independente, que abrangúa documentación pertencente á Colexiata dos séculos XIV e XV.

Porén, o contido desta empresa inicial axiña sería modificado. Apenas vinte anos despois, non antes do 19 de novembro de 1457, elabórase un novo continente para un contido que, aínda que en liñas xerais mantén o texto de 1440, varían certos aspectos ao engadir o traslado de diplomas tirados doutros códices como a *Crónica de Iria* ou ben a copia simple doutros documentos que, ante a falla doutras novas, serían pezas soltas expedidas en pública forma con anterioridade ao seu asento neste exemplar. Estas cuestións poderíannos facer falar dun libro que non ten porque ser tratado como unha copia propiamente do primixenio, senón que tería unha natureza distinta. Mais, se algo sobresaie neste segundo códice son os seus elementos materiais, posto que xa nada teñen que ver cos que se empregaron no orixinal. O tomo encargado en 1457 a Xoán Lourenzo (como notario que valida os asentos) e Xácome Rodríguez (como artífice da súa posta por escrito) presenta unha confección máis coidada, usando para a súa creación o pergameo, optando por unha *mise en page* máis meticulosa, cun modelo gráfico que transmite certa solemnidade e con algún artificio visual na escritura distintiva.

A escolloa de todos estes compoñentes materiais non foi algo accidental, senón que, a diferenza do acontecido no manuscrito en papel, agora existe un esmero na imaxe que se pretende xerar xunto coa mensaxe do propio texto. A función do novo libro non só reside na transmisión dun relato, mais tamén na solemnidade que se percibe nos compoñentes gráficos e codicolóxicos do tomo. É aquí onde vemos converxer, polo tanto, as diferentes intencións da institución: preservación duns dereitos no tempo<sup>61</sup>, mellor organización da súa administración e facenda (se temos en conta que o orixinal estaba nos papeis das

---

<sup>61</sup> A conservación dos produtos escritos do arquivo dunha institución mediante a confección dun libro é unha práctica que tamén nos podería permitir un estudo do arquivo de dito organismo, tal e como bosquexou Suárez González: SUÁREZ GONZÁLEZ, Ana, “Memoria “renovada” a finais del Quinientos: el tumbo *partido* de Santa María de Sobrado”, en Alicia Marchant Rivera, Lorena Barco Cebrián (eds.), “*Dicebamus hesterna die...*”. *Estudios en Homenaje a los Profesores Pedro J. Arroyal Espigares y M<sup>ra</sup> Teresa Martín Palma*, Málaga, ENCASA Ediciones y Publicaciones, 2016, pp. 534 e ss. Porén, esta é unha investigación que aínda está por facer no caso da Colexiata de Santa María de Iria, pois por agora non atopamos neste códice en pergameo ningunha referencia ao arquivo da institución.

notas e rexistros do notario Pedro Martínez) ou adecuación do soporte no que se atopaba o texto á importancia que posuía o mesmo.

Finalmente, un terceiro chanzo nesta historia é a que supuxo a última copia do contido do segundo exemplar, realizada no século XVIII ou XIX, mais que nada ten que ver coa relevancia concedida no anterior volume ás condicións materiais do continente. Desta volta, a utilización do papel, o uso dunha escritura cursiva nada preocupada pola súa imaxe visual ou a ausencia de calquera elemento decorativo, fannos pensar nun propósito centrado meramente no contido da obra.

En resumo, a investigación que vimos de realizar sobre o exemplar do *Tombo de Iria* que se atopa na actualidade no Arquivo da Catedral de Santiago permitiunos, partindo da información tirada da súa materialidade e dos datos do contexto histórico no que se creou, comprobar cal foi a historia do texto, así como a intención coa que se orixina cada libro no que este se contén. En definitiva, a metodoloxía e obxecto de estudo das diversas disciplinas das ciencias e técnicas historiográficas e aquela da historia -medieval neste caso- danse a man para mostrar como abordar a análise dunha fonte escrita desde unha perspectiva interdisciplinaria.

## FIGURAS

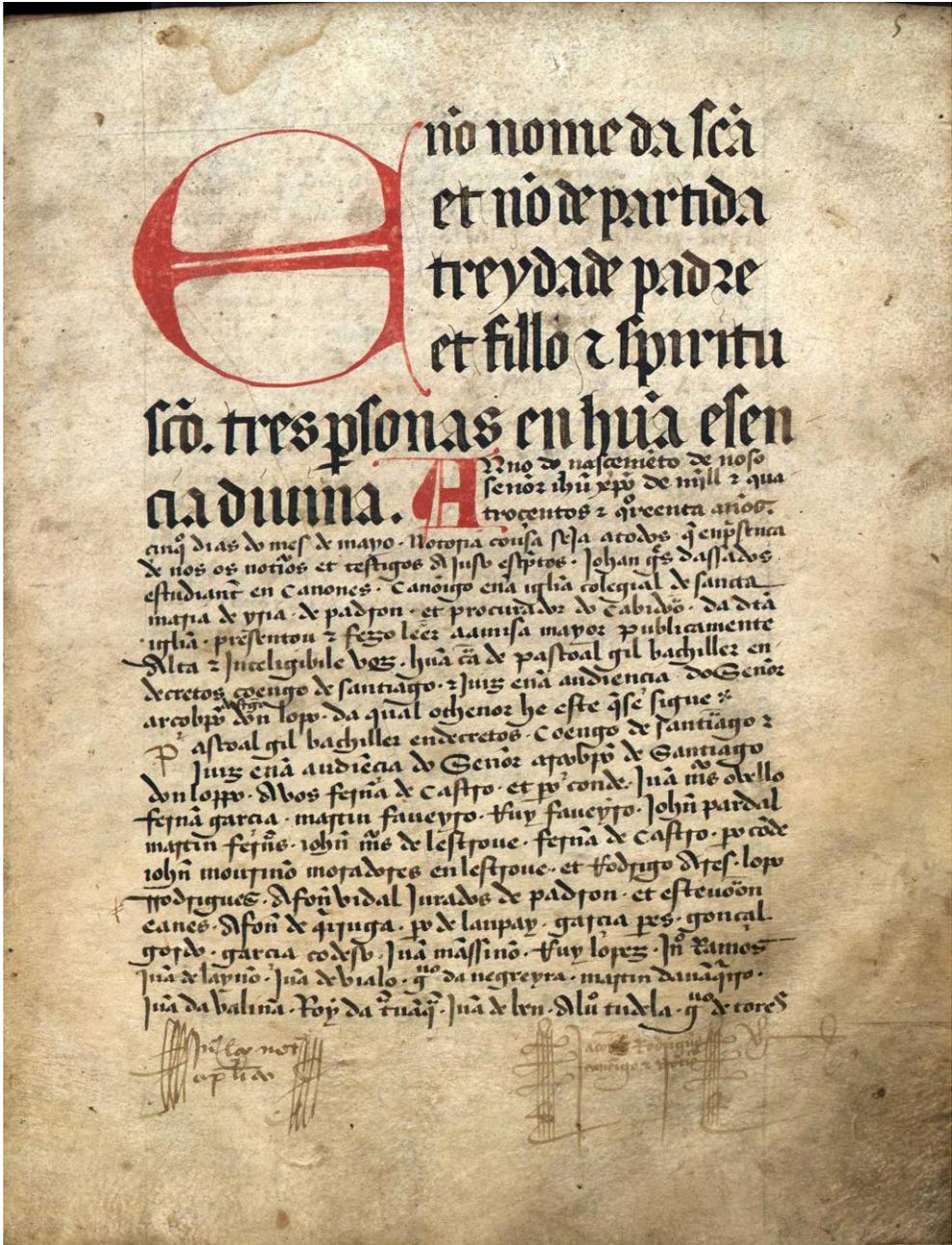
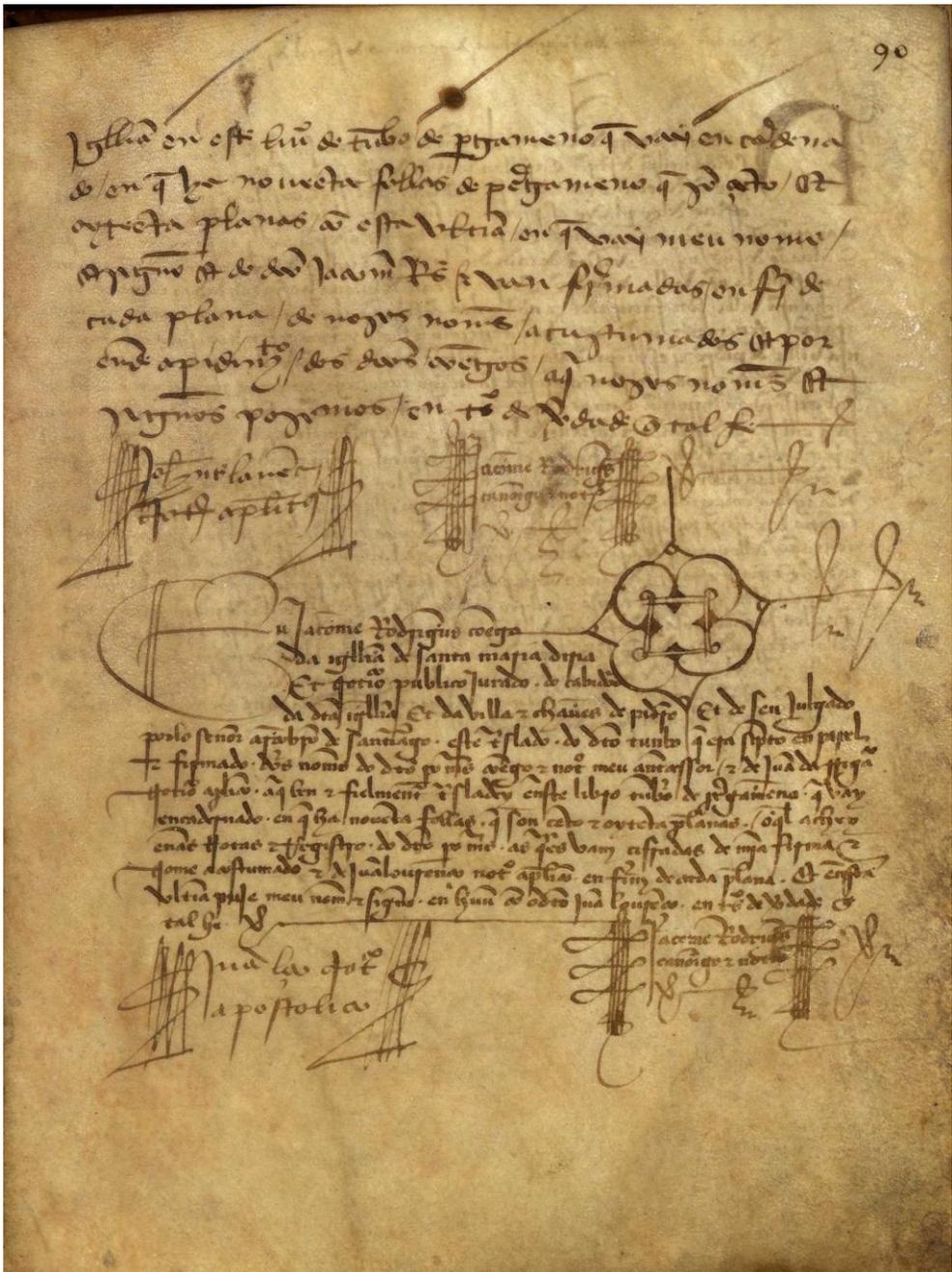


Figura 1. ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 5r.



68

Figura 2. ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 90r.

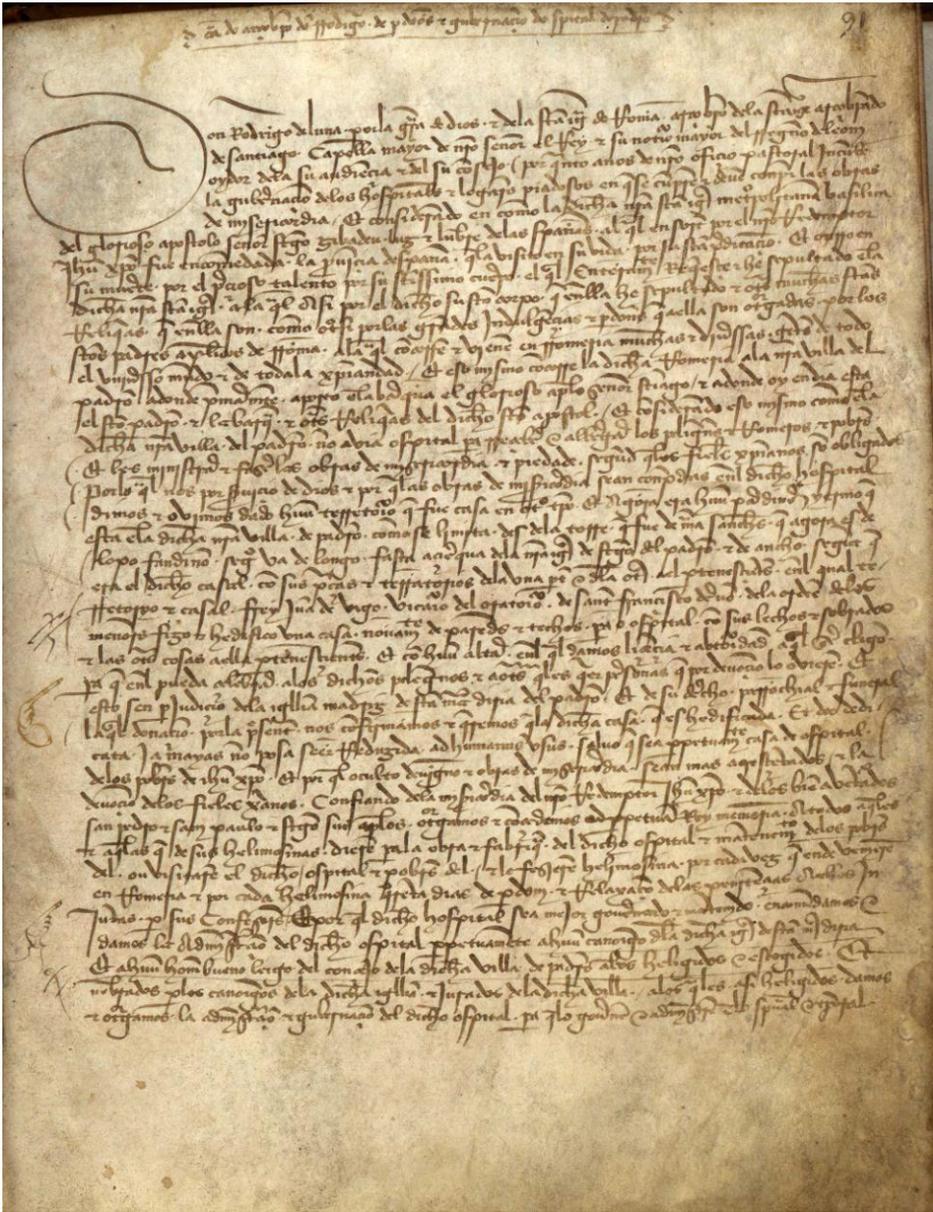


Figura 3. ACS, CF 23, Tombo de Iria, f. 91r.



# Los cantorales del Archivo musical de la catedral compostelana. Fondo, índice y miniaturas

## THE CANTORALS OF THE MUSIC ARCHIVE OF THE COMPOSTELLAN CATHEDRAL. FOND, INDEX AND MINIATURES

† James Boyce  
*O. Carmelita*  
Francisco Javier Buide del Real  
*Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago*



# Los cantorales del Archivo musical de la catedral compostelana. Fondo, índice y miniaturas

† James Boyce

*O. Carmelita*

Francisco Javier Buide del Real

*Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago*

Recibido: 05/02/2019

Aceptado: 12/12/2019

73

---

**Resumen.** En 1944 el Coro de madera de la Catedral se desmonta y los Cantorales compuestos desde su origen en 1610 hasta inicios del XX se retiran, trasladan a varios lugares sucesivamente hasta ocupar el Archivo Musical de la Catedral. Su primer catalogación la hizo el carmelita americano James Boyce, fallecido, que se presenta aquí por primera vez. Posteriormente se incluyeron en el Inventario General. Aquí se amplía el catálogo e inventario con todos los cantorales y otros libros de coro, musicales o litúrgicos no identificados hasta el momento.

**Palabras clave:** Coro de la Catedral de Santiago, Cantoral, Antifonal, Gradual, fiesta de Santiago Apóstol

**Códigos UNESCO:** Música, Musicología (620306), Ciencias Auxiliares de la Historia (5505).

**THE CANTORALS OF THE MUSIC ARCHIVE OF THE COMPOSTELA CATHEDRAL. FOND, INDEX AND MINIATURES**

**Abstract.** In 1944 the carved choir of the Cathedral was disassembled. The Cantorals, made from the origins in 1610 until the XX century, were conserved, moved to different

places and finally conserved in the Archive of Music of the Cathedral. The American Carmelit James Boyce, deceased, made the first Catalogue, here published for first time. Later on they were included in the General Inventory of the Cathedral. The present Catalogue and Inventory shows all the Cantorals and other Choir Books, musical and liturgical ones, not yet identify or presented.

**Keywords:** *Choir of the Cathedral of Santiago, Cantoral, Antiphonary, Gradual, feast of Saint James Apostle*

## EL CORO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

El año 1168 el rey Fernando contrata al maestro Mateo como maestro de la Catedral de Santiago, prácticamente terminada. Entre 1168 y 1188 trabaja en el Pórtico de la Gloria, la fachada occidental. Esas son las fechas que constan en los dinteles del Tímpano del arco central del Pórtico. Concluido el mismo seguiría con la obra del coro central de la Catedral, en piedra, que suponemos estaría concluido para la consagración de la Catedral el año 1211. Desde entonces hasta 1604 ocuparía media nave central de la Catedral, y en él el coro de canónigos cantaba las horas del oficio divino y la eucaristía. Ese 1604, desmontado el coro de piedra del maestro Mateo, se coloca el nuevo coro de madera que estará hasta 1945 en la nave, año en que se desmonta también este y, después de diversas ubicaciones, finalmente se conserva en la tribuna de la iglesia de san Martín Pinario de Santiago.

El coro físico, artístico, son los sitios para el verdadero coro, humano, de canónigos y beneficiados que como parte esencial de la vida litúrgica y coro de la Catedral cantan las horas canónicas desde los Nocturnos, Maitines o Prima, con las horas mayores de Laudes por la mañana y Vísperas por la tarde, y las menores durante el día y Completas a la noche. Durante la eucaristía, la misa, el gradual incluye las partes variables que se suelen cantar a coro, excluidas aquellas otras que canta el celebrante. Hay solistas que inician o entonan algunas partes, como las primeras frases de Gloria y Credo, además de las oraciones del que preside y celebra. Además, de camino al coro, por el ábside, o de vuelta, o en la estación cuando se incienso solemnemente la reliquia que acompaña, con el Botafumeiro, hay cantos procesionales diversos. En el coro una parte se recitaría o cantaría de memoria, al menos en la Edad Media, aunque en la moderna la facilidad de tener libros y salterios seguramente fue el comienzo de la pérdida de conocimientos de memoria en Occidente. Aquello que cantaba el coro se leería, entre todos, de grandes cantorales en atriles o facistoles.

El inventario cronológico de los libros de coro de que hablaremos a continuación nos muestra que nuestra colección de cantorales se corresponde al coro de madera, con su facistol o atril central del que se ocupa Vega y Verdugo en su informe.<sup>1</sup> Los libros de fábrica del Archivo y otras fuentes documentales nos permiten trazar la historia de su elaboración parcialmente, en correspondencia a la información que los propios cantorales nos dejan. Eran piezas enormes y costosas, elaboradas directamente por el fabricante con fondos de fábrica, como se anota.

Hemos conservado también fragmentos de pergaminos musicales anteriores, algunos de los cuales en mejor estado de conservación y más próximos a esas fechas, pero de menor tamaño que los actuales cantorales, que podrían corresponderse con los libros de coro del anterior coro de piedra del maestro Mateo. Su inventario se ha ido actualizando los últimos años a medida que se revisaban las encuadernaciones de otros materiales, como han sido los Protocolos Notariales y los Libros Auxiliares de Fábrica, donde más restos se han encontrado y en mejor estado, y otros recuperados progresivamente en las décadas de inventariado reciente del Archivo. En su día nos permitirán identificar varios cantorales diversos, al margen de los fragmentos litúrgico-musicales medievales, también en constante estudio y elaboración. Son testigos a su vez de la evolución litúrgica entre Reforma gregoriana y Códice Calixtino, por un lado, y Concilio de Trento, por otro. La renovación del coro de piedra por el de madera y todos los nuevos libros son expresión de esa renovación moderna, que deja atrás aquella edad "Media".

## LOS DIVERSOS LIBROS DE CORO

La colección de libros de coro o cantorales atrae su atención en primer lugar sobre los grandes cantorales para facistol que dominan la colección y son su atractivo fundamental. Estos cantorales alcanzan medidas de hasta 80 cm. de alto y más de 50 cm. de ancho, con grosores que pueden alcanzar los 20 cm. llegando a rozar alguno los 25 Kg. de peso., con cubiertas de madera, revestidos de cuero, en pergamino encuadernado con cuerdas y cosidos. Como en otras Catedrales, estos volúmenes configuran una colección físicamente llamativa. En su interior las hojas son en pergamino, en una época en que ya se usaba el papel habitualmente, pero las medidas y uso exigían el empleo de pergamino, más costoso. Lo que habitualmente llamamos "pergamino" no es sino piel, generalmente de ternera, vitela, tratada para su escritura, notándose todavía las

---

<sup>1</sup> José de Vega y Verdugo, *Memoria sobre obras en la Catedral de Santiago (1657-1666)*, en F. J. Sánchez Cantón (ed.), *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Colección de los Bibliófilos Gallegos III, Compostela 1956, pp. 7-8.

dos caras, carne y pelo, de tonos más claro, casi blanco, y más coloreado, amarillento, respectivamente, con la marca del pelo. El contenido es la liturgia fundamentalmente de la liturgia de las horas, u oficio divino, y la eucaristía. Los primeros son salterios, diurnales y antifonales con sólo texto y música en pentagrama. Los segundos son graduales que contienen la música para aquellas partes que el coro cantaba. En ambos casos, siguiendo la liturgia romana, se sigue el calendario litúrgico y el santoral. Todo ello configura la distribución de los grandes cantorales, y del resto de la colección. En el caso de la Catedral de Santiago hemos conservado íntegros un centenar de volúmenes, aproximadamente, y se han conseguido recuperar un volumen a mayores descartado, idéntico en contenido a su reemplazo moderno, así como hojas, bifolios y cuadernos de otros cantorales, bien descartados, o bien nunca terminados o de prueba. Todos estos materiales son los restos del antiguo taller de elaboración de cantorales.

Los cantorales tienen una numeración en el lomo, que por otras numeraciones corregidas de lomo o internas indica que la colección era dinámica y en su historia se fue ampliando y corrigiendo. Igualmente por el contenido los propios volúmenes se fueron también corrigiendo, ampliando y variando. Siguiendo los antiguos índices y el catálogo Boyce, del que se hablará después, se elaboró el Inventario General de los Cantorales bajo la sigla AM-C, indicando el "Archivo Musical" y "Cantorales". Se incorporaron otros menores que llevan la denominación "Complementarios" siguiendo los propios títulos de cubierta que lo indican en algunos. De menor tamaño, algunos incluso por peso, podrían ser manuales, su contenido y forma indica que los usaba sólo el chantre o un cantor específico que cantaba, solista, su parte, o dirigía el resto. Son complementarios, normalmente, de otro volumen mayor equivalente, mismos días y fiestas, para el coro entero.

El Inventario General del Archivo incluía, hasta el momento, otros seis cantorales restaurados y reencuadernados antes de su primera edición, en los años '80, con copias en papel de música de Palestrina y otras obras varias, en un formato grande pero menor a los grandes cantorales: una media entre 50 cm. de alto y 35cm. de ancho. Esta es la razón de que la signatura del cantoral grande nº 1 sea AM-C 7, que con los suplementarios hace que la numeración interna de dichos cantorales grandes no se corresponda a la signatura del Inventario General moderno.

La Sala del Archivo Musical de la Catedral incluye también la colección de libros litúrgicos impresos. Son obras por lo general de una enorme difusión y una relativamente abundante conservación, y por eso las tareas de catalogación y conservación han priorizado los otros materiales hasta el momento. Sin embargo

su inventariado reciente ha aportado dos sorpresas, y varias peculiaridades dignas de estudio.

Se conservaban, pendientes de inventariar y catalogar, cinco "Procesionales" restaurados y encuadernados, de inicios del XVII. Son pequeños volúmenes (15x20cm aprox.) manuales, con música litúrgica para procesiones dentro de la Catedral, entrada o salida del coro, etc., de forma que podían usarse manualmente por los diversos solistas, voces, o el chantre, en sus diversas intervenciones. También son manuscritos, como los grandes cantorales, y elaborados con pergamino y no papel, en el taller de cantorales, encuadernados ya no con madera sino cartón, pero con cuero. La sorpresa fue descubrir toda una colección que continuaba esta serie depositada entre los impresos como si fuesen pequeños impresos litúrgicos repetidos. La colección de "Procesionales" pasó así a tener 39 volúmenes, incluyendo dos de ellos fragmentarios y deteriorados. Al menos cinco de los procesionales revelaron una sorpresa todavía mayor, al estar elaboradas sus cubiertas no con cartón duro, sino con mazos de papel "reciclado" de apuntes manuscritos de sermones. Pendientes de una laboriosa recuperación, sabemos que son diversos sermones en lengua castellana, de inicios del XVIII, temas varios espirituales, morales o escatológicos, vinculados a Thomas Cuxil, agustino que firmó la composición de dichos procesionales.

La segunda sorpresa fue descubrir también una colección de impresos litúrgicos propios compostelanos, en varias formas. En primer lugar la colección de impresos propios compostelanos, tanto de Pasionales para el canto de la Pasión en Ramos y Semana Santa, de gran volumen, como de folletos para la "concelebración" en la consagración del Crisma y bendición de óleos, y los apéndices del santoral propio compostelano encuadernados con los mencionados libros litúrgicos impresos que así, de esta manera, adquieren un carácter específico y único, eso sí, no catedralicio, sino diocesano. La mayor parte de estos materiales son de la época del pontificado de Rajoy, gran promotor de la renovación pastoral de la diócesis en este sentido, y posteriores. Se han incorporado al inventario y catálogo estos materiales, quedando pendiente de catalogación por el momento la biblioteca de libros litúrgicos que llega hasta la actualidad: los libros litúrgicos previos al Concilio Vaticano II, las poco frecuentes versiones de las reformas de Pío XII que preparan el Concilio, y los libros recientes que han sido reemplazados por la última versión castellana de leccionarios y Misal Romano. Aquí el Archivo Musical incorpora una visión más amplia continuada en la liturgia, que es su lugar natural.

Recordemos que la parte más conocida y extensa del Archivo Musical es la música original, composiciones de los Maestros de Capilla y otras, catalogadas por José López Calo en la segunda mitad del siglo XX.

## ÍNDICES Y CATÁLOGOS

Se conserva un "*Índice General de los Libros del Coro*" del siglo XIX, que fue sucesivamente corregido mientras los libros estuvieron en uso hasta el año 1940, fecha más reciente anotada, y una copia, sin fecha, ambos en papel, unas 35 páginas. El índice recoge los dos coros y sillerías y el calendario de santos, indicando el santo de cada día, asociado a cada silla, y su respectivo cantoral. Está repetido, en letra del XIX más cuidada y correcciones y añadidos del XX por encima, con referencias a los cantorales en su última numeración. Hay un listado de ambas sillerías, "de la Virgen" y "de Santiago Apóstol", con las fechas de memoria de cada silla asociada a un santo, sillería alta y sillería baja.

Hay dos catálogos de finales de XIX de las obras del Archivo Musical, referido a música y partituras, no a los fondos que aquí nos ocupan. En el Catálogo del Archivo Musical de José López Calo<sup>2</sup> se recoge igualmente toda la Música pero de los cantorales y libros de coro sólo se estudian los cantorales de polifonía de Palestrina y otros, como se recoge en su sitio.

El Inventario General del Archivo de la Catedral recoge como AM-C los cantorales y libros de coro, a los que se han incorporado con la letra añadida P los Procesionales y los Pasionales impresos catalogados recientemente.

## EL CATÁLOGO BOYCE Y EL PRESENTE CATÁLOGO

En los años '90 el carmelita norteamericano James Boyce estuvo en la Catedral de Santiago y elaboró un catálogo parcial de los cantorales, que hasta ahora permaneció inédito, para uso interno, incluso en un formato provisional de trabajo. El liturgista y musicólogo religioso trabajó en profundidad en la Catedral de Salamanca donde sí dejó una catalogación definitiva, quedando la nuestra sin editar.<sup>3</sup> De alguna manera se rinde homenaje póstumo a esta figura, y a la vez se

---

<sup>2</sup> José López-Calo, *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Instituto de Música Religiosa de la Excm. Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1972; y posteriormente más en profundidad: *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992

<sup>3</sup> Cfr. P. J. Gómez González y R. Vicente Baz, *Guía del Archivo y Biblioteca de la Catedral de Salamanca*, Salamanca 2007, p. 78: BOYCE, James (O. Carm.). *Catálogo. Archivo de música gregoriana. Cantorales: 52 Manuscritos. Siglos XIV-XIX*. Salamanca: Archivo de la Catedral, 1993. Inédito; *Archivo Catedral Salamanca. Archivo de Música. Suplement to Catalogue. Cantorales de música gregoriana CT. 53-56. Siglos XV-XIX*. Salamanca: Archivo de la Catedral, 2001. Inédito. *Salamanca, Archivo de la Catedral, Ms. 5. Ottawa (Canadá): The Institute of Medieval Music, 2002. Salamanca, Archivo de la Catedral, Ms. 6. Ottawa (Canadá): The Institute of Medieval Music, 2002. Salamanca, Archivo de la Catedral, Ms. 7. Ottawa (Canadá): The Institute of Medieval Music, 2003. Salamanca, Archivo de la Catedral, Ms. 8. Ottawa (Canadá): The Institute of Medieval Music, 2003. BOYCE, James (O. Carm.); LACOSTE, Debra; MITCHELL, Andrew.*

publica su trabajo laborioso y detallado incluyéndolo en este catálogo. No se publica todo él seguido, sino incorporado al catálogo completo, de forma que la identificación parcial de algún volumen acompañe el posterior número de inventario general para una correcta identificación.

James Boyce fue sacerdote de la Orden Carmelita de Estados Unidos. Natural de Canada fue ordenado sacerdote el 4 de junio de 1977 en la Iglesia de santa Teresa de Lisieux de Cresskill, New Jersey. Después de ejercer su ministerio en diversas parroquias carmelitas fue profesor de música en Fordham University del Bronx, Nueva York, en el Departamento de Historia del Arte y Música. Autor de varios libros de música y liturgia falleció el 21 de febrero de 2010 en Nueva York de enfermedad a los 60 años de edad y fue velado y sepultado en la parroquia de Nuestra Señora del Monte Carmelo de Tenafly, New Jersey.<sup>4</sup>

El presente catálogo no es completo. Desconocemos si por razones prácticas, de la colocación entonces del Archivo Musical, o criterios de trabajo internos, no abarca todos los cantorales. En el caso de la serie de cantorales feriales ordinarios sin peculiaridades musicales o decorativas específicas o especiales se entiende: identificados como tales quedaron para un momento posterior. Son los cantorales de las series 55 a 60 y 62 a 65. El último cantoral catalogado es el 67. La propia ordenación de los mismos en su momento hacía que muchos de los siguientes se conservaran en condiciones de difícil consulta e identificación. De hecho el presente trabajo ha estado vinculado a una reorganización de los cantorales. Quien consulte las dimensiones físicas de los mismos comprenderá las dificultades que su manejo comporta.

Aquí indicamos igualmente aquellos cantorales sin catalogar por Boyce. Los últimos cantorales que él describe, sin numerar, han sido identificados e inventariados y se han reubicado esas últimas fichas en su lugar. En todo caso se copia la ficha íntegra donde Boyce indica Cantoral sin número.

Se transcribe íntegro su catálogo integrándolo en el catálogo actualizado pero en una letra y formato diferente. Está elaborado en lengua inglesa cuando no transcribe en latín las referencias de los cantorales. Anota las medidas y algunas características particulares, y hace referencia a fotografías que no hemos

---

*Salamanca, Archivo de la Catedral, 5, 6, 7, 8. A Cantus Index.* Canada: The Institute of Medieval Music, 2001.

<sup>4</sup> Más información de la parroquia de Nuestra Señora del Monte Carmelo en Tenafly y de la editorial del Instituto de Música Medieval en: <https://main--medieval-music.netlify.app/> y <http://olmc.us/>. Obituario y datos de defunción en: <https://www.legacy.com/obituaries/northjersey/obituary.aspx?n=james-j-boyce&pid=139990134> [2019-07-11]

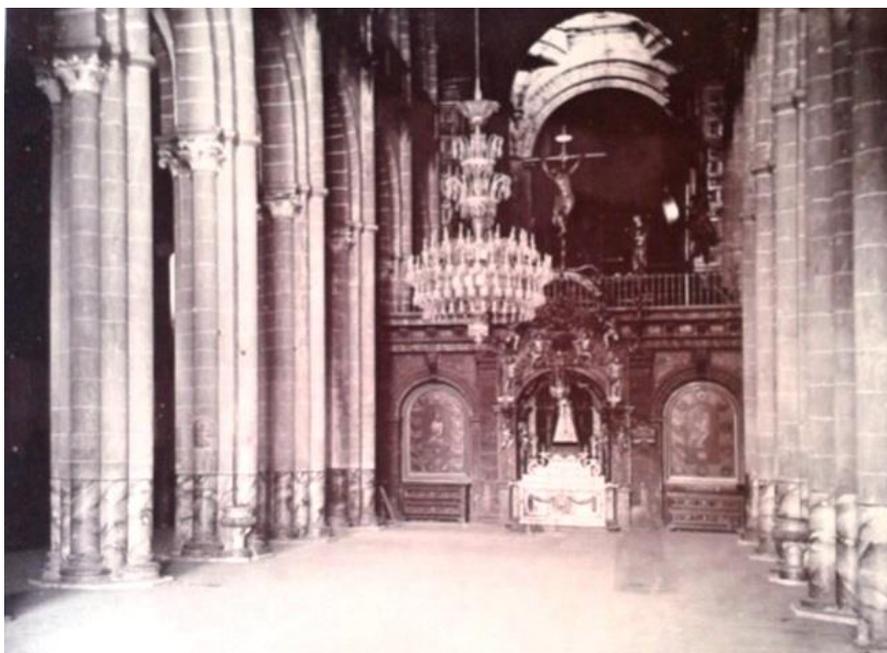
conservado, aunque el hecho de indicarlo ya es indicio de una característica peculiar.

Los Cantorales que no incluye J. Boyce son los siguientes:

- Cantorales 37 y 38,
- Cantoral 48,
- Cantorales 52 y 53,
- Cantorales 55 a 60 y 62 a 65
- Último cantoral numerado del catálogo Boyce el cant. 67.
- Recoge otros tres sin numerar al final

Nuestro catálogo parte inicialmente de un interés artístico por las iniciales decoradas y miniaturas, y en muchas fichas se refleja este interés. Posteriormente se amplió a una descripción del contenido litúrgico-musical más detallado que sigue sin ser exhaustivo. En la tabla de inventario se incluyeron todos los datos relevantes de tipología (Antifonario, Gradual, Himnario) y contenido (misa, oficio, común, tiempo, santos) así como la descripción física (número de folios, material, medidas y peso en algún caso).

Se han elaborado unas tablas con la información y contenido de cada libro, así como una reordenación cronológica y por autores, un elenco de autores y canónicos fabriqueros que figuran en los cantorales, así como una tabla con los restos recuperados de cantorales perdidos.





## CATÁLOGO DE LOS LIBROS DE CORO

### PROCESIONALES 1-4 y 5 (AM-C P 1-5)

Cantorales pequeños manuales, cinco volúmenes encuadernados modernamente (infelizmente guillotizados), en pergamino y manuscritos en partitura, con el lomo escrito "*Cantoral*", de dimensiones manuales, "*Cantorales pequeños*", más un quinto, anterior, con el contenido de uno de estos cantorales que lo habría renovado, dejándose el anterior en desuso en la Biblioteca (con signatura). Sin numerar en el Inventario general. Divididos en dos dominicales y dos santorales, para el año litúrgico. El quinto volumen repite el procesional dominical nº 4, pero en una versión anterior.

Medidas de 14,5 x 20,5 cm la encuadernación, 13,5 x 19,2 cm. el pergamino. Numeración romana original, perdida en muchos folios por la guillotina de la encuadernación.

Al final del catálogo se ofrece una tabla con los procesionales ordenados y agrupados litúrgicamente, indicando cuántos ejemplares se conservan de cada tipo.

82

#### Procesional 1 (AM-C P 1, s. XVII)

##### Procesional Dominical del tiempo *per annum* de Pascua a Adviento

Sin inicio. Primer oficio titulado "*Dominica infra octava Corporis Christi...*" y último domingo antes de Adviento, terminando con el *Te Deum*.

Pergamino. Tiene numeración de folios arábica moderna pero apenas perceptible, en parte cortada por la guillotina de la encuadernación y restauración reciente. La numeración conservada confirma la pérdida de varios folios iniciales, al menos cuatro. La restauración de los bordes de folio, reciente, provoca adherencias de las colas entre los folios. Son 72 folios en total.

Ninguno de los seis procesionales de esta serie (cuatro encuadernados y restaurados modernamente, uno en estado original y el último deteriorado) tiene fecha y autor conservado en sus folios, pero son próximos a cantorales de

gran formato datados en fechas del XVII, incluso muy iniciales, como 1616 el cantoral 12. Podrían adscribirse a este primer cuarto del siglo XVII.

**Procesional 1B (AM-C P 1B, s. XVII)**  
**Procesional Dominical [deteriorado, serie anterior]**

El presente volumen se encuentra en un estado muy deteriorado, con los folios de pergamino disgregándose, difícilmente separables o ya fragmentados, como probablemente se encontraría el primer procesional antes de su restauración moderna, aunque mejor conservado. Éste es de difícil lectura pero los pentagramas, estilo de iniciales en tinta, con dibujos sobre las iniciales añadidos como en el cantoral 12, de 1616. Seguramente esta serie de procesionales restaurados 1 al 5 y éste tan mal conservados, por comparación con los cantorales del XVII como el citado nº 12, sean también del mismo período.

Las medidas externas máximas son de 14x19,5x3cm y sólo una consolidación y restauración profesional profunda permitirán conocerlo un poco más.

**Procesional 2 (AM-C P 2, s. XVII)**  
**Procesional Santoral per annum de Pascua a Adviento**

*"Sanctorale ac Processionale a Pascha resurrectionis usque ad Adventum Domini."* Sigue ya con el primer oficio *"In festorum Iacobi Alpei."*

Se conserva la numeración romana en varios folios pero cortada por la guillotina de la encuadernación y restauración moderna. Son 119 folios de pergamino.

El oficio de Santiago el Mayor (procesión) en ff. xl. vto. y siguientes.

**Procesional 3 (AM-C P 3, s. XVII)**  
**Procesional Santoral de Adviento a Pascua**

*"Sanctorale ac Processionale ad Adventum Domini usque ad Pascha."* Comienza con el primer oficio *"In Conceptione Beate Mariae."*

Numeración de folios latina perfectamente conservada hasta el 79 (lxxix) más otros catorce folios sin numerar con tres oficios diversos añadidos, probablemente recolocados durante la encuadernación moderna, pues el segundo tiene un tamaño de folio ligeramente menor al resto. En pergamino como el resto.

No hay oficio propio de la Traslación de Santiago pero termina con el cántico del arzobispo cerrando la Puerta Santa.

### **Procesional 4 (AM-C P 4, s. XVII) Procesional Dominical de Adviento a Pascua**

*"Incipit Dominicale ac Processionale ad Adventum usque ad Pascha."*

Este ejemplar con numeración de folios arábica. Son 112 folios de pergamino más otros tres sin numerar, finales, con el himno al Espíritu Santo *Veni Creator Spiritus*.

---

84

ff. 37v-38 *"In festo Granatae"*, antes de fiestas de Navidad, sin Traslación de Santiago. Aunque antes hay referencias al *"coro de Sancto Iacobo"*, como en f. 8.

### **Procesional 5 (AM-C P 5, s. XVII) Procesional Dominical de Adviento a Pascua**

Este cantoral es como el anterior en contenido, pero es parte de otro grupo de cuatro anteriores en el tiempo, más antiguos, conservándose éste. Tiene numeración de la biblioteca: nº signatura 3068. En pergamino manuscrito también, medidas 14,5 x 19,5 cm. el folio de pergamino y 15,5 x 20,3 cm. con encuadernación original. La numeración de folios es moderna, números arábigos, con 114 folios.

También incluye fiesta de Granada.

La coincidencia con el Procesional 4 permite equipar folios: el f. 6 de este equivale al 8 del nº 4, y así en f. 35v aparece la fiesta de Granada que en el nº 4 está en f. 37v.

## PROCESIONALES MANUSCRITOS (AM-C P 6-39)

### Serie de cantorales procesionales manuscritos en encuadernaciones diversas

Reorganizando la biblioteca del Archivo Musical se han separado las series de volúmenes manuscritos o de impresos compostelanos que estaban junto con los Misales y Breviarios y otros libros litúrgicos romanos impresos de los siglos XVII al XX. Resultó ser una serie mayor de lo previsto que continúa la serie de Procesionales identificada en 1 a 5, de forma que los 4 primeros encuadernados son una representación o modelo de toda la serie que aquí continúa, en condiciones similares al nº 5.

Dicha serie se compone de quince cantorales procesionales en encuadernación de tela ya gastada, que comienza el nº 5 descrito. Las medidas son de 15,5x20,5 este volumen, y de 17,5x24,5 los catorce restantes, con un grosor aproximado de 4 cm. de media.

Continúa la serie con otros ocho más con una encuadernación en cuero más cuidada y moderna, incluso con identificación en el lomo: "D.C.M. I" los tres primeros, "D.C.M. II" los tres siguientes y "A.S.C." los dos últimos.

Completando la serie hay cinco librillos manuscritos con encuadernaciones gastadas y de menores dimensiones, diversas todos.

Son todos manuscritos y en pergamino. Hemos optado por seguir la numeración iniciada con los cuatro primeros encuadernados y restaurados.

### Procesional 6º (AM-C P 6, 1737)

#### Procesional de fiestas de los santos de abril a julio, tomo 2º

Medidas de 17,5x24,5 cm y 4 cm grosor. Cubierta de piel muy gastada y frágil, oscura. Folios de pergamino.

En lápiz folio de guarda: "*Ricardo Noya*" y "*Esto lo hizo Cándido Pérez el día 25 de Julio de 1914 (?)*"

En ese folio vuelto:

"Este librete se hizo el año de 1737 siendo administrador de la fabrica el S. D. Ant.º Guiraldes, y Ordoñez, Canon.º Thesor.º y Dign.d. desta Sta. Metrop. Iglesia del S. Santiago" "F. Thomas Couxil Augustinianus scripsit."

Sigue en folio recto: "Procesionarium De festivitibus Sanctorum occurrent. in mensibus Aprilis, Maji, Juni, et Julij. Tomus 2."

"In festo Dolor. B.ª. Mariae Virg. In exitu Chori. a."

En f. 60v. "In festo S. Jacobi apost. et ejus translat." Empieza con "Nota. En estas dos festividades ay estacion..."

En f. 67 anotación a lápiz al terminar sobre el uso y la antífona "O Beate Jacobe."

En f. 67v la tabla de lo que contiene (índice):

*Fest. Dolor. B.ª M.ª Virg. fol. 1*

*Annunciat. B.ª M.ª Virg. fol. 6*

*Aprilis*

*Fest. Patroc. S. Joseph. fol. 24*

*Majus*

*SS. Apost. Philipi & Jacobi fol. 11*

*Invent. S. Crucis fol. 16*

*Fest. Spina Corona Dni. fol. 20*

*Appar. S. Michaelis Arch. fol. 29*

*Junius*

*Nativit. S. Joannis Bap. fol. 33*

*SS. Mart. Joannis & Pauli fol. 38*

*SS. Apost. Petri & Pauli fol. 42*

*Comm. S. Pauli, ut in ejus Convers. tomo 1º*

*Julius*

*Visit. B.ª M.ª Virg. fol. 47*

*Triumph. S. Crucis fol. 52*

*Comm. B.ª M.ª Virg. de Monte Carm. ut in festo ad Nives, tomo 3º*

*S. Maria Magdalena fol. 56*

*S. Jacobi Apost. fol. 61 [Añadido a lápiz] 23 mayo y 25 julio y su octava*

*[Añadido en otra tinta y mano]*

*In fest. Pretiosi Sanguinis D.N.J.C. fol. 68*

Después del índice sigue en f. 68r sin numerar con oficio añadido "In festo pretiosissimi Sanguinis Dni. N.J.C." ocupando en total cuatro folios añadidos, sin numerar, que terminan con la anotación de la fecha de añadido: "1864". Efectivamente corresponde con ese tipo.

## Procesional 7º (AM-C P 7, 1737)

### Procesional de las fiestas de los santos de Diciembre a Marzo. Tomo 1.

Medidas de 17,5x24,5 cm y 4 cm grosor. Cubierta de piel muy gastada y frágil, oscura. Las tapas de guarda en vez de cartón están hechas de un pequeño mazo de papel escrito, como apuntes o notas viejas a mano, pero un número considerable de folios y doblados. Desconozco su posible o presunto valor. Los folios de pergamino.

En el primer folio vuelto:

*"Este librete se hizo el año de 1737 siendo administrador de la fabrica el S. D. Ant.º Guiraldes, y Ordoñez, Canon.º Thesor.º y Dign.d. desta Sta. Metrop. Iglesia del S. Santiago" "F. Thomas Couxil Augustinianus scripsit."*

Sigue en folio recto: *"In festo Conceptionis B.M. Virginis. In exitu Chori. Antiph. Tota pulchra..."* Son cinco folios sin numerar. Sigue el folio de portada del cantoral, f. 1r sin numerar: *"Procesionarium De festivitibus Sanctorum occurrent. in mensibus Decembris, Januari, Februari, et Martii. Tomus 1. In festo S. Andreae Apost. In exitu Chori. A."* Sigue f. 1v y f. 2r ya numerado.

En último folio 72v la tabla o índice:

*"Tabla de lo que contiene este librete:*

*S. Andea Apost. fol. 1*

*Decemb.*

*Concept. B.ªM.ª Virg. fol. 7*

*Fest. Translat. Alma Domus B.ªM.ª fol. 12*

*S. Eulalia Emerit. fol. 17*

*S. Lucia V. & mart. fol. 22*

*Expect. B.ªM.ª. Virg. fol. 27*

*Januar.*

*SS.mi. Nominis Jesu fol. 31*

*Cath. S. Petri Roma fol. 54*

*S. Agnetis V. & mart. fol. 36*

*Convers. S. Pauli fol. 41*

*Februar.*

*Purif. B.ªM.ª Virg. fol. 49*

*S. Agatha V. & mart. fol. 50*

*Cath. S. Petri Antioh. fol. 54*

*Martius*

*SS. Ang. Custod. fol. 59*

*S. Joseph fol. 68*

*S. Gabrielis Arch. fol. 63*

*Fest. Dolor. & Anunciac. in 2º tomo.*

Termina el folio, en el siguiente, sin numerar, el oficio añadido posteriormente (s. XIX) "*In festo S. Angeli Regni Custodis*", cuatro folios. El último folio de pergamino de guarda, en blanco, conserva todavía la marca de la tinta en calco del índice cuando estaban juntos sin esos folios añadidos.

### Procesional 8º (AM-C P 8, 1736)

#### Procesional del común de los santos y de difuntos.

Medidas de 17,5x24,5 cm y 4 cm grosor. Cubierta de piel muy gastada y frágil, oscura. Los folios de pergamino. En el primer folio vuelto:

"*Este librete se hizo el año de 1736 siendo fabriquero el S. D. Ant.º Guiraldes, y Ordoñez, Canon.º Thesorero y Dign.d. desta Sta. Metropolitana Iglesia del S. Santiago*" "*F. Thomas Couxil Augustinianus scripsit.*"

88

Sigue en folio recto: "*Procesionarium de Communi sanctorum, hymnis Veni Creator et Te Deum laudamus. Commemoratione Omnium fidelium defunctorum. Officio sepulturae et fundatione D. Joannis de Llanos.*"

El folio siguiente 2v sin numerar y su enfrentado 3r con un marco dorado, con decoración vegetal interna y estrellas en el medio de los marcos y la urna jacobea en los cuatro ángulos, en dorado. Letra capital "A" de "*Asperges*" en dorado, grande. Así comienza con el "*Asperges me domine hyssopo, et mundabor...*" En f. 4r, ya numerado y sin marco, otra letra inicial decorada dorada, "V" de "*Vidi aquam egredientem de templo...*"

Sigue con los oficios comunes hasta el final y en el f. 61v la tabla o índice:

"*Tabla de lo que contiene este libro.*

*Ana. Asperges fol. 1*

*Ana. Vidi aquam fol. 4*

*Com. Apost. extra temp. pasc h. fol. 6*

*Ana. O beate Jacobe fol. 9*  
*Com. Apost. temp. pasch. fol. 10*  
*Ana. S. Jacobi temp. pasch. fol. 13*  
*Com. unius mart. extra temp. pasch. fol. 14*  
*Com. unis et plur. mart. temp. pasch. fol. 18*  
*Com. plur. mart. fol. 21*  
*Com. Conf. pontif. fol. 25*  
*Com. Doctorum fol. 28*  
*Com. Conf. non pontif. fol. 29*  
*Com. Virg. et mart. fol. 33*  
*Com. Virg. tantum in 1ª statione fol. 35*  
*Com. non Virg. fol. 37*  
*Com. Dedicacionis fol. 41*  
*Hymnus Te deum laudamus fol. 44*  
*Hymnus Veni Creator Spiritus fol. 50*  
*Fundacion del S. D. Juan de Llanos fol. 52*  
*Proces. Omnium fidel. defunct. fol. 53*  
*Officium Sepultura fol. 59*

Sigue en f. 62 con más himnos, antífonas y responsos del oficio de difuntos para acompañar el cuerpo hasta la sepultura:

89

---

"*Subvenite sancti dei, occurrere angeli Domini...*" hasta f. 68r y último

### **Procesional 9º (AM-C P 9, 1737)** **Procesional de fiestas de los santos de abril a julio, tomo 2º.**

Procesional idéntico al Procesional 6º (AM-C P 6). Vale todo lo dicho en su lugar, menos las anotaciones a lápiz propias de aquel, y lo que sigue propio de éste. A diferencia del otro volumen igual a este aquí no hay indicación de fecha para este añadido.

En el último folio vuelto, al que sigue el folio de guarda, escrito del revés, a lápiz, dice:

*"Ricardo Noya niño de coro de Santiago de Compostela. Esto lo escribí el día 24 de julio año 1934 día del Apóstol."*

**Procesional 10º (AM-C P 10, 1737)**

**Procesional de las fiestas de los santos de Diciembre a Marzo. Tomo 1.**

Procesional idéntico al Procesional 7º menos lo propio individual de éste. Medidas y tamaño igual.

Cubierta de piel muy gastada y frágil, oscura. Las tapas de guarda en vez de cartón están hechas de un pequeño mazo de papel escrito, como apuntes o notas viejas a mano, pero un número considerable de folios y doblados. Desconozco su posible o presunto valor. En este volumen se llegan a leer los folios de la contracubierta. Los folios de pergamino.

Se repite también el oficio añadido posterior (XIX) de los Ángeles Custodios del Reino.

**Procesional 11º (AM-C P 11, 1736)**

**Procesional del común de los santos y de difuntos.**

90

Procesional idéntico al Procesional 8º sin particularidades propias.

**Procesional 12º (AM-C P 12, 1737)**

**Procesional de fiestas de los santos de agosto a noviembre, tomo 3º.**

Medidas de 17,5x24,5 cm y 4 cm grosor. Cubierta de piel muy gastada y frágil, oscura. Folios de pergamino.

En primer folio vuelto:

*"Este librete se hizo el año de 1737 siendo administrador de la fabrica el S. D. Antonio Guiraldes, y Ordoñez, Canon.º Thesor.º y Dign.d. desta Sta. Metrop. Iglesia del S. Santiago" "F. Thomas Couxil Augustinianus scripsit."*

Sigue en folio recto: *"Procesionarium De festivitibus Sanctorum occurrent. in mensibus Augusti, Septembris, Octobris et Novembris. 3. Tomus"*

En folio siguiente vuelto: *"In festo S. Maria ad Nives. In exitu Chori. a."*

En últimos folios vuelto y recto, enfrentados, la tabla de lo que contiene (índice):

*Augustus.*

*Festa B.ª M.ª Virg. ad Nives fol. 1*

*Transfig. Dni. fol. 6*

*SS. Mart. Justi & Pastoris fol. 10*

*S. Laurenti fol. 15*

*S. Petri ad Vincula, ut in ejus festo tomo 2º*

*Assumpt. B.ª M.ª Virg. fol. 19*

*Decollat. S. Jannis Bapt. fol. 24*

*September.*

*Nativit. B.ª M.ª Virg. fol. 28*

*SS. Nominis B.ª M.ª ut ad Nives fol. 1*

*Septe Dolor. B.ª M.ª Virg. fol. 33*

*Exalt. S. Crucis, ut in ejus Invent. tomo 2º*

*B.ª M.ª Virg. de Mercede, ut ad Nives fol. 1*

*Dedic. S. Michaelis Arch. ut in ejus Apparit. tomo 2º. [Añadido a lápiz] Mes de Mayo folio 29.*

*October.*

*Fest. Rosarii B.ª M.ª Virg. ut ad Nives fol. 1*

*Com. B.ª M.ª Virg. de Colmna. ut ad niv. fol. 1*

*S. Raphaelis Arch. fol. 37*

*S. Fructi. Conf. fol. 64*

*November*

*[A lápiz] S. Angeli Custodis*

*Sta. M.ª Salome, del Comun Non Verginnes.*

*Fest. Omnium Sanct. fol. 41*

*Patrocin. B.ª M.ª Virg. ut ad Nives fol. 1*

*S. Martini Episc. fol. 46*

*Praesent. B.ª M.ª V. ut ad Nives fol. 1*

*S. Caecilia V. fol. 50*

*S. Clementis P. fol. 55*

*Despons. B.ª M.ª Virg. fol. 59*

*[Añadido a tinta]*

*Purissimi Cordis B.ª M.ª V. al fin.*

*Fest. SSmae. V. M.ª. de Columna al fin.*

*[Añadido a tinta letra cursiva] S. Andrés tomo 1º*

*Nota*

*Día 5 de Noviembre se reza en esta S. Ap. M. I. Catedral de la Sma. Virgen de Guadalupe, cuya procesion es como en el folio nº 20 y de Gloria Pater como en el folio nº 5.*

**Procesional 13º (AM-C P 13, 1737)**

**Procesional de las fiestas de los santos de Diciembre a Marzo. Tomo 1.**

Sigue el modelo del Procesional 7º. En último folio 72r un añadido en papel pautado y tinta moderna (mediados siglo XX) para la clausura de la Puerta Santa.

**Procesional 14º (AM-C P 14, 1737)**

**Procesional de fiestas de los santos de agosto a noviembre, tomo 3º.**

Sigue el modelo del Procesional 12º sin variaciones.

Las mismas notas a lápiz que en el otro cantoral equivalente.

---

92

Siguen tres folios sin numerar: "*In festivitate Purissimi Cordis Beatae M. Virginis.*" y otros 4 (hasta el 4ºr., el vuelto en blanco final) con "*In festo commemorationis SS.ª V.M.ª de Columna.*"

Termina con la fecha del añadido: 1864.

**Procesional 15º (AM-C P 15, 1737)**

**Procesional de fiestas de santos de agosto a noviembre, tomo 3º.**

Sigue el modelo del Procesional 12º y 14º.

Las mismas notas a lápiz que en los otros cantorales equivalentes. Siguen tres folios sin numerar: "*In festivitate Purissimi Cordis Beatae M. Virginis.*" y otros 4 (hasta el 4ºr., el vuelto en blanco final) con "*In festo commemorationis SS.ª V.M.ª de Columna.*" Termina con la fecha del añadido: 1864.

**Procesional 16º (AM-C P 16, 1737)**  
**Procesional de fiestas de santos de abril a julio, tomo 2º.**

Sigue el modelo del Procesional 6º.

**PROCESIONAL 17 (AM-C P 17, 1746)**  
**Procesional de Letanías para diversas necesidades y Sínodo.**

Medidas ligeramente inferiores a los anteriores, pergamino encuadernado en piel roja gastada, medidas de 18,5x23,5x2,5cm.

En primer folio recto: "*Hoc libellum continet Litanias Sanctorum, cum precibus dicendis in fine Rogationum secundum temporis necessitatem.*"

*Scriptum anno Dni. 1746. Huius Sanctae Apostolicae ac Metropolitanae S. Jacobi Ecclesiae, Vigilantissimo Fabricae Administratore D. D. Emmanuele de Soto, Posse, & Gesto."*

Entre las diversas necesidades se incluye terremoto, peste o enfermedad y guerra.

Numerosos añadidos en papel y tinta moderna sobre el pergamino antiguo, especialmente en los primeros folios. Añadidos también a tinta sobre el pergamino Antiguo.

Índice en f. 42v y siguiente, sin número, recto.

**PROCESIONAL 18 (AM-C P 18, 1746)**  
**Procesional de Letanías para diversas necesidades y Sínodo.**

Medidas ligeramente inferiores a los anteriores, pergamino encuadernado en piel marrón gastada, medidas de 18,5x23,5x2,5cm.

En primer folio recto:

*"Hoc libellum continet Litanias Sanctorum, cum precibus dicendis in fine Rogationum secundum temporis necessitatem.*

*Scriptum anno Dni. 1746. Huius Sanctae Apostolicae ac Metropolitanae S. Jacobi Ecclesiae, Vigilantissimo Fabricae Administratore D. D. Emmanuele de Soto, Posse, & Gesto."*

Entre las diversas necesidades se incluye terremoto, peste o enfermedad y guerra.

Numerosos añadidos en papel y tinta moderna sobre el pergamino antiguo, especialmente en los primeros folios. Añadidos también a tinta sobre el pergamino Antiguo.

Índice en f. 42v y siguiente, sin número, recto.

Sin diferencias respecto el anterior, incluso en añadidos en papel. Un dibujo a lápiz y color de un niño de coro en último folio del índice, vuelto.

### **PROCESIONAL 19 (AM-C P 19, 1746)**

#### **Procesional de Responsos y Oraciones en la Sepultura.**

94

---

Medidas de 17x24x2,5cm encuadernado en tela con decoración de conchas y adornos geométricos, negra y dorada (el dorado casi todo perdido). Pergamino. 23 folios.

Portada: "*Continet Respons. & Orationes dicendas in Officio Sepulturae Praebendorum. In Aspersione Tumuli, vel Feretri pro Regibus & Archiepiscopis. In Stationibus faciendis in die Commerationis [sic] Omnium Fidelium Defunctorum. Et Lectionis ultimae Noct. Matutini Defunctorum. Scriptum anno Dni. 1746. Vigilantissimo Fabrica Administratore D. D. Emmanuele de Soto & Gesto.*" En f. 23v. índice de contenido.

### **PROCESIONAL 20 (AM-C P 20, 1736)**

#### **"D.C.M. I." Procesional del tiempo I: Adviento a Cuaresma excl.**

Medidas 18,5x24x3,5cm. con cierres, en cuero más cuidado y mejor conservado, encuadernación reciente. En lomo dice: "D.C.M. I" y en cubierta "Catedral Compostelana." 66 folios.

En folio primero vuelto sin numerar: *"Este librete se hizo el año de 1736. siendo administrador de la fabrica el S. D. Antonio Guiraldes, y Ordoñez, Canonigo, Thesorero, y dignidad de esta Sta. y Metropolitana Iglesia del S. Santiago." Fr. Thomas Cougil augustinianus scripsit.*"

Enfrente en el 1r: *"Procesionarium de tempore. A dominica 1ª. Adventus usque ad 1ªm. dominicam Quadragesimae exclusive. 1. tomus."*

En f. 66v. índice de contenido.

### **PROCESIONAL 21 (AM-C P 21, 1736)**

#### **"D.C.M. I." Procesional del tiempo I: Adviento a Cuaresma excl.**

Sigue el modelo del Procesional 20º.

Idéntico anterior, con texto a lápiz en folio de guarda primero. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior.

95

---

### **PROCESIONAL 22 (AM-C P 22, 1736)**

#### **"D.C.M. I." Procesional del tiempo I: Adviento a Cuaresma excl.**

Sigue el modelo de los Procesionales 20º y 21º.

Idéntico al primero, sin marcas a lápiz. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior.

### **PROCESIONAL 23 (AM-C P 23, 1736)**

#### **"D.C.M. II." Procesional de tiempo II: Cuaresma hasta Ascensión.**

Medidas 18,5x24x3,5cm. con cierres, en cuero más cuidado y mejor conservado, encuadernación reciente. En lomo dice: "D.C.M. II" y en cubierta "Catedral Compostelana." 66 folios.

En folio primero vuelto sin numerar: *"Este librete se hizo el año de 1736. siendo administrador de la fabrica el S. D. Antonio Guiraldes, y Ordoñez, Canonigo,*

*Thesorero, y dignidad de esta Sta. y Metropolitana Iglesia del S. Santiago." Fr. Thomas Cougil augustinianus scripsit."*

Enfrente en el 1r: "*Procesionario de tempore. A dominica 1ª. Quadragesimae usque ad Ascensionem Dni. exclusive. 2. tomus.*" Sigue una especie de rúbrica o firma informal a lápiz.

En f. 66v. índice de contenido.

Idéntico anteriores. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior.

#### **PROCESIONAL 24 (AM-C P 24, 1736)**

##### **"D.C.M. II." Procesional del tiempo II: Cuaresma hasta Ascensión.**

Sigue el modelo del Procesional 23º.

Idéntico anteriores. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior. Anotación a lápiz en primer folio de guarda. Firma de "José...".

---

96

#### **PROCESIONAL 25 (AM-C P 25, 1736)**

##### **"D.C.M. II." Procesional del tiempo I: Cuaresma hasta Ascensión.**

Sigue el modelo del Procesional 23º y 24º.

Idéntico anteriores. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior. Anotación a lápiz en primer folio de guarda.

#### **PROCESIONAL 26 (AM-C P 26, 1737)**

##### **"A.S.C." Procesional del tiempo III: Ascensión a Adviento.**

Medidas 18,5x24x3,5cm. con cierres, en cuero más cuidado y mejor conservado, encuadernación reciente. En lomo dice: "A.S.C." y en cubierta "Catedral Compostelana." 60 folios.

En folio primero vuelto sin numerar: "*Este librete se hizo el año de 1737. siendo administrador de la fabrica el S. D. Antº Guiraldes, y Ordoñez, Canonº, Thesorº, y dignidad de esta Sta. Metropolitana Iglesia del S. Santiago.*" F. Thomas Cougil *augustinianus scripsit.*"

Enfrente en el 1r: "*Procesionarium de tempore. A die Ascens. Dni. usque ad dominicam 1<sup>am</sup>. Adventus. 3. tomus.*"

En f. 60r. índice de contenido. Idéntico anteriores. Restaurado, folios de guarda nuevos, se observa la restauración mejor que en el anterior.

### PROCESIONAL 27 (AM-C P 27, 1737)

#### "A.S.C." Procesional del tiempo III: Ascensión a Adviento.

Sigue el modelo del Procesional 26º.

## GRUPO DE PROCESIONALES MENORES 28 A 32 (AM-C P 28-32)

97

---

Los cinco se conservaron en un grupo, en peor estado de conservación, siendo de menores dimensiones, al menos en cuanto al grosor, muy específicos para circunstancias: bien fúnebres, en entierros, cuatro de ellos, bien para la fiesta de Granada el quinto, en mejor estado. Los dos primeros y el cuarto en estado precario exterior e interiormente, sobre todo la conservación del pergamino interior, el tercero restaurado en papel posteriormente y en mejor estado. Probablemente el propio uso exterior, en el cementerio del Claustro, lugar donde se desenvolvían los ritos para cuyo uso se crearon, influye en el estado de conservación, que no afecta al último.

### Procesional 28 (AM-C P 28, s/d) ¿Difuntos? Rponsorios y preces

17,5x24,5x1,5cm 9ff. Pergamino. Pergamino de los folios deteriorado, algunos difíciles de mover o separar sin que se deshaga. Preces litánicas, responsos: "*Preces ferialis ad primam.*"

**Procesional 29 (AM-C P 29, s/d)**  
**Difuntos. Responso y entierro prebendados**

19x24,5x2cm 15ff. pergamino Difuntos.

Pergamino deteriorado. En primer folio conservado, margen superior: "*In die Depositionis Defuncti.*" Y sigue ya en título: "*Oratio dicenda post Missam.*"

Sigue folio vuelto en blanco y siguiente con título en rojo: "*Responsoria quae dicuntur in Choro in die obitus alicuius Prebendati.*" Y sigue con los responsorios.

**Procesional 30 (AM-C P 30, 1810-1904)**  
**Difuntos. Oficio Cofradía de la Concepción**

17,5x24,5x1,5cm 17 ff. papel Difuntos

Libro renovado en papel, incluida encuadernación. En folio de guarda dice: "*Se han arreglados los dos nocturnos de difuntos el año de 1904. siendo fabriquero D. Juan Blanco García.*"

En primer folio un dibujo imitando grabado, a tinta, con una representación de la muerte, la condenación y la resurrección, con calaveras y esqueletos y mensajes alusivos. Abajo dice: "*Nocturno tercero del Oficio de difuntos, para el uso de la Ill.e. Cofradia de N<sup>ra</sup>. Sra. de la Concepción. Lo escribió D. Juan Domingo López actual Fabriquero año de 1810.*" Sigue con el oficio en los siguientes folios.

**Procesional 31 (AM-C P 31, s/d)**  
**Difuntos. Responso y entierro prebendados**

20x27x2 cm 19ff. pergamino muy deteriorado. Con cruz y cantoneras en cubierta. Difuntos

La cubierta es la más elaborada de todos con cantoneras, cierre y una cruz en metal sobre el centro de la encuadernación. El interior muy gastado el pergamino por la humedad hasta deshacerse en las manos. En primer folio, en un marco de tinta simple y con una cruz de Santiago encima, en letras impresas: "*In die obitus alicujus praebendati.*" Y sigue con los responsorios.

**Procesional 32 (AM-C P 32, 1753)**  
**Fiesta de Granada**

20,5x31x2cm con cierres, 7 ff. pergamino grueso. Granada

En mejor estado de conservación que los precedentes, pergamino y tinta, no guarda relación con los oficios de difuntos precedentes, tal vez pueda con la capilla o lugar de su uso. Sigue siendo un manual para dirigir oraciones, en este caso del oficio de la fiesta de Granada. Primer folio conservado comienza: "*In secundis vesperis Circumcisionis, post commemorationem S. Stephani. Antiphona. Gaude Hispania oppressione libera letare civitas: quondam Illiberis, nunc Granatensis metropolis; quae iam fulges Ecclesiis...*"

Termina en último folio, 7v: "*Finis coronat opus. Este quaderno se hizo el año de 1753 siendo fabriquero de esta S. Yglesia el Sr. Dn. Manuel Antonio Posse. Scripsit Arrufat.*"

**Procesional 33 (AM-C P 33, 1737)**  
**Dominical *per annum***

99

---

El siguiente Procesional se hallaba entre los Misales, Leccionarios y Breviarios del XIX y XX en desuso, donde también se encontraron Breviarios anteriores, como uno valioso de Gregorio XIII del 1584, pero también la mayor parte de los Procesionales manuscritos de esta serie. Como todos ellos, en cuya serie se incluye, es un pequeño volumen manual en pergamino y manuscrito, con su portada como los otros indicando la hechura en tiempos de Antonio Guiraldes fabriquero, en el año 1737, como dice la portada en un hermoso medallón azul con decoración dorada, más elaborado que en los otros:

"*Este Librete se hizo el año de 1737, siendo adminsitrador de la Fabrica el S. D. Antonio Guiraldes y Ordoez Canon.º Thesor.º y Dign.d. desta S.ta. Metrop. Iglesia del Señor Santiago.*"

El estado de conservación es mucho más precario: el pergamino es muy fino y se disgrega en sus bordes, a veces pegados entre dos folios por la humedad, especialmente en sus márgenes superior y esquinas. Con todo ningún folio ni parte del texto se ha perdido.

No contiene música, sólo texto, con diecisiete líneas de texto indicando las oraciones e intervenciones del coro, en rojo las rúbricas y negro el texto a rezar o cantar, en 26 folios para los domingos después de la Epifanía, para la Cuaresma, y para después de Pentecostés, fuera de los tiempos fuertes de Adviento-Navidad-Epifanía y de la Semana Santa-Pascua: es decir, el hoy llamado Tiempo Ordinario, *per annum*, aunque incluyendo varios domingos de Cuaresma. Aunque el medallón inicial sorprende, más elaborado que los otros, pero el texto muy similar, no se encuadra en ninguno de los modelos precedentes de los cuales tenemos varios ejemplares, como se ve en el cuadro clasificatorio, y a la vez tampoco tiene música, pero es un volumen auxiliar.

### Procesional 34 (AM-C P 34, s. XVIII-XIX) Apertura y cierre de la Puerta Santa

Apasionante procesional por cuanto recoge las oraciones y ritos para la apertura y el cierre de la Puerta Santa, de aspecto moderno, entre el XVIII y XIX, lamentablemente sin fecha. Tampoco tiene música: como el anterior y otros es más un libro litúrgico que propiamente un cantoral o libro musical, pero se conservó como el anterior entre Breviarios y Misales impresos, próximo al grupo de Procesionales manuscritos. Es otro volumen manual breve: 14,5x21,5 cm y apenas 2,5 cm. de grosor correspondientes a los 28 folios, de los cuales los cinco primeros y los cuatro últimos en blanco, en pergamino.

La portada del primer folio escrito dice brevemente: "*Lo que debe cantar la musica cuando se abre y cierra la Puerta Santa de esta Apostolica Yglesia.*" En el vuelto de este folio sin más decoración que un sencillo marco vegetal dice, cursiva, anotado después: "*Lo que se canta en estas dos funciones se allará (sic) en los tres Tomos Terceros de las Procesiones Dominicales que principian con la fiesta de la Ascensión del Señor.*" Sigue con el texto sin música de los ritos de apertura y cierre.

### Procesional 35 (AM-C P 35, s. XVIII) Letanías y rogativas

Procesional conservado entre restos de folios y apuntes sueltos del Archivo Musical, con encuadernación externa de cartón sin forrar e incluso folios de guarda de papel, aunque una vez abierto su apariencia de librillo reveló un

procesional en pergamino y manuscrito. Como todos ellos no tiene notación musical sino solo texto, ni decoración, y es de pequeño formato manual empezando con "*Preces rogationum*". El índice final de preces litánicas y responsos para diversas ocasiones de rogativas (lluvia, guerra, peste, etc.) es común a los otros, aunque al final en lugar de la súplica por el Sínodo de otros incluye la súplica "*pro eligendo Summo Pontifice*", incluida después del propio índice. También incluye las letanías para la procesión con las reliquias.

### **Procesional 36 (AM-C P 36, s. XVIII) Difuntos**

Mismo estado de conservación que el anterior, mezclado con folios y apuntes musicales pasando desapercibido, sin encuadernación cuidada: cosido y encuadernado pero en tapas de cartón. De dimensiones reducidas, sólo son diez folios de pergamino manuscrito con el título "*Pro defunctis*." Lo que hace interesante o peculiar de este ejemplar respecto sus semejantes son la gran cantidad de dibujos y firmas de niños de coro en los espacios libres, dándole un valor individual a este ejemplar. Uno de los catafalcos representados y la fecha de 1878 hacen pensar en las honras fúnebres de Pío IX que otro niño, o el mismo, inmortalizó en el cantoral de invitatorios (AM-C 98) en el de difuntos final, junto a la ilustración de la calavera.

---

101

### **Procesional 37 (AM-C P 37, s. XVIII) Letanías y rogativas**

Este cantoral permaneció fuera del Archivo Musical los últimos tiempos después de su aislamiento para desinsectación por estar afectada la cubierta gravemente por insectos, aunque el contenido de pergamino se ha conservado bien, no dañado sino por algo de humedad y no demasiado.

Es un volumen de 16x22 cm de tamaño exterior, ligeramente reducido al perder consistencia la cubierta. El tamaño de folio de pergamino es de 15x20 cm, como los anteriores. Son sólo 34 folios con numeración arábiga, aunque al pie también tiene la numeración de encuadernación antigua (que sólo tienen los cantorales más antiguos del siglo XVII) por letras y números: A, A1, A2, A3, A4 hasta la letra E.

El contenido de este pequeño cantoral comienza, sin que parezca haberse perdido texto, con el "*Exurge Domine, adiuvanos, et liberanos*" (f. 1) en música, pentagrama, cuatro líneas por folio con letra capital "E" sencillamente decorada, en rojo. Esta oración imprecatoria continúa con las letanías ya en texto solo y termina (f. 11) con la rúbrica indicando que se tengan los jueves de Cuaresma ("*In sextis feriis Quadragesimae*") la procesión de las letanías con unas preces añadidas a esas letanías, y el salmo 50 "*Miserere*" penitencial. Sigue con las preces y oraciones por vivos y difuntos que acompañan la procesión litánica penitencial de Cuaresma. A continuación (f. 16) la rúbrica indica que todos los jueves desde la octava del Cuerpo de Cristo (*ab Octava Corporis Christi*) hasta la fiesta de Santiago (*usque ad festum sancti Iacobi*) se tenga la procesión litánica por los frutos (*pro fructibus*). Sigue con las oraciones, salmo y preces correspondientes. Sigue con las preces litánicas para las siguientes rogativas o peticiones: para pedir la lluvia (*ad petendam Pluviam*, f. 19), para pedir la calma (*serenitatem*, f. 21v) o alejar la tempestad o temporal (*ad repellendam tempestatem*, f. 24), para pedir en tiempo de pobreza y de hambre (*tempore penuriae et famis*, f. 26v), en tiempo de peste (*tempore mortalitatis et pestis*, f. 28v-31), sigue un folio vuelto en blanco y parte del siguiente (31v y cuatro líneas primeras del 32r), y termina, probablemente añadido, con las preces en tiempo de guerra (*tempore belli*, f. 32). De hecho el folio 31v podría haber sido el último, y no coincide como suele parte oscura y clara del pergamino, carne y pelo, notándose el añadido del f. 32 a 34 aunque la numeración de folios en número superior y letra inferior es continua. Termina el volumen con la oración en f. 34v.

### Procesional 38 (fragmentario) (AM-C P 38, s. XVIII) Letanías y rogativas

Estos folios y los siguientes se conservaron juntos y mezclados con apuntes y papeles sueltos del Archivo Musical. Salvo por las medidas y diferentes caligrafías, por contenido y numeración podrían 38 y 39 ser restos de un único y mismo Procesional, pero puestos uno encima de otro como se conservaron las medidas difieren, a no ser que así fuese el original. Su lectura es fácil a pesar de estar algunas hojas unidas por la humedad, pero se pudieron separar sin dificultad.

## Procesional 39 (fragmentario) (AM-C P 39, s. XVIII) Letanías y rogativas

Estos folios y los anteriores se conservaron juntos y mezclados con apuntes y papeles sueltos del Archivo Musical. Salvo por las medidas y diferentes caligrafías, por contenido y numeración podrían 38 y 39 ser restos de un único y mismo Procesional, pero puestos uno encima de otro como se conservaron las medidas difieren, a no ser que así fuese el original. Su lectura es fácil a pesar de estar algunas hojas unidas por la humedad, pero se pudieron separar sin dificultad.

\* \* \* \* \*

## PASIONALES MANUSCRITOS e IMPRESOS (AM-C P 40-51)

Son en total doce volúmenes para el canto de la Pasión en Semana Santa en la Catedral de Santiago. En algún caso incluye algún texto más, pero fundamentalmente es la Pasión del Domingo de Ramos (Sinópticos, Mateo el Domingo de Ramos y otros las siguientes ferias) y la de Viernes Santo (Evangelio de Juan). Los cinco primeros son manuscritos, más o menos deteriorados por la antigüedad, que suponemos sustituidos por los otros siete impresos.

---

103

### Pasionales manuscritos

Son cinco volúmenes encuadernados en tiempos recientes en cuero marrón con un tejuelo rojo y letras doradas: un primer volumen menor que dice "Pasionario" (sin número) de 36 x 26,5 cm. y otros cuatro algo mayores, de igual tamaño entre sí, 27 x 38 cm., con la inscripción "*Passio*" y numerados del 1 al 4. Son los cinco manuscritos en pergamino, tamaño manual pero de gran grosor. A juzgar por el pergamino, tintas y escritura parecen del siglo XVII o XVIII. Dado que los Cantorales impresos renuevan los manuscritos y son de Arrufat en 1759, podríamos pensar en el gran cantoral nº 12, también de Semana Santa, que siendo de 1616 lo renueva Arrufat en esa época. Tendríamos así una probable fecha de primera elaboración a lo largo del XVII, a falta de contrastar con información de Archivo o localizar otros indicios más significativos de la fecha en los pasionales.

### Pasional manuscrito primero sin número (AM-C P 40)

Son 62 folios de pergamino. Medidas de 36 x 26,5 cm. la encuadernación moderna (cuero negro con cartela roja y letras doradas: "*Passionario*"), el tamaño del folio de pergamino son 35 x 25,5 cm. Folios restaurados con reintegración sobre papel los más deteriorados. Pergamino con siete líneas de música en pentagrama, con notas cuadradas y texto en letra manuscrita gótica. Decoración sencilla de letras capitales ocupando el alto del pentagrama con una sencilla elaboración dibujada lineal, sin aplicación de colores salvo azul o rojo en las principales ("P" de *Passio*" en la primera, "I" de "*In illo tempore*" al empezar) y sin iluminación vegetal, sólo algún adorno geométrico en las iniciales.

A falta de indicaciones cronológicas o de autoría (que podrían aparecer escondidas a lo largo de sus folios como ha sucedido con otros) podría ser similar al Cantoral 12, cuya elaboración es del s. XVII pero fue restaurado en el XVIII precisamente por Arrufat, cuando se elaboran los nuevos Pasionales impresos.

### Pasional manuscrito primero numerado (AM-C P 41)

104

Mide como los cuatro numerados 38 x 27 cm. con la encuadernación en cuero marrón con la cartela roja y en dorado "*Passio 1*", siendo el tamaño de folio de pergamino de 37 x 25,5 cm. Contiene 181 folios de pergamino numerados.

### Pasional manuscrito segundo numerado (AM-C P 42)

Mide como los cuatro numerados 38 x 27 cm. con la encuadernación en cuero marrón con la cartela roja y en dorado "*Passio 2*", siendo el tamaño de folio de pergamino de 37 x 25,5 cm. Contiene 196 folios de pergamino sin numerar, con bastantes arreglos en papel previos a la restauración unida a la encuadernación modernas. En la restauración se añaden tiras de papel con el texto que no se leía o se había perdido.

### Pasional manuscrito tercero numerado (AM-C P 43)

Mide como los cuatro numerados 38 x 27 cm. con la encuadernación en cuero marrón con la cartela roja y en dorado "*Passio 3*", siendo el tamaño de folio de pergamino de 37 x 25,5 cm. Contiene 205 folios de pergamino sin numerar, con

bastantes arreglos en papel en la restauración unida a la encuadernación modernas.

Le falta el comienzo, se perdió el primer folio y el texto que se lee corresponde aproximadamente al segundo folio, en comparación con los otros pasionales.

En su interior más adelante contiene cánticos y ritos para la procesión de las Palmas.

### **Pasional manuscrito cuarto numerado (AM-C P 44)**

Mide como los cuatro numerados 38 x 27 cm. con la encuadernación en cuero marrón con la cartela roja y en dorado "*Passio 4*", siendo el tamaño de folio de pergamino de 37 x 25,5 cm. Contiene 199 folios de pergamino con numeración a lápiz moderna de la encuadernación, con bastantes arreglos en papel supliendo lagunas como en anteriores. Termina con el Evangelio (f. 196v) de la Navidad de la Genealogía de Jesús en san Mateo (Mt 1, 1-18): "*In die natalis Dni. Nri. Iesu Xpi. ad matutinum. Evangelium Matthei I.*"; terminando el f. 199v. con la indicación "*Te Deum*".

### **Pasionales impresos (AM-C P 45-51)**

#### **Pasional de Salamanca de 1582 (AM-C P 45)**

Impreso en Salamanca en 1582 por los herederos de M. Gasti, "Apud haeredes M. Gastij", restaurado con encuadernación en cuero, folio de guarda al final pegado el escudo y fecha del impresor, cortes de guillotina superior e inferior cortando a veces texto encabezamientos, y con encuadernación en cuero con la inscripción en lomo "*Officium Hebdomadae Sanctae*". Contiene las diversas Pasiones y oficios Semana Santa y termina con el Bendición del Cirio, lo que sería el Pregón. Medidas de 33,5x34 cm y ca. 6 cm de grosor, con 130 folios de papel.

#### **Pasionales de Compostela de 1759 (AM-C P 46-51)**

Son seis volúmenes iguales de imprenta de 27 x 38,5 cm (encuadernados) y 25,5 x 37,5 cm (folio de papel) con 400 páginas, con numeración arábiga por páginas, no folios. Los seis son iguales en imprenta con la siguiente portada:

*-Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum quatuor Evangelistae in Canentium commodum Músicis notis illustrata, charta nitidissima, pulchrisque typis expressas atque in usum Sanctae, Apostolicae, Metropolitanae, Ecclesiae Compostellanae, Divo Jacobo Maiori, Hispaniarum Patrono, Sacrae, seorsim accuratissime edita: sedente in Archiepiscopali Throno Ill.mo. ac Rev.mo. Domino D. Bartholomaeo Rajoi et Lossada: atque operam Editioni dante Doct. D. Josepho Sanchez a Pino, Canonico in eadem Ecclesia Capitulari, Fabricaeque ipsius Administratore. Anno 1759. Compostellae. Ex Typographia D. Andreae Frayz, Sancti Officii Typogr.*

Edición: José Sánchez del Pino, canónigo fabriquero. *Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum quatuor Evangelistae*, Typographia Andreae Frayz, Compostellane, 1759.

El primer volumen conserva en la encuadernación moderna, aunque sueltos, dos fragmentos de pergamino de cantorales, dos tiras largas y finas, que probablemente proceden de la anterior encuadernación. Los volúmenes segundo al quinto conservan la última página, 400, donde se lee en caracteres de imprenta grandes "Arrufat", el elaborador de los cantorales de ese período y fabriquero.

106

Los seis volúmenes iguales se distinguen por un primer folio impreso cuyo texto se reproduce en el cuero de la cubierta, y en la primera página (menos el primero de Guión):

- 1º "Guion",
- 2º "Texto",
- 3º "Tiple",
- 4º "Tenor",
- 5º "Contralto",
- 6º "Bajo, para el Christo." En cubierta de cuero "Christo"

El sexto volumen, para el "Christo," está en peor estado de conservación con la esquina inferior gastada por polilla y daños internos, así como folios de papel pegados por la humedad. Los tres primeros se conservaron juntos en mejor estado, los dos siguientes apartados con los misales pero en estado relativamente bueno, y el sexto también entre los misales pero aquellos en peor estado.

## OTROS IMPRESOS LITÚRGICOS PROPIOS COMPOSTELANOS EN EL ARCHIVO MUSICAL

### FOLLETOS MISA CRISMAL (AM-C P 52.1-23) Librillos impresos y encuadernados, Santiago 1757

Se conserva una colección de 23 librillos impresos en Santiago en 1757 para seguir los ritos de consagración y bendición de Crisma y óleos en la misa crismal: trece encuadernados en tela roja y diez en piel marrón, impresos en papel, de 14 x 25,5 cm. Son 44 páginas.

En portada se lee: "*Methodus ad conficiendum Sanctum Chrisma, & oleum infirmorum, & catechumenorum: / juxta Pontificale Romanum./ Ad usum Sanctae, Apostolicae, & Metropolitanae Ecclesiae Compostellanae./ Ipsa Civitate: Anno Dni. MDCCLVII*"

La existencia de tal cantidad de ellos se explica por la "concelebración" del Cabildo en la celebración Crismal en que se consagra el Crisma y bendicen los óleos, para tener cada uno su texto manual consigo.

107

---

Aunque son una impresión propia compostelana no contiene ninguna especificidad propia diversa del rito romano universal.

### PROYECTO DE REGLAMENTO DE LA CAPILLA DE MÚSICA (AM-C P 53.1-61) Santiago, 1892

Paquete de 61 folletos atados con una cartela en tela que indica "Reglamento Capilla Musical". Impreso de 13 páginas titulado "*Reglamento para la Capilla de música y Cantores de la Santa Iglesia Apostólica y Metropolitana de Santiago de Compostela. Proyecto*". Inicia la carta de la Comisión que los elabora: "*Al Excmo. Sr. Deán y Cabildo de esta S.A. y M.I.*" Siguen los 23 artículos del reglamento. Termina en p. 13 con data final de "*Santiago 9 de enero de 1892. V.º B.º Dr. Valverde, Deán. El Secretario Capitular, Inocencio Vázquez, Canónigo Doctoral.*"

**SANTORAL PROPIO COMPOSTELANO  
(AM-C P 54-55) Santiago, 1862. Varios ejemplares**

**Primer ejemplar (AM-C P 54)**

Libro encuadernado en piel azul. Impreso por Jacobii Soto, 1862. 16,5x21,5x3cm. 292+206 páginas más índices (2 tomos encuadernados en un único volumen)

**Otros tres ejemplares (AM-C P 55.1-3)**

Libros cosidos pero sin encuadernar, con tapas de cartón dos de ellos. El mismo primer volumen del anterior, es decir: Jacobii Soto, 1862, 252 pp. e índice.

**MISAS COMPOSTELANAS (AM-C P 56)  
*Codex Missarum, Santiago, 1898***

*Codex Missarum quae celebrantur in Archidioecesi Compostellana.* Libro. Imprenta Seminario Conciliar, 1898. 24,5x33,5x2cm. 105 páginas más *index*.

108

**CARPETA DE OFICIOS Y MISAS PROPIAS 1 (AM-C P 57)**

Carpeta en cartón. Folios varios impresos en Compostela muchos, como hojas sueltas, o fuera. Con oficios diversos a introducir en versiones anteriores de los Misales o Breviarios. La carpeta mide 22x31x1,5 cm, pero los folios sueltos sobresalen muchos.

**CARPETA DE OFICIOS Y MISAS PROPIAS 2 (AM-C P 58)**

Carpeta en tela roja. Siguen más a lo anterior, especialmente varios de la Traslación, iguales, y del Sagrado Corazón de Jesús. Carpeta de 23x34x4 cm.

**FOLLETO DE OFICIOS PROPIOS  
ANEXO ENCUADERNADO CON MISAL ROMANO**

Encuadernados al final de los ejemplares de Breviario y de Misal Romanos impresos en Madrid y encuadernados en Compostela con estos apéndices añadidos. Las carpetas previas representan modelos y sobrantes conservados de estas encuadernaciones. Para estos "Propios" compostelanos se remite a los diversos volúmenes de los Breviarios y Misales conservados, fuera de este catálogo.

\* \* \* \* \*

## CANTORALES DE POLIFONÍA (AM-C 1 a 6)

Se trata de seis cantorales de tamaño mediano, para cuatro cantores (tamaños diferentes entre 30-35 cm. de ancho y 50-55 cm de lomo), encuadernados y restaurados recientemente, en las últimas décadas del siglo XX, aunque con diversa fortuna. En general la restauración ha provocado daños de guillotinado excesivo en alguno, y las colas de los papeles de consolidación o reposición han reaccionado con el papel y la humedad provocando actualmente peligros de conservación graves por hongos, moho o por haber pegado la cola dos hojas contiguas.

109

---

Los seis cantorales tienen en común contener polifonía a cuatro voces, fundamentalmente textos para la aspersion de agua bendita inicial de la misa, y los textos de polifonía de esas misas. Alternan papel (nº 1, 3 y 5) que son copias de los anteriores de pergamino (nº 2, 4, 6), al menos fieles en los dos primeros, no exacto en el resto. Los tamaños también alternan impares y pares, papel y pergamino, así como la posible antigüedad (pergamino anteriores, papel posteriores) y conservación (¡los pergaminos, más antiguos, mejor que el papel, más moderno!). Los dos primeros son de música de Palestrina, los otros no se identifica.

Estos volúmenes han sido estudiados por José López-Calo, *Catálogo musical del Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Santiago*, Instituto de Música Religiosa de la Excm. Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1972, pp. 37-42; y posteriormente más en profundidad en *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 1-29.

## CANTORAL DE POLIFONÍA 1 (AM-C 1, Palestrina) Libro de misas y aspersionos.

Cantoral de papel con unas dimensiones de 31,5 x 47,5 cm de folio, que son 33,5 x 49,5 con la encuadernación moderna en cuero y herrajes decorativos en cantoneras y cierre. Los folios están numerados en números latinos con una numeración antigua casi perdida, y por encima en bolígrafo otra actual que no corresponde: así f. 10 equivale al 12 y f. 29 al 31 antiguos, pero el f. 58 es ya el f. 78 antiguo, y el f. 78 equivale al anterior f. 99, y el f. 102 al antiguo f. 125. La encuadernación guillotínó el papel perdiéndose parte del margen y encabezamiento superior con el título de la Misa (folio vuelto, o izquierdo) y el nombre del autor, "Joanis Praenestini", Juan de Palestrina (folio recto, lado derecho). La restauración repuso con papel normal daños en el papel antiguo, y usó cola que ha dejado humedad y ha pegado varios folios de difícil separación actual, así como daños de humedad y moho en el papel. Las tintas, algunas, muestran también deterioro de humedad previo a esa restauración.

110

El cantoral contiene textos para la Aspersión inicial, "*Asperges*" de la misa, y las siguientes misas de Palestrina: "*Missa Aeterna Christi Munera*" (ff. 9v-28), "*Missa Iste Confessor*" (ff. 29v-48), "*Missa Brevis*" (ff. 49v-58), "*Missa Sexti Toni*" (ff. 57v-76), "*Missa Emmendemus*" (ff. 77v-100) y "*Missa O Rex Gloriam*" (ff. 101v-126). Entre misa y misa hay dos folios (vuelto y recto) en blanco, y la distribución de las páginas son dos voces por página, de forma que folio vuelto-recto, cantoral abierto, deja ver las cuatro voces enfrentadas: "*Cantus*" (superior izquierda), "*Tenor*" (inferior izquierda), "*Altus*" (superior derecha), "*Bassus*" (inferior derecha). En algún caso una voz se calla, y al lado o sobre los pentagramas dibujados, sin música, dice "*Cantus Tacet*" o "*Bassus Tacet*", según corresponda.

En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la primera que canta el que preside. Así el Gloria o Credo no comienza con "Gloria" o "Credo" y lo que sigue, que canta el que preside, sino con la siguiente frase, la primera de la polifonía.

Son 120 folios. Termina en folio numeración antigua 126v blanco.

Según López-Calo es uno de los ejemplares de Casiano López Navarro hechos en Madrid hacia 1730, y las dos composiciones del aspersiono y la misa en sexto

tono son apócrifos. Transcribe varias melodías: cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 1-5

## CANTORAL DE POLIFONÍA 2 (AM-C 2, Palestrina) Libro de misas y aspersiono.

Medidas de 39 x 54,5 cm con encuadernación, 35,5 x 51,5 el tamaño del folio de pergamino. Mejor estado de conservación que el anterior en papel, salvo por daños en las esquinas inferiores externas de los primeros folios. Corresponde con el volumen anterior en papel, pero éste en pergamino, más decorado, y probablemente anterior aunque en mejor estado.

Imagen de decoración en portada con el Apóstol Santiago con bordón en la mano derecha y libro (Evangelio) en la izquierda. Cara y parte superior del bordón desdibujados, pintura corrida. Está sobre un fondo en la naturaleza rodeado de dos árboles, con manto rojo y vestido amarillo, y un marco azul con la cruz de Santiago abajo, y la urna y la estrella arriba, adornadas con banderas. A derecha e izquierda sendas conchas jacobeanas.

111

---

Título f. 1r: "*Compendium Missarum Vocibus Quatuor Concinendarum cum Aspersiono per Annum. Auctore Ioanne Petro Aloysio Praenestino. 1780*". En un marco azul también con cantos dorados como el anterior, y dos medallones decorativos igual: el superior central con la urna y la estrella como el anterior dentro de un medallón dorado como expositor, el inferior con la escena de Santiago a caballo en batalla, sin color, en dibujo imitando escultura. En pequeño sobre el borde inferior se lee "*D. Emmanuel Antonii Mendesi Fa. Anno Domini 1780 Compostellae*".

ff. 1v-7 Aspersionos

ff. 7v-8ss. *Missa Iste Confessor*, misma disposición que anterior a cuatro voces enfrentadas: "Cantus" (superior izquierda), "Tenor" (inferior izquierda), "Altus" (superior derecha), "Bassus" (inferior derecha). Las letras capitales (K de Kyrie, etc.) más decoradas, coloreadas y pintadas, que el anterior, simplemente dibujadas en mayor tamaño a tinta.

ff. 27v-28ss. *Missa Brevis [Brevis]*

ff. 49v-50ss *Missa Sexti Toni* ó *6. Toni*.

En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la primera que canta el que preside. Así el Gloria o Credo no comienza con "Gloria" o "Credo" y lo que sigue, que canta el que preside, sino con la siguiente frase, la primera de la polifonía.

Son 70 folios numerados más portada, termina en f. 70v blanco sin lagunas.

Vale lo dicho de las composiciones de Palestrina en el Cantoral anterior. En f. 12 recoge al final otra firma "*D. Emmanuel Mendez F.A.D. 1779.*"

Cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 6-8

### CANTORAL DE POLIFONÍA 3 (AM-C 3) Libro de misas y asperges

112

Medidas de 37 x 51 cm con encuadernación, 34 x 49 cm. el tamaño del folio en papel. Igual que el AM-C 1 en papel su conservación es más precaria que el pergamino, y la restauración moderna ha generado problemas de conservación por las colas que reaccionan y pegan los folios entre sí (no sólo el papel de restauración al folio correspondiente) así como humedad y moho. Su estado de conservación es peor que el cantoral 1º.

Sin portada. En f. 1 en letra a tinta imitando imprenta una tabla o índice incompleto, sin indicar los tonos de las respectivas misas ni los folios, que aquí se añaden en corchete.

"Nº 3 [añadido a lápiz]. *Tabla*"

"*Asperges me a 4. fol.*" [s/n = ff. 1v-4r].

"*Vidi aquam a 4. fol.*" [s/n = ff. 4v-8r]

"*Ocho Missas á 4*"

"1. *Tono fol.* [8v-26r]

2. *Tono fol.* [26v-45]

3. *Tono fol.* [45v-62r]

4. *Tono fol.* [62v-79]

5. *Tono fol.* [79v-96]
  6. *Tono fol.* [96v-114]
  7. *Tono fol.* [114v-131]
  8. *Tono fol.* [131v-152]
- "1768"

Siguen los respectivos folios a cuatro voces como los cantorales de polifonía anteriores, a cuatro voces enfrentadas: "*Cantus*" (superior izquierda), "*Tenor*" (inferior izquierda), "*Altus*" (superior derecha), "*Bassus*" (inferior derecha). Las letras capitales (K de *Kyrie*, etc.). Al igual que el cantoral nº 1 en papel y el nº 5 también en papel (a diferencia de los pares en pergamino), está escrito a tinta negra simple, y las letras capitales con que comienza cada parte (*Asperge*, [*Vidi aquam*] *Egredientem*, *Kyrie*, etc.) están en negro, más grandes pero simples, con un marco alrededor de adorno "de molde", iguales unos y otros, con una matriz de imprenta y no dibujado.

En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la primera que canta el que preside. Así el Gloria o Credo no comienza con "*Gloria*" o "*Credo*" y lo que sigue, que canta el que preside, sino con la siguiente frase, la primera de la polifonía.

Termina en f. 152v. en blanco, sólo un pentagrama dibujado sin música.

Cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 8-14.

### CANTORAL DE POLIFONÍA 4 (AM-C 4, Palestrina) Libro de Vísperas.

Medidas de 38,5 x 53 cm con encuadernación, 36,5 x 50 el tamaño del folio de pergamino. Cantoral en pergamino con encuadernación moderna restaurada, y cantos protegiendo las esquinas de encuadernación en metal, como el cierre. En estado de conservación bastante bueno. Con una portada ilustrada con el Apóstol Santiago sedente, y otra de índice. El resto en pentagramas a cuatro voces enfrentadas de polifonía como los anteriores: "*Cantus*" (superior izquierda), "*Tenor*" (inferior izquierda), "*Altus*" (superior derecha), "*Bassus*"

(inferior derecha). Las letras capitales (K de *Kyrie*, etc.). Al igual que los tres cantorales en pergamino, "pares", de esta serie de seis, las letras capitales están decoradas con color y decoración vegetal, y las líneas del pentagrama en rojo con las notas y texto en negro. Tiene 85 folios numerados con números romanos, sin incluir portada e índice sin numerar. El folio 85v en blanco es el último, sin lagunas.

Es un himnario para vísperas.

Primer folio recto en blanco, vuelto imagen del Apóstol Santiago sedente sobre un trono en una hornacina, ligeramente diverso al Apóstol del abrazo pero lo recuerda, con la cartela "*S. Jacob. Mayor...*", el bordón, la esclavina dorada. y dos medallones a derecha e izquierda en el arco pintado, otros dos con los bordones cruzados, en el marco. Sobre el Apóstol y el arco una nube con el triángulo del ojo que todo lo ve, nimbado. Medallón también en el marco inferior, centro, con una sencilla cruz de Santiago. El acabado y calidad del dibujo de inferior calidad respecto otros cantorales, aunque similar a cantoral 2 en pergamino. En folio siguiente, sin numerar recto, enmarcado también simple imitando madera pintada de blanco en marco curvo, con líneas rojas, y medallones en el centro de cada lado con la cruz de Santiago (superior), la urna y la estrella (inferior) y dos bordones cruzados como anterior. Contiene índice, con título "Tabla" y primeras letras de línea, de "Folio" y los propios números en rojo, el resto en negro.

*"Tabla"*

<i>"Beatus vir....."</i>	<i>Folio.. 2...</i>
<i>Laudate Dominum om....."</i>	<i>Folio...7...</i>
<i>Credidit propter....."</i>	<i>Folio...9...</i>
<i>Laetatus sum....."</i>	<i>Folio...14...</i>
<i>Lauda Jerusalem....."</i>	<i>Folio...19...</i>
<i>Te Deum laudamus....."</i>	<i>Folio...24...</i>
<i>Magnificat de Prim.ºTonº....."</i>	<i>Folio...40...</i>
<i>De Segundo....."</i>	<i>Folio...46...</i>
<i>De Tercero....."</i>	<i>Folio...51...</i>
<i>De Quarto....."</i>	<i>Folio...57</i>
<i>De Quinto....."</i>	<i>Folio...62...</i>
<i>De Sexto....."</i>	<i>Folio...68...</i>
<i>De Septimo....."</i>	<i>Folio...73...</i>
<i>De Octavo....."</i>	<i>Folio...79...</i>
<i>Ave Maris Stella....."</i>	<i>Folio...85..."</i>

Sigue con ese folio vuelto y el siguiente (ya el número 1, sin numerar) recto en blanco. A lápiz alguien añadió la siguiente inscripción: "*Constantino Leon 1º. Manolo Díaz 2º. Día 15 de Enero de 1904. Manolo Díaz.*"

Folios 1v y 2r las cuatro voces del primer himno. Recuérdese lo siguiente: son salmos, los iniciales del Salterio pero también de oficios, actúan como invitatorios o similar. El "Te Deum" es ya himno, como el "*Magnificat*", que es de Vísperas, hasta el cántico final de la Virgen "*Ave Maris Stella*". Cada voz tiene cuatro líneas de pentagrama, en este primer caso sólo se usan tres. Texto y líneas en negro, primera letra en rojo. En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la primera que canta el que preside. Así, f. 1v-2r comienza "*Beatus vir*" pero no con esa expresión que canta el presidente, "*Beatus vir*", sino lo que sigue: "*Potens in terra erit semen eius...*" En el siguiente, "*Laudate Dominum...*" el presidente canta "*Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi*" y sigue el cantoral y la polifonía con "*Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus et veritas Domini manet in aeternum*", que es lo que encontramos escrito en 6v-7r. La "Q" en mayor tamaño y rojo, en siguientes folios 7v-8r el "Gloria" de este himno, con la G decorada con flores. El Magnificat también comienza en "*Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo*" que está, en sus cuatro voces, en f. 39v-40r. El inicio no aparece en el cantoral, corresponde al que preside o inicia: "*Magnificat anima mea Dominum.*"

Termina con el Ave Maris Stella en f. 84v-85r. El f. 85v en blanco último cierra el cantoral.

Cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 14-17.

### **CANTORAL DE POLIFONÍA 5 (AM-C 5, Palestrina)** **Libro de obras varias.**

Medidas de 37,5 x 50 cm. con encuadernación, y 35,5 x 48 cm. el folio de papel. Al ser papel estado de conservación delicado aunque mejor que los otros cantorales de papel de esta serie, pero sí con humedad.

Antifonario e himnario de antífonas, himnos y cánticos en polifonía para diversos tiempos litúrgicos del año en Cuaresma, Semana Santa, Pascua o difuntos y santos.

"*Cantus*" (superior izquierda), "*Tenor*" (inferior izquierda), "*Altus*" (superior derecha), "*Bassus*" (inferior derecha). Las letras capitales en tinta sin pintar ni decorar pero de mayor tamaño, y con un marco impreso de molde decorativo.

En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la primera que canta el que preside. Así el índice recoge el nombre de los himnos y cánticos, pero conocidos por su primera palabra que no es con la que empieza la polifonía, que comienza en las siguientes, como se observa por la tabla, a continuación, en f. 1r. La parte inferior interna (izquierda) del folio está dañada, restaurada con papel por encima que no permite leer lo que falta.

"*Tabla*"

<i>Subvenite sancti dei</i> .....	f. 1
<i>Regem cui omnia vivunt</i> .....	f. 6
<i>Parce mihi Domine</i> .....	f. 11
<i>Responde mihi</i> .....	f. 16
<i>Spiritus meus</i> .....	f. 20
<i>Motete. Domine quando veneris</i> .....	f. 31
<i>Dominica Palmarum</i> .....	f. 37
<i>Feria sexta. Passio Domini</i> .....	f. 47
<i>Prim.ª lament. de Biernes Sancto</i> .....	f. 52
<i>Regina Coeli</i> .....	f. 58
<i>Liberame</i> .....	f. 61
<i>Missa de ferias de Quaresma</i> .....	f. 66
<i>Domin.ª adventum y Quaresma. Kyries</i> .....	f. 70
<i>Ave maristella</i> .....	f. 77
[...]	f. 78
[...]	f. 80
[...]-tione.....	f. 82
[...] <i>Corona Domini</i> .....	f. 84
[...] <i>Mart.m. tempore Pasch.</i> .....	f. 85
[...] -cti. <i>Joseph</i> .....	f. 86
[...] -me non <i>Virginum</i> .....	f. 88
[...] -sorios <i>estan al principio</i> ."	

f. 1v-2r Las cuatro voces del primer cántico: "*Subvenite sancti Dei*" que comienza con la voz, para los cuatro cantores de polifonía, "*Regem Apostolorum Dominum. P. Venite adoremus, adoremus.*"

ff. 2v-3r Invitatorio "*In Nativit. Dni.*" "*Christus natus est nobis. P. Venite adoremus.*"

ff. 3v-4r. Invitatorio "*SS. Corp. Christi.*" "*Christum Regem adoremus dominantem gentibus. P. Qui se manducantibus dat spiritus pinguedinem.*"

ff. 5v-6r Responsorios de difuntos.

En folios siguientes hay monodia con una sola línea musical y el texto plano, sin notación musical, de los respectivos salmos, como en ff. 11v y siguientes.

Termina en f. 92 y último, según la numeración moderna en bolígrafo. De la antigua queda a veces poco, bien por desgaste y deterioro, o bien porque la propia restauración la ha guillotinado para la encuadernación, o cubierto con papel para consolidar los folios viejos deteriorados. Termina con ff. 91v-92r "*Invitatorio Apparitionis Sancti Jacobi Apostoli*" "*Christum Regem triumphantem in terris. P. Venite adoremus. Alleluia. Adoremus.*" El f. 92v blanco es el último. No hay lagunas.

Cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 17-24.

### **CANTORAL DE POLIFONÍA 6 (AM-C 6, Palestrina) Libro de obras varias.**

Medidas de 38,5 x 53 cm. encuadernación y 36,5 x 50 cm. el folio de pergamino. Contiene 64 folios: de f. 1 a 64r y f. 64v en blanco, último.

Antifonario e himnario polifónico como el anterior, que lo continúa. Comienza, de hecho, con la última antifona polifónica del anterior en la fiesta de la Aparición de Santiago (Clavijo).

En todos estos cantorales de polifonía los himnos o cánticos correspondientes comienzan en la segunda palabra o frase donde inicia la polifonía, no en la

primera que canta el que preside. Así el Gloria o Credo no comienza con "Gloria" o "Credo" y lo que sigue, que canta el que preside, sino con la siguiente frase, la primera de la polifonía.

Más deteriorado que el anterior, con lagunas en los folios, deteriorados o restaurados sin leerse el original debajo del papel de reposición, o tinta corrida por agua y humedad, como el propio título en folio de portada:

"Index"

<i>"Aparitionis S. Jacobi App. Invit.....</i>	<i>Fol...1</i>
<i>Communi Apost. Invit.....</i>	<i>F...2.</i>
<i>In Nativitate Dni.....</i>	<i>F...3.</i>
<i>SS. Corp. Christi.....</i>	<i>F. [...]</i>
<i>S. Stephani.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>In Conception. B. V.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Sub venite Sancti Dei.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Regem cui monia [...]</i>	
<i>Verba mea.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Parce mihi Domine.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Responde mihi.....</i>	<i>F...1[...]</i>
<i>Spiritus meus.....</i>	<i>F. 22.</i>
<i>Motete. Domine quando ven. ....</i>	<i>F. 26</i>
<i>Gloria laus.....</i>	<i>F. 28</i>
<i>Dominica Palma. Passio.....</i>	<i>F. 30</i>
<i>Feria Sexta Passio.....</i>	<i>F. 3[...]</i>
<i>Resp. Libera me.....</i>	<i>F. 42</i>
<i>Missa en feriali off. ....</i>	<i>F. [...]</i>
<i>Dominica Adventu.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Ave maris stella.....</i>	<i>F.[...]</i>
<i>Dominica Passionis.....</i>	<i>F.[...]</i>

118

Son 64 folios, termina en folios 63v-64r con la antifona polifónica "*Conceptionem Virginis Mariae celebremus: praeservatorem adoremus Dominum.*" El f. 64v en blanco. La numeración de folios es posterior al original.

Cfr. José López-Calo, *La música en la Catedral de Santiago vol. I Catálogo del Archivo de Música (I)*, Diputación Provincial de La Coruña, La Coruña, 1992, pp. 24-29.

\* \* \* \* \*

## CANTORALES O LIBROS DE CORO

### CANTORAL 1 (AM-C 7, 1882)

Horas canónicas y misa de conmemoración de la Pasión del Señor.

Cantoral en letras de molde en negro y rojo. En portada (f. 0v) dice: *Officia propria de Passione DNJC*. Con el índice:

*"De Orat. in Monte Oliveti... 4*  
*De solemni commem. passionis... 19*  
*De corona sacrarum spinarum... 43*  
*De Lancea et Clavis... 60*  
*De sacratissima Sindone... 87*  
*De sacriss quinq. vulneribus... 76"*

Comienza en f. 1r con las vísperas de la oración de Nuestro Señor en el Monte de los Olivos. Cada folio contiene cinco líneas de pentagrama con texto, aunque más adelante en ocasiones se limita ya al texto cuando sigue la misma línea, como en f. 6 donde da dos líneas de pentagrama y sigue con otras siete de texto a mayores de las dos que acompañan al pentagrama, y lo mismo en las siguientes. Sigue a las vísperas el invitatorio del matutino (f. 9v) y las laudes (f. 10). Más adelante algún folio sólo de texto sin música (f. 11) con 12 líneas de texto. Sigue con los responsorios y otras horas y finalmente para la misa, f. 15. En el folio final f. 103v encontramos la filigrana en lazos rojos con la firma en negro de autoría: "Ramón A. Gómez lo escribió y empastó. Año de 1882".

Entre los restos en AM-C R 6 hay contenido muy similar también para la Oración de Jesús en el Huerto y en el mismo estilo, que está relacionado con este cantoral.

A nivel decorativo es un cantoral muy sencillo con letras de molde, un pergamino muy limpio y cuidado, bien conservado, donde sólo destaca el colofón con la firma del autor habitual en otros cantorales suyos.

**Catálogo Boyce: NO.**

## CANTORAL 1 [supletorio], de 1757 (AM-C 8)

Gradual para las misas de santos y votivas que se celebran fuera de la Catedral en las iglesias a las que se iba en procesión fuera de ésta.

Tiene un tamaño menor, casi manual: aprox. 55x40 cm. No es físicamente manual para sostener sobre la marcha, pero sí transportable por una persona cómodamente. Lleva nombre del canónigo y del artesano en el primer folio, que no es portada sino índice, con la parte superior del pergamino del folio rasgada. En la filigrana del folio bajo el índice figura escrito, entre los lazos, el año 1757 con José Sánchez del Pino, y por Arufat [Mathias Arrufat]: "Año de 1757. Se compuso este libro siendo Can. y Fabriqº. de esta Santa Iglesia el S. D. Joseph Sanch. de el Pino. Scrips. Arufat." En f. 16v a lápiz fecha "1837", junto a una corrección en un par de notas.

Las celebraciones que contiene el cantoral, con antífonas, aleluya y otros textos musicales para misas de los siguientes santos, sugiere incluso un verdadero uso "manual" y portátil. Los oficios son los siguientes:

---

120

- Misa del Espíritu Santo, f. 1
- Misa de san Antonio de Padua, f. 9
- Misa de Sta. María Salomé, f. 15
- Otra de las Letanías Mayores, f. 20
- Otra de Sta. Susana, f. 26
- Otra para Fonseca, f. 30
- Otra para S. Roque, f. 47
- Otra de Pasión, f. 32
- Otra de la Sma. Trinidad, f. 23

Todas ellas son misas y celebraciones con dos peculiaridades: la procesión fuera de la Catedral hacia esos lugares, o la celebración dentro de los mismos. En todo caso es un manual para su uso fuera de la Catedral, si no externo en la procesión, al menos en su lugar de destino. La tabla de fiestas de la Catedral conservada en el Archivo lo muestra y coinciden perfectamente.<sup>5</sup>

### Catálogo Boyce: NO.

---

<sup>5</sup> Cfr. Francisco Buide, *Tabla de fiestas de la Catedral, Annuarium* 5 (2016) 149-175.

## CANTORAL 2 (AM-C 9, 1623-1879)

Gradual de Santos del común. Común de Vírgenes, Dedicación de la Iglesia y Santa María.

En primer folio escrito sin numerar, de Vírgenes mártires. Sigue "*pro nec virigne nec martyre*" (f. 61v), "*In anniversario dedicat. Ecclesiae*" (f. 74), "*Miss. votiv. S. M.*" misas votivas de santa María (f. 82) para los distintos tiempos del año (Adviento, Navidad, Purificación, Septuaginta, Pascua, etc.). Termina con el colofón de renovación año 1761 y elaboración año 1623 en f. 119v, y en f. 120r la tabla de contenidos y la fecha de 1879, todas con sus nombres: "1623. Con el fabriquero y arcediano Alonso López de Lizeras. Se renovó en 1761 por Arrufat. Restaurado por tercera vez en 1879 por Ramón Gómez." En la portada los dos folios sin numerar se observan bien las fechas y números. En primer folio vuelto con música la inicial. Se conserva mucho del original del XVII, al principio. Más adelante en numeración de folios y la propia decoración ya se observa la mano posterior, como f. 74.

F. 1v. letra L de "*Loquebar...*" El espacio, caja que ocupa y filigrana lateral vegetal de la página sirvió, junto con el cantoral 12 y el actual (siglo XX) cantoral 5, f. 73, para identificar la miniatura suelta del *Ecce Homo* dedicada por Alonso Rodríguez de León en 1610.

**Catálogo Boyce: NO.**

### Cantoral supletorio al nº 2. AM-C 10 (1879)

Gradual de misas de santos como el Cantoral 2 del que es supletorio más pequeño: con común de Vírgenes, Dedicación de la Iglesia y de santa María.

Cantoral de 27 x 37 cm., encuadernado en pergamino, con la cubierta en pergamino, flexible, con el propio color del pergamino, no cuero. Interior folios de papel. De 1879.

Inicia con la inscripción, en portada, sin numerar: "*Supletorio al Nº 2. Commune Virg. pro Virg. et Martyre./ Fue escrito el año de 1623 y copiado el de 1879 para la recomposicion del original que consta de 122 folios.*"

Sigue ese folio vuelto y el siguiente recto en blanco, e inicia la música en f. vuelto numerado ya como páginas: página 2, con "*Pro Virg. et Mart.*", "*Introitus*", "L" decorada en tinta sencilla sobre fondo amarillo imitando dorado, con puntos rojos, de "*Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum...*", en cuatro líneas de pergamino, en rojo, con letras en negro. Contiene para distintas misas de Vírgenes, como indica, el *Introitus*, *Aleluya* y *Communio*, siguiendo el formato dicho, y decoración sencilla en líneas negras o azules y fondos geométricos rojos.

Sigue con otras misas (*Introitus*, *Aleluya* y *Communio* siempre) en Dedicación de la Iglesia, Santa María en Adviento, en Navidad y Pascua. El contenido es complementario del cantoral anterior como bien indica el título del Cantoral. Así como el supletorio del primero es físicamente mayor, éste se puede usar perfectamente a mano un solista o director.

Termina en página 45 con la inscripción "*Finis libri II. R. A. Gomez. 1879.*" y el índice: "*Indice.*" "*Introitos*", "*Alleluias*" y "*Communios*" en tres columnas.

### Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 3 (AM-C 11, 1627)

Gradual de Santos del común de Apóstoles y Mártires, con el propio de san Fermín y san Pedro Telmo.

Conservación de los herrajes buena, mejor de la media

En primer folio "*Comune Sanctorum. In Vigilia unius Apostoli ad Missam. Introitus. Anno D[omi]ni. 1627*".

Letra "C" de *Comune* en tinta negra, como "*Comune Sanctorum* y "*Anno Dni.*", resto en rojo. Decoración letra C con filigranas de tinta negra y marrón, decorada muy característica de los cantorales de esta época. Lo mismo el resto de la caligrafía.

f. 1v letra E de "*Ego autem...*" con decoración sencilla: una doble línea roja y azul alrededor del folio, un color dorado tenue a la letra y una filigrana vegetal lineal de fondo, y dentro de la letra la cruz de Santiago con la concha de vieira.

Numeración de folios doble: la antigua, donde se conserva, romana, en números rojos, y la nueva en números de molde arábigos negros modernos.

Iniciales decoradas bien con simple filigrana a tinta negra típica de la caligrafía de cantorales de las primeras décadas del XVII, o bien con decoración sencilla más moderna de la restauración del XIX.

Misas para el común de Apóstoles, de Mártires y de Confesores.

Oficio de San Fermín, *Sci. Firmini episcopi et Martyris* (f. 130), san Eugenio y de san Pedro Telmo, *S. Petri Telmi*, (f. 135v).

Termina con un índice moderno a tinta pero incompleto, sólo para las misas comunes, sin incluir los propios de santos del final.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA. CANTORAL 3 GRADUAL, 1627 1 blank folio f. 1 Commune Sanctorum In vigilia unius Apostoli ad missam. Introitus. Anno domini. 1627. f. 1v Int. Ego autem sicut oliva Illuminated "E" [photo] f. 8 Commune unius Martyris Pontificis f. 8v Int. Statuit ei. f. 19 De eodem Comuni alia missa f. 28 Commune unius martyris non Pontifex f. 38v De eodem communi alia missa f. 46 Coniune Martyrum tempore Paschali: De uno martyre	f. 53 f. 59 f. 70v E 80 f. 94v f. 102v f. 110 f. 117 f. 123 f. 130 Int. Gaudeamus omnes E 132v S.Eugene,b&m f. 135v In festo S. Petri Telmi E 139v End of manuscript 67 x 47.5 cm	De pluribus martyribus T.P. In communi plurimorum mart. extra T.P. De eodem communi Alia missa De eodem communi Alia missa De eodem Comuni alia Missa Commune Doctorum Commune Confessoris non Pontificis De eodem Comuni alia missa De eodem Comuni alia missa In festo S. Firmini Episcopi et Mart. [LH] De eodem communi Alia missa De eodem Comuni alia missa In festo S. Firmini Episcopi et Mart. [LH] De eodem communi Alia missa De eodem Comuni alia missa In festo S. Petri Telmi End of manuscript 67 x 47.5 cm
--	---	--

## CANTORAL 4 (AM-C 12, 1ª½ XVII-1758-1879)

Gradual de fiestas de santos del propio desde san Andrés hasta la Purificación de santa María Virgen, incluyendo la Traslación de Santiago.

Los cantorales 4 a 7 formaban una serie de cuatro cantorales dedicados al propio de los santos. La propia secuencia lo muestra, y en los cantorales 4, 6 y 7, restaurados en el XIX pero más conservados, se ven detalles significativos: en f. 1 la indicación aquí "*Prima pars*", y en cantoral 6 "*Tertia pars*", la foliación latina (romana) por debajo, detrás o encima de la nueva latina (cantoral 6 se ve bien en muchos folios), las notas del propio Boyce que identifica elementos propios del XVII mantenidos tras las mencionadas restauraciones. El cantoral 5 fue totalmente hecho de nuevo en el siglo XX probablemente por el deterioro insalvable del anterior, del que se ha encontrado una imagen suelta que correspondería a la fiesta de la espina de Cristo.

El volumen 4 en el primer folio en letra y tinta del XIX pone "Se renovó totalmente por tercera vez en el año de 1879. Ramón Alejandro Gómez." En su interior en f. 132v indica la renovación del siglo XVIII: "*Librum istum renovavit, multisque auxit fabricam interin hujus alme jacobae Basilice gubernante D. Josepho Ant<sup>o</sup>. Sanchez del Pino ejusdem Sancte Ecclesiae Canon. D. Mathias Arrufat. 1758.*" Así como algunas iniciales decoradas en colores y líneas sencillas se asocian al XIX, las filigranas caligráficas de otras, solo tinta negra, y la caligrafía global recuerda el s. XVII. En f. 133 después de esa cartela que ocupa medio folio comienza la misa para la fiesta de la Traslación de Santiago hasta f. 139 y último. En f. 139v se indica la tercera renovación de nuevo, y el f. 140-140v es el índice: "Tabla": Vigilia de san Andrés Apóstol, fiesta de san Andrés, san Nicolás, san Ambrosio, la Inmaculada Concepción de la Virgen, san Dámaso, santa Lucía, la Expectación de santa María, vigilia de santo Tomás y fiesta de santo Tomás, santísimo Nombre de Jesús, san Hilario obispo y confesor, san Paulo primer ermitaño, san Marcelo papa y mártir, san Antonio Abad, la Cátedra de san Pedro, los santos Mario, Marta, Audifacio y Abaco mártires, santos mártires Fabián y Sebastián, santa Inés virgen y mártir, san Vicente, san Ildefonso de Toledo, san Timoteo, la Conversión de san Pablo, san Policarpo, san Juan Crisóstomo, santa Inés (II), san Ignacio, la Traslación de Santiago Apóstol. La numeración aquí indicada no coincide con la real del volumen, actual. Ambas en números arábigos.

Conservación precaria con arreglos antiguos f. 25r un arreglo en pergamino suelto.

f. 1v letra **D** sencilla. f. 16v. letra sin terminar, y 46r

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 44v	Alleluia v. Ecce virgo concipiet
CANTORAL 4	f. 45v	Off. Ave Maria gratia plena
GRADUAL, 17th century	f. 46	Com. Ecce virgo concipiet
f. n.n. Blank	f. 46v	Vigil of St. Thomas apostle
f. n.n.v No. 4 Se renovó totalmente por tercera vez en el año de 1879. Ramon Alejandro Gomez.	f. 51	Feast of St. Thomas apostle Missa devotissimi ad Nomine Jesu
N.B.: This folio is actually two glued together; one cannot now separate them; presumably an earlier inscription lies underneath - i.e., on verso side of 1st folio	f. 59v	St. Hilaryb&c
	f. 63v	St. Paul first hermit
	f. 70v	St. Marcellus p & m
	f. 71	St. Anthóny abbot In festo Cathed. S. Petri, qua Rom. prim. seit
f. 1 Prima pars Missarum de Sanctis. A vigilia S. Andree Apost. usque ad fest. Purific.B. Marie Virg.	f. 77v	Sanctorum Marii Marthae Audifacis & Abbachum
f. lv Vigil of St. Andrew	f. 86v	Sts. Fabian & Sebastian, m.
Int. Dominus secus mare galilee	f. 94	St. Agnes, y & m
N.B. galile,e rather than galilae - suggests that script is 16th century rather than 19th century	f. 105	Sts. Vincent & Anastasius St. Ildefonsus Archiepiscopus
		St. Timothy b & m Conversion of St. Paul
f. 7v St. Andrew	f. 116v	St. Agnes secunda
f. 14 St. Nicholas, b & c	f. 126v	St. Ignatius, b & m
f. 21v St. Ambrose, b, c + Eccles. doct.	f. 132v	Inscription: Librum istum renovavit, multisque auxit Fabricam interin hujus alme Jacobe Basilice gubernante D. Josepho Ant.o Sanchez del Pino ejusdem Sancte Ecclesiae Canon.o D. Mathias Arrufat. 1758.
E 27v St. Damasus, p & c		
f. 33v St. Lucy, v&m		
f. 40v Expectation of B .V.M.		
f. 41 Int. Rorate celi		
f. 41v P. Celi enarrant	f. 133	Translation of St. James apostle [photos]
f. 42v Gr. Tollite portas		
f. 43v v. Quis ascendet in montem		

f. 139v	Inscription: Se renovó tercera vez totalmente en 1879.	N.B. Folio numbers are in 19th century script. The manuscript was restored, but evidently the text and music were left intact. Corners of folios were patched up, etc. Both text and music are 17th century.
f. 140	Tabla	
f. 141	Blank	
End of manuscript		
69 x 45 cm.		

### Cantoral supletorio al nº 4. (AM-C 13, 1879)

Gradual de misas de fiestas de santos del propio, como el anterior: de san Andrés hasta la Purificación de la Virgen incluida la Traslación de Santiago.

Cantoral de 27,5 x 38,5 cm. con cubierta de piel rígida y folios de papel. En cubierta la inscripción "Nº 4" como supletorio al cantoral nº 4. Es el indicado en Inventario General como AM-C 13 (1879).

En folio pegado a cubierta, en guarda interior, hay texto escrito de oficio anterior. En portada, numerada página 1, se lee:

"Supletorio al Num.º 4. Indice al folio ultimo.

Contiene la 1ª parte de las Misas de los Santos desde la Vigilia de S. Andres hasta la Purificación de la B.V.M."

Y en pequeño "R.A.G. [Ramón Antonio Gómez] 1879"

El contenido está numerado por páginas de la 1 (portada) a la cinco, de ahí en adelante por folios. Son cinco líneas de pentagrama, en rojo, con texto y notas en negro, decoración sencilla de capitales en tinta negra con líneas rojas y amarillas en casos de fondo.

Contiene textos para las misas de fiestas de santos: *Introitus*, *Graduale*, *Offertorium*, *Communio*. Empieza, como indica en portada, por san Andrés.

En f. 40 la fiesta de la Traslación de Santiago: "*In festo S. Jacobi M. Translatione.*"

*Introitus: "Luce splendida fulgebit justum, nationes ex longinquo venient ad e- [f. 40v]um et adorabunt Dominum in conspectu ejus, et terram suam in sanctificationem habebunt." [f. 41]*

*Ps. "Laudate Dominum in sanctis ejus, laudate eum in firmamento virtutis ejus. Gloria... Alleluia. Flu- [41v]ent ad eum omnes gentes, et erit sepulchrum ejus gloriosum. Alleluia."*

*Communio: Gentes [f. 42] quae te non cognoverunt, ad te current, et adorabunt propter Dominum Deum tuum et Sanctus Is- [f. 42v]rael, quia glorificavit te."*

Termina la música en esa primera línea del f. 42v y último y sigue el Índice.

Al fondo del índice: "R.A.G. stre. de 1879"

### Catálogo Boyce: NO.

#### CANTORAL 5 (AM-C 14, 1901)

127

---

Gradual de misas de fiestas de santos continuando el anterior, desde la Purificación hasta san Bernabé Apóstol. Es un cantoral totalmente nuevo de 1901 que sustituye al anterior, recuperado recientemente como se indica a continuación.

En el primer folio un marco geométrico y vegetal sencillo, en rojo y negro, con amarillo imitando oro, dice: "*Se hizo este libro siendo Canonigo Fabricero el M.I.S.D. Vicente Alvarez Villamil. Santiago. 1901.*" En el vuelto del folio dice: "*Proprium Missam de Sanctis. In fest. Purificatio Btae. Mariae virg. usque ad Scti. Barnabae Apli.*"

Sigue con el primer oficio, f. 2, con una inicial a medio folio, a color, una "S" con decoración vegetal de flores, sencilla. Letras capitales sencillas y pequeñas, pero interesantes (de mejor calidad que otras), algunas de molde como las del texto pero mayores, en color plano único, sin oro o plata, con un marco sencillo también de molde alrededor.

Los folios tienen cuatro líneas de música en pergamino y texto en letras de molde.

f. 2v letra M; f. 4v letra S; f. 5r letra A; f. 9r letra G; f. 16r letra M; f. 18r letra N; f. 23v letra C; f. 36v letra V

El actual cantoral 5 sigue la secuencia del Propio de Santos iniciada en el 4 y que continúa en el 6, pero es del siglo XX. Se ha recuperado una miniatura del Ecce Homo para la fiesta de la Espina de Cristo dedicada por el canónigo Alonso Rodríguez de León que la dedica en 1610 y correspondería con ese cantoral 5 antiguo. Dicha miniatura se conservó suelta, como imagen en pergamino conservada aparte, hasta identificar el actual cantoral 5, la iconografía con la fiesta, y más recientemente recuperar el antiguo cantoral 5 entre restos de pergaminos del taller musical no catalogados. En el cantoral 5 actual, f. 73, encontramos el mismo texto y música de la antífona de la fiesta, tomada de Flp. 2, 8, que aparece en el reverso de dicha miniatura. Dicho cantoral 5 antiguo ha sido identificado últimamente con un cantoral abandonado al que se corresponde siendo el AM-C R 1, y la miniatura estaría en f. 71 perdido (faltan precisamente el f. 71 y 72). El hecho de conservar ambos da pie a un interesante ejercicio de comparativa estilística y litúrgica, aunque la comparación de algunos, aleatoriamente, no revela diferencias: no ha habido actualizaciones sino una copia prácticamente literal, al menos en general.

---

128

En f. 42 y f. 56 en el margen inferior hacia la esquina externa del folio encontramos la única marca o sello en rojo de la curtiduría que provee el pergamino. No se lee entero, está cortado. Lo que se lee se identifica "*Curtidos ...-errat Zaragoza.*" Aún hoy existe en Zaragoza, preciándose de la antigüedad, la curtiduría Montserrat. El hecho de que no haya más marcas es porque hasta el momento se preparaban en el propio entorno las pieles que se compraban.

En el último folio un índice de los oficios de los santos que contiene. En muchas memorias el folio indicado simplemente elenca los oficios de otros santos como común al que reenvía.

*"In Festo Purificationis*

*S. Blasii Episc. et mart. S. Agathae virg. et mr. 9*

*S. dorotheae virg. et mart. S. Romualdi abb.*

*S. Apolloniae virg. et mart. S. Valentini presb. et mart.*

*SS. marts. Faustini et Jovitae. S. Simeonis Episc. et mart. 15*

*In Cathedra Antiochena. S. Petri. Ut in Cathedrae Rom.*

*In vigilia. S. Mathiae Apli. In festo S. Mathiae Apli. 16*

*S. Lucii pap. et mart. S. Thomae de Aquino conf. et doct.*

*SS. Quadraginta martyrum. 23*  
*S. Gregorii pap. conf. et Eccl. doct.*  
*In festo S. Joseph conf. Sponsi B.M.V. 29*  
*S. Benedicti Abbat. In festo Annunciationis. 36*  
*S. Francisci de Paula 45*  
*S. Leonis pap. et conf. 51.*  
*S. Tiburtii Valeriani et Maximi martyrum.*  
*S. Aniceti pap. et mart. Ss. Soteris et Caii Pontificum et mart. S. Georgii mart. S. Marci Evangelistae. Ss. Cleti et Marcellini Pont. et martyrum.*  
*S. Vitalis mart. S. Petri mart. In festo Sanctorum Apostolorum Philipi et Jacobi. 57*  
*S. Athanasii Episc. et conf. 64*  
*In festo Inventionis S. Crucis 65*  
*In festo Spinae Coronae D.N.J.C. 72*  
*S. Joannis ante prtam Latinam. S. Stanisai Episc. et mart. In Apparitionis S. Michaelis S. Gregorii Nazianzeni Episc. Ss. Gordinai et Epimachi. Ss. Nerei Achillei et Domitillae virg. atque Pancratii mart. 81*  
*S. Bonifacii mart. S. Ubaldi Episc. et conf. S. Pudencianae virg. S. Urbani pap. et mart. 85*  
*S. Eleutherii pap. et mart. S. Joanis papa. et mart. S. Felicis pap. et mart. 90*  
*S. Petronillae virg. Ss. mart. Marcellini Petri atque Erasmi 91*  
*Ss. Primi et Feliciani mart. 95"*

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
 COMPOSTELA  
 CANTORAL 5  
 GRADUAL, 20th century  
 f. n.n. Inscription: Se  
 hizo este libro siendo  
 Canonigo Fabriquero el M.  
 1. S. D. Vicente  
 Alvarez Villamil. Santiago. 1901.  
 f. n.n.v Proprium Missam de Sanctis.  
 In fest. Purificatio Btae Mariae virg.  
 usque ad Scti.

Barnabae Apli.  
 f. 1 Int. Suscepimus Deus  
 f. 9 St. Blase  
 St. Agatha  
 f. 15v St. Dorothy  
 St. Romuald  
 St. Apollonia  
 St. Valentine  
 Sts. Faustinus & Jovita  
 St. Simeon  
 f. 16 Chair of St. Peter in Antioch  
 & Rome

Vigil + feast of St. Matthew	f. 81	St. John before the Latin Gate
f. 23 St. Lucius, p & m	f. 81v	St. Stanislaus, b & m
St. Thomas Aquinas, conf.		Apparition of St. Michael
f. 23v Sts. Quadriginta mart.		St. Gregory Nazianzen
f. 29v St. Gregory, p & c		Sts. Gordian & Epimachus
St. Joseph, conf.		Sts. Nereus, Archilleus & Dotilla, y & Pancratius m.
f. 36v St. Benedict	f. 85v	St. Boniface, m.
Annunciation B .V.M.		St. Ubaldus, b & c
f. 45v St. Francis de Paula		St. Pudentiana, y & m
f.51 St. Leo, p&c		St. Urban, p & m
f. 57 Sts. Tiburtius, Valerianus & Maximus, m.	f. 90v	St. Eleutherius, p & m
St. Anicetus, p & m		St. Joannis, p & m
Sts. Soteris & Caius, p & m		St. Felicis, p & m
St. George, m.	f. 91	St. Petronilla, v.
St. Mark, ev.		Sts. Marcellinus, Peter & Erasmus, m.
f. 57v Sts. Cletus & Marcellinus, p & m	f. 95	Sts. Primus & Felician, m.
St. Vitalis, m.	f. 102	Index
St. Peter martyr	f. 102v	End of manuscript
Sts. Philip & James, ap.	N.B.	Manuscript is on vellum
f. 64 St. Athanasius, b & c		Letters are stamped out - 20th-century style
f. 65 Invention of Holy Cross		76 x 51 cm.
f. 72 Festo Spinae Corone Domini		

### Cantoral supletorio al nº 5. (AM-C 14B, 1878)

Gradual de misas de las fiestas de los santos en correspondencia al anterior, del propio desde la Purificación hasta la vigilia de san Juan Bautista.

Cantoral de 27 x 38cm. Cubierta de piel semi-rígida con el "Nº 5" escrito encima. Interior en papel. Son 64 folios numerados por páginas con un índice final al que sigue todavía la antifona de san José y dos folios en blanco. Es el cantoral supletorio al cantoral nº 5, como dice en portada interior, pero sin numerar en Inventario General, sería el 14B.

Portada: "*Supletorio al Cantoral nº 5º.*

*Proprium Missarum de Sanctis a fest. Purificat. B.M.V. usque ad vigilia Sti. Joannis Baptistae.*

*Tabla indice al ultimo pag. 128.*

*Copióle R.A. Gomez año 1878."*

Música con cuatro líneas de pentagrama y texto, capitales de decoración sencilla a tinta y fondo simple en líneas rojas y amarillo, no dorado.

Contiene textos para las misas de santos: *Introitus*, *Psalmo (antifona)*, *Alleluia*, *Communio*.

En página 127 colofón final:

*"Librum hunc anno 1610 á D. Alfonso Rodriguez Leon exaratum et temporis tractu, usuque attenuatum. Renovavit D. Mathias Arrufat anno Dni. et Compostelani jubilei 1756. integerrime fabricam gubernante D. A. Emmanuele Posse et Jesto hujus S. Apost. Metrop. Ecclesiae canonico."*

Línea inferior en pequeño, sólo se lee lo indicado [en corchete parte central de la línea borrado]:

*"En 1878. Se [...] Capilla de Musica lo copió."*

En p. 128 el índice de "Introitos", "Alleluias", "Tract. Ofert. y Graduales" y "Communios" en las respectivas cuatro columnas.

---

131

Sigue p. 129 la antifona de Comunión de san José, p. 130 en blanco sin numerar y siguientes dos folios enfrentados en blanco finales.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 6 (AM-C 15, 1ª½ XVII)

Gradual de misas de las fiestas de los santos que continúa como tercera parte los dos anteriores, 4 y 5 con sus suplementarios: propio de los santos desde la natividad de san Juan Bautista (el propio día) hasta la Asunción de santa María Virgen.

Carece de portada. En primer folio dice *"Tertia Pars. Proprius Missarum de Sanctis a Nativit. S. Joannis Baptist. usque ad Assumptionem Bte. Mariae Virg."* Corresponde con un tercer volumen de santos, siguiendo a los dos anteriores. Tanto la conservación del pergamino y cantoral como la caligrafía indican gran antigüedad. La caligrafía de las letras en tinta con una elaborada filigrana sin más decoración también es signo de antigüedad. En numerosos casos se han

encontrado fechas escondidas en estas filigranas: desde las primeras décadas del XVII hasta fechas posteriores de inicios del XVIII manteniendo el estilo. Lamentablemente no ha sido el caso aquí. Lo que sigue refuerza la datación en las primeras décadas del XVII.

Este cantoral es de los pocos que conserva la numeración de folios latina o romana, junto con el siguiente nº 7 y los cantorales 10 y 14 a 17. Es una muestra de antigüedad: en este cantoral no nos consta la fecha pero en el 10 y 14, 16 y 17 mencionados hay una fecha en los años 20 del siglo XVII, y éste podría ser a juicio de Boyce del siglo XVI. Teniendo en cuenta que no nos consta ningún cantoral grande de ese siglo, y la similitud formal podría coincidir con el XVII aunque temprano, por eso aquí indicamos ese siglo y no antes.

Otra característica de éste y del 7 y probable signo de antigüedad también es la numeración por letras y números de los folios en el vuelto, margen inferior, centro, en pequeño, como se acostumbra hacer en imprenta con los bifolios o cuadernos según salen de imprenta para encuadernar. En este caso serían una marca de encuadernación. Comenzando en la letra A, siguen A2, A3, A4, A5 y A6 y pasa a la siguiente letra B, otras seis, y las siguientes letras del abecedario latino: C, D, E, F, G, H, I, J, L, M, n, O, P, Q, R, S, T, V, u, X, Y, Z (hasta Z8 para completar los 140 folios).

Entre los folios sueltos de cantorales desechados y/o inacabados se ha encontrado un índice, probablemente de elaboración posterior, para este cantoral, como indica una anotación a lápiz "C. 6". Todo apunta a que fue hecho para suplir el perdido de este cantoral, o que nunca se le hizo pues no era habitual en ese siglo, y que por algún motivo o no se llegó a incorporar, o se perdió. Estaba pensado para ser encuadernado el bifolio justo al inicio o al final. El encabezamiento está en castellano, y el tipo de letra es más reciente, pero indica todo el contenido siguiendo la numeración latina de folios para la integridad del volumen.

f. 1r letra **D** de buena calidad y acabado. Contiene la urna del apóstol, con una concha de vieira colgando y la estrella encima, y dibuja como un rostro, como si la letra fuese una media Luna personificada. Está sobre una sutil filigrana azul de marco, equivalente a la filigrana vegetal verde que enmarca el folio. Ocupa medio folio de altura.

Los folios tienen cuatro líneas de música de pentagrama más texto.

El índice encontrado indica el siguiente contenido que coincide con el volumen. Lo reproduzco porque, además de indicar el contenido de las fiestas, como es habitual, detalla además las distintas partes que se cantan del Gradual de la misa: Grado, Aleluya, Ofertorio o Comunión, e indica además cuándo se toman de otra parte porque son comunes a otro oficio. El hecho de no repetirlo para cada santo y saltar a otro hace sin duda mucho más útil el índice, que con el tamaño y tipo de letra que tiene también indica que podría preferir usarse al preparar el libro, de cerca, sin necesitarse la letra tan grande, e incluso separado como se encontró.

*"Tabla de lo que contiene este libro.*

*Proprium Missa de Sctis. a Nativitate S. Joannis Baptistae usque ad Asumptione B.M.V.*

*In festo SS. Joannis & Pauli. Intr. VIII*

*S. Leonis Papae & Confessoris Missa Sacerd. tui. de Com. XCIV. XV*

*In vigilia Apostolorum Petri & Pauli. Intr. XV*

*In festo SS. Apostolorum Petri & Pauli. Intr. XXII*

*In commemoratione S. Pauli Apostoli. Intr. XXVIII*

*Ofertorium Mihi autem XX*

*In festo Visitationis B. Mariae virginis XXXIV*

*Ofert. Beata es vir. CXXXIX*

*Infra octavam SS. Apostolorum Petri & Pauli XXXVIII*

*Ofert. In omnem terram*

*In octava Apostolorum Petri & Pauli XLI*

*Ofert. Exultabunt sancti*

*In festo SS. Septem Fratrum, ac Rufinae & Secundae virg. & mart. XLVIII*

*All. V. Haec est verafraternitas XL*

*S. Pii Papae & mart. Missa Statuit de Com. unius*

*Martyris Pontificis LIV*

*SS. Naboris & Felicis mart. Missa Intret. in. de com. LIX LIV*

*S. Anacleti. Missa Sacerd. Dei. de com. XIX LIV*

*S. Bonaventurae Episcopi & Confesoris LIV*

*Grad. Osjusti CXIV*

*All. V. Juravit Dominus LXXXI*

*Ofert. Veritas mea LXXXII*

*Com. Fidelis servus CXVI*

*In festo Triumphi S. Crucis LVI*

*S. Alexii Confesoris. Missa Osjusti decem. Conf. non Pont. CXI LXIII*

*S. Simphorosae cum septem Filiis martiribus LXIII*  
*Grad. Ecce quam X*  
*All. V. Haec est verafraternitas XI*  
*Com. Quicumque fecerit LIII*  
*S. Margaritae virg. & mart. Missa Me expectaverunt de com. XIII LXIII*  
*S. Praxedis virginis. Intr. LXVI*  
*In festo S. Mariae Magdalенаe. Introitus. LXXII*  
*Graduale. Dilexisti justitiam LXVIII*  
*In festo S. Apolinaris Episcopi & mart. LXXVII*  
*In festo S. Anna Matris B. Mariae virginis LXXXIV*  
*Graduale Dilexisti justitiam LXVIII*  
*All. V. Diffusa est LXXIV*  
*Ofert. Filiae regum LXXV*  
*S. Pantaleonis mart. Missa Laetabitur justus de Communi XXXIX LXXXVIII*  
*SS. Nazarii. Celsi, & Vitoris martirum, ac Innocentii Papae LXXXVIII*  
*Com. Et si coram XIV*  
*S. Marthae virginis. Missa Dilexisti justitiam. De com. virginis XXV XCIII*  
*SS. Abdon & Sennen martyrum XCIII*  
*Introitus Intret in consp. LXXXVIII*  
*Grad. Gloriosus Deus XC*  
*All. V. Justorum Anima XCIII*  
*Ofert. Mirabilis Deus XCIII*  
*Communio Posuerunt XCV*  
*In festo S. Petri ad Vincula XCVII*  
*Introitus. Nunc scio vere XXII*  
*Grad. Constitues XXIII*  
*Ofert. Constitues XXVI*  
*Com. Tu es Petrus XXVII*  
*S. Stephani Pape & mart. XCVIII*  
*Missa Inventionis S. Stephani eadem est ac S. Stephani,*  
*& sic reperitur in eius libro quae incipit Sederunt principes.*  
*fol. LXVI in Dominica prima Adventus.*  
*In festo S. Dominici Confessoris CV*  
*In Dedicatione S. Mariae ad Nives, ut in Missa votiva B.M. CVIII*  
*In festo Transfiguratur. Dni. nostri Jesu Christi CVIII*  
*S. Donati Episcopi & mart. CXIII*  
*In festo SS. Cyriaci, Largi & Smaragdi mart. CXVII*  
*In vigilia S. Laurent. mart. CXXIII*  
*In festo S. Laurentii mart. CXXVIII*  
*In vigilia Assumptionis B.M.V. CXXXV"*

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

CANTORAL 6

GRADUAL - perhaps 16th century

f. 1 Tertia Pars. Proprium  
Missarum de Sanctis a Nativitat. S.  
Joannis Baptistae usque ad  
Assumptione Beate Marie Virg.

f. lv Int. De ventre matris mee

f. 3 Ps. Bonum est confiten

f.3v v. Gloria

Gr. Priusquam te formare

f.4v v. Misit dominus manum

f. 5v Alleluia.

v. Tu puer propheta

f. 6v Off. lustus ut palma fiorebit

f. 7 Com. Tu puer propheta

f.8 In festo sanctorum Joannis  
& Pauli Mart.

Int. Multe tribulationes

f. 9v Ps. Benedicam dominum

f. 10 v. Gloria patri

Gr Ecce quam bonum et quam

f. 10v v. Sicut unguentum in capite

f. 11v Alleluia.

v. Hec est vera fraternitas

f. 12v Off. Gloriabuntur in te  
omnes

f. 14 Com. Et si coram hominibus

f. 15 Rub. S. Leonia pap. & conf.  
missa.

Sacerd. tui. de communi.

xviii. In vigilia Apostolorum Petri et  
Pauli. Introitus.

f. 15v Int. Dicit Dominus Petro

f. 17v Ps. Celi enarrant gloriam dei

f. 18 v. Gloria patri

Gr. In omnem terram

f. 19 v. Celi enarrant gloriam

f. 20 Off. Mihi autem nimis  
honorati

f. 21 Com. Simon Joannis diligis  
me

f. 22 Rub. In festo Sanctorum  
Apostolorum

Petri et Pauli Introitus.

f. 22v Int. Nunc scio vere quia misit  
dominus

f.23v Ps. Domine probasti me

f. 24v v. Gloria patri

Gr. Constitues eos principes f. 25v  
Alleluia. v. Tu es Petrus et super

f. 26 Off. Constitues eos principes

f. 27v Com. Tu es Petrus et super

f. 28 Rub. In conversione S. Pauli  
Apostoli.

Introitus

Int. Scio cui credidi

f. 29v Ps. Domine probasti me

f. 30 v. Gloria patri

Gr. Qui operatus es Petro

f.31v v. Gratia dei in me

f. 32 Alleluia

f. 32v v. Sancte Paule Apostole

f. 33 Rub. Offr. Mihi autem. fol.  
xx.

Com. Amen dico vobis

f. 34 Rub In festo Visitat. B. Marie  
virginis. Intr.

f. 34v Int. Salve sancta parens  
enixa

f. 35 Ps. Eructavit cor meum  
verbum

v. Gloria

f. 36 Alleluia. v. Felix es sacra  
virgo

f. 37 Rub. Offr. Beata es vir. fol.  
cxxxix.

Com. Beata viscera Marie

f. 38 Rub. Infra oct. Sanctorum  
Apostolorum Petri et Pauli. Introitus.

Int. Mihi autem niinis honorati

f. 39 Ps. Domine probasti me  
f. 39v v. Gloria patri  
f.40 Alleuia. v. Rogavi pro te  
f.41 Rub. Offr. In omnem terram.  
fol.  
Com. Vos qui secuti estis me  
f. 41v Rub. In oct. Apostolorum  
Petri et Pauli Introitus  
f. 42 Int. Sapientiam sanctorum  
narrent  
f. 43 Ps. Exultate iusti in domino  
f. 43v v. Gloria patri  
Gr. Iustorum anime in manu dei  
f.44v v. Visi sunt oculis  
insipientium  
f.45 Alleluia. v. Vos estis qui  
permansistis  
f. 46v Rub. Offr. Exultabunt sancti.  
fol. [71-LH]  
Com. Iustorum anime in manu  
f. 48 Rub. In festo. Sanctorum  
Septem Fratrum. ac Rufine et Secunde.  
virg. et martyr.  
Introitus.  
f. 48v Int. Laudate pueri dominum  
f. 49v Ps. Sit nomen domini  
f. 50 v. Gloria  
f. 50v Gr. Anima nostra sicut  
passer crepta est  
f. 51 v. Laqueus contritus est  
f. 52 Rub. All. v. Hec est vera fra.  
qui vicit. fol. xj.  
Off. Anima nostra sicut passer  
f. 53 Com. Quicumque fecerit  
voluntatem  
f. 54 Rub. S. Pii pape et mart.  
missa. Statuit. de communi unius  
martiris pontificis.  
Sanctorum Naboris et Felicis mart.  
missa. Intret in. de communi.  
lix. S. Anacleti. miss. Sacerd. dei. de  
communi. xix  
f. 54v S. Bonaventure episcopi et  
confessoris.

Int. In medio ecclesie aperuit os  
f. 55v Ps. Bonum est confiten  
f. 56 v. Gloria  
Rub. Gra. Os iusti. fol. cxiii. All, v. Juravit  
do.  
fol. lxxxj. Offr. Veritas mea. fol. lxxxii.  
Com. Fidelis servus. fol. cxvi. f. 56v  
In fest. Triumphi S. Crucis. Introit.  
Int. Venite benedicti patris mei  
f. 57v Ps. Cantate domino  
canticum  
f.58 v. Gloria  
f. 58v Gr. Hec dies quam fecit  
dominus  
f. 59 v. Dexter a domini fecit  
E 60 Alleluia. O quam gloriosum  
f. 61 Off. Dexter a domini fecit  
f. 62v Com. Benedicimus deum celi  
f. 63v Rub. S. Alexii Confes. miss.  
Os iusti. de communi conf. non pont.  
cxj. S. Symphorose cum septem filiis  
martyribus. Introit. Int. Clamaverunt  
iusti et dominus  
f. 64v Ps. Benedicam dominum  
f. 65 v. Gloria  
Rub. Gr. Ecce quam. fol. x. Ml. v. Hec est  
vera fraternitas que vi. fol. xj. Off.  
f. 65v Off. Letamini in domino  
f. 66 Rub. Com. Quicumque fece.  
fol. lviii. S. Margarith. vir. et mar. miss.  
Me expecta.  
de coi.  
xiii. S. Praxedis virginis. Introitus.  
Int. Loquebar de testimoniis  
f. 67v Ps. Beati immaculati in via  
f. 68 v. Gloria  
Gr. Dilexisti iustitiam  
f. 68v v. Propterea unxit te  
f. 69 Alleluia. Specie tua  
f. 70 Off. Diffusa est gratia  
f. 71 Com. Simile est regnum  
f. 72 Rub. In fest. S. Marie  
Magdalene. Intro.  
Int. Me expectaverunt peccatores

- f. 73v Ps. Beati immaculati  
 f. 74 v. Gloria  
 Rub. Gr. Dilexisti iustitiam. fol. lxxviii  
 Alleluia. v. Difusa est gratia  
 f. 75 Off. Filie regum in honore  
 f. 76 Com. Feci iudicium et  
 iustitiam  
 f. 77 Rub. In festo. S. Apollinaris  
 episcopi et mart. Intr.  
 f. 77v Int. Sacerdotes dei  
 benedicite  
 f. 78 Ps. Benedicite omnia opera  
 f. 79 v. Gloria patri  
 Gr. Inveni david servum meum  
 f. 80 v. Nihil proficiet  
 f. 81 Alleluia. v. Juravit dominus  
 f. 82 Off. Veritas mea et  
 misericordia  
 f. 83 Com. Domine quinque  
 talenta  
 f. 84v Rub. In festo. S. Anne matris  
 virg. Marie. Introitus.  
 f. 85 Int. Gaudeamus omnes in  
 domino  
 f. 86 Ps. Eructavit cor meum  
 f. 86v v. Gloria  
 f. 87 Rub. Gra. Dilexisti. fol. lxxviii.  
 All, v. Diffusa est.  
 fol. lxxviii. Offr. Filie regum. fol. lxxv.  
 Com. Diffusa est gratia in labiis  
 f. 88 Rub. S. Pantaleonis martyr.  
 missa. Letabitur de communi  
 xxxix. Sanctorum Nazarii Celsi & Victor.  
 mar. & Innocentii pape. Intro. Int. Intret  
 in conspectu tuo  
 f. 89v Ps. Deus venerunt gentes  
 f. 90v v. Gloria patri  
 Gr. Gloriosus deus in sanctis suis  
 f. 91 v. Dextera tua domine  
 f. 92 Alleluia. v. Corpora  
 sanctorum  
 f. 93v Off. Mirabiis deus in sanctis  
 f. 94v Rub. Sancte Marthe virg.  
 missa. Dilexisti iustitiam. de communi  
 virg.  
 xxv. Sanctorum Abdon et Sennen mar.  
 Intr. Intret in cons. fol. lxxxviii. Gra.  
 Gloriosus deus. fol. xc.  
 Alleluia.  
 f. 95 v. Justorum anime in manu  
 f. 95v Rub. Offert. Mirabiis deus.  
 fol. xciii.  
 Com. Posuerunt mortalia  
 f. 97 Rub. In festo. S. Petri ad  
 vincula. Intro. Nunc scio.  
 fol. xxiii. Grad. Constitues. fol. xxiii.  
 f. 97v Alleluia. v. Solve iubente deo  
 f. 98v Rub. Offr. Constitues. fol.  
 xxvi. Com. Tu es petrus.  
 fol. xxvii. S. Steph. pap. & mar. Intr.  
 Int. Sacerdotes eius induant  
 f. 99v Ps. Memento domine david  
 f. 100 v. Gloria  
 Gr. Ecce sacerdos magnus  
 f. 100v v. Non est inventus similis  
 f. 101 Alleluia.  
 f. 101v v. Tu es sacerdos in eternum  
 f. 1021 Off. Inveni David servum  
 meum  
 f. 103v Com. Domine quinque  
 talenta  
 f. 105 Rub. In festo Sancti Dominici  
 Confessoris. Introitus.  
 Int. Os iusti meditabitur  
 f. 106 Ps. Noli emulari  
 f. 107 v. Gloria  
 Rub. Gra. Justus ut palma. fol. []  
 Alleluia. v. Justus germinabit sicut lili-  
 um  
 f. 107v Rub. Offr. Veritas mea. fol.  
 lxxxii. Com. Fidelis. fol. cxvi. In dedicat.  
 f. 108 S. Marie ad nives. ut in miss.  
 votib. B. M. In festo Transfiguratur Domini  
 nostri Jesu  
 Christi. Intro.  
 Int. liluxerunt coruscationes tue

f.108v	Ps.	Quam dilecta	f. 126	Gr.	Dispersit dedit
tabernacula					pauperibus
f. 109v	v.	Gloria patri	f. 126v	v.	Potens in terra erit
Gr. Speciosus forma pre filiis			f. 127v	Off.	Oratio mea munda est
f. 110v	v.	Eruclavit cor meum	f. 129	Com.	Qui vult venire post me
f. 111	Alleluia.	v. Candor est lucis	f. 129v	Rub.	In festo S. Laurentii martyris. Intro.
f.112	Off.	Gloria et divitie in domo eius	f. 130	Int.	Confessio et pulchritudo
f. 113	Com.	Visionem quam vidistis	f. 131	Ps.	Cantate domino canticum
f. 113v	Rub.	S. Donati epi. et martyr. Intro. Sacerdotes dei.	f. 131v	v.	Gloria patri
fol. lxxvii. Grad.				Gr.	Probasti domine cor meum
f. 114	Gr.	Os iusti meditabitur	f. 132	v.	Igne me examinasti
f.114v	v.	Lex dei eius	f. 132v	Alleluia	
f. 115	Alleluia.		f. 133	v.	Levita laurentius bonum opus
f. 115v	v.	Justus non conturbabitur	f. 133v	Off.	Confessio et pulchritudo
f. 116	Rub.	Offr. Inveni david ser. fol. xii. Com.	f. 134v	Com.	Qui mihi ministrat me sequatur
Com. Fidelis servus et prudens			f. 135v	Rub.	In vigil. Assumptionis. B. M. virg. Intr. Int. Vultum tuum deprecabuntur omnes
f. 117	Rub.	In festo Sanctorum Cyriaci Lar et Smaragdi martyrum. Introitus.	f. 137	Ps.	Eruclavit cor meum
f. 117v	Int.	Timete dominum omnes sancti	f. 137v	v.	Gloria patri
f. 119	Ps.	Benedicam dominum		Gr.	Benedicta et venerabilis
f. 119v	v.	Gloria patri	f. 138v	v.	Virgo dei genitrix
Gr. Timete dominum omnes			f. 139v	Off.	Beata es virgo
f. 120v	v.	Inquirentes autem dominum	f. 140	Rub.	Com. Beata viscera. fol. xxxvij
f. 121	Alleluia.		f. 140v	Blank	End of manuscript
f. 121v	v.	Fulgebunt iusti et tamquam			
f. 122	Off.	Letamini in domino			
f. 123	Com.	Signa autem eos			
f. 124	Rub.	In vig. S. Laurentii mart. Introitus.			
	Int.	Dispersit dedit pauperibus			
f. 125	Ps.	Beatus vir qui timet			
f. 125v	v.	Gloria			

### CANTORAL 7 (AC-M 16, 1<sup>a</sup>/<sub>2</sub> XVII)

Gradual de fiestas de santos, la cuarta parte, del propio desde la Asunción de Santa María Virgen hasta san Pedro Alejandrino.

Sencillo desde el punto de vista de la decoración sin nada especial, correspondiente con el tiempo litúrgico

Al igual que el anterior nº 6 este cantoral es de los pocos que conserva la numeración de folios latina o romana, junto con los cantorales 10 y 14 a 17. Aunque no nos consta la fecha ni en el 6 ni en el 7, en el 10 y 14 mencionados hay una fecha en los años 20 del siglo XVII.

Otra característica de estos dos 6 y 7 es la numeración por letras y números de los folios en el vuelto, margen inferior, centro, en pequeño, como se acostumbra hacer en imprenta con los bifolios o cuadernos según salen de imprenta para encuadernar. En este caso serían una marca de encuadernación. Comenzando en la letra A, siguen A2, A3, A4, A5 y A6 y pasa a la siguiente letra B, otras seis, y las siguientes letras del abecedario latino: C, D, E, F, G, H, I, J, L, M, n, O, P, Q, R, S, T, V, u, X, Y, Z (hasta Z4 para completar los 136 folios).

A diferencia del anterior no todos los folios están marcados así de origen, no es que se haya perdido la marca.

El índice inicial está fragmentario se ha perdido parte, pero es similar al volumen anterior, el cantoral 6. Curiosamente éste indica las páginas en números arábigos, no como el anterior, a pesar de estar en números latinos. Esta segunda página de índice conservada va de la Vigilia y Fiesta de Todos los Santos (f. 99) hasta la fiesta de san Pedro Alejandrino (f. 140).

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f.6	v. Assumpta est Maria
CANTORAL 7	f. 6v	Off. Assumpta est Maria
GRADUAL, 16th or 17th century	f.7v	Com. Optimam partem
Inside front cover - unrelated music	elegit	
f. 1 Index in later hand	f. 8v	Octave of St. Lawrence
f. lv Assumption of B.V.M.	f. 14	Rub. St. Bernard abbot
Int. Gaudeamus omnes in domino		Vigil of St. Bartholomew
f. 3 Ps. Eructavit cor meum	f. 20v	St. Bartholomew apostle
f. 3v Gloria patri	f. 21	Rub. St. Louis conf.
f.5 v. Audi filia	martyr	Rub. St. Zephyrinus pope &
f. 5v Alleluia.		St. Augustine, bishop, conf. & doctor of church
		Int. Tu medio ecclesie etc.

f. 27	Beheading of St. John Baptist		St. Francis, confessor Int. Mihi autem absit glorian
f. 33v	Sts. Felix & Adauctus, martyrs	f. 76	Ps. Voce mea ad dominum
f. 40	Rub. St. Egidius abbot Nativity of B.V.M. Int. Salve sancta parens	f. 76v	v. Gloria patri Gr. Os iusti meditabitur
enixa		f. 77v	v. Lex dei eius in corde
f. 41	Ps. Eructavit cor meum	f. 78	Alleluia [photo]
f. 41v	Gloria patri Gr. Benedicta et venerabilis	f. 78v	v. Franciscus pauper et humilis [photo]
es		f. 79v	Off. Veritas mea et misericordia mea
f. 42v	v. Virgo dei genitrix	f. 80v	Com. Fidelis servus et prudens
f. 43v	Alleluia. v. Felix es sacra virgo	f. 81v	Rub. Sts. Placid & companions St. Mark pope & conf. Sanctorum Dionisii Rustici et Eleuthenii martyrs St. Calixtus, pope & martyr Int. Sacerdotes dei benedicite dominum
f. 45	Off. Beata es virgo Maria	f. 82v	Ps. Benedicite omnia opera
f. 46	Com. Beata viscera Marie	f. 83	Gloria patri
f. 47	Rub. S. Nicolai de Tolentino. In exaltatione. S. Crucis Tut. Nos autem glorian	f. 83v	Gr. Inveni david servum meum
f. 55	Rub. Sts. Comelius & Cyprian, pope & martyr Stigmata of St. Francis Sts. Januanus, bishop & Companions, martyrs Vigil of St. Matthew St. Matthew apostie	f. 84v	Alleluia.
f. 55v	Int. Os iusti meditabitur	f. 85	v. Amavit eum dominus
f. 56v	Ps. Noli emulari	f. 86	Rub. Off. Veritas mea Com. Beatus servus St. Luke evangelist
f. 60v	Rub. Sts. Maurice & companions, martyrs St. Linus pope & martyr	f. 90	Rub. St. Hylarionis abb. Sts. Chnysanti & Daxie, mart. S. Evaristi pope & martyr Vigil of Apostles Sts. Simon & Jude
f. 61	Rub. Sts. Cyprian & Justina, martyrs Sts. Cosmas & Damian, martyrs	f. 95v	Feast of Sts. Simon & Jude
f. 67	Dedication of St. Michael Archangel Int. Benedicite dominum omnes angeli	f. 98v	Vigil of All Saints
f. 74v	Rub. St. Jerome priest, confessor & doctor of church St. Remigius, bishop & confessor	f. 104v	All Saints Int. Gaudeamus omnes in domino
		f. 112	Rub. In Dedicacione Basilice Salvatoris. In Fest. Sanctorum martyr. Triphonis Respicij et Aunphe, virginis

f. 116	St. Martin b & c	f. 124	Rub. Com. Beata vis.
f. 121v	Rub. St. Martin, p & m		St. Cecilia, v & m
S. Gregorii Thaumaturgi b & c		f. 132	St. Clement, p & m
Dedicacione Sts. Aposties Peter & Paul		E 138v	Rub. St. Chrysolognus m.
St. Pontian, p & m			St. Catherine, y & m
Presentatio B. Marie Virg.		f. 140v	Rub. St. Peter Alexendrinus,
Int. Salve sancta			b & m
f. 122	Gr. Benedicta et		Inside back cover - unrelated text End of
Alleluia			manuscript
v. Post partum virgo			69.5 cm x 49.5 cm
f. 123	Off. Ave Maria gratia plena		

### CANTORAL 8 (AM-C 17, s. XVII-1902)

Gradual de misas de fiestas de santos para el propio de los santos Justo y Pastor, Julián, Joaquín, Ignacio, Francisco Javier, el arcángel Gabriel y otros.

Volumen sencillo y pequeño, aunque los folios son gruesos y los últimos denotan su reutilización. Como otros volúmenes con fecha del siglo XX se nota la adaptación de pergaminos previos para rehacer cantorales.

En primer folio se lee en la portada: "Se arregló este libro siendo Canonigo Fabricero de esta S.I. Catedral el M.I. Sr. Don Vicente Alvarez Villamil. 1902."

La caligrafía de los primeros folios y algunos intermedios, alguna inicial como en f. 1v, 2v., etc., en caligrafía en tinta negra elaborada pero sin más decoración, incluso las iniciales decoradas en color simples, alguna rehecha al antiguo estilo (mismos folios), y el encabezamiento de folios de los primeros, con el oficio de Justo y Pastor o el de san Julián, de los primeros, todo recuerda a cantorales del siglo XVII. Sin embargo, como indica la portada, encontramos caligrafía y elementos rehechos, los folios finales donde se nota que había un texto previo inferior, y sobre todo esa incoherencia en los oficios con una selección que no responde a la continuidad de los anteriores, ni a proximidad cronológica o por épocas del año, como si se hubiesen reincorporado oficios diversos en un único cantoral rehecho. Tampoco parece que incorpore conmemoraciones añadidas en algún momento del siglo XVII o XVIII porque algunas pertenecen a las más antiguas de la liturgia hispana, como Justo y Pastor o san Julián, y otras sí a santos canonizados en el XVII como Ignacio, Francisco Javier o Felipe Neri. En todo caso es un volumen que complementa la serie anterior de Graduales de Misas para el propio de los Santos.

La numeración de folios es arábica en este volumen aunque sólo conserva los folios 53, 56, y 60-64.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f.30	St. Ignatius
CANTORAL 8	f. 34v	St. Francis Xavier, conf.
GRADUAL, 1902	f. 40	St. Philip Neri
f. n. n. Inscription: Se arregló este libro siendo Canonigo Fabriquero de esta S. I. Catedral el M. I. Sr. Don Vicente Alvarez Villamil. 1902.	c. 43v	Commemoration of St. Julian
[Manuscript is earlier, though.]	f. 49	St. Cyriacus & Paula, v.
f. 1 Sts. Justus & Pastor	f.56v	St. Gabriel, archangel
f. 6 St. Julian	f. 65v	Blank
f. 12 St. Joachim	End of manuscript	
f.18 Sts. Vitus, Modestus & Crescentia	71 c 51.5 cm.	
f.22v St. Liberata, v & m	Paleography:	i's are dotted e = ae as in multae names for God are capitalized: Deus

**CANTORAL 9 (AM-C 18, 1751)**

Gradual de misas del tiempo, para el Adviento, la Navidad, y los santos de la Octava de la Navidad.

DE NAVIDAD. Decoración correspondiente con la mayor solemnidad de los oficios

f. 60r letra **P** de "*Puer natus...*" con miniatura de la Navidad

f. 98v letra **E** de "*Ecce advenit...*" con miniatura de Epifanía

Numeración de folios arábica, perdida en los folios más deteriorados en la esquina superior externa.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA  
CANTORAL 9 GRADUAL, 1751

f. n.n. 1	Unrelated text	f. 77	Holy Innocents
f. n.n.2	Table of contents	f. 82v	St. Thomas Becket
f.n.n.2v	Inscription: Este Libro se hizo siendo Fabriquero el S. D. Manuel Pose y Gesto, Cano De Esta Sta y Metrop.na Ygla Ano de 1751.	Int. Gaudeamus omnes in domino	
f. 1	Advent Sunday 1: Ad te levavi, etc.	f. 87	St. Sylvester, pope & conf.
f. 7	Advent Sunday 2	f. 91v	Sunday within octave of Christmas
f. 13v	Advent Sunday 3	f. 97	Circumcision
f. 19v	Feria 4 Quatuor temporum	f. 98v	Epiphany
f. 25	Feria 6 Quatuor temporum	Int. Ecce advenit dominator: illuminated "E"	
f. 30	Sabbato Quatuor temporum	f. 103v	Sunday within octave of Epiphany
f. 41v	Advent Sunday 4	f. 109	Sunday 2 after Epiphany
f. 45v	Vigil of Christmas	f. 115v	Sundays 3, 4, 5 & 6 after Epiphany
f.50	Christmas - 1st Mass	f.120v	Picture of reliquary
f. 54	Christmas - 2nd Mass	f.121	Unrelated text
f. 60	Christmas - 3rd Mass	Inside back cover - unrelated text	End of manuscript
Int. Puer natus: illuminated "P"		76 x 52 cm	
f. 65v	St. Stephen		
f. 71v	St. John Evangelist		

### CANTORAL 10 (AM-C 19, 1629-1753)

Gradual de misas del tiempo continuando el anterior, para los domingos que siguen a la Epifanía: la Sexagésima y Quinquagésima, y después Ceniza y Cuaresma, las ferias y las cuatro témporas de la Cuaresma.

Estado de conservación muy precario: la esquina superior externa se deshace.

Donde se conserva la numeración de folios ésta es romana, signo de antigüedad, como los cantorales 6 y 7 y 14 a 17.

f. 1v letra **C** de "*Circunderunt...*"

f. 13 v letra **S**

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 47	Feria y		
CANTORAL 10	f. 53v	Feria Sexta		
GRADUAL, 1629, 1753	f. 59	Dominica	Prima	in
Inside front cover: Unrelated music		Quadragesima		
f. n.n.		f. 74v	Feria ii	
Table of contents		f. 81	Feria iii	
f. n.n.v		f. 86v	Feria Quarta	Quatuor
Blank		Temporum		
f. 1		f. 96	Feria Quinta	
Dominica in Septuagesima:		f. 101v	Feria Sexta	Quatuor Temporum
Ad Missam, Introitus		f. 107v	Sabbato	Quatuor Temporum
Este libro se hizo el año de 1629 y se rrenovo en el de 1753, siendo Can.o Fabri.o de esta Sta. Ygle. El Señor D. Manuel Antonio Posse.		f. 123v	End of manuscript	
f. lv		Inside back cover: unrelated music		
Int. Circumdederunt me.		73 x 49 cm.		
f. 11		All of these mss. have 5 lime staves		
Dominica in Sexagesima		Renovation did not seem to alter earlier style and music.		
f. 19				
Dominica in Quinquagesima				
f. 28v				
Feria iii. Cinerli				

**CANTORAL 11 (AM-C 20, 1<sup>a</sup>½ XVII)**

Gradual de misas del tiempo, para domingo y ferias de Cuaresma de las semanas segunda a cuarta. No sólo continúa el anterior en contenido sino también en formas, aspecto y elaboración, por eso, a pesar de carecer de fecha, no hay dudas de que es contemporáneo al anterior y por tanto un poco posterior a los que siguen pero del mismo período y autores.

Numeración de folios arábigo.

f. 54v letra **O** incompleta

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA		Seems to be a companion volume to Cantoral 10. Inside front cover: unrelated music
CANTORAL 11		
GRADUAL, 17th century	f. 1	Dominica secunda in Quadragesima: Ad Missam, Introitus

f. 1v	Int.	Reminiscere	f. 88	Feria vi
			f. 94	Sabbato
			f. 99v	Dominica iii
			f.107v	Feria ii
f. 11v	Feria secunda		f. 113	Feria iii
f.22v	Feria tertia		f.119v	Feria iiiii
f. 27v	Feria quarta		f. 128v	Feria v
f. 34	Feria quinta		f. 134v	Feria vi
f. 42v	Feria sexta		f. 141	Sabbato
f. 48	Sabbato		f. 147v	End of manuscript
E 54v	Dominica tertia			Inside back cover: unrelated
Int. Oculi mei: "O":	uncompleted			music
illumination [photo]				70 x 48 cm.
f. 64	Feria ii			Dotting of i's
f. 70v	Feria iii			Use of ae instead of e: i.e., "quaerunt"
f. 76v	Feria iiiii			Used small "d" for Dominus etc.
f. 81v	Feria v			

### CANTORAL 12 (AM-C 20, 1616-1759)

Gradual de misas del tiempo continuando la serie anterior, para el domingo y las ferias de Pasión, el Domingo de Ramos y el lunes y martes santos.

145

Numeración de folios arábigo que continúa el cantoral siguiente, número 13.

En la Semana de Pasión, ferias de Pasión y posterior al domingo de Pasión [V Cuaresma]: ferias 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª y *Sabbatho post Dominica Passionis. Ad Missam omnia ut sequitur...* [f. 39] Domingo de Ramos: *Dominica Palmarum...* [f. 45v] *Feria 2ª Maioris Hebdomadae* [f. 85] *Feria 3ª* [f. 93v]

f. 14 dentro de una letra se lee "*D. Ildefonsus Lopez iussit fieri hunc librum 1616*". Se repite en f. 17v.

f. 16 dentro de la letra se lee: "*Renobavit Thom. Arrufat año de 1759*" donde se ve un dibujo a lápiz anticipado de los otros terminados, sin acabar.

En los ff. 64v y 65 la indicación a lápiz ayuda la lectura, indicando el tono.

f. 1r letra *I/J* de "*Iudicame deus*"

Iniciales decoradas: f. 6v letra E; f. 12v letra C; f. 21r letra D; f. 34v letra B; f. 56r letra R; f. 42v letra V; f. 48v letra V; f. 52v letra V; f. 68r letra Q; f. 71r letra L; f. 72v letra T; f. 73r letra I/J; f. 73v letra A; f. 80r letra A; f. 87 letra E; f. 89r letra E

Decoraciones añadidas:

De este cantoral son interesantes unas decoraciones casi humorísticas o satíricas añadidas por una mano posterior ajena, añadiendo caras, rostros sencillos, barbas, ojos y otros elementos a las propias letras capitales, en los siguientes folios y letras. Llama la atención que sea además un cantoral de un tiempo especialmente austero y profundo, como es la Semana de Pasión y la Semana Santa, que añadido a la mano y carácter de los dibujos, casi infantil o caricaturesco, contrasta con el cantoral, casi como una "travesura" de niño de coro.

f. 2v letra E de "*Emitte lucem tuam*" sencilla, sin decorar, pero sobre la horizontal de la E se ha dibujado un rostro a color. La siguiente también a color: f. 6v. En la letra f. 16 donde aparece la segunda fecha hay un dibujo a lápiz muy poco marcado como esbozo de lo que son terminados los anteriores. En f. 17v otro similar pero coloreado. Igual en f. 21, con cuatro caras a color sobre una D a tinta de "*Dominus illuminatio mea et salus [mea]*". f. 34v sobre la B de "*Beati*" y f. 36 sobre la R de "*Revelavit dominus*". f. 42 sobre la V de "*Vidiste Do-[mine ne sileas]*". En f. 48v sobre la "U" de "*Unus autem ex illis Caiphaz nomine, cum esset pontifex...*". En el f. 68v está a tinta sobre la propia letra Q de "*Quam bonus...*". f. 71 a color sobre L de "*Longe*" y ff. 72v y 73 ambos a color, como enfrentados en páginas opuestas. En f. 73v otra vez solo a tinta en la A de "*Ad te clamaverunt*". Otra solo a tinta, muy ligera y pequeña, en la A de "*Annunciabit Dominus...*". En f. 87 a color dentro de los dos huecos de la E de "*Effunde*". Igual f. 89 letra E pero un solo rostro "comiéndose" la letra.

146

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. n.n.v	Dominica	de	Passione.
CANTORAL 12	f. 1	Int. ludica	me deus	
GRADUAL, 1616	f. liv	Feria	secunda	post
Inside front cover + 1 folio of unrelated text		Dominicam	Passionis	
f. n.n.	f. 14	Inside "D" of "Deus":	iussit fieri hunc librum	1616 D. Ildefonsus Lopez [photo]

f. 20 Passionis	Feria 3 post	Dominicam	f. 45v	In Dominica Palmarum
f. 25v Passionis	Feria 4 post	Dominicam	f. 85	Feria 2
f. 32 Passionis	Feria 5 post	Dominicam	f. 93v	Feria tertia
f. 39 Passionis	Feria 6 post	Dominicam	- 99v	
			1 unrelated folio of music	1 unrelated folio of text
				End of manuscript
				71 x 48 cm.

### CANTORAL 13 (AM-C 22, 1616)

Gradual de las misas del tiempo continuando el anterior (incluso en la numeración de páginas), para el Miércoles y Jueves Santo; improperios y oraciones para los oficios del Viernes y Sábado Santo.

La fecha aparece escondida en la filigrana de una inicial "S" de "*Si ego...*" en f. 126v. Tanto las iniciales en tinta negra en filigrana, como esta, como las otras decoradas a color, y los tipos de letra, corresponden con lo habitual de esta época, no así la numeración arábica continua. Numeración de folios arábica que continúa la del cantoral anterior, número 12, comenzando así en f. 100 (primer folio escrito el 99v sin numerar).

147

Borde inferior deteriorado, casi quemado por la humedad, necesitado de restauración, también roído por ratones.

f. 1r letra I

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f.112	Feria v. In Cena Domini
CANTORAL 13	f. 119v	Ad Mandatum
GRADUAL, 17th century	f. 137v	Feria vi
Inside front cover + 1 folio of unrelated music	f. 155v	Improperia
Manuscript seems to be a continuation of Ms. 12	f.163v	Sabbato sancto
f. 99	f.176v	Blank
Blank		End of manuscript
f. 99v		1 folio unrelated music
Feria IV Maioris		Inside back cover: unrelated
Hebdomadae Introitus	music	
Int. In nomine Jesu omne	71 x48 cm.	

## CANTORAL 14 (AM-C 22, 1623)

Gradual de misas del tiempo pascual: domingo de Resurrección, días de la Octava, domingos de la Octava y del segundo al quinto después de la Octava, en Pascua. Día de la Ascensión y Vigilia de Pentecostés.

Cantorales 14 a 17 con numeración romana de los folios. Siguen siendo de la época de los anteriores en estilo e iniciales, pero los anteriores no tenían o conservaban la numeración latina.

Tiempo de PASCUA. Decoración más solemne correspondiente con la mayor solemnidad.

f. 1v letra **R** de "*Resurrexi...*" con toda la hoja decorada como corresponde a la gran solemnidad pascual

f. 93v letra **V**

### Catálogo Boyce:

148

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

CANTORAL 14

GRADUAL, 17th century (1623)

f. 1 Dominica Resurrectionis. ad

Missam Introitus

Anno Domini 1623.

f. 1v Int. Resurrexi et adhuc tecum sum

f. 12v Feria ii post pasce

f. 18 Feria iii

f. 25 Feria iv

f. 31 Feria

f.38 Feria vi

f. 45v Sabbato in albis

f. 50v Dominica in albis in octava

Pasche

Int. Quasimodo geniti infantes

f.58 Dominica ii post Pascha

f.64 Dominica iii post Pascha

f. 70v Dominica iv post Pascha

f. 78 Dominica v post Pascha

f 86v In litaniiis maioribus.

Int. Exaudivit de templo

f 93 Vigil of Ascension

Ascension

f. 99v Dominica infra octavam Ascens.

f. 107v Sabbato in vigilia Pentecostes

Tractus. Cantemus domino gloriose

f.110 Tractus. Attende celum et loquar

f.114v [Tractus] Vinea facta est

f. 117 [Tractus] Sicut cervus desiderat

f. 125v In missis privatis huius vigilis ornissis Prophetiis Orationibus et Litaniiis. Missa

absolute incipitur ab introitu. ut in fer.

Intr.

f. 126	Int. Cum sanctificatus fuero	Licen.do don Alo Lopez de Lizeras,
f. 128v	Inscription: Hiçose este libro siendo fabriquero desta Sancta Iglesia el señor	Arçediano y Canonigo. Año de 1623. End of manuscript

### CANTORAL 15 (AM-C 23, 1ª½ XVII-1902)

Gradual de misas del tiempo continuando el anterior: el día propio de Pentecostés, las ferias de la Octava y las cuatro témporas de Pentecostés, domingo de la Trinidad y domingos posteriores a Pentecostés, primero (posterior a *Corpus Christi*) y tercero a cuarto, con la festividad de *Corpus Christi*.

Aunque no se conserve indicación de la elaboración original, sólo de su arreglo (fabriquero Vicente Álvarez Villamil, en 1902 restaura otros), está en continuidad con los anteriores y es contemporáneo, como los dos graduales que siguen y completan la serie.

Cantorales 14 a 17 con numeración romana de los folios.

#### SOLEMNIDADES DE PENTECOSTÉS Y TRINIDAD

149

f. 1v letra **S** de "*Spiritus...*" igualmente solemne (Pentecostés)

f. 62v letra **B** de "*Benedicta...*" (Santísima Trinidad)

f. 77v letra **C** de "*Civabit eos*" (Corpus)

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 15  
GRADUAL, probably 17th century

f. n.n. Tabla de lo que contiene  
este libro [LII]

f. n.n.v Inscription: Se arreglo  
siendo Fo. el M.I.S. Vicente Alvarez  
Villamil.

f. 1 In die sancto Pentecostes  
Introitus

f. iv Int. Spiritus Domini replevit

Illuminated "S" [photo]

f. 6v Sequence Veni sancte  
spiritus  
in rhythm C/ 3/2

f.14v Feria ii post pentecos.

f. 15 Int. Cibavit eos ex adipe

f.20v Feria iii post pen.

f. 21 Int. Accipite iucunditatem

f. 27v Feria iiiii. Quatuor temporum

E 28 Int. Deus dum egrederis

f. 34v Feria v post pen.

f.35 Int. Spiritus domini repievit

f. 42v	Feria vi. quatuor temp.	f. 77v	Int. Cibavit eos
f. 43	Int. Repleatur os meum	f. 85v	Dnic infra oct. corp. xpi.
f. 49v	Sabbato quatuor temporum	f. 86	Int. Factus est dominus
Trinit.		f. 92v	Dominica tertia post Pente.
f. 50	Int. Chantas dei diffusa est	f. 93	Int. Respice in me
f. 62	In festo Sanctissime	f, 100v	Dominica iiii post
Trinitatis. Ad Missam.			Pentecosten.
f. 62v	Int. Benedicta sit sancta	f. 101	Int. Dominus illuminatio
Trinitas		f. 108v	End of manuscript
f. 69v	Dnic j. post pentecos.		N.B. Style is the same as early 17th
Int. Domine in tua misericordia			century Cantorals
f. 77	In solenmitate Corporis		75 x 50.5 cm.
Christi ad Missam			

### CANTORAL 16 (AM-C 25, 1624)

Gradual de misas del tiempo para los domingos quinto a dieciseis después de Pentecostés, tiempo *per annum*, hoy llamado ordinario. Sigue la serie anterior, también en época, éste con fecha explícita.

150

Cantorales 14 a 17 con numeración romana de los folios.

f. 1v letra **E** de "*Exaudi*"

Pergamino reutilizado en las guardas de las cubiertas de madera, cantoral en desuso anterior, posiblemente s. XVI

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 16  
GRADUAL, 1624

Inside cover - unrelated text and music

f. 1 Dominica v. post  
Pentecosten.

Introitus.

Anno Domini. 1624.

f. lv Int. Exaudi domine vocera  
meam

f. 8 Dominica vi post Pentecos.  
Int. Dominus fortitudo plebis

f. 16v Dominic. vii post Pentecos.

f. 17 Int. Omnes gentes plaudite  
manibus

f. 23v Dominica viii post Pentecos.

f. 24 Int. Suscepimus Deus  
misericordiam

f. 29v Dominica ix post Pentecos

f. 30 Int. Ecce Deus adiuvat me

f. 39 Dominica x post Pentecos.

f. 39v Int. Cum clarnarem ad  
Dominum

f. 47v Dominic. xi post Pent.

Int. Deus in loco sancto suo

f. 55v	Dominica xii post Pentecos.	f. 80v	Dominica xv post Pentecos.
f. 56	Int. Deus in adiutorium meum	f. 81	Int. Inclina Domione aurem
f. 65v	Dominic xiii post Pentecos.	f. 87v	Dominica xvi post Pentecos.
f. 66	Int. Respice domine ni testamentum	f. 88	Int. Miserere mihi domine
f. 73v	Dominica xliii post Pentecos.	- f. 95v	Inside back cover - unrelated music End of manuscript
f. 74	Int. Protector noster aspice Deus		72 x 50 cm.

### CANTORAL 17 (AM-C 26, 1624)

Gradual de las misas del tiempo para los domingos diecisiete a veintitres, y último, después de Pentecostés. Cierra el ciclo de graduales dominicales, y la serie elaborada en las dos primeras décadas del XVII.

Cantorales 14 a 17 con numeración romana de los folios.

f. 1v letra I de "*Iustus*"

#### Catálogo Boyce:

151

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 44v	Tract. Laudate dominum omnes gentes	
CANTORAL 17	f. 49	Dominica xviii post Pentecost.	
GRADUAL, 1624	f. 49v	Int. Da pacem domine	
f. 1	Dominica xvii Post Pentecosten. Introitus.	f. 56v	Dominica xix post pent. Int. Salus populi ego sum
	Anno domini. 1624.	f. 63v	Domin. xx post Pentecost.
f. lv	Int. Iustus es domine	f. 64	Int. Omnia que fecisti nobis
f. 10	Feria iiii quatuor temp. mense Septemb.	f. 71v	Dnic. xxi post Pentecos.
	Int. Exultate deo adiutori nostro	f. 72	Int. In voluntate tua domine
f. 18v	Feria vj. quatuor temporibus.	f. 81v	Dnic xxii post Pentecos.
f. 19	Int. Letetur cor querentium dominum	f. 82	Int. Si iniquitates observaveris
f. 24v	Sabbato quatuor temp. Septemb.	f. 88v	Dnica xxiii post Pentecos.
f. 25	Int. Venite adoremus deum	f. 89	Int. Dicit dominus ego cogito
f. 34	Hymn. Benedictus es domine deus patrum nostrorum	f. 96v	Blank
			End of manuscript
			77 x 52 cm.

## CANTORAL 18 (AM-C 27, 1709)

Antifonal, himnario y salterio para los oficios de difuntos, y también gradual para misas de difuntos.

Portada iluminada toda ella y decorada con texto de elaboración "*Libro de difuntos...*", fecha y autor.

f. 1 letra **P** de "*Placevo...*"

Letras en todo el libro doradas, de pequeño tamaño y sencillas, pero de gran valor, mayor del habitual. Cantoral con mucho texto sin notación musical.

Letras interesantes siguientes:

f. 2v letra **P** y **H**

f. 3r letra **A**

ff. 6r ss. letras **D, S, D**

f. 10v letra **M** con Magnificat (hermosa escritura musical del Magnificat para iluminar la oración)

f. 12v letra **L** en salmo "*Lauda...*"

ff. 15v, 16v, 19v letras **Q**

f.f. 18r y 20v letras **R** y **H**

f. 22r letra **D** en gran tamaño, dorada y fondo rojo

ff. 22v, 24v, 25r y otras letras **V, D** y otras

f. 27r letra **C** en el *Requiem*, dorada, sencilla, pero con un esqueleto y calavera dibujados, con una mitra en la mano derecha y un bonete clerical en la otra

ff. 27v y 28r letras **N** y **D** con decoración vegetal en colores verde y rojo, letra dorada

f. 41r letra **A** mayor

f. 79v letra **M** mayor y f. 83v letra **T** similar

Letras menores en ff. ss. **A, B, C, D, E, L, M, O**

f. 104v letra **R** grande dorada con escrito dentro "*Thomas Cordero*" (autor)

ff. 105-126 el ángulo superior exterior muy deteriorado, necesita consolidación.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

CANTORAL 18  
PSALTER, 18th century

Inside cover + 1 folio of unrelated music  
 f. n.n Blank  
 f.n.n.v Inscription: Libro de  
 Difuntos que sehiço siendo fabriquero  
 el Sr. Cardenal mayor,  
 Dn. Francisco Verdugo. Año de 1709.  
 At bottom: Thomas Garcia Diez.  
 E 1 Ant. Placebo Domino  
 Ps. Dilexi quoniam exaudiet Dominus  
 vocem

Contains complete office of the dead,  
 with full texts of psalms and music of  
 antiphons and responsories written out  
 in full.  
 f. 104v Mass of the Dead  
 f. 129 Unrelated text  
 Back cover Unrelated text  
 End of manuscript  
 74 x 46 cm.

### CANTORAL 19 (AM-C 28, ca. 1719)

Antifonal del tiempo, domingos y ferias. De la misma época que el anterior, continúa la serie de antifonales que comenzaba con difuntos, el anterior, y sigue ahora con el tiempo: Adviento, domingos y ferias de las tres primeras semanas. Dado que el siguiente tiene fecha: 1719, y el anterior es apenas diez años anterior, y no hay discordancia estilística, es de suponer que éste tiene la misma fecha que el siguiente, por la continuidad, y es de 1719 aproximadamente.

Muchas pequeñas letras doradas y con marco sencillo: f. 32r letra **T** y otras **A, B, E, I, H, M, N, Q, S, V**. Por la decoración de las letras es del mismo autor y contemporáneo a los siguientes nº 20 y nº 22: véanse las letras iniciales decoradas.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 22	Sabbato
CANTORAL 19	f. 23v	Dominica 2 Adventus
ANTIPHONARY	f. 34	Feria 2
Ms. begins on f. 2	f.36	Feria 3
f. 2 Ant. Ecce nomen Domini venit de longinque	f.38	Feria
f. 3 P. Magn.	f. 40	Feria 5
Dominic 1 Adventus mv. Regem venturum	f. 42	Feria 6
f. liv Feriaii	f. 46v	Dominica 3 Adventus
f. 14 Feria 3	f. 55	Feria 2
f. 16 Feria	f.57v	Feria 3
f. 18 Feria	f.59v	Feria
f. 20 Feria 6	f. 61v	Feria 5
	E 62	Rub. Nisi occurrat festum S. Thomae quia tunc ea praetermissa, dicitur Antiphona.

Ant. Nolite timere		dicitur Ana.
f. 64	Feria 6	Ant. Ecce completa sunt
f. 66	Sabbato	f.68v End of manuscript
f.68	Rub. Et nisi haec fuerit dies	76 x 52 cm.

ante Vigiliam Nativitatis, quia tunc ea praetermissa

### CANTORAL 20 (AM-C 29, 1719)

Antifonal del tiempo para la novena previa a la Navidad y última semana del Adviento: las antífonas mayores del Adviento, antífonas del Magnificat, pero también las antífonas del Benedictus y de las ferias hasta la Vigilia de la Navidad. Se refleja en la mayor solemnidad y decoración, como sigue.

Tiempo de ADVIENTO. A diferencia del anterior cantoral de Adviento este comienza con mayor solemnidad.

Antífonas Mayores de Adviento (cfr. catálogo Boyce)

En los primeros folios las siete antífonas “O” cada una de ellas con la inicial “O” dorada e iluminada, y la frase inicial “O Sapiencia”, etc. con las letras y notas en dorado. Hermosa iluminación de las siete antífonas musicalizadas:

f. 2	Ant. <i>O sapientia</i>
f. 3v	Ant. <i>O Adonai</i>
f. 5v	Ant. <i>O Radix Jesse</i>
f. 7v	Ant. <i>O Clavis David</i>
f. 9v	Ant. <i>O Oriens Splendor</i>
f. 11	Ant. <i>O Rex Gentium</i>
f. 12v	Ant. <i>O Emmanuel</i>

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA  
CANTORAL 20  
ANTIPHONARY, 1719  
f. 1 Blank  
f. lv Inscription: Este libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y Appca Iglá el Señor

Canonigo Cardenal Don Pedro Athanasio de Cabrera. Año de 1719.  
Antiphonae Malores que dicuntur ad Magt.  
f. 2 Ant. O sapientia  
f. 3v Ant. O Adonai  
f. 5v Ant. O radix Jesse  
f. 7v Ant. O clavis David  
f. 9v Ant. O oriens splendor

f. 11	Ant. O rex gentium	f. 51	Feria iv Ad Bnd. Ponam in Sion
f. 12v	Ant. O emmanuel	f. 51v	Feria v. Ad Bns. a Consolamini
f. 14	Rub. Sequentes an[tiphon]ae ad laudes et per horas dicuntur in sex feriis ante vig. nativitat' feria secunda ad laudes et per horas. a.	f. 52v	Feria vj. Ad Bns. a. Ecce completa
f. 14v	Ant. Ecce venit Dominus etc.	f. 53v	In vigilia nativitat. dni. mv. Hodie scietis
f. 49	Feria ij ad Bnd. Dicit Dns penitentiam	f. 54v	Ad laudes et per horas. a. Iudaea et Jerusalem, etc.
f. 50	Feria iij ad Bnd. Consurge consurge	f. 61v	Blank
			End of manuscript
			77 x 53 cm.

### CANTORAL 21 (AM-C 30, 1742)

Antifonal y salterio para las horas del día de la Navidad.

No aparece en el catálogo Boyce, y sin embargo es de una gran belleza y decoración, con el siguiente que sí aparece dos de gran hermosura y valor

155

Portada decorada, con fecha (1742), autoría, etc. Se repite en letra f. 26v.

ff. 1v-2r con los márgenes iluminados (decoración vegetal) los cuatro márgenes: letra **"R"** con María embarazada en un burro acompañada de José, con texto y música para *"Rex pacificus magnificatus est cujus vultum desiderat universa terra. Ps. Dixit D. Ant. Magnificat"* con letra **M** decorada con símbolos jacobeos de la cruz de Santiago y la concha, y el sarcófago con el cuerpo de Santiago en el medallón central del margen vegetal que decora toda la página. Estos tres símbolos (cruz de Santiago en rojo, concha y urna en marrón) acompañan casi todas las siguientes letras doradas a lo largo del cantoral: letras **C** (urna, f. 5r), **D** (urna, f. 6v), **Q** (cruz, f. 7r), **E** (concha, f. 19r), **H** (f. 19v), **Q** (f. 28), **M** (f. 35), **D** (urna, f. 36v), **O** (cruz, f. 40v), **I** (ángeles, f. 54r) y muchas otras pequeñas.

f. 81v letra **Q** con los pastores en miniatura y el rebaño de ovejas, para el texto *"Quem vidisti pastores dicite annuntiate nobis in terris quis apparuit natum vidimus et..."*

Otras letras menores pero interesantes e ilustrando textos litúrgicos y musicales como f. 95v letra **F** de "*Facta est...*" o f. 110 letra **G** de "*Gloria in excelsis Deo*" la primera frase entera.

En f. 111 en el margen inferior

El folio final de guarda pegado a la cubierta, reciclado, contenía una antigua ilustración deteriorada.

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 22 (AM-C 31, 1742)**

Antifonal y salterio para las horas de la Octava de Navidad con los santos propios de esos días.

Aunque no tenga firma ni cartela de autoría al principio, en el f. 14 (el número se ha perdido) el autor dejó su firma y fecha en una letra inicial elaborada, en tinta, al estilo de su predecesor en la primera mitad del siglo: "*Thomas Couxil. 1742*".

156

OCTAVA DE NAVIDAD y sus fiestas (san Esteban, san Juan, Inocentes, Santiago, hasta Circuncisión y fiesta de Granada)

ff. 1v y 2r ilustrados con profusión, aunque reelaborada en tiempos recientes con mala calidad

Muchas pequeñas letras doradas de valor

f. 39v letra **L** de "*Lapidaverunt*" con san Esteban (mala calidad)

f. 79v letra **V** de "*Valde honorandus est ioannes*" con ilustración representando a san Juan y el águila, de mayor calidad

f. 89v letra **H** de "*Herodes Iratus est*" y los Inocentes

f. 107v se lee nota a tinta "*El día 22 de diciembre de 18—cantaba en este libro José*" Firman alrededor "*Andrés Lorenzo*" y "*José Badía*." Por el uso de la tinta, letra muy fina y cuidada y lo elaborado no es la conocida firma de un niño de coro sino algo más cuidado y profesional.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 22  
ANTIPHONARY, 17th century  
f. 1 Blank  
f. lv [Christmas Vespers] Ant.  
Tecum principium  
[partly in LH]  
f. 5v Mag. Ant. Hodie christus  
natus est  
f. 8 St. Stephen  
f. 39v Illuminated "L" for  
"Lapidaverunt" [photo]  
f. 47v St. John the Evangelist  
f. 79v Illuminated "Y" for "Valde  
honorandus" [photo]  
f. 88 Holy Innocents  
f. 89v Illuminated "H" for "Herodes  
iratus" [photo]  
f. 96 Commem. of St. Thomas  
Cantuariens  
Ant. Iste sanctus pro lege dei  
f. 97v Pro commemorat.  
Dominicae Infra oct Nativit.

f. 99v St. Sylvester  
f. 100v Rub. In secundis vesp.  
Circumcisionis, post comm. S. Stephani,  
an. ut seq. ana.  
f. 101 ant. Gaude hispania  
oppressione libera  
Chants for St. James [photo]  
f. 102 Ant. Decus hispaniae  
f. 103 Ant. Nisi dominus custodierit  
f. 104 Ad laudes. ant. Vocavit  
dominus servus  
f. 105v Ant. Victoriam psalentes  
f. 106 Ant. Nolite timere placuit  
f. 107 Ant. Fecit nobiscum magna  
f. 107v Inscriptio in bottom of  
elaborate flourish  
El dia 22 de diciembre del ano 18.  
cantaba en este libro Jose -. [Evidently it  
does not refer to the date when the  
book was made.]  
End of manuscript  
76 x 52 cm.

**CANTORAL 23 (AM-C 32, 1717)**

Antifonal de Horas del tiempo posterior a la Navidad: domingos segundo a sexto después de la Epifanía, domingos y ferias en septuagésima, sexagésima y quinquagésima. Tiempo Ordinario domingos y ferias

Letras doradas pero sencillas. Para domingos ordinarios *inter annum* o ferias.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 23  
ANTIPHONARY, 1717  
f. 1 Blank

f. lv Inscription: Este Libro de  
anti.s Dominicales y Feria.s se hizo  
siendo Fabriquero de

esta Sta Igl'a el Sr. Cardenal y Canonigo	f. 30	Feria 4
Dn Pedro Athanasio de Cabrera. Año de	f. 31	Feria 5
1717.	f. 32	Sabbato
In small medallion below: Thomas	f. 34	Dominica in Sexagesima
G[arci]a.	f.37	Lacuna
Sab. infra oct. Epiphan. ad mag. et in	f. 41v	Feria
Dom. ad Bnus. ant.	f. 42v	Feria 3
f. 2 Ant. Remansit puer Jesus	f. 44	Feria 4
f. 3v Dnica infra Octav. Epiph.	f. 45	Sabbato + Dominica in
f. 5 Sab. ante Dom. 2 post	Quinquagesima	
Epiphan.	f. 56v	Feria 2
Dom. 2 post Epiphan.	f. 57v	Feria 3
f. 7 Dom. 3 post Epiphan.	f. 58v	Feria 4
f. 9v Dom. 4 post Epiphan.	f. 60v	Feria 5
f. 12 Dom. 5 post Epiphan.	f. 63	Feria 6
f. 15 Dom. 6 post Epiphan.	f. 65	Sabbato
f. 19v Dom. in Septuagesim.	f. 65v	End of manuscript 74 x
f. 27v Feria 2	52 cm.	
f. 29 Feria 3		

### CANTORAL 24 (AM-C 33, 1718-1899)

Antifonal que continúa la serie anterior en la Cuaresma: desde el sábado anterior al primer domingo, ferias y domingos de las tres primeras semanas de Cuaresma. Con medallón de autoría como los anteriores de Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, de 1718.

Letras doradas pero sencillas.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO  
DE COMPOSTELA  
CANTORAL 24  
ANTIPHONARY, 1718, 1899  
Inside front cover - inscription: Este  
libro se renovó siendo Canonigo  
Fabriquero el muy Ilre. Sr. D. Juan  
Manuel Somoza. 1899.  
f. n.n. 1 Table of contents

f. n.n.2v Blank  
f. 1 Blank  
f. lv Inscription: Este Libro  
sehizo siendo Fabriquero el Señor  
Canonigo Cardenal D.n  
Pedro Athanasio de Cabrera. Año de  
1718.  
In lower medallion: Thomas García

Sabbatho ante pirnam Dominicam	f. 52v	Dominica 3
Quadragesimam. Ad Magt. ant.	f. 61	Feria 2
f. 2 Tunc invocabis	f. 62v	Feria 3
f. 17v Feria 2	f. 65	Feria 4
f. 23 Feria 3	f. 67	Feria 5 [LH: vellum]
f. 26v Feria 4	f. 69v	Feria 6
f. 29 Feria 5	f. 71v	Sabbato
f. 31 Feria 6	f. 72v	End of manuscript
f. 33 Sabbat. ante secundam	75 x 52 cm.	
Dominicam quam drg. ad Bnd.	Manuscript is basically 18th century;	
f. 35 Dominica 2	only folios 67-72v are by the late	
f. 40 Feria 2	19th century hand. "Renovó" should	
f. 41v Feria	be understood as the restorer	
f. 44 Feria 4	rather than redactor of the entire	
f. 46 Feria 5	manuscript. This also means that	
f.48 Feria 6	the manuscript was used into the	
f. 50 Sabbato	20th century.	
f. 51 Sabbato ante Dom. 3		

### CANTORAL 25 (AM-C 34, 1718)

159

Antifonal de Horas del Tiempo para la Cuaresma, continuando el anterior: del sábado anterior al cuarto domingo de Cuaresma, ese domingo y ferias, y el sábado siguiente anterior al Domingo de Pasión y las ferias. Con medallón de autoría como los anteriores de Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, de 1718.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	Sabbatho, ante quartam Dominicam
CANTORAL 25	Quadrag. ad Magt. a.
ANTIPHONARY, 1718	f. 2 Ant. Nemo te condemnavit
f. 1 Blank	f. 12v Feria 2
f. iv Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y App.ca Igl.l.a el Sr.	f. 19v Feria 3
Canonigo Cardenal D.n Pedro Athanasio de Cabrera. Año de 1718. In medallion below: Thomas García	f. 21v Feria4
	f. 24v Feria 5
	f. 27 Feria 6
	f. 29v Sabbato
	f. 30v Sabbato Ante Dominicam Passionis

f. 40	Feria 2	f. 52v	Feria 6
f. 46v	Feria 3	f. 56	Sabbato
f. 48v	Feria 4	f. 58v	End of manuscript
f. 50v	Feria 5		75.5 x 52 cm.

### CANTORAL 26 (AM-C 35, 1718)

Antifonal de horas del tiempo continuando los anteriores para el Domingo de Ramos hasta el Jueves Santo.

Tiene cartela de pergamino en la cubierta de cuero diciendo "*Libro de la Dominica in Palmis asta el dia de Viernes Santo exclusive*". Solo se conservan unas pocas, en cantorales de la mitad del XVIII.

En su estado de conservación hasta 2020 carecíamos de indicaciones de fecha ni autor ni en portada alguna ni en el interior, que comenzaba en el f. 5. Recientemente, reorganizando los restos de libros litúrgicos impresos antiguos, se ha encontrado un cuaderno de cuatro folios en pergamino cosidos que es el que le faltaba, con el "nº 26" a lápiz delante. Tiene el medallón común en esta serie de cantorales:

*"Este libro se hizo siendo fabriquero desta Santa y App.ca Igl.l.ª el Sr. Canonigo Cardenal Dn. Pedro Athanasio, de Cabrera. Año de 1718. Thomas Garcia."*

Sigue con "*Dominica in Palmis ad Matutinum. Invitatorium.*"

La decoración interna de las iniciales plateadas o doradas, aunque sencillas con elementos característicos de realces de plata u oro sobre las líneas del marco cuadrado, recuerdan a otros cantorales también del mismo período como el cantoral 72, por ejemplo. El tipo de letra igualmente. Lo que sigue, escrito antes de la aparición del cuaderno inicial ff. 1-4 con fecha y autoría, reafirma la relación entre dicho cuaderno, numerado "26", y el cantoral: "Todo indica que este cantoral 26 está en relación directa con el resto, también temática y temporalmente, de los cantorales de la serie 25-32, al menos. En este caso podríamos concretar la fecha en la segunda década del siglo XVIII, entorno al 1718 de los otros. Otros cantorales del grupo pertenecen al mismo período, como el 22, pero la decoración de las miniaturas es más rica, como corresponde al tiempo litúrgico y su solemnidad."

El cantoral tiene notación musical en pentagramas, cuatro por folio.

Entre las iniciales destacar una letra poco común, “Z” de “Zelus” en f. 28.

El contenido son Antifonas para Horas Canónicas desde el Domingo de Ramos, empezando por Invitatorio y Benedictus, hasta Jueves Santo, "*Feria V in Coena Domini*."

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 27 (AM-C 36, 1718)**

Antifonal de horas del tiempo para los días del Triduo Pascual de Viernes (*feria sexta in Parasceve*) y Sabado Santo. Con medallón de autoría como los anteriores de Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, de 1718, como los anteriores.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 27  
ANTIPHONARY, 1718  
f. 1 Blank  
f. lv Inscription: Este Libro sehizo  
siendo Fabriquero desta Santa y Appca  
Igila el Sr. Canonigo Cardenal Dn Pedro  
Athanasio de Cabrera. Año de 1718.

Below: Thomas Garcia.  
Feria sexta in Parasceve.  
Ad matut. in primo nocturno.  
f. 2 Ant. Astiterunt reges  
Responsory verses are shortened  
sometimes.  
f. 56v Sabbato sancto  
f. 99v End of manuscript  
76.5 x 50 cm.

**CANTORAL 28 (AM-C 37, 1718)**

Antifonal de horas del tiempo para el domingo de Resurrección, las ferias de la Octava, los domingos y ferias posteriores: *in Albis*, segundo y tercero después de la Pascua. Con medallón de autoría como los anteriores de Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, de 1718, como los anteriores. La serie de antifonales es continua, elaborada en 1718, y sigue con los siguientes ya del año posterior 1719.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

CANTORAL 28  
ANTIPHONARY, 1718

f. 1	Blank	f. 66v	Feria 5
f.lv	Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Sta y Appca Igila el Señor Canonigo Cardenal Dn Pedro Athanasio de Cabrera. año de 1718.	f. 69	Feria 6
	In lower medallion: Thomas Garçia Dominica Resurrectionis ad Matutinum. Invitatorium.	f.70	Sabbato
f. 2	Inv. Surrexit Dominus vere.	f. 71v	Dominica 2 post Pascha
f. 25v	Feria 2	f. 72v	Feria 2
f.36v	Feria	f. 74	Feria 3
f. 44v	Feria 4	f.76v	Feria
f. 47v	Feria 5	f. 79	Feria 5
f. 50	Feria 6	f.81v	Feria
f.51v	Sabbato	f. 82v	Sabbato
f. 55	Dominica in Albis	f. 84	Dominica 3 post Pascha
f. 59	Feria 2	f. 85v	Feria 2
f.63	Feria 3	f. 88	Feria 3
f. 65	Feria 4	f. 90	Feria 4
		f. 91V	Feria
		f.94v	Feria 6
		f. 95v	Blank
			End of manuscript
			76 x 51 cm.

### CANTORAL 29 (AM-C 38, 1719)

Antifonal de horas del tiempo para los domingos y ferias que siguen de la Pascua, del cuarto al sexto, hasta la Ascensión. Sigue la serie de autoría como los anteriores de Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, continuando al año de 1719, como los que seguirán.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	CANTORAL 29	ANTIPHONAL, 1719	f. 1	Blank	f. 2	Ant. Vado ad eum
			f.lv	Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y App.ca Iglla el Sr. Canonigo Cardenal D.n Pedro Athanasio de Cabrera. año de 1719.	f. 6	Feria 2
				Sabbato ante 4. Dom[inic]e. post pasch. ad Magt. et in Dom[inic]e die ad Bns. Ant.	f. 8v	Feria 3
					f. 11	Feria 4
					f. 12-17	Lacuna
					f. 18	Dominice die
					f. 19v	Feria 2
					f. 21v	Feria 3
					f. 23v	Feria 4
					f. 24v	In ascensione Domini
					f.25-28	Lacuna

f. 68v Sab. ad Vesp. et in Dominic. End of manuscript  
 infra oct. 76 x 51 cm.

f. 71v In festo S. Trinitatis. Ad vesp.  
 [titie only]

### CANTORAL 30 (AM-C 39, 1719)

Antifonal de horas del tiempo continuando el final de la Pascua con Pentecostés y su Octava, y los domingos de la Trinidad y primero después de Pentecostés. Elaborado como los anteriores por Tomás García, con el canónigo y cardenal fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, de 1719, indicado en la portada y medallón conmemorativo como toda la serie.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE	f. 37	Feria 3
COMPOSTELA	f. 46	Feria 4
CANTORAL 30	f. 48v	Feria 5
ANTIIPHONARY, 18th century	f. 52	Feria 6
f. 1 Blank	f. 56	Sabbato
f. lv Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y Appca Iglia el Sr. Canonigo Cardenal Dn. Pedro Athanasio de Cabrera. año de 1719.	f. 58	Trinity Sunday
f. 2 Pentecost	f. 65	Commo. Dominice 1 post pentecost.
f. 25 Feria 2	f. 98v	Comm. Domenice
	f. 102v	End of manuscript
		76 x 50 cm.

### CANTORAL 31 (AM-C 40, 1719)

Antifonal de horas del tiempo para los domingos posteriores a Pentecostés del tercero al dieciseis, y los sábados previos. Elaborado como toda la serie siendo canónigo Pedro Atanasio de Cabrera en 1719, con el nombre del autor Thomás García en la cartela pequeña bajo el medallón, en primer folio vuelto como toda la serie.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	CANTORAL 31 ANTIPHONARY, 18th century
--	--

f. lv	Inscription: Este libro se hizo siendo Fabriquero desta Santa y App[ostoli]ca Iglia el Señor Canonigo Cardenal Don Pedro Athanasio de Cabrera. Año de 1719. Sabbato ante 3. Dominica post Pentec. Ad Magt. Ant.	f.39v	Sabbato ante 10 Dominica
f. 2	Ant. Cognoverunt omnes	f. 40v	Dominica 10
f. 3	Dominica 3 post Pente.	f. 43v	Sabbato ante 11 Dominica
f. 7	Sabbato ante 4 Dominic. post Pent. Ad M.	f. 45v	Dominica 11
f.8	Dominica 4 post Pente. Ad Bnd.	f. 47	Sabbato ante Dominica 1 Augusti
f. 9	Ad Mag.	f. 48v	Dominica 12 post pent.
f. 10v	Sabbato ante Dominica 5.	f.52v	Sabbato ante Dominica 2 Augusti
f. 14	Dominica 5	f. 53v	Dominica 13 post pent.
f.17v	Sabbato ante 6 Dominica	f. 56v	Sabbato ante Dominica 3 Augusti
f. 18v	Dominica 6	f. 58	Dominica 14 post pent.
f. 22v	Sabbato ante 7 Dominica	f.60v	Sabbato ante 4 Dominica Augusti
f.24	Dominica 7	f. 62	Dominica 15 post pent.
f. 28	Sabbato ante 8 Dominica	f. 64v	Sabbato ante 5 Dominica Augusti
f. 29	Dominica 8	f.65v	Dominica 16 post pent.
f. 32	Sabbato ante 9 Dominica	- f. 69v	
f. 33v	Dominica 9	f.70	Blank
			End of manuscript
			76 x 54 cm.

### CANTORAL 32 (AM-C 41, 1719)

Antifonal de horas del tiempo para los domingos posteriores a Pentecostés continuando el anterior: del diecisiete al veintitres, con los sábados, de septiembre a noviembre, y ferias de las tómporas de septiembre.

El primer folio es un índice añadido posteriormente en letra diferente, respetando la numeración arábica de los folios: "Tabla de lo que contiene este libro." Es un antifonal para sábados, domingos y algunas ferias de los meses de septiembre a noviembre, es decir, "*per annum*": empieza el sábado anterior al primer domingo de septiembre, sigue ese domingo "*17 post Pentecostes*", con antífonas Benedictus y Magnificat. Sigue con los siguientes sábados de septiembre y domingos 18 y 19, las ferias de las cuatro tómporas de septiembre, los domingos que siguen de septiembre, octubre hasta el último de noviembre, o 24 después de Pentecostés, con los sábados correspondientes. No hay otras ferias fuera de las tómporas de septiembre. Son antífonas para Laudes y Vísperas, Benedictus y Magnificat.

Primer folio en blanco el recto y vuelto con la cartela de autoría: "*Este libro se hizo siendo Fabriquero desta Santa y Ap.<sup>a</sup> Igll.<sup>a</sup> el Señor Canonigo Cardenal Don Pedro Athanasio de Cabrero. Año de 1719. Thomas García.*" Cartela con dorado y plateado en un marco cuadrado.

Abajo sigue: "*Sabbato. ante Dnica. 1. septembris.*"

Iniciales decoradas al estilo de los cantorales de las primeras décadas del XVIII propios de Thomás García: una caja cuadrada con marcas en plata en el centro de los lados como volutas vegetales, y en centro la letra, dorada, con otras decoraciones en plata en el centro, y fondo de color, azul o granate normalmente. Como ejemplo la primera: "C" de "*Cum audisset Job...*"

Numeración latina de folios en esquina superior externa, raída por roedores en buena parte del volumen.

Los folios 15v y 16 han sido rehechos y del 17 en adelante la numeración reescrita a lápiz al perderse la anterior. Hay toda una serie de letras sin terminar, solo dibujadas o perfilado lo que debería llegar a ser, indicado en la letra en pequeño en el cuadro por el elaborador del Cantoral para el dibujante de las letras: así las letras iniciales en folios 19v., 22v., 24, 34, 38, 38v., 44v., 48 y 49.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	ant. Magister quod est mandatum
CANTORAL 32	f. 8v Sabb. ante Dnic. 2
ANTIPHONARY (B + M CHANTS), 1719	Septembris. M + B
f. n.n. 1 Table of contents	f. 12v Sabb. ante Dnic. 3
f. n.n.2v Blank	Septembris
f. 1 Blank	f. 17 Feria 4 quatuor temporum
f. lv Inscription: Este libro se hizo siendo Fabriquero desta Santa y Appca Iglia el Señor Canonigo Cardenal Don Pedro Athanasio de Cabrera. Año de 1719. [Partial listing]	Septembris
Sabbato ante Dominica 1. Septembris.	f. 21v Sabb. ante Dnic 4
f. 2 Ant. Dum audisset Job	Septembris
P. Mag.	F. 26 Sabb. ante Dnic 5
f. 4v Dominica 17 post Pentec. ad Bns.	Septembris
	f.31 Sabb. ante Dnic 1 Octobris
	f.34v Sabb. ante Dnic 2 Octobris
	f. 36 Dnic. 23 post Pentec.
	f. 42v Sabb. ante Dnic 4 Octobris
	f.51 Sabb. ante Dnic 1 novembris
	f.61 Sabb. ante Dnic 3 novembris

f. 64v Sabb. ante Dnic 5 novembris 77 x 52 cm.  
E 65v End of manuscript

### CANTORAL 33 (AM-C 42, 1721)

Antifonal de las horas como toda la serie de numeración continua, pero ahora pasando a las fiestas de los santos, al propio, desde después de Pentecostés aproximadamente, con las solemnidades de san Juan Bautista y de los santos Juan y Pablo. La serie anterior de antifonales del tiempo elaborada entre 1718 y 1719, éste es ya de 1721, datado.

Fiesta de San Juan Bautista

En la fiesta de san Juan Bautista: cartela en cubierta externa indicándolo: "*In festo Sancti Ioannis Baptista. et SS. Ioannis et Pauli.*"

En primer folio vuelto cartela de autoría en un medallón circular rodeado de decoración en plata al estilo del autor: "*Este Libro se hizo siendo Fabriquero desta Santa y App.ca. Igl.l.<sup>a</sup> el Sr. Dn. Pedro Athanasio de CAbrera Canonigo Cardenal año de 1721. Thomas Garcia.*" Y sigue abajo: "*In festo Sancti Joannis Baptistae in I. Vesp. a.*"

166

En folio 2r frente a la cartela dorada de autor, la primera inicial ocupa altura medio folio, gran tamaño, la "I" de "*Ipse preibit...*" en dorado, marco interior dorado, decoración geométrica en plateado, como esas primeras letras dichas.

Letras sencillas sin dorar siquiera.

Encuadernación y cosido muy deteriorados, esquina superior externa del pergamino roída. Necesita consolidación, en mal estado

Numeración latina de folios en esquina superior externa, raída por roedores en buena parte del volumen.

Los folios 15v y 16 han sido rehechos y del 17 en adelante la numeración reescrita a lápiz al perderse la anterior. Hay toda una serie de letras sin terminar, solo dibujadas o perfilado lo que debería llegar a ser, indicado en la letra en pequeño en el cuadro por el elaborador del Cantoral para el dibujante de las letras: así las letras iniciales en folios 19v., 22v., 24, 34, 38, 38v., 44v., 48 y 49.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	In festo Sancti Joannis Baptistae in 1 Vesp. a
CANTORAL 33	f. 2 Ant. Ipse praeibit.
ANTIPHONARY, 1721	N.B. 18th century hand is praeibit
f. 1 Blank	17th century hand is pre,ibit
f. lv Inscription: Este libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y Appca Iglla el Sr Dn Pedro Athanasio de Cabrera Canonigo Cardenal año de 1721.	f.58v Sts. John & Paul, martyrs
	f. 59 1V Mag Ant.Astiterunt lusti
	f. 71v Blank
	Back cover - unrelated music End of manuscript
	76cmx51.5 cm.

### **CANTORAL 34 (AM-C 43, 1<sup>3</sup>/<sub>2</sub> XVIII)**

Antifonal para las horas canónicas en los oficios de los santos, empezando por la Natividad de Santa María Virgen (8 de septiembre) en las primeras Vísperas (f. 1v), la Santa Cruz (de septiembre y de mayo) y san Miguel (también de septiembre y de mayo).

Aunque no esté datado, continúa la serie anterior de antifonales y no difiere estilísticamente, por eso debería ser del 1721 o posterior como el anterior: indico primera mitad del siglo XVIII por eso, concordando con Boyce.

Comienza con una letra "N" inicial grande, sencilla, decorada en oro con formas como de madera torneada y con sencilla decoración vegetal alrededor y un marco fino rojo alrededor. Todo el cantoral con pentagrama y notación musical como es propio en esta época, cinco líneas, y tipo de caligrafía del XVIII. En la notación musical contiene ya algún bemol y otras indicaciones tal vez posteriores. Sigue con invitatorio, matutino y nocturnos, laudes, hasta segundas vísperas y final del Oficio de la Natividad, f. 47. En f. 49 el oficio de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz (14 de septiembre), vísperas, con una inicial "O" en grande, dorada y hojas en azul y rojo, ocupando medio folio. Este oficio sigue en folios siguientes con nocturno, laudes, horas hasta segundas vísperas. El siguiente oficio, f. 93, salta cronológicamente pero por similitud: el otro oficio de la santa Cruz, la Invención en mayo, día 3, haciendo referencia a lo que se repite del anterior oficio (vísperas, antifona) y lo nuevo (invitatorio, f. 93). Así es que es breve y vuelve a septiembre, día 29, en f. 98: "*Die XXIX septembris. In dedicatione S. Michaëlis archangeli. Ad vespas.*" También aquí, a lápiz, se lee "*todo sirve*

para la aparición a 8 de mayo." Una letra "S" en grande en f. 9v. a medio folio igual, dorada y decoración vegetal.

No tiene portada con autor ni fecha concreta aunque tanto Boyce como el análisis de iniciales y hechura indica al siglo XVIII, si bien no las primeras épocas al estilo propio de Tomás García y los cantorales con medallón o cartela de su autoría en las primeras décadas del XVIII. Posiblemente sean de ese siglo pero posteriores a este autor, como podrían ser más a mediados, todo hipotético al faltar marcas seguras. Algunas iniciales no han sido terminadas sino simplemente indicadas como por ejemplo en folios 9v y 10 donde sólo se han enmarcado en recto en rojo, líneas simples, y dorado las letras, sin más decoración, a diferencia de otras.

Este cantoral en la previa disposición de los mismos estaba en posición precaria en pie en un ángulo que impedía su correcta conservación y consulta. Corregido esto se ha podido comprobar que, salvo una ligera deformación por el grosor y peso sobre los folios, no está en mal estado, salvo marcas de humedad en los folios 50-56 y otros daños a partir de ahí, que en ff. 97ss. en margen inferior amenazan con la disgregación del borde del folio.

168

Sí conserva, como otros cantorales próximos, marcas a lápiz de los niños de coro. Así en ff. 39 y 41 sobre las iniciales han añadido un anagrama a lápiz similar al símbolo de la Virgen María, las letras "M" y "A" superpuestas, en el margen del f. 43 una firma de difícil lectura, a lápiz, en f. 46 bajo la inicial "N" a lápiz "Juan" y en la inicial "N" del f. 47 se lee igualmente "Moares".

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

CANTORAL 34

ANTIPHONARY, 18th century

f. 1 Blank

f. lv In nativitate sancte Marie  
virginis

Ad VS.

f. 2 Ant. Nativitas gloriosae  
virginis Mariae

f. 49 Exaltationis sancte crucis

f. 93 Die iii. Maii. Inventione  
sancte Crucis

f. 98 Die XXIX Septembris. In  
dedicatione S. Michaelis archangeli.

f. 143v Blank

End of manuscript

75 x 53 cm.

### CANTORAL 35 (AM-C 44, 1ª½ XVII -1ª½ XVIII - ¿XIX?)

Antifonal de horas para las fiestas de santa María, del propio: Expectación, Purificación y Anunciación.

Cantoral sin fecha ni portada pero con letras decoradas en tinta con filigrana muy similares a las de cantorales de las primeras décadas del siglo XVII, así como los encabezamientos y su tipo de letra, ausentes en cantorales posteriores incluso todavía del XVIII. Un índice en f. 1v indica folios con numeración romana, signo añadido de antigüedad, aunque después el volumen tiene numeración arábica y las decoraciones en dorado con tinta azul y una filigrana en rojo muy fina, indicando tal vez la rehechura del XVIII que también Boyce indica. Se anotan una serie de iniciales especialmente hermosas y decoradas, donde el oro se conserva especialmente bien, y de tamaño notable.

Recientemente se han identificado dos fragmentos sueltos de Cantoral como pertenecientes a éste, y de diversos períodos. El primero es un fragmento con la letra capital "S" del primer folio musical, correspondiente a "*Spiritus* [Sanctus]", hermosamente decorada y un medallón en miniatura indicando "*Thomas G<sup>a</sup>*", y con doble línea roja en el margen y restos del encabezamiento, enmarcado, indicando la fiesta: "*In Expectatione*", en la Expectación del Parto. El folio de portada, vuelto, tiene esa doble línea, y un índice en números romanos, que con los encabezamientos conservados en muchos folios, numeración romana perdida por deterioro de las páginas, hace pensar en las primeras décadas del XVII. Thomas García lo habría restaurado en su tiempo, primeras décadas del XVIII, imitando el estilo pero notándose el cambio, como el encabezamiento. Pero el actual folio primero que sustituyó al fragmento reencontrado de Thomas García es, evidentemente, posterior a este: numeración arábica, sin encabezamiento ni líneas dobles rojas de marco lateral, y letra "S" inicial más simple. Tendríamos, entonces, gracias a este pequeño fragmento, una referencia extraordinaria para la datación de este cantoral, mucho más compleja además:

- Primeras décadas del XVII elaboración originaria: numeración romana índice inicial, encabezamientos y marcos de doble línea roja en algunos folios

- Primeras décadas del XVIII restauración de Thomas García: imitación del estilo precedente, firma de Thomas García en fragmento folio primero antiguo

-Posteriormente, indeterminado, la segunda restauración: sin encabezamientos ni doble línea roja alrededor del texto y música. Podría ser del mismo período que el cantoral supletorio correspondiente y siguiente, 35bis, restaurado en 1883, pero no hay más referencias que las estilísticas para sostenerlo, es hipotético.

Más adelante en el cantoral, otro fragmento, que conserva igualmente el encabezamiento "In Pu-" y texto con música "-lerunt", y en el otro lado el encabezamiento "B.M.V." y "Fili-": se corresponde al oficio "In Purificatione B.M.V.", en la Purificación de la Virgen, o la Presentación, el 2 de febrero, y de hecho es el fragmento antiguo, del XVII, para el nuevo folio que restaura el antiguo f. xxxiv rv.

Oficio de la Virgen: la Presentación (Candelaria), con decoración sencilla pero valiosa.

La colocación antigua en ángulo como el 34 tampoco le favoreció, dificultad superada.

f. 4 letra **N** de "Non auferetur thronum de Iuda..." Sencilla, pero con un color azul intenso imitando lapislázuli medieval, dorada y con un estilo y de una mano diversa a los anteriores cantorales pero delicada y hermoso

f. 8 letra **D** de "Descendet dominus", como la anterior azul y dorado

f. 32v. letra **O** de "O Virgo Virginum". Dorado y azul, con una estrella

f. 34r letra **O** de "O admirabile"

f. 39v. letra **S** de "Senex portabat puerum"

f. 40v. letra **E** de "Ecce venit ad templum"

ff. 53v-54r letras "A" de "Adiuuavit" y "S" de "Sicut laet.", f. 65 letras "P" de "Post partus virgo..." y 76v "H" de "Hodie" y 79v. "In festo Annunc."

f. 80 letra **S** de "Spiritus"

Se sigue la numeración reconstruida del catálogo Boyce: la esquina superior exterior está muy deteriorada por la humedad, así como muchos folios internos con la tinta gastada o el folio humedecido. Necesita secado, consolidar y restauración

A lápiz, los niños de coro anotaron en f. 18v "Faltan ocho días Navidad".

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 35

ANTIPHONARY, 17th or 18th century  
f. n.n. Blank

f. n.n.v In Expectatione B. v. Mariae v.  
Ad ves. ana. Missus est cum reliquis de  
Laudibus. v. Ave Maria gratia plena. R.  
Dominus tecum.

Tabla:

Off. In expectat B.V.M.

f. 1 Off. In purificat. B.V.M.

f. xxxiv Off. In annuntiatio B.V.M.

f. lxxx

f. 1 Expectatio

Ad Mag. Spiritus sanctus in te  
descendet

f. 33v In festo Purificationis B.M.  
Virginis

Ad vespervas

f. 34 Ant. O admirabile  
commercium

f. 79v In fest. Annuntiatio. B.M.V.

Ad vesp. an. Missus est cum reliquis de  
laud. v. Ave Maria gratia plena

Ad Magt. an.

f. 80 Ant. Spiritus sanctus in te

f. 115v End of manuscript

Inside back cover:

Annunt. R. 3 Suscipe verbum; has same  
text and music as R.3 in ms. itself  
Illuminated or decorated "S" is  
definitely older than its equivalent in  
the ms. itself.

72x51 cm.

### CANTORAL 35bis (AM-C 45, 1<sup>a</sup>½ XVII-XVIII-1883) Cantoral Supletorio 35-B (Antifonas Mayores Adviento)

Antifonal para las fiestas de santa María propio para el chantre, con la Expectación del Parto y las Antifonas Mayores del Adviento.

171

Corresponde al supletorio del Cantoral 35, como se lee en el lomo del libro. Dimensiones 35 x 49,5 cm., en pergamino, muy mal estado de conservación: se fragmenta y disgrega en los márgenes inferiores.

Empieza en f. 1v con el Oficio de Vísperas de la Expectación del Parto de la Virgen María: "*In Expect. Partus B.M.V. Ad Vespervas*", donde se lee en pequeño "*Se renovó en 1883*" como corresponde al formato de letras de molde de ese título. Lo que contiene, como se lee a continuación, son las antifonas de Adviento, de las Ferias Mayores, la semana preparatoria de la Navidad desde el día 18, fiesta tradicional hispana de la Expectación del Parto. En este sentido complementa, como indica la numeración 35bis, el cantoral 35 con ese mismo oficio, pero en menor formato, para lo que canta sólo el chantre, como indica en primer folio.

En f. 2r, ya en tipo de letra y capitular decorada solo en tinta con dibujo (estilo letras primeras décadas XVII), se lee "*Primam Antiphonam incipit canere Chantre.*" Dicha antifona del Chantre aparece a continuación en f. 2v. En los siguientes lo que encontramos son el resto de las Antifonas de Adviento, de las Ferias Mayores, cada cual atribuida a uno de los cargos mayores de la Catedral: f. 2v "*O Sapientia*" la del Chantre; f. 3v "*Ana. II Nendos*", del arcediano de Nendos,

antífona "O Adonai"; f. 5r la tercera antífona precedida (f. 4v) de "Ana. III Transtamara", "O Radix"; f. 6r la cuarta antífona "O Clavis" precedida de "Ana. IIII. Salnes"; f. 7v "O Oriens" precedida de "Ana. V Cornado"; f. 8v "O Rex" precedida (f. 8r) de "Ana. VI Scolasticus", del Magistral; f. 9r la séptima y última antífona de la Víspera de la Navidad, "Ana. VII. Dean" con la antífona "O Emmanuel" (f. 9v) que termina en f. 10r y último, siendo el f. 10v en blanco. Las iniciales de las letras "O" en dorado con vegetal entrelazado ya recuerda más bien factura del XVIII, de forma que este supletorio sería contemporáneo al nº 35 grande, con una primera mano de las primeras décadas del XVII, la segunda del XVIII, mediados, y esa renovación firmada en la portada (f. 1v) de 1883.

Los escasos folios, con cuatro líneas de pentagrama, líneas en rojo y texto en negro, y la capital "O" con que inicia cada Antífona Mayor decorada con dorado el círculo de la O y entrelazados vegetales y geométricos en azul y rojo.

En el folio último pegado a la cubierta posterior de pergamino una inscripción a lápiz con la caricatura de un rostro calvo y una firma "de los niños del Coro."

#### Catálogo Boyce: NO.

172

---

### CANTORAL 36 (AM-C 46, 1731)

Antifonal de horas para las fiestas de los santos como los anteriores, pero algo posterior ya. Contiene la fiesta de san Andrés y aunque en portada se indica el oficio de la Inmaculada, se ha eliminado de este cantoral y se reenvía al nuevo oficio en un cantoral nuevo, contemporáneo precisamente de la declaración del dogma de la Inmaculada.

*"Libro del Officio de S. Andrés con el de Ntra. Sra. de la Concepción"* (en la cartela de la cubierta, en castellano)

f. 50v letra C de *"Conceptio..."*

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 36  
ANTIPHONARY, 1731  
f. n. n. Blank

f. n.n.v Inscription: Este libro se hizo  
siendo Fabricero y Canonigo desta Sta  
y Appca Iglla el Sr Dn Lucas Anttonio de  
la Torre. Año de 1731.

In festo San Andreae Apostoli. Ad vesperas. ana.	f. 50v	Ant. Conceptio	glorise
f. 1	Ant. Salve crux pretiosa	f.52	End of manuscript
f.50	In festo Conceptionis B. Virgin Mariae ad vesp. ana.	76 x 52 cm.	

### CANTORAL 37 (AM-C 47, 1ª½ XVIII-1902)

Gradual y Antifonal para determinadas fiestas de la Virgen y de los santos del propio: la Virgen del Carmen, misa, los desposorios de María, antifonal para las horas, la fiesta de los santos Justo y Pastor, antifonal también, y la fiesta de san Frutos, antifonal y gradual. En este sentido interrumpe la serie anterior y no lleva fecha de elaboración. En la portada indica arreglado en 1902. Por el tipo de decoración de iniciales alternando letras en tinta elaboradas con letras decoradas a color en un marco y doradas, podría corresponder con el estilo de la primera mitad del XVIII, sobre todo por la caligrafía más bien antigua pero con numeración de folios arábica.

Cantoral de Santos: contiene el oficio de la Virgen del Carmen, los Desposorios de la Virgen (f. 9), los santos mártires Justo y Pastor (f. 36), san Frutos (f. 42v)

173

---

Arreglado en 1902

INICIALES sencillas, sin ninguna miniatura o inicial decorada más sobresaliente Desde f. 42v y siguientes iniciales sencillas de las letras (por orden) **D, I, P, S, R, E, V, O, H, I, P, A, F, I, O**

Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 38 (AM-C 48, 1ª½ XVIII-1845)

Antifonal de las horas de fiestas de santa María para la Visitación de María, con los nocturnos, de la Virgen del Carmen (aunque reenvía al siguiente), la Virgen de las Nieves, la Asunción de María (recolocados).

Se renovó en 1845. La numeración de folios aparece tachada y corregida encima, de forma que el f. 8 actual está numerado y tachado como f. 96, y así los

siguientes. Ha sido montado de nuevo a partir de los folios antiguos del cantoral anterior.

No hay indicación de la fecha original pero muchos detalles significativos: las letras decoradas iniciales sólo en tinta, con una elaborada filigrana, así como la caligrafía y el hecho de tener un encabezamiento apuntan al siglo XVII. Pero la numeración antigua es también arábica: no parece haber tenido una numeración romana. Podría ser de mediados o segunda mitad del siglo XVII.

Comienza con la fiesta de la Visitación de la Virgen. Iniciales sencillas doradas: **B, S, A, G, D, P**, en los primeros folios.

f. 8 (nuevo) = 96 (anterior) letra **B** de mayor tamaño y decorada

f. 8v = 96v letra **V**

f. 15v letra **E** de *Ecce...*

f. 19 letra **B**

f. 25v letra **E** de *Exurgens...*

f. 29 letra **C**, no muy grande pero bonita y bien elaborada.

Folios siguientes letras sencillas pero bien elaboradas

f. 36 letra **L** grande, decoración sencilla pero valiosa

f. 52 letra **O** algo mayor y de más valor.

f. 58 letra **V** no muy grande pero de gran valor

f. 76v otra letra sencilla

f. 82r letra **H** igualmente como f. 58 de tamaño normal pero gran valor

Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 39 (AM-C 49, 1722)

Gradual y antifonal para las fiestas de los Ángeles, de los Custodios y de los arcángeles Gabriel y Rafael, misa y horas, y oficio de santa María en sábado. La portada tiene un medallón de presentación elaborado como los anteriores por Tomás García, con el fabriquero correspondiente Pedro Atanasio de Cabrera en 1722.

f. 17v letra **B**

f. 48r letra **E**

f. 49v letra **M**

Otras capitales sencillas y pequeñas pero decoradas

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 62v	Officium B.M. In Sabbato
CANTORAL 39	fol. 64	Ad Vesp. a. Dum esset rex,
f. n.n. Blank		Ad Magt.
f. n.n.v Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Sta y Appca Iglla el S.	Virgo	Ant. Beata Mater et intacta
Canonigo Cardenal D. Pedro Athanasio de Cabrera. año de 1722.	f. 63v	P. Mag.
Written undemeath: Thomas Garcia		Ad Matut.
In festo S. Angeli Custodis ad Vesp. a. Angelis suis.	f. 64	mv. Ave Maria gratia plena
fol. 6 Hymn.	f. 64v	Ad laudes et per horas. an.
f. 1 Hymn. Custodes hominum psallimus	f. 65	Ant. Dum esset Rex
Guardian Angels Office [excluding Matins]	f. 66	Ant. Lava eius sub capite
f. 17v Guardian Angels Mass	f. 67v	Ant. Nigra sum sed formosa
f. 28 St. Gabriel, archangel - office	f. 68v	Ant. lam hiems transiit
f. 42 St. Gabriel Mass	f. 69	Ant. Speciosa facta es
f. 48 St. Raphael, archangel - office	genitrix	Ad Bn. Ant. Beata Dei
f. 58 St. Raphael Mass	f. 71v	P. Bnd.
		Invit. Regem Angelorum
	f. 72	P. Venite
	f. 72v	Blank
		End of manuscript
	76x51 cm.	

**CANTORAL 40 (AM-C 50, 1721)**

Antifonal de horas para las fiestas de los santos apóstoles Pedro y Pablo. Autoría como los anteriores. Medallón introductorio igual en f. 1v como otros cantorales previos.

f. 2r letra **T** grande, cargada de decoración

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. lv	Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y Appca Iglla el Sr Dn
CANTORAL 40		Pedro Athanasio de Cabrera Canonigo
ANTIPHONARY, 1721		Cardenal año de 1721.
E 1 Blank		In lower medallion: Thomas Garcia m f

In festo SS. Apostolorum Petri et Pauli - f. 57v End of manuscript  
ad Vesp. a. Inside back cover: unrelated text  
Petrus et Iohannes. fol. 49. Ad Mag. a. 76.5 x 54 cm.  
f. 2 Ant. Tu es pastor ovium

### CANTORAL 41 (AM-C 51, 1722)

Antifonal para la fiesta del Triunfo de la santa Cruz.

Sin decoración relevante. Letras iluminadas en consonancia al estilo del autor común. Partituras, música y texto en el mismo estilo.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA CANTORAL 41 ANTIOPHONARY, 1722	Canonigo Cardenal D. Pedro Athanasio de Cabrera. año de 1722. In festo triumphi S. Crucis ad vesp. a. O magnum.
f. 1 Blank	fol. 46. Ad Magt. a.
f.lv Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Sta y Appca Iglia el S.	f. 2 Ant. O crux splendidior f. 55v End of manuscript 77 x 53 cm.

176

### CANTORAL 42 (AM-C 52, 1721)

Antifonal para las fiestas de los santos: el martirio de san Juan Bautista, santa Inés, la conversión de san Pablo, san Pedro y santa Ágata. No hay una aparente lógica en las diversas fechas de estas fiestas, salvo que quisieran actualizar esos oficios. Santa Inés, la conversión de san Pablo y santa Ágata sí son próximas en enero.

Sin decoración relevante. Letras iluminadas en consonancia al estilo del autor común. Partituras, música y texto en el mismo estilo.

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA CANTORAL 42 ANTIPHONARY, 18th century	f. lv Inscription: Este libro se hizo siendo Fabriquero desta Santa y App[ostoli]ca Igl[esi]a el S. Canonigo Cardenal D. Pedro Athanasio de Cabrera. año de
f. 1 Blank	

1721. In decollatione Sancti Joannis Baptistae. Ad Vesp. a. Herodes enim	etc.	
fol. 5. Ad Magt. ant.	f. 12v	St. Agnes
f. 2 Ant. Misso herodes	f. 27	St. Agnes secunda
spiculatore	f. 28	Conversion of St. Paul
f. 4 P. Magnificat	f. 29	[Ant. for Commemoration of St. Peter
Ad Matut.	f. 40	St. Agatha
mv. Regem martyrum	f. 53v	Blank
f. 4v P. Venite		End of manuscript
f. 5 Ad Laud. et per horas.		76 x 53.5 cm.

### CANTORAL 43 (AM-C 53, 1720)

Antifonal de horas de la fiesta de la dedicación de la Iglesia y de santa Isabel de Portugal. Del mismo autor, fabriquero y años que los anteriores, con el medallón propio que lo indica, y las mismas características de iniciales, pentagrama, letras y composición como los otros.

Sin nada resaltable en decoración de iniciales, aunque de interés por los textos litúrgico-musicales.

177

#### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	In Dedicacione Ecclesiae ad vespervas an. Laud.
CANTORAL 43	f. 45. Ad Mag. an.
ANTIPHONARY 1720	f. 2 Ant. Sanctificavit Dominus tabernaculum
f.1 Blank	f. 53v In festo S. Elisabeth Regine Portug. [photos]
f. lv Inscription: Este Libro sehizo siendo Fabriquero desta Santa y App.ca Igila e. Sr.	f. 62v Unrelated text
Dn. Pedro Athanasio de Cabrera Canonigo Cardenal año de 1720.	End of manuscript
Undemeath inscription: Thomas Garçia	76 x 53 cm.

### CANTORAL 44 (AM-C 54, 1711)

Antifonal y gradual para la fiesta del *Corpus Christi* y su octava: responsorios de las horas y misa. Es del mismo autor que los anteriores, de Thomás García, pero anterior, de 1711, con otro cardenal, Francisco Verdugo [Berdugo]. El medallón que lo indica no es grande en el primer folio vuelto ocupándolo entero, o casi,

sino que es un pequeño medallón, casi cartela, en el marco decorado del primer folio ya con música y una gran inicial. Especialmente solemnizado en su cuidadosa elaboración y decoración, incluso en el repujado del cuero de la cubierta, distinguiéndose de los anteriores.

Solemnidad de *Corpus Domini*.

f. 1v letra **S** con decoración entrelazada de un dragón de grandes dimensiones

f. 55r [numeración perdida con la esquina superior del folio, revisar numeración] letra **C** grande pero con desperfectos de conservación

f. 68r letra **L** de menor tamaño pero buena decoración, también con desgaste de conservación

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

CANTORAL 44

FEAST OF CORPUS CHRISTI, 1711

f. 1 Blank

f. lv Inscription [medallion at  
top]: Seiço siendo Fabriquero el Sr.  
Cardenal Mayor Dn.

Francisco Berdugo. Año 1711.

[Corpus Christi]

Ant. Sacerdos in aeterunum.

Responsories are in modal order.

Responsory verses are more elaborate  
than usual and end on final of mode.

f. 54v Sab. infra oct. Corporis  
Christi

f. 55 Dom. infra oct. Corporis  
Christi

f. 58v In festo Corporis Christi ad  
Missam. Introit

f. 59 Int. Cibavit eos.

f. 68 Lauda Sion [LH]

f. 77v Blank

End of manuscript

74 x 50 cm.

### CANTORAL 45 (AM-C 55, fin. XIX inicios XX)

Antifonal de horas, salterio y gradual de misas de fiestas del Señor, para la celebración del Sagrado Corazón de Jesús específicamente. Interrumpe la serie anterior continuada de antifonales del XVIII de Tomás García, pero con la lógica de introducir una nueva fiesta, para el oficio y la misa, antifonal y gradual, en su momento, siglo y medio después. La numeración está actualizada para darle continuidad. Lo mismo sucede con los siguientes, aunque continúan misma autoría pero actualizando fiestas realmente ya cubiertas pero con nuevas

oraciones, o nuevos oficios como será los cantorales jacobeos 48 y 49. En cualquier caso este cantoral es de otra época distinta.

Este cantoral conserva entre los mejores la cubierta de cuero, alma de madera y herrajes. Esto junto con su ubicación aparte, de pie sobre un pequeño pedestal de madera junto a la estantería de los cantorales, hace pensar en una restauración o al menos cuidado especiales.

De tamaño está dentro de la media: 88x60 cm que hacen de él un cantoral grande, pero para nada grueso: son 114 folios de pergamino fino.

Se trata de un salterio con antífonas e himnos. Alterna música en pentagrama y texto solo. Carece de indicaciones de fecha ni de autor, pero el tipo de letra parece indicar el s. XIX

**Catálogo Boyce: NO.**

### **CANTORAL 46 (AM-C 56, 1<sup>a</sup>½ XVII-XVIII)**

Antifonal de las horas para las fiestas del Señor en Navidad: la Circuncisión del Señor en su octava, san Esteban, la Epifanía, feria y sábado en la octava de la Epifanía. Con una decoración interesante como corresponde a la solemnidad de las fiestas.

Algunos detalles apuntan antigüedad: numeración latina conservada en algunas esquinas superiores, tipo de letra, iniciales en tinta negra con filigrana, que aunque en otros cantorales esconden fechas en este lamentablemente no. La numeración arábiga es posterior, algunas iniciales incluso restauradas pegando encima otro fragmento de pergamino, y hasta las propias miniaturas que se indican parecen restauradas o terminadas, en una calidad lamentablemente inferior. Boyce se atreve a datar en el XVII por esos detalles iniciales, pero estos posteriores podrían ser del XVIII.

En estado muy precario de conservación dañado por la humedad. Los folios 50 ss. están perforados en su interior en la parte superior interna por quemado de las tintas reaccionando con agua y humedad.

*“In Circuncisione Domini Nostri”*

f. 1v letra **O** con miniatura de la circuncisión en el templo, con una miniatura representando la escena, sencilla pero a color y elaborada.

Otras miniaturas sencillas, aunque con el deterioro significativo de este cantoral:

f. 41r Letra **A** de "Ante luciferum" In Epiphania Dni. Ad Vesperas. Representa los Reyes adorando al Niño en la Epifanía.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. lv	Ant.	O	admirabile
CANTORAL 46				commercium
ANTIPHONARY, probably 17th century				illuminated "O" [photo]
f.1 In Circumcisione Domini nostri Jesu Christi. Ad Vesperas: Antiphona.	f. 40	St. Stephen		
	f. 41	Epiphany		
		Ant. Ante luciferum; illuminated "A"		

### CANTORAL 47 (AM-C 57, 1736)

180

Antifonal y gradual para el oficio y misa de Nuestra Señora de los Dolores, del mismo autor Tomás García que la serie de los anteriores, con el canónigo Benito Guiraldes y Ordoñez como indica el medallón inicial, el año 1736. Todo el cantoral para esta única fiesta.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	Officium Dolorum B. M. V. ad vesp. a. Psal. ut notatur in Psalterio ad Vesp.
CANTORAL 47	fol. 55.
OFFICE AND MASS OF SE VEN DOLORS OF B.V.M.	f. 2 Ant. Vadam ad montem mirrhae
f. 1 Blank	f. 2v Ps. Credidi
f. lv Inscription: Este Libro sehizo siendo Administrador de la Fabrica e. S. D. Anttonio	Ant. Dilectus meus candidus
Benito Guiraldes y Ordoñes Thesorero Dignidad y Canonigo desta Sta Apostolica Igl.a año de 1736.	f. 3v Ps. Ad Dominum
Written underneath: Thomas Garcia	Ant. Quo abiit dilectus
	f. 4v Ps. Eripe me
	Ant. Fasciculus myrrhae
	f. 5v Ps. Domine clamavi
	Ant. Fulcite me floribus
	f. 6v Ps. Voce mea

Hymnus ut infra in libro hymnor. fol. 46.  
Ad Magt.

Ant. Tuarn ipsius animam

f. 7v Ps. Magt

Invitator.

kv. Dolores gloriose recolentes

f. 8v Ps. Venite

In LH margin: Los Psalmos para  
Maytines estan con el Officio de nuestra  
Sra de Loreto.

In 1. noct.

Ant. Astiterunt reges terre

f. 9v Ps. Quare fre.

Ant. Voce mea ad Dominum

f. 10v Ps. Domine quid mult.

Ant. Factum est cor meum

f. liv Ps. Usquequo domine.

v. Posuit me desolatam

r. Tota die moerore confectam.

R. Dilectus meus candidus

f. 13v v. Pus o Virgo spectas

f. 16 R. Manus eius tornatiles

f. 17v V. Cornua in manibus

f. 19 R. Diligebat Jesus Joannem

f. 20v V. In cruce denique

f. 22 v. Gloria patri

f. 23v In 2. Noct.

Ant. Inimici mei dixerunt

f. 24 Ps. Beatus qui

Ant. Deus vitam meam

f. 25 Ps. Miserere

Ant. Fijii hominum

f. 26 Ps. Miserere mei

In RH margin: Facies mea in tumuit a  
fletu. R. Et palpebrae meae  
caligaverunt. R. Tenebrae factae sunt

f. 28 V. Quis tibi nunc sensus

f. 29 R. Pasio Domini

f. 30 v. Ferrum lanceae militaris

f.32 R. Quis mihi det te

f. 34v v. Filii tui de longe

f. 36 V. Gloria patri

f.37v In iii noct.

Ant. Intenderunt arcum

f.38v Ps. Exaudi

Ant. Factus sum sicut horno

f.39 Ps. Domine Deus salutis

Ant. Repievit me

f. 39v Ps. Deus laudem

f. 40 Rub. v. Deus vitam meam  
annuntiavi tibi

r. Posuisti lacrymas meas in conspectu  
tuo R. Doleo super te

f. 41v V. Defecit in dolore

f. 43 R. Eia mater fons amoris

f. 44v V. Ut sicut filius tuus

f. 46 V. Gloria patri

f. 47 Ad Laudes et per horas

Ant. Vadam ad montern

f. 47v Ps. Dominus regnavit

Ant. Dilectus meus

f. 48v Ps. Jubilate Deo

f. 49 Ant. Quo abiit dilectus

f. 49v Ps. Deus deus meus

f. 50 Ant. Fasciculus myrrhae

f. 50v Ps. Benedicite

f. 51 Ant. Fulcite me floribus

f. 51v Ps. Laudate

Rub. Hymnus. Virgo virginum.

v. Ora pro nobis virgo dolorosissima.

r. Ut digni efficiamus promissionibus  
Christi. Ad Bns.

Ant. Cum vidisset Jesus matrem

f. 53v Ps. Benedictus

Rub. In secundas vespas. Ad Magt.

Ana. ut supra ad Bns. Ad Missam  
Introitus.

Int. Stabat iuxta crucem

f. 55 Ps. Mulier ecce filius

f. 55v v. Gloria patri

Rub. Graduale tempore Paschal. aditur  
duo Allel.

f. 56 Alleluia.

Rub. Tempore Quadrag. ut sequitur.

v. Stabat sancta Maria

f. 57v v. O vos omnes qui transitis

f. 58v Sequence Stabat mater 3/2  
meter

f. 61v	Off. Recordare virgo Mater	f. 63v	End of manuscript
f. 62v	Com. Felices sensus beate		76 x 54 cm.

### CANTORAL 48 (AM-C 58, 1752-57) FIESTA DE LA APARICIÓN DE SANTIAGO (CLAVIJO)

Antifonal y gradual para la fiesta de la Aparición de Santiago en Clavjo. Cantoral especial dentro del fondo de cantorales. Del mismo autor Thomas García que los anteriores, responde a la aprobación pontificia, como así lo muestra en portada interior, del nuevo oficio y fiesta para este día. Se corresponde con la documentación del Archivo para tal fiesta conservada en el dossier en ACS IG 361 durante el pontificado de Benedicto XIV, y que llega a buen término con la aprobación en 1751. Al año siguiente está elaborado este cantoral que se amplía cinco años después, todo indicado en ambas fechas y portadas, en las dos partes sucesivas del cantoral. La iconografía de Santiago caballero del XVIII es igualmente interesante. Sorprendentemente Boyce lo ignora en su catálogo.

Portada (f. 0v) *“El Dr. Dn. Andrés de Gondar, Chantre, Dignidad y Canónigo de esta Santa Apostólica Metropolitana Yglesia dio este libro. Año 1752” “In festo Apparitio S. Jacobi Apostoli” Ad vesp. Antiph.*

182

Primera parte de 1752 ff. 1-63. En f. 63 firma el autor y elaborador, Mathias Arrufat, para esta primera parte. Sigue con textos de 1757.

f. 1r. *“Accessit ad Jesum mater filiorum (f. 1v) Zebedaei cum filijs suis, adorans et petens aliquid ab eo. Ps. (f. 2r) Dixit Dominus. Dic ut sedeat hi duo filij mei, unus ad dex-...”* Letra **A** (f. 1r) con miniatura de María la madre de los Zebedeos, con sus hijos, ante Jesús, como canta el texto.

f. 8r. **V** con miniatura con el rey dormido en su tienda en el campamento, los soldados alrededor también, Santiago apareciéndosele en sueños.

f. 53v. **M** con miniatura de Santiago a caballo con la espada, entre los enemigos derrotados. Las tropas cristianas con la cruz en aspa tipo san Andrés pero como ramas, y los musulmanes con la media luna, los primeros en fondo blanco, estos últimos en fondo oscuro. Texto: *“Mirabilem Sancti Jacobi Apostoli hodie psalen- (f. 54r)tes victoriam máximo cum gaudio laudemus nomen do- (f. 54v)mini alleluia”*

f. 55r Letra **O** miniatura Reyes Católicos ante la imagen de Santiago a caballo en batalla, arrodillados en reclinatorios y la imagen un relieve en un altar. En el reclinatorio del rey abierto un libro donde se lee: “*Privilegio del Voto*”. Texto que se canta: “*O beatum apostolum qui inter primos electos...*”

f. 57v Letra **G** miniatura de mujeres adorando ante el altar mayor de Santiago con la estatua sedente detrás a la que se da el abrazo, con su esclavina y bordón. Texto: “*Gaudeamus omnes in domino, diem festum celebrantes, sub honore beati Jacobi Apostoli...*”

f. 63v. Portada interior diciendo: “*Sacrorum rituum Congreg.<sup>o</sup> sequentem missam approbavit die 26 martii 1897*”. f. 64r Letra **M** miniatura de Santiago en pie como peregrino, con aureola como en aparición, ante los dos reyes arrodillados, evocando la imagen sobre el baldaquino, contemporánea. Texto “*Misit Dominus auxilium de coelo et liberavit...*”

### Catálogo Boyce: NO.

#### CANTORAL 49 (AM-C 59, 1735)

Antifonal y gradual como el anterior para las fiestas de Santiago del 25 de julio y del 30 de diciembre, de la Traslación. Aunque numerado como el 49 realmente es anterior al 48, en los oficios y misas con sus textos y música, y en la elaboración cronológica, de 1735, del conocido Thomas García, con el medallón con fecha y canónigo como suele ser habitual., aunque no al principio, sino en el f. 9v después de la Vigilia antes de la misma fiesta el día propio.

f. 1v *In vigilia sancti iacobi* Adornada la página, medallón con la urna y cruces de Santiago)

f. 9v *In festo...* (con cartela con firma y fecha de la elaboración del cantoral, año 1735)

f. 10r letra **A**

f. 11r letra **D**

f. 12r letra **P** (Capitales doradas grandes con decoración geométrica o vegetal entrelazada en plateado, mismo estilo a partir de aquí las siguientes)

f. 13v letra **C**

f. 14v letra **Q**

f. 15v letra **M**. A partir de aquí otras capitales menores

f. 55r letra **O** de “*O Sidus, O Decus Hispaniae*”

- f. 59r "Ad laudes..." con corrección pintado en blanco por encima del pergamino rectificando texto anterior. Letra **V** de "Visitavit nos..." f. 59v  
 f. 61r letra **O** de "O Beatum Apostolum..."  
 f. 62r letra **P** de "Ponam in eis signum..." Siguen otras iniciales simples sin decorar, pero preparadas con el espacio vacío para haberlo sido.  
 f. 65r Iniciales doradas simples a partir de aquí

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

CANTORAL 49

GRADUAL, 18th century

Inside front cover - unelated music

f. n.n. 1 Blank - music and/or text totally faded

f. n.n. lv Unrelated text - staves with no music

f. n.n.2 Blank

f.n.n.2v 3 swords of Santiago with reliquary in middle Inscription: In Vigilia S. Jacobi ad Missam. Introitus.

f. 1 Int. Procedens Dominus iuxta mare

f. 3 v. [= Ps] Caeli enarrant gloriam Dei

f. 4 v. Gloria patri

Gr. Nimis honorati sunt

f. 5v v. Dinumerabo eos

f. 6v Off. Gloria et honore coronasti

f. 8 Com. Vocavit Dominus Jacobum

f.10 [9] = n.n.Blank

f. 10v [9v] = n.n.v Inscription in Upper Medallion: Este Libro se hizo siendo Administrador de la

Fabrica el S. D. Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñes Thesoroero

Dignidad y Canonigo desta Sta y Apostolica Iglá. Año de 1735.

In Lower Medallion: Thomas Garcia

In Festo S. Jacobi ad Ve. a.

f. 10 Ant. Accessit ad Jesum mater filiorum

f. 11 P. Dixit Dominus

Ant. Dic, ut sedeant hi duo filii

f. 12 P. Seculorum

Ant. Potestis bibere

f. 13 P. Sec.

Ant. Calicem

f. 14v P. Sec.

Ant. Quicumque voluerit inter vos

f. 15v P. Sec.

v. In omnem terram exivit sonus eorum  
 r. Et in fines orbis terrae.

Ad Magt. a.

Ant. Misit Herodes rex manus

f. 17 P. Magnificat

Ad Matut. Invitatorium

lInv. Regem Apostolorum Dominum

f. 17v P. Venite

f. 18 In primo Nocturno

Ant. In omnem terram exivit sonus

f. 18v P. Caeli enarrant

f.19 Ant. Clamaverunt iusti

f. 19v P. Benedicam.

Ant Constitues eos principes

f. 20v P. Eruclavit

v. Tu omnem terram

r. Et in fines orbis terrae

R. Procedens Jesus iuxta

mare

f. 22v v. Erant Jacobus et Joannes fratres

f. 24v R. Vocavit ad se Dominus

f. 27 v. In omnem terram exivit

- f. 28v R. Dum venisset Jesus in domum
- f. 30v V. Et dixit Nolite flere
- f. 32v v. Gloria patri
- f.34 In ii noct.
- f. 34v Ant. Principes populorum congregati sunt
- f.35 P. Omnes  
Ant. Dedisti hereditatem
- f. 35v P. Exaudi Deus
- f. 36 Ant. Annuntiaverunt opera Dei
- f. 36v P. Exaudi Deus  
v. Constitues eos principes  
r. Memores erunt nominis
- f. 37 R. Assumpsit Jesus Petrum
- f. 38v v. Et ecce apparuerunt illis
- f. 39v R. Potestis bibere calicem
- f. 41v v. Calicem quidem quem ego bibo
- f. 43 R. Assumpsit Jesus Petrum
- f. 45 v. Sustine te hic
- f. 46 v. Gloria patri
- f. 47 In tertio noct. a.
- f. 47v Ant. Exaltabuntur comuajusti  
P. Confitebor
- f. 48 Ant. Lux orta est justo
- f. 48v Ps. Dominus regnavit  
Ant. Custodiebant testimonia eius
- f. 49 P. Dominus regnavit iras.
- f. 49v v. Nimis honorati  
r. Nimis confortatus est  
R. Misit Herodes rex
- f. 51 v. Ecce ego mitto
- f. 53 R. Iste est qui ante alios
- f. 55 v. O sidus o decus Hispaniae
- f. 57v v. Gloria patri
- f. 59 Ad Laud. et per horas ana.  
Accesit ad Jesus. fol. 10 v. Annuntia verum opera Dei.  
R. Et fac. Ad Bns.  
Ant. Visitavit nos per sanctum suum
- f. 60v P. Benedictus  
Rub. Ad secundas vesp. ana. Accessit ad Jesus.
- fol. 10. v. Annuntiaverunt opera Dei.  
R. Et facta eius. Ad Magt. ana.
- f. 61 Ant. O beatum Apostolum
- f. 63v P. Magnificat.  
In die ad Missam Introitus.
- f. 64 Int. Ponam in eis signum
- f. 65 Ps. Celi enarrant
- f. 66 v. Gloria patri  
Gr. Lex domini semper fuit in ore
- f. 66v v. In pace et in aequitate
- f. 67v Alleluia  
v. O sidus refulgens hispaniae
- f. 68v Off. Nimis honorati sunt
- f. 69v Com. Ipsum elegit dominus
- f. 71 Rub. In translatione beati Jacobi.  
In utrisque Vesperis. ant. cetera. Sicut in die  
Ant. Tecum principium in die virtutis
- f. 72 P. Dixit Dominus  
Ant. Redemptionem misit Dominus
- f. 73 P. Confitebor  
Ant. Exortum est in tenebris
- f. 74 P. Beatus  
Ant. Apud Dominum misericordia
- f. 74v P. Depro.
- f. 75 Ant. De fructu ventris tui
- f. 75v P. Memento.  
Rub. Ad Magt. ant. Misso herodes. fol. 16  
Pro Com. Nativitat. Dni. Ad Bns. Ant.  
Ant. Gloria in excelsis Deo
- f. 76v P. Bns.  
Rub. v. Notum fecit Dominus alleluia  
r. Salutare suum alleluia.  
In secundis vespers pro Com. Nativitatis Dni. Ad Magt. Ant. Hodie Christus natus est
- f. 78v Rub. v. Notum fecit Dominus allel.  
r. Salutare suum allel.

Pro Com. S. Sylvestri	beati Jacobi de cuius passione
Ant. Sacerdos et Pontifex	gaudent...
f. 79v Rub. v. Amavit eum	[it is perhaps a "Gaudeamus" introit?]
Dominus, et ornavit eum	f. 80v End of manuscript
r. Stolam gloriae induit eum.	73.5 x 51 cm
f. 80 Music seems unrelated to	Take photos of manuscript.
rest, although it is of James:	

### CANTORAL 50 (AM-C 60)

AUSENTE: cfr. restos AM-C R2, siglo XVIII

El Inventario General nota aquí la ausencia de un cantoral que siga a los anteriores numerados, por eso se indica como existente en su momento pero ausente actualmente, perdido. Boyce no lo recoge: describe el número 49, correctamente numerado, y pasa al 51. Recuperando los restos de cantorales existentes, de los restos de taller, podrían ser los restos indicados como AM-C R2, del siglo XVII o XVIII. Podría haber sido un antifonal o himnario para fiestas del Apóstol Santiago. Esos restos indicados son jacobeos, de ese período, y es la razón para proponer esta hipótesis. Aunque uno de los Índices más recientes no lo indica, el anterior, el *Índice General de los libros de coro*, para la fiesta de Santiago Apóstol (25 de julio, añadido a lápiz) indica "Idem y misa" [cantoral] 49, "Hymnos" [cantoral] 50 y 81. Ello apoya la idea de que el cantoral 50 fuese un himnario, tal vez también antifonal, en cualquier caso jacobeo como los dos cantorales anteriores, y esos restos parte de él.

186

Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 51 (AM-C 61, 1733)

Antifonal y gradual a la par para varias fiestas de santos: el patrocinio de san José y el Nombre de Jesús, san Pantaleón y la Conversión de san Agustín, y la misa *Pro Eligendo Pontifice*, en algún caso oficio, para el Nombre de Jesús y san José, el resto misas.

Comienza con el medallón de firma en el primer folio vuelto del canónigo Benito Guiraldes y Ordoñez, y el autor Thomas García, año de 1733.

Cartela en la cubierta de cuero, en el exterior: "*SS. Nominis Iesu, patrocinii S. Josephi...*" (etc.)

Capitales doradas simples. El extremo superior externo del cantoral está raído.

f. 47 letra “O” con la urna y la estrella encima jacobea

f. 47v letra S de buena factura, con un buen dorado bien conservado y muy decorada

Capitales doradas con muy buena aplicación del dorado y bien conservada, de casi todas las letras. La numeración de folios siguiente perdida al estar raída la esquina superior externa del cantoral.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL 51  
ANTIPHONARY, 1733

F. 1            LH:Tabla  
                  In festo Patronicio de S.  
Joseph  
fol. 1         In festo S. Pantalonis,  
fol. 21        Missa Laetabitur de com. no.  
39  
                  Missa in Conversionis S.  
Augustini  
fol. 32        Missa pro Eligendo summo  
Pontifice  
fol. 39        Officium SS. Nominis Iesu.  
fol. 47        LH: Folio 13 La misa de el  
Patrocinio de S. Joseph  
f. lv          Inscription: Este Libro se hizo  
siendo Administrador de la Fabrica el S.  
D. Antonio  
Benito Guiraldes y Ordoñez Thesorero  
Dignidad y Canonigo desta Sta Iglesia.  
año de 1733.

In lower medallion: Thomas Garcia  
Officium Patrocinij SS. Joseph Conf.  
Sponsi B.M.V. ad Vesp. a. Jacob autem.  
cum  
f. 2            reliquis de laudibus fol. 4  
hymnus Te Joseph celebrent. Ad  
Magt.ant. Cum esset  
desponsata  
f. 13          Mass of Patrocinio S. Joseph  
f. 20v        St. Pantaleon office [proper  
chants throughout - photos]  
f. 31v        Conversion of St. Augustine -  
Mass  
f. 38v        Missa pro eligendo summo  
Pontifice  
f. 46v        Officium SS. Nominis Iesu  
f. 92v        Mass of SS. Nominis Iesu  
f. 102v       Blank  
End of manuscript  
73 x 51 cm.

### CANTORAL 52 (AM-C 62, 1736)

Antifonal y gradual a la vez, como el anterior, para dos fiestas concretas de la Virgen María: la fiesta de Loreto, o Traslación de la Casa de la Beata Virgen María, y la fiesta de los siete Dolores de María.

Como el anterior con el medallón en el primer folio vuelto de los mismos canónigo, Benito Guiraldes y Ordoñez, y Thomas García. Elaborado el año 1736.

*"In festo translationis Almae Domus BMV"*. La fiesta de la casa de la Virgen [de Loreto]

Los primeros folios muy deteriorados, más frágiles al tacto y con bordes que se disgregan. El pergamino parece más fino.

f. 56v *Officium Septem Dolorem BNV (Dolores in fer. 6ª post Dom. Pass.)*

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 53 (AM-C 63, 1781-1877)

Antifonal y gradual a la vez para varias fiestas de la Virgen y santos: Virgen de Guadalupe, Virgen del Amor Hermoso, Santa María Salomé y santa Teresa de Jesús.

El primer folio arreglado y pintado sobre el pergamino, con el índice, número de cantoral y la indicación de R. A. Gómez de "Renovose y adicionó en el año de 1877". En la vuelta de ese folio un medallón, estilo distinto de los anteriores, como el autor. Se indica año 1781, siendo "fabricario" Nicolás de Neira, canónigo doctoral. Al pie más pequeño se indica Manuel Carnero Méndez, organista principal de la Sta. de Lugo, como autor.

Fiestas de la Virgen de Guadalupe, santas Salomé y Teresa, y de la Virgen María del Amor Hermoso

Se renovó y adicionó en el año 1877, por R.A. Gómez

Fecha anterior de 1781.

f. 1. "*In festo B.M.V. de Guadalupe*" Letra E floreada grande, pero sin oro ni plata, de "*Elegi et sanctificavi locum istum...*"

Siguen letras pequeñas con decoración floral sencilla

f. 53 "*In festo S. Teresia V.*" Letra Z grande de "*Zelo zelata sum pro honore sponsi mei*" (letra muy poco usual) Las letras literalmente "de molde" modernas corresponden a la ampliación de 1877, modernas, porque además los folios de pergamino, reutilizados, son más gruesos de lo habitual en la época, incluso antes, y con trazas apenas visibles pero reconocibles del palimpsesto, tal vez legible con aplicación de luz especial.

f. 74 "*In festo B.M.V. Regina Sanctorum et Matris Pulchrae dilectionis...*"

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 54 (AM-C 64, 1740)

Antifonal y gradual para oficio y misa de la Virgen de los Dolores, el tercer domingo de septiembre, y de san Luis Gonzaga.

189

---

En el primer folio recto un marco recto azul con decoración de la urna jacobea indica la elaboración siendo canónigo Guiraldez y Ordoñez, como los anteriores, pero sin indicar fecha. Apunta por tanto a esos años treinta del s. XVIII como indica Boyce. Sin embargo la fecha se nos da, escondida, en una letra en filigrana en tinta solo negra en f. 53v: la inicial "F" de "*Filiae Jerusalem*" esconde la fecha "1740".

El resto del cantoral con iniciales de ese tipo, antiguas, y otras decoradas con oro o a color, decoración vegetal o geométrica. La decoración vegetal más habitual son flores en los huecos de las letras. El cantoral alterna música y sólo texto para los salmos correspondientes.

*Officium Dolor. B.M. Virg. In dominica 3ª sept.*

*Item missa Aloysii Gonzaga (fol. 83)*

Cantoral con la esquina superior externa raída, habiendo perdido en muchos folios la numeración por tanto.

- f. 1v. Q grande dorada: “*Quo abijit dilectus tuus...*”  
 f. 2v. R más pequeña: “*Recedite...*”  
 f. 3v. N más pequeña: “*Non est...*”  
 f. 4 letra A similar: “*A planta pedis...*”  
 f. 5 letra P pequeña similar: “*Pulcite me floribus...*”  
 Siguen otras letras decoradas pequeñas de similar factura y condiciones  
 f. 9 letra S con dorado y en los extremos de la S a modo de serpiente, dos rostros humanos: “*Stemus...*”  
 f. 13 letra M similar a la S anterior, con dorado y fondo rojo ésta: “*Multiplicati sunt qui tribulant...*”

Siguen otras letras pequeñas doradas. El iluminador sigue modelos repetitivos: la letra S como serpiente con rostros en los extremos de f. 9 se repite en f. 27, f. 30 y f. 79, esta última con una variante: dos conchas, tipo jacobea, en los dos huecos que deja la S en su recorrido. A continuación una clave en el pentagrama, posiblemente añadida posteriormente, que no había aparecido antes en ningún cantoral (ver foto)

### Catálogo Boyce:

190

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA  
 CANTORAL 54  
 ANTIPHONARY - GRADUAL, 18th century (años 30 del s. XVIII)  
 f. 1 Inscription around borders of folio:  
 In lucem edita hui Jaco\_ su vigilantissimo Fabricae Administrador D. D. Ant[oni]o Guiraldez et Ordoñex ej' aerarii prefetu dig. [photo]  
 Officium Dolor. B.M. Virg. in dominica 3. Sept. Ad vesp. seq. ana. Item Missa S. Aloysii Gonzagae. fol. 83  
 f. lv Ant. Quo abiit dilectus tuus  
 Manuscript contains complete office, including hymns and psalm texts throughout. Responsories follow a modal order, although the responsory tones are postTridentine in nature.  
 Hymns are metrical.

f. 2v Ant. Recedite a me amare  
 f. 3v Ant. Non est ej species  
 f. 4 Ant. A planta pedis  
 f. 5 Ant. Fulcite me floribus  
 f. 5v Hymn. O quot undis  
 f. 8 v. Regina martirum  
 r. Quae iuxta crucem  
 Ad magt. Ant. Nolite me considerare  
 f. 9 Cant. Magt.  
 Matins  
 mv. Stemus juxta crucera  
 f.10 P. Venite  
 f. 10v Hymn. In toto subitus  
 f.13 A1 Multiplicati sunt  
 f.13v Ps. Domine quid multiplicati  
 f.15 A2 Multiplicati sunt  
 f. 16 A3 Paraverunt  
 sagittas  
 f. 16v Ps. In domino confido  
 f.18v A4 Paraverunt  
 sagittas

f. 19	A5	Defecit in dolore	f.60v	y	Gloria patri
f.20	Ps.	In te domine speravi	f.61v	3rd nocturn	
f.26v	AS	Ant. Defecit in dolore		Ant	Jntenderunt
f. 27	y	Regina martirum		arcum	
r.		Quae iuxta crucem	f. 62v	Ps.	Edauxi deus
R		Simeon vir iustus		orationem	
f. 28v	v.	Ne vocetis me	f. 64v	Ant	Intenderunt
E 30	R	Surge et accipe		arcum	
f. 31	v.	Vocavi filium	f. 65	Ant	Anima mea
f. 32	R	Fui quid fecisti	f.66	Ps.	Domine ne in
f. 33		v. Quid est quod me	f. 68	Ant	Anima mea
f. 34		v. Gloria patri	f. 68v	Ant	Deus adjutor
E 35	2nd nocturn		f. 69v	Ps	Deus noster
	Ant	Factum est cor meum		refugium	
f.36		Ps. Deus deus meus	f. 72	Ant	Deus adjutor
f. 42v	Ant.	Factum est cor meum	f. 72v	V.	Per te salutem
f. 43v	Ant.	Deus vitam meam		r	Ex vulneribus
f. 47	Ant.	Deus vitam meam	f. 73	R	Quis tibi sensus
f. 47v	Ant.	Fuerunt mihi lacrymae		fuit	
f. 48	Ps.	Quemadmodum desiderat	f.74	V	Considerate et
f. 51v	Ant.	Fuerunt mihi	f. 75v	R	In toto corde
f. 52	V.	Fasciculus mirrhae	f. 76v	V	Ave princeps
f.52v	r.	Inter ubera mea lesum	f. 78	V	Gloria patri
f. 53v	v.	Filiaejerusalem	f. 79	Ad laudes antiph.	Quo abiit cum reliquis ut in vesp.
f. 55	R	Postquam venerunt			Hymn Sumae
f. 56v	y	Tunc beatam illius		deus clementiae	
f. 57v	R	Joseph ab arimathea	f.80v	y	Maria virgo
f. 59	y	Dolens sunamitis	f. 81	r	Fac nos
				Ant Bn	Venite
				ascendamus	
			f. 82	Cant.	Benedictus
				Missa ut in festo dolorum feriae VI. post dominicam Passionis. In secundis vesp.	
				onmia ut in primis.	
				Ad Magnif. ana. Oppressit me dolor	
			f.83	Cant.	Magnificat
			f. 83	In festo S. Aloysii Gonzagii	
				Ad Missam.	
				Int., etc.	

f. 90v      Blank                      End                      cm.  
of manuscript                      78x51

### CANTORAL 55 (AM-C 65, 1713)

Antifonal e himnario para fiestas de los santos en noviembre: empieza por la fiesta de Todos los Santos, sigue con san Martín de Tours, santa Cecilia, san Clemente, hasta aquí en noviembre, y sigue con la Transfiguración justo en la vuelta de san Clemente, extrañamente pues su fiesta es el 6 de agosto, y no sólo lo fue tradicionalmente en esa fecha a nivel universal, también los calendarios compostelanos modernos como los medievales respetan esa fecha. No hay indicios de que sea un añadido o de cambio de estilo, letra, composición, sino que sigue en continuidad con lo anterior.

Como otros cantorales del autor tiene una cartela con el nombre del canónigo y maestrescuela, en este caso, Andrés Despino y Andrade, y en pequeño Thomas García, del año 1713, en el primer folio vuelto.

*"In festo Omnium Sanctorum"* Año 1713

192

Cantoral más grueso de lo habitual y que el resto: 129 folios.

Faltan ff. 1 y 2 (se han extraído de las guías de la encuadernación con cuidado, no simplemente cortados o arrancados. La numeración del primer folio es f. 3.

Capitales sencillas, doradas o plateadas.

f. 49v *"In festo S. Martini episcopi et conf."*

Letra D muy grande y bien decorada, aunque desdibujada la decoración y algo dañada por humedad o directamente agua: *"Dixerant discipuli..."*

f. 60 *"In festo S. Caeciliae V. et M."*

f. 69v *"In festo S. Clementis papa"*

f. 76 *"Ad laudes et per horas... Orante Sancto Clemente..."*

f. 79v *"In festo transfigurationis Domini"*

En los ff. 104 y 108 encontramos otra pequeña clave tipo bemol moderno.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 56 (AM-C 66, 1721)

Antifonal de fiestas de santos como los anteriores, éste para santa María Magdalena, san Pedro *ad Vincula* o *in Vinculis*, san Lorenzo y la Asunción de

María. Todas son fiestas del mismo período, entre el 22 de julio y el 15 de agosto. Curiosamente la Transfiguración del anterior cantoral, de noviembre, sería en este mismo período. Es de 1721, con medallón de Thomas García igualmente, y del fabricante y canónigo Pedro Athanasio de Cabrera.

*"In festo S. Maria Magdalena" 1721*

f. 87v Letra A muy decorada

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 57 (AM-C 67, 1864)

Antifonal de las fiestas de santos y de santa María, con gradual para la misa de alguno. De un período diferente a la serie anterior, también los santos pertenecen a un período diferente del año, entre octubre y diciembre. El índice lo indica en el primer folio vuelto sin numerar, con la fecha de elaboración, 1864. Todo el estilo lo indica, es un cantoral nuevo completamente de ese año, en que además se proclama el dogma de la Inmaculada, cuya fiesta incluye. Como un diurnal contiene himnos y antífonas con música, y el texto de los salmos en solo texto sin música.

193

---

Fiestas de los Ángeles Custodios, en octubre, oficio, no misa. Fiesta del confesor polaco Juan Cantio, *"Joannis Cantii [Cancii] confes."* Aunque ni como Cantio ni como Cancio (índice) es conocido, sí coincide en noviembre, el día 12, la fiesta de san Josafat, mártir polaco de la unidad, llamado Juan Kuncewicz, obispo de Polotsk, mártir de y en Polonia (entonces) en el 1623 y ya canonizado y celebrado en el XVIII.

Sigue con la fiesta del Pilar, oficio y misa: *SS.V.M. de Columna*. Termina con la misa de Vigilia de la Inmaculada Concepción, no el oficio: *Inmaculatae Conceptionis. In Vigilia Ejusdem*.

Llama la atención que sea el cantoral de la fiesta de la Inmaculada en el año de su proclamación dogmática, 8 de diciembre de 1864.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 58 (AM-C 68, 1867)

Antifonal para fiesta de los santos como el anterior, del mismo período y autor. Comprende los oficios de las festividades del Corazón de María, la Sangre de Jesús, santa Margarita, santa Catalina, san Luis, san Juan de Capistrano, san José de Cupertino, santas Justa y Rufina, san Francisco Caracciolo, san Camilo, san Jerónimo Emiliani, san Alfonso María de Ligori, san José de Calasanz. Probablemente reúne santos dispersos en el año pero próximos en los siglos modernos o del final del Medievo, como religiosos o seculares dedicados a la predicación y enseñanza y/o canonizados en época moderna que podían carecer de oficio propio o haberse modificado el mismo. Santa Catalina Virgen y san Luis obispo son los más antiguos, medievales. Año 1867: "*Bassus Capellae Reymundus Alexander Gomez fecit construxitque*". Cantoral moderno todo él de nueva elaboración alternando música para himnos y antífonas con solo texto de salmos.

Decoración sencilla, en muchos folios sólo texto sin notación musical. Algunos cantorales anteriores eran de este tipo pero sólo en algunos salmos o cánticos que introducían con notación musical, no tanto como éste. Siguen otros todavía más exagerado, sin ninguna notación musical (ver cantorales 59-62).

#### Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 59 (AM-C 69, 2<sup>a</sup>½ XVII)

Antifonal y salterio para los oficios del Jueves y Viernes Santo. No conserva indicación de fecha ni autor, pero parece de la segunda mitad del XVII por letra y decoración. En este sentido ni por estilo ni por contenido concuerda con lo anterior, sí por estilo con los dos siguientes, cantorales 60 y 61. Los tres son antifonales por estilo aparentemente de la segunda mitad del XVII en que, además, no tenemos cantorales con indicación de fecha pero sí constancia de que se hicieron en esa época. Podrían igualmente pertenecer a este grupo los cantorales 76bis y 77bis que, en todo caso, son muy similares, y también los restos de cantoral AM-C R4. El período propuesto por letra, estilo, y caracteres diversos coincide con el período del fabriquero José de Vega y Verdugo que sabemos elaboró cantorales, es más, propuso en su primer informe de reforma un nuevo facistol para el coro, pero no dejó su nombre explícito a ninguno. En la tabla cronológica se capta esta laguna sin constancia explícita de cantorales en su período. Por otro lado los cantorales propuestos para este grupo tienen decoración jacobea entre los motivos que los iluminan. Comienza este cantoral

con un folio (vuelto) hermosamente decorado con un marco y una gran miniatura de la Última Cena, como se indica. Los números de folio son arábigos pero arcaicos como las letras, tiene encabezamientos, capitales menores en color sencillo, y letras capitales mayores con rostros barbados y decoraciones como más abajo se indica, comunes a la serie indicada.

No aparece en el Catálogo Boyce ni tiene indicación de año. Este cantoral forma parte de un grupo sin notación musical, partituras, en ningún folio. Sólo texto

Índice primer folio (f. 1r): *“Ad vespervas f. 1. Feria V in Coena Dni. f. 8. Feria VI in Parasceve f. 48. Sabbat Sancto f. 87”*

f. 1v. Toda la página decorada con una gran miniatura de la última cena y medallones en la cenefa geométrica lateral alusivos a la Pasión. Los motivos son la Cruz vacía con el paño, como estandarte (*Vexillum*), la escalera y la lanza, la columna y los flagelos con el gallo encima, los dados para echar las suertes, la copa que recoge el vino, y el velo con la imagen de Cristo. En los ángulos y centro de márgenes verticales conchas jacobeanas doradas con la cruz jacobea también. Letra C de *“Credidi...”*

f. 7 letra V *“Voce mea”* con cara barbada que se repite como modelo varias veces (ver foto), por ejemplo en f. 24 *“Ut quid Deus repulisti...”* y en f. 30

f. 33 letra M de *“Miserere mei Deus...”* con decoración de cara barbada como en f. 7. Se repite muy similar con la misma letra M y texto *“Miserere”* en f. 72 y f. 101v

f. 48 letra Q de *“Quare fremuerunt gentes...”*

f. 87 Sabbatho Sancto. Letra C dorada con entrelazado vegetal y rostro, diverso a los anteriores. *“Cum invocare...”*

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 60 (AM-C 70, 2<sup>a</sup>½ XVII)

Antifonal para el Oficio y las Horas de fiestas del Señor y de los Santos: las fiestas de la santa Cruz de la Invención, el santo Ángel entre ellas, el Triunfo de la santa Cruz, la Transfiguración, la Exaltación de la santa Cruz, y después las fiestas de los

santos de Todos los Santos, y las santas Inés y Ágata. Sin datación ni autoría pero como el anterior en la misma serie hipotéticamente del siglo XVII. Dentro de la interpretación histórico-teológica del Triunfo de la Cruz y su Victoria, que se remonta a la piedad cristiana desde los textos del Nuevo Testamento a la Conversión de Constantino según Eusebio de Cesarea, y aquí se asocia a la iconografía jacobea caballeresca también de "triumfos", como decoraciones que desde la época propuesta en adelante se harán populares en la iconografía escultórica compostelana y catedralicia.

Cubierta de cuero deteriorada y rota en varios puntos.

Cantoral de texto solo sin partituras ni notación musical. Muchas letras iluminadas con temática repetitiva similar jacobea y de triunfos militares contra el turco tipo Clavijo (ver foto f. 1v)

f. 1. Fiestas del Señor y otras (ver foto índice) No indica año

f.. 1v Representación de la batalla de Clavijo asociada a la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz (asociación por Constantino) en la gran letra D iluminada de "*Dominus Regnavit*"

En el margen inferior de los folios, sobre todo derechos, hay anotaciones modernas a lapiz con dibujos o firmas de usuarios.

f. 11v letra B de "*Benedictus*", dorada, con ilustración interna representando triunfos: armas, escudos, estandartes y corazas del enemigo derrotado. Por el tipo de cimitarra, escudo redondo en punta y el estandarte rojo con la media luna, son turcos. Se repite numerosas veces en este cantoral y en el siguiente, con varios modelos repetidos.

f.13 letra B similar a la anterior también en decoración

f. 17 letra C "*Cum invocarem*" con motivos jacobeos: esclavina, bordón, bolsa, conchas

f. 18v letra V similar al rostro barbado del cantoral 59

f. 22 letra C con motivos jacobeos como f. 17, pero más limpia

f. 26v Nota a lapiz explicando un uso más extendido de ese oficio a otros.

f. 27 letra D de "*Domine Dominus noster*" con armaduras y armas como f. 11

f. 30v letra C como f. 17 con motivos jacobeos

f. 36v letra C de "*Cantate Domino canticum novum*" con armas, estilo f. 11, tamaño grande

f. 43v Triunfo de la Santa Cruz: letra D de "*Domine Deus noster*" con triunfos y armas, otra como f. 11

f. 48 de nuevo letra D de "*Deus noster refugium*" con triunfos y armas como f. 11

f. 52v letra C de "*Cantate Domino*" con triunfos y armas como f. 11

- f. 57v. letra D de *“Domine Dominus noster”* igual que anteriores con triunfos y armas, pero asociado no a la Santa Cruz sino a la fiesta de la Transfiguración.
- f. 62v letra N de *“Notus in Judaea Deus in Israel”* con armas, variación nueva ahora con tambores, trompas e instrumentos de la banda musical. Armas y estandarte rojo con media luna.
- f. 67 letra M de *“Misericordias Domini in aeternum cantabo”*: variación del tema de triunfos y armas con sombrero jacobeo.
- f. 79v letra C de *“Cum invocarem exaudivit me Deus”* que sigue a *“In festo exaltationis sanctae Crucis”*
- f. 84 letra B de *“Beatus vir”* con armas y yelmo
- f. 87v letra D de *“Domine, quis habitabit in tabernaculo”*, con armas
- f. 91v letra B de *“Benedicat me”* con armas
- f. 97 letra B de *“Beatus vir”* como f. 84 con armas
- f. 101 letra C *“Cum invocarem”* con decoración jacobea como f. 17
- f. 102 letra V de *“Verba mea”* con rostro barbado
- f. 105 letra D de *“Domine quis habitabit”* como f. 87v
- f. 110v letra I de *“In Domino Cantabo”* con instrumentos musicales, tambor y trompas, y escudo y cimitarra turcas.

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 61 (AM-C 71, s. XVII)**

Antifonal para las Horas de fiestas diversas del Señor: Navidad, Circuncisión y Epifanía; Pascua, Ascensión y Pentecostés; Trinidad y Corpus Christi. Como los dos anteriores sin fecha ni autor pero asignable al mismo estilo y época. Éste sí ha sido visto por Boyce y recogido en su catálogo que concuerda en proponer siglo XVII sin más explicaciones. Aquí valen las dadas para el cantoral 59 y 60. Otro cantoral sin notación musical, sólo el texto, casi como un salterio.

Abundando en la hipótesis de la segunda mitad del XVII para el grupo, el cantoral 61 tiene en f. 61 un barbado parecido a las iniciales de este 59 y a una del 60, y los triunfos de tema jacobeo del cantoral 60 y 61 son similares. Podría colegirse que estilísticamente, igual que la composición de líneas musicales y texto, y una cierta correlación de contenido (aunque no hace media porque se van renovando respetando contenidos) podría llevarnos a datar los tres contemporáneamente en su factura actual. En comparación con otros, no hay similitudes con otras decoraciones jacobeanas ni barbados en otros cantorales como el 48 y 49 ó 70 y 71 que son de mediados del XVIII, ni con el posterior, el 62

y la serie de los siguientes, de 1732. En ese sentido sí es factible la atribución de Boyce del siglo XVII. Pero tampoco coincide con los cantorales identificados en ese período con iniciales a simple tinta negra, aunque muy elaboradas, caligráficas, o decoraciones simples posteriores. No habiendo cantorales datados para la segunda mitad del siglo XVII podría corresponder a ese período, anteriores a los modelos conocidos y datados, y bastante homogéneos, de los diversos estilos del XVIII.

f. 1 índice

f. 1v Miniatura de Navidad, mal conservada y con la pintura corrida por el agua. Letra D grande de "*Dominus regnavit*"

f. 11v letra B con armas como en el cantoral anterior. Se repite en capitales siguientes

f. 13v letra Q pero con el tema jacobeo, también como en Cantoral 60, mismo modelo

f. 20 letra M con el tema jacobeo combinado con triunfos y armas turcas, como cantoral 60, f. 67)

f. 25v letra M como la anteriores f. 35v letra Q como f. 13v de tema jacobeo. "*In Circumcisione Domini*"

f. 45v letra D de "*Dominus...*" con armas y motivos jacobeos.

f. 50 [el número de folio se ha perdido, esquina raída, pero reescrito a lápiz en el margen exterior] letra A con caras y frutas, decoración nueva.

f. 54 letra I con música y armas, también de fuego, variando el mismo modelo del cantoral 60 con armas y música. "*Iubilate Deo omnis terra*"

f. 61v letra F de "*Fundamenta eius*" para la Epifanía

f. 66 letra B de "*Beatus vir*" con armas

f. 67 letra Q con rostro de varón barbado

f. 70 letra D de "*Domine Dominus noster*" con armas

f. 72v letra C "*Caeli enarrant...*" con motivos jacobeos

f. 74v letra D con armas. Para la fiesta de la Trinidad

f. 79 letra con armas

f. 86 letra M con motivos jacobeos y armas

f. 97v letra D con armas

f. 102 letra O con motivos jacobeos

f. 107v letra C con motivos jacobeos

f. 113 letra B con armas. Fiesta del Corpus

f. 117 letra E con armas. Letra nueva en una decoración ya conocida, mismo modelo.

f. 121v letra I como en f. 54

### **Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 1v	Ps. Dominus regnavit illuminated "D" [photo]
CANTORAL 61	f. 12v	Nativity of O. L.
PSALTER, 17th century	f. 35v	Circumcision
f. 1 Table of contents:	f. 49v	Epiphany
Laudes	f. 66	Dominica Resurrect.
f.1 Nativitat. Domini	f. 69v	Ascension
f. 13 Circumcisio Domini	f. 86	Pentecost
f. 35 Epiphan. Domini	f. 97v	Trinity
f. 50 Dominica Resurrectionis	f. 112v	Corpus Christi
f.66 Ascensio Domini	f. 126v	End of manuscript
f. 70 Dominica Pentecost	75 x 49 cm.	
f.86 Dóminica Trinit.		
f.97 Corporis Christi		
f. 113		

### CANTORAL 62 (AM-C 72, 1732)

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Lucas Antonio de la Torre y autor Thomas García, del año 1732. Éste es el primer cantoral de la serie para el lunes, feria segunda. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733.

“Libro de la Feria 2ª” en cartela en cubierta.

Tampoco tiene notación musical ni partituras como los anteriores. La letra es más grande, con menos líneas por caja de escritura (once), sin encabezamientos, y un pergamino más grueso. Todo parece más arcaico.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 63 (AM-C 73, 1732)

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Lucas Antonio de la Torre y autor Thomas García, del año 1732. Éste es el segundo cantoral de la serie para el martes, feria tercera. Serie de cantorales

para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733.

"Libro de la Feria 3ª" en cartela en cubierta

"Este libro se hizo siendo fabriquero y canónigo... Lucas Antonio de la Torre, año de 1732" Thomas García

"*Feria tertia. Ad Matutinum. Invitat. ...*"

Cantoral sin notación musical, sólo texto, diez líneas por folio. 94 folios

f. 2 Letra "C" dorada. Otras letras capitales siguen, sencillas

Buen estado de conservación aunque a partir del f. 50 la esquina superior sufre desgaste por la humedad

f. 88 "A" de "*Ales diei nuntius...*" el himno de Prudencio para laudes

### CANTORAL 64 (AM-C 74, 1732)

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Lucas Antonio de la Torre y autor Thomas García, del año 1732. Éste es el tercer cantoral de la serie para el miércoles, feria cuarta. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733.

"Libro de la Feria 4ª" en cartela en cubierta

f. 1v "Lucas Antonio de la Torre 1732..." como anterior.

92 folios, igual que el anterior sin notación musical, sólo texto.

Buen estado de conservación aunque con humedad en la parte superior, peor estado que los cantorales anterior y siguiente, 63 y 65

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 65 (AM-C 75, 1732)**

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Lucas Antonio de la Torre y autor Thomas García, del año 1732. Éste es el cuarto cantoral de la serie para el jueves, feria quinta. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733.

“Libro de la Feria 5ª” en cartela en cubierta

También como el anterior siendo fabriquero Lucas Antonio de la Torre, de 1732, y hecho por Tomás García.

Otro antifonal y salterio como los anteriores, sin notación musical, aunque más voluminoso que los anteriores: son 105 folios y, aparentemente, de mayor grosor.

Hay notación musical final sólo, un pentagrama en el último folio de cierre.

---

201

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 66 (AM-C 76, 1733)**

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Antonio Benito Guiraldes y Ordoñez, y autor Thomas García, del año 1733. Éste es el quinto cantoral de la serie para el viernes, feria sexta. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733. Cambia el canónigo en medallón de los anteriores de 1732 a Antonio Benito Guiraldes en 1733, pero mismo autor Thomas García.

“Libro de la Feria 6ª” en cartela en cubierta

f. 1v Este libro se hizo siendo administrador Antonio Benito, en 1733, por Thomas García como los anteriores: *“Este libro se hizo siendo ad Ministrador de la Fabrica*

*el Sr. Dn. Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñez Canonigo Thesorero y Dinidad desta Sta. y Appª. Igllª año de 1733. "Thomas Garcia"*

Igualmente sin notación musical salvo al final, diez líneas de texto por folio, contiene antífonas, salmos e himnos de diario, de feria, sin letras iluminadas que destacar, sencillas todas.

Conservación: folios 18-23 en peor estado: la esquina superior externa más deteriorada por humedad.

El pergamino más grueso de lo normal.

Música al final en ff. 99v y 100r (último) con la conclusión de Completas: "*Per viscera misericordia Dei visitavit nos*"

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA

CANTORAL 66

PSALTER, 18th century

f. Iv Inscription: Este libro se hizo siendo adMinistrador de la Fabrica el S. D. Anttonio

Benito Guiraldes y Ordoñes Canonigo Thesorero Dignidad desta S.ta y Appca Igila año de 1733.

Feria sexta ad Mat. Inv. Adoremus dominum.

No music

f. 2 Hymn. Tu trinitatis Unitas.

f. 4v Ps. Exultate Deo

f. 8v Ps. Deus stetit in synagoga deorum

f. 11 Ps. Deus quis similis erit tibi

f. 15v Ps. Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum

f. 19v Ant. Tu solus altissimus

Ant. Benedixisti

Ps. Benedixisti Domine terram tuam

f. 23 Ps. Inclina Domine aurem tuam

f. 28v Ant. Benedixisti Domine

Ant. Fundamenta eius.

Ps. Fundamenta eius in montibus sanctis

f. 30v Ps. Domine Deus salutis meae

f. 35v Ant. Fundamenta eius

Ant. Benedictus

f.36 Ps. Misericordias Domini in aeternum cantabo.

f. 49v Ps. Deus ultionum Dominus

f. 55v Ant. Benedictus Dominus in aeternum

Ant. Cantate

Ps. Cantate Domino canticum novum

f.59v Ps. Dominus regnavit exultet terrae

f. 62v Ant. Cantate Domino et benedicite

f. 63 Ad laud.

Ant. Spiritu principali

f.63v Ps. Mierere mej Deus secundum magnam misericordiam tuam

f. 68v	Ant. Spiritu principali confirma	f. 92	Ps. Laudate Dominum in sanctis eius
f. 69	Ant. In veritate Ps. Domine exaudi orationem meam	f. 93v	Ant. In tympano et choro in chordis
f.73	Ant. In veritate tua exaudi me Domine	f. 94	Hymn. Aeterna Caeli gloria Beata spes mortalium
f.73v	Ant. ilumina	f. 96	v. Repleti sumus r. Exultavimus et delectati sumus
Ps. Deus Deus meus ad te de luce vigilo			Ad Bns.
f. 76v	Ps. Deus misereatur nostri	Ant. Per viscera. Bnd. [incipit with music]	
f.78v	Ant. Ilumina Domine vultum tuum	f. 96v	Cant. Benedictus
Ant. Domine.		f. 99v	Ant. Per viscera [with music - mode 8
Ps. Domine audivi auditionem tuam		f. 100v	End of manuscript 1 blank folio
f. 86	Ant. Domine audivi auditum tuum		Back cover: unrelated text
	Ant. In tympano		76 x 55 cm.
E 86v	Ps. Laudate Dominum de caelis		Letters before Psalms and Antiphon incipits are generally decorated Music only where indicated (2 places)
f. 89v	Ps. Cantate Domino canticum novum laus		

### CANTORAL 67 (AM-C 77, 1733)

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Antonio Benito Guiraldes y Ordoñez, y autor Thomas García, del año 1733. Éste es el sexto cantoral de la serie para el sábado. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733. Cambia el canónigo en medallón de los anteriores de 1732 a Antonio Benito Guiraldes en 1733, pero mismo autor Thomas García.

*"Sabbato"* en cartela en cubierta

f. 1v fabriquero y autor como el cantoral anterior, nº 66. *"Este libro se hizo siendo ad Ministrador de la Fabrica el Sr. Dn. Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñez Canonigo Thesorero y Dinidad desta Sta. y Appª. Igllª año de 1733."* *"Thomas Garcia"*

Son once líneas de texto por cara, y no diez como los anteriores. También sin música, sólo texto. Antífonas, himnos y salmos. Música al final en ff. 119v y 120r, último. Pergamino más fino que el anterior y el volumen menos grueso también que el anterior a pesar de tener más folios. La conservación es buena pero los herrajes de las cubiertas han oxidado los puntos de contacto del pergamino en el último folio.

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 2	Summae parens clementiae [no music]
CANTORAL 67	f. 3v	Ps. Cantate domino canticum novum
PSALTER, 1733	f. 6	Ps. Dominus regnavit
f. n.n. Blank	f. 8v	ant. Quia mirabilia [mc; no music]
f. 1 Blank		Ps. for B.V.M. Lauds & Vigil of Christmas
f. lv Inscription: Este Libro sehizo siendo Administrador de la Fabrica el Sr. Dn.	f. 9	Ps. Jubilate deo
Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñes Canonigo Thesorero Dinidad desta Sta y Appca Igila año de 1733.	f. 10v	Ps. Bonum est confiteri
Sabbato ad Mat. Invit. Dominum Deum nostrum, Venite adoremus. Psalm. Venite.	f. 121	Blank
Hymn		End of manuscript
		Music for the occasional incipit or antiphon. 76.5 x 52 cm.

### **CANTORAL 68 (AM-C 78, 1733)**

Antifonal con himno y salterio para oficio ferial, diario, sin notación musical, sólo texto. Con fecha indicada explícita y autoría en medallón de portada vuelta: canónigo Antonio Benito Guiraldes y Ordoñez, y autor Thomas García, del año 1733. Éste es el séptimo y último cantoral de la serie para el domingo. Serie de cantorales para toda la semana, siete, desde el cantoral 62 del lunes (feria 2ª) al cantoral 68 del domingo, entre 1732 y 1733. Cambia el canónigo en medallón de los anteriores de 1732 a Antonio Benito Guiraldes en 1733, pero mismo autor Thomas García.

Sin cartela en cubierta, no como los anteriores.

Fecha y autor como el anterior. Éste para los domingos: "*Dominica*"

-f. 1v: folio con marco dorado y plateado superior indicando autoría: "*Este libro se hizo siendo ad Ministrador de la Fabrica el Sr. Dn. Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñez Canonigo Thesorero y Dinidad desta Sta. y Appª. Igllª año de 1733.*" "*Thomas Garcia*"

Contiene himnos (por ejemplo f. 11v "*Aeterne rerum conditor*" y salmos con antífonas para los diversos tiempos justo antes, al estilo de los breviarios manuales actuales: para tiempo "*per annum*", adviento, pascua, etc.

Once líneas de texto sin música, algunas letras capitales doradas sencillas, como por ejemplo, curiosidad única, la AE en f. 11v de "*AEterne rerum conditor*". El folio final 120 con "*Laus Deo*" tampoco tiene notación musical a diferencia de los anteriores.

Tiene mayor desgaste por tacto en la esquina exterior interior y el lateral, más que los otros.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 69 (AM-C 79, 1721)

205

---

Antifonal para los oficios de fiestas de santos: común de santos Apóstoles y Mártires en Pascua. San Juan *ante Portam latinam*, la Corona del Señor, común de doctores, y los santos Torcuato y compañeros. Con fecha y autoría de 1721 por Thomas García, pero al final se indica renovado y ampliado en 1777 por Benito Antonio de Soto.

Guardas de otro cantoral aprovechadas, como en otros casos, pero estos folios mejor conservados y legibles.

Año de 1721 (anterior a la serie de cantorales 62-68) de Thomas García (como anteriores) con el canónigo cardenal Pedro Athanasio de Cabrera como fabriquero.

f. 2r una "L" grande de "*Lux perpetua lucevit...*"

Tiene música, no como los anteriores (que son posteriores en el tiempo pero también suyos), unos cuatro pentagramas por folio.

Mal estado de conservación, uno de los más dañados por la humedad y más deteriorado, con problemas serios de conservación e integridad: los folios 40-41 y siguientes el borde interior del cosido tiene quemaduras de humedad serias y en los folios 66 y siguientes igualmente con perforación de óxido de las tintas y humedad hasta el folio 80.

Algunas fiestas que contiene:

-f. 53 San Juan en la Puerta Latina

-f. 55 La "*Corona Domini*"

-Común de doctores, y en f. 90 santos Torcuato y compañeros.

Al final del cantoral, f. 89v., dice: "Este libro se renovó y añadió con las últimas Antiphonas siendo Adm.or. de la Fabrica el Sr. D. Antonio Paramo y Somoza. Can. Dignidad de Cardenal en esta Santa Apostolica Iglesia. Año de 1777. Por Benito Antonio de Soto."

---

206

Después de este cantoral 69 le seguían en la colocación antigua los cantorales 72, 75 y siguientes.

**Catálogo Boyce: NO.**

### **CANTORAL 70, de 1718 y 1903 (AM-C 80)**

Antifonal para oficios comunes de santos: de confesores, doctores y santos, y del propio de santo Tomás y santos Pedro y Pablo. No tiene número de lomo, pero está escrito a lápiz en el f. 1r el número 70, con la portada de 1903. En el f. 1v de esta renovación se pegó encima, recortado, el medallón original del cantoral en su portada, con la fecha de 1718.

Medallón de portada de la renovación, f. 1r: "Este libro se renovó siendo Canonigo Fabriquero de esta S.I.C. el M.I.Sr.D. Feliciano Garcia Fernandez. Santiago Agosto 1903".

Medallón recortado y pegado original, f. 1v: "Este libro se hizo siendo Fabriquero desta Sta. y App.ca. Igl<sup>a</sup>. el Sr. Canonigo Cardenal D. Pedro Athanasio de Cabrera. Año de 1718." y abajo "Thomas Garcia".

Contiene música en pentagrama para todos los oficios, cuatro por folio. Iniciales doradas con decoración sencilla pero buena, con ornamentación floral o jacobea, pero sólo los elementos de peregrino: bordón, concha, esclavina, sombrero, calabaza, urna jacobea con la estrella.

Oficios propios de santos: santo Tomás Apóstol (f. 7v) y santos Pedro y Pablo (numeración perdida, posible f. 42), común de mártires (numeración perdida, posible f. 46)

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 71, de 1748 y 1876 (AM-C 81)

Antifonal para las horas. Contiene oficios de santos, tanto del común como del propio: san Isidro, san Cayetano, san Agustín, san Joaquín, santo Tomás de Villanueva, la Cátedra de san Pedro (las dos fiestas que había: de Roma y de Antioquía), san Pablo y san José.

La portada en f. 1 contiene el propio número de Cantoral, no habitual: el nº 71. El medallón ocupa todo el folio, enmarcado en cuadrado y en orla como habitualmente, con cruz jacobea superior. El texto identifica el año 1748 y al canónigo Manuel de Soto, Pose y Gesto: "*In lucem editus anno Domini 1748. Hujus Almae Sive Apostolicae & Metropolitanae S. Iacobi Ecclesiae zelocissimo Fabricae Administratore Dno. Canonico Dno. Emmanuele de Soto, Pose & Gesto. Continentur Commune Martyrum & Confessorum.*" Y dentro del medallón, debajo de ese texto, poco más pequeño: "*Restauratum anno 1876.*"

---

207

Tiene música, cuatro pentagramas por folio, para todos los oficios.

Contiene los oficios comunes de un martir y de varios mártires fuera del tiempo pascual, de confesores pontífices y no pontífices, y las fiestas de los siguientes santos, con textos y oficios específicos de su época: san Isidro Labrador (*Isidori Agricola*, f. 37), san Cayetano (*Caietani*, f. 40v), la conversión de san Agustín (f. 42v), san Joaquín (f. 48), santo Tomás de Villanueva (f. 49v), la cátedra de san Pedro en Roma y Antioquía (f. 53) y san Pablo (f. 54), y la fiesta de san José (f. 58v). Casi todos son oficios con especial significación desde el s. XVII en adelante,

salvo Pedro y Pablo, que sí pueden corresponder con cambios en la significación, textos y fechas tradicionales hasta el momento.

Termina con un índice en f. 74v al que se le añadieron unos 12 folios extra con el oficio de los santos Cirilo y Metodio.

Son destacables las letras iniciales "Q" en f. 56 con decoración jacobea y la "C" de "Cum esset" con la ilustración de un fauno músico dentro, única en los cantorales.

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 72 (AM-C 82, 1720)**

Antifonal para las horas de fiestas de santas: del común de mujeres vírgenes y mártires, del propio de las santas Liberata, Eulalia de Mérida y Lucía.

Sigue en colocación actual al cantoral 69. También de Thomas García como anteriores, pero de 1720 siendo fabriquero Pedro Athanasio de Cabrera.

De 1720. Común de Santas. Vírgenes.

-f. 42 Común de santas no vírgenes

Con música, cuatro pentagramas por folio. Letras capitales doradas sencillas. 80 folios

-f. 50 Fiesta de santa Liberata virgen y mártir.

-f. 57v Fiesta de santa Eulalia de Mérida

-f. 71r Fiesta de santa Lucía

-f. 80v último

Más fino y ligero que el 69 y como el siguiente en colocación, que es el 75.

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 72bis (AM-C 83, fin s. XIX)**

Antifonal y gradual para las fiestas de los santos Vicente mártir y san Fernando, con el oficio completo, salterio incluido, y misas. San Fernando es santo medieval pero oficio moderno, y probablemente haya habido alguna renovación del de san Vicente que justifique el nuevo cantoral moderno.

Cantoral grande, de 80x55 cm. aprox., aunque de menor grosor que la media, fino. Numerado como 72 en el lomo, sería el 72bis al existir otro 72 del XVIII con oficios de santos también, igualmente fino (menos folios de la media)

Letras de molde modernas del s. XIX, alternando notación musical al inicio de cada himno, con texto solo, en cuyo caso ocupan 13 líneas por folio, con justificación izquierda solamente (lo que se explica al ser letras de molde de tamaño fijo)

Contiene oficios de santos, comenzando por san Vicente diácono y mártir, "*levita et mart.*", y contiene himnos para el oficio de san Fernando rey, f. 66.

Último folio el 95.

**Catálogo Boyce: NO.**

### **CANTORAL s/n [73] Himnos Horas Oficiales (AM-C 84, 1881)**

Himnario y salterio para las horas de oficios comunes, de vísperas y completas de Apóstoles y santos varones.

---

209

Es un cantoral grande de formato aprox. 80x58cm.

Portada en f. 1v con medallón con autor y fecha: "*Licenciatus Domini Marcellini Sempere Canonici Administratoris Fabricae jussum ad majorem gloriam Dei factum est. Anno 1881*". Medallón con la urna del Apóstol y la estrella, sobre él, y la concha, los dos bordones cruzados, y la calabaza debajo, en la parte inferior.

Contiene partitura en pentagrama al inicio de cada himno, nada más, y sigue después en texto solo, 12 líneas por folio. Letras modernas de molde sencillas con una decoración muy simple.

**Catálogo Boyce: NO.**

### **CANTORAL 74 (AM-C 85, 1743)**

#### **Cantoral de Invitorios "*Venite Exultemus*" Sal 95 (94)**

Al elaborarse el Inventario General se notó la ausencia de un cantoral 74, entre la numeración continuada de los anteriores y siguientes. Inicialmente se indicó

como "Extraviado". Durante la catalogación se identificaron otros cantorales sin número, y restos de cantorales abandonados, como los que permiten identificar el otro cantoral extraviado, cantoral 50 (AM-C 60). En un principio se buscó una identificación parecida en restos de cantorales, y así se buscaron los denominados AM-C R 4 que por estilo y época podrían coincidir, también en contenido. Aunque los dos cantorales anteriores son de finales del XIX, años en que se recomponen el cantoral 73 y 75, podría haber quedado en el taller sin rehacer y ser el último conservado de los anteriores, los 73 y 75 del siglo XVII o XVIII previos a la reforma. Por contenido son Horas canónicas para días de la semana, podría perfectamente encajar en la serie. Sin embargo el Índice de los Libros de Coro contiene una mención al 74 para los Invitorios. Localizado el cantoral sin número "Venite exultemus" no hay duda: es el salmo invitatorio, y es su contenido. La única peculiaridad es su menor tamaño, sin ser un cantoral manual o supletorio, por sus medidas en sí mismas grandes (54x39cm), sobre todo porque no conserva cubiertas, sólo de cartón, perdida la encuadernación, sólo cosido. Es relativamente grueso: 6 cm de grosor, 85 folios de pergamino relativamente grueso.

Cantoral de Invitorios. Cantoral de 54 x 39 cm. en pergamino con cubierta de cartón sin piel. Conserva los folios de guarda para la encuadernación con pergamino con música de cantorales anteriores reutilizados, incluidos dos fragmentos sueltos, uno de ellos más reciente con un fragmento de Magnificat, que no tienen nada que ver con éste cantoral.

En la portada del primer folio tiene recortado y pegado el escudo o medallón en color de pergamino de un folio anterior de portada, con la fecha de 1743 y la autoría bajo el fabriquero Manuel Soto y Posse, que dice:

*"In Lucem editus anno Dni. 1743 hujus Sanctae Apostolicae, ac Metropolitanae S. Jacobi Ecclesiae Fabricae Administratore zelocissimo D. D. Emanuele Soto, & Posse; et continet Psalmum Venite exultemus Dno. &c."*

Estado de conservación también precario, sobre todo esquina inferior externa de los folios. Cuatro líneas de pentagrama en rojo y las líneas de texto. Alguna de las capitales de las estrofas del Salmo decoradas con dorado y líneas vegetales y geométricas, sobre todo la "V" de "*Venite exultemus*", la "Q" de "*Quoniam ipsius est*", la "H" de "*Hodie si vocem ejus audieritis*", la "Q" de "*Quadraginta annis*", que en su primera versión aparece decorada con la Cruz jacobea dentro, y finalmente la "G" de "*Gloria patri*" con que termina el salmo.

En f. 10v comienza el segundo "*Venite*", "*Secundus tonus*".

En f. 39r comienza el "*Venite*" de "*Quintus tonus*" con una "V" con la urna y la estrella dentro, el trazado de la V dorado dentro de un marco plateado, y decoración azul y roja alrededor, aunque mal conservada. En ese folio se conserva una hoja de libreta de papel pautado con notas modernas para la fiesta de Cristo Rey. Más adelante, f. 40v, la "Q" de "*Quoniam*" en dorado también dentro de marco cuadrado plateado con una flor dentro.

En f. 48v comienza el "*Venite*" de "*Sextus tonus*" con decoración similar: "V" en dorado con marco también dorado, decoración roja entrelazada con azul a la V, y la urna sobre una cabeza de ángel y la estrella sobre ella.

El último "*Venite*" en f. 76v, anunciado en f. 76r al final: "*Sextus tonus p[ro] defu[nctis]*" es interesante y característico pues las iniciales decoradas son todas imágenes de difuntos para los diversos estamentos: f. 76v "V" de "*Venite*" en dorado V y marco, con fondo marrón oscuro, y el esqueleto con guadaña representando la muerte dentro; f. 77v "Q" de "*Quoniam*" también dorado en marco plateado y fondo marrón, con una calavera sobre dos huesos cruzados con una tiara; f. 79r al final de la página "Q" de "*Quoniam ipsius est mare*" con la misma calavera con las tibias cruzadas pero con corona real; f. 81v "H" de "*Hodie si vocem ejus audieritis*" en dorado sobre marco plateado y fondo marrón, con la calavera, las tibias cruzadas y esta vez mitra; f. 83r la "Q" de "*Quadraginta*" en dorado sobre marco también dorado y fondo marrón, esta vez la calavera y las tibias llevan el birrete canonical. Es el último folio del "*Venite*." En f. 85r encontramos la consabida antifona de difuntos de "*Requiem Aeternam*", donde la "R" en dorado, marco dorado, y fondo marrón simplemente tiene la calavera y las dos tibias con otros dos huesos cruzados encima, cráneo desnudo esta vez. El f. 85v es el último, termina con una sola línea de pentagrama y texto con la frase final "*luceat eis*" y debajo una enorme calavera con las dos tibias ocupando el espacio restante. A lápiz alguien, presumiblemente uno de los niños de coro conocidos en los cantorales, escribió "Pio Nono".

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL 75 (AM-C 86, 2ª ½ XVII-1883)**

Himnario y salterio para las horas, para los comunes y fiestas, y completas, de Apóstoles, Dedicación de la Iglesia, de la Natividad del Señor, de santa María

Virgen. Aunque tenga la fecha de reelaboración de 1883, como más adelante, es anterior, y posiblemente de la segunda mitad del XVII: tiene encabezamiento con tipo de letra antigua, y el tipo de letra de los folios no reformados a finales del XIX.

En continuidad con el cantoral 72 por contenido.

En primer folio vuelto un medallón geométrico simple con el canónigo que lo hizo, y al pie en pequeño el elaborador, siempre humilde, Ramón Gómez: *"Licenciatus D. Marcellini Sempere hujus S.E.M. Fabricae Canonici Administratoris jussu ad majorem Dei gloriam reaedificatus. Anno 1883"*

Con índice inicial de himnos para Nona, Vísperas y Completas. Para diversos tiempos del año.

Hay dos numeraciones de folio en esta sección del cantoral, la nueva en letras de molde, numeración interna y más baja, la vieja que salta, no siempre avanzan igual: el f. 19 -numeración moderna- es el 20 -antiguo- pero el f. 40 -moderna- es el 45 -antiguo-)

---

212

Tiene líneas de música de pentagrama iniciales, y sigue el texto de cada himno o salmo con sólo texto, normalmente ocho líneas por caja de texto o folio. Letras capitales sencillas al estilo moderno del cantoral, art nouveau o deco, interesantes por lo novedoso y moderno en los cantorales.

Los folios que siguen al comienzo alterno música-texto van en caja de doce líneas de texto, para el resto de los folios no iniciales.

-f. 17v letra "D" de "*Dixit Dominus*" (salmo) con el rey David y el salterio, en tamaño grande (medio folio). Abajo la letra D de "*Dixit*" con la urna y estrella jacobea.

-ff. 19v y 20 r letras "D" y "C" con decoración jacobea dentro: concha y cruz jacobea respectivamente. Hay dos numeraciones de folio en esta sección del cantoral, la nueva en letras de molde, numeración interna y más baja, la vieja que salta, en este caso a ff. 20v y 21r.

En folios intermedios siguen pequeñas letras capitales doradas con decoración vegetal, sencillas.

-f. 37 otra letra "C" con decoración jacobea de la urna con el cuerpo apostólico

-f. 49v repite letra "C" jacobea

-f. 54 decoración jacobea con urna

- f. 55v letra "C" de "*Credidi*", salmo, con el cáliz y la hostia correspondiendo al día de Corpus Christi
- f. 71 letra "C" con ángel con guitarra barroca o tiorba
- f. 74v letra "Q" con decoración jacobea, pequeño tamaño
- f. 88r letra "R" del himno pascual mariano "*Regina celi...*" con un pájaro. Ilustración de "bestiario" poco frecuente en los cantorales

No contiene notación musical, sólo texto, 12 líneas por folio.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 76 (AM-C 87, 2ª ½ XVII-1883-1884)

Himnario y salterio de las Horas que sigue al cantoral 75. Para domingos, ferias y oficios de la Virgen María. Empieza en

Cantoral con antífonas, himnos y algún salmo variados para Vísperas dominicales y feriales, o completas.

f. 1r Índice y cartela diciendo: "Se renovó siendo Administrador de la Fabrica el Licenciado Sr. Don Andrés Avelino Rodríguez Varela canonigo de esta S.M.Y. Año de 1884". Más adelante firma del autor en cinta de colofón decorativa, en pequeño: Alejandro Gómez, 1883.

Líneas de pentagrama iniciales y el resto texto solo, doce líneas. Alterna por todo el cantoral comienzo con música (máximo cuatro pentagramas por folio) con solo texto.

-ff. 30rv contiene unas preces litánicas con 23 líneas de texto en ese folio recto y vuelto

Letras capitales sencillas, curiosa la de f. 126 por decoración en cuadros concéntricos rojos y azules con un extraño efecto psicodélico moderno, para la letra "C"

Folios de pergamino más finos, siendo muchos, 148, y uno de los cantorales con más número y grande.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 76bis (AM-C 88, 2ª ½ XVII-XVIII)

Himnario y salterio para las horas de domingos y ferias del año, por tipo de letra, encabezamientos, etc. probablemente de la segunda mitad del XVII y siglo XVIII.

Sigue al cantoral 76, repite numeración 76, y le sigue el 77

Peor estado de conservación: el cuero de la cubierta está suelto y la madera, el alma de madera roto.

La portada perdida, contenido para ferias ("*feriale*"). Sin música.

Mal estado de conservación interior con daños de humedad y algunos folios se deshacen, al menos hasta la mitad. A partir de ahí la conservación es mejor.

-f. 13 "*In Domincis per annum et tempore paschali...*" Siguen otras fiestas.

Son 87 folios.

---

214

Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 77 (AM-C 89, 1897)

Himnario y salterio de las horas para oficios comunes de mártires, confesores, de la Dedicación de la Iglesia, de vírgenes y de santa María, con el oficio de san Lorenzo. Tiene índice en último folio. La encuadernación se ha soltado y la cubierta superior está suelta con el folio 1º. Al desmontarse estuvo apoyado sobre los folios deformándose. Se deja en posición horizontal aparte. Es uno de los más voluminosos además.

Año de 1897 siendo fabriquero Díaz Somoza. Forma curiosa de escribir el año como "MDCCCIIIIC". Calendario totalmente nuevo, no restaurando uno anterior.

Nueve líneas de texto con letras "de molde" sin música. Numeración no de folios sino de páginas: 327. Uno de los más voluminosos. Con índice final.

Catálogo Boyce: NO.

### CANTORAL 77bis (AM-C 90, 2ª½ XVII-1868)

Antifonal y salterio de horas para oficios comunes de apóstoles y mártires, y para la Expectación de santa María. Sigue al cantoral 77 y no es totalmente nuevo como éste, sino que parte de un cantoral previo que, por estilo, recuerda los cantorales sin fecha asignados a la segunda mitad del XVII.

Sólo dice explícitamente: "Se compuso en 1868"

Sin música, 15 líneas de texto, más reducido que en otros cantorales.

Para diversas fiestas: común de apóstoles y otros, como la Expectación de santa María

-f. 1v Común de Apóstoles, letra "C" con el matamoros. "*Celi narrant...*"

-ff. 7, 8, 9, 10 letras iniciales sencillas pero imitando serpientes y entrelazados que recuerdan al calixtino.

-f. 29r letra "C" como ejemplo de las iniciales sencillas de este cantoral (ver foto)

-f. 88 letra "Q" con rostro barbado como en otros cantorales: mismo estilo en ff. 93 y 95, similares

-f. 112v letra "B"

Son 116 folios. El estado de conservación varía: el interior ennegrecido y gastado por la humedad. f. 67 roto.

**Catálogo Boyce: NO.**

### CANTORAL 78-79 (AM-C 91, 1712-1748-1874)

Diurnal para las horas y gradual para la misa para horas menores, y antifonal y salterio de santa María. Como gradual incluye también los elementos comunes no habituales en un gradual: Kyries, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus. Es también antifonal del oficio breve de Santa María. Sigue al cantoral 77bis y son dos cantorales unidos en uno. También es (son) cantorales anteriores, pero con fecha explícita, de 1712 y de 1748, con una restauración del XIX, también con fecha, 1874. Curiosamente la primera parte, de Diurnal, es la más moderna. Después alternan, como sigue.

Diurnal (cantoral 78: 1874), libro de Kyries (cantoral 79: 1748, renovado y reencuadrado en 1874) y *Officium Parvum B.M.V.* (1712, restaurado y

reencuadrado en 1874), en un único volumen. En f. 82 comienza el que sería volumen 79 con la numeración corrida del único volumen y la numeración independiente anterior (f. 82= f. 1) visible sólo en algunos folios, esquina superior derecha. Así, por ejemplo, en f. 142= f. 61 anterior. En f. 157 comienza el *Officium Parvum B.N.V.*

El volumen contiene 177 folios de pergamino, gran grosor, superior en tamaño a la media, entre los mayores. Aún así la encuadernación se conserva bien, no así la parte inferior de los folios más gastada, con algún arreglo posterior con el cosido visible del nuevo pedazo de pergamino (f. 27 y otros). A pesar de todo el estado de conservación de la encuadernación es bueno.

Índice y autor f. 0v: "*Dni. Canonici Dni. Pauli Cuesta jussu renovatus in totum anno Dni. 1874*"

Liber primus ff. 1-82: *Ad Primam, Tertiam, Sextam, Nonam*

Liber secundus ff. 83-156 (conserva num. antigua en algún folio, ff. 1ss.) *Kyries, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus* diversos (Gloria y Credo sólo la parte común, desde "*Et in terra pax*" y "*Patrem Omnipotentem*" respectivamente, el inicio no forma parte del libro)

*Officium parvum B. Mariae Virginis: horas ad Primam, Tertiam, Sextam, Nonam*, ff. 157-177.

-f. 82 (inicio libro de Kyrie) "*Liber de Kyries. Scriptus anno Dni. 1748. Hujus Almae Apostolicae & Metropolitanae Ecclesiae Compostellanae Fabrica administratore Dno. Canonico Dno. Emmanuele de Soto, Pose & Gesto, et [texto inferior añadido] Renovavit 1874*"

-f. 156r (último del libro de Kyrie, antes del Oficio breve de la Virgen María) "Restaurado en 1874, R. A. Gómez"

-f. 177v y final (colofón) "Año de 1712" (en grande) "Se restauró en 1874" (más pequeño, en rojo, al margen izquierdo)

Letras iniciales y decoración:

-f. 1 Letra "I" decorada, grande pero sencilla, sin dorado ni plateado, de "*Iam lucis orto sidere...*", con notación musical en pentagrama (cuatro pentagramas por folio). Siguen ff. 1v ss. sólo texto, sin notación musical, 12 líneas por folio.

-f. 3 Letra "D" con bordón, cruz y calabaza de la iconografía jacobea.

-f. 12v Letra "A" pequeña, sencilla, con dorado y decoración vegetal entorno. Del mismo modo letras f. 16v "I", ff. 19 y 20v "D", y sigue con otras iniciales pequeñas, y texto sin notación musical.

-f. 45 Letra "L" de "*Legem pone mihi Domine viam...*"

-f. 48 Letra "M" de "*Memor esto verbi*"

- f. 51v Letra "B" sencilla de "*Bonitatem fecisti cum servo...*"
  - f. 55 Letra "A" de "*Alleluia*" con la urna del apóstol y la estrella encima, lo mismo f. 55v de letra "D" de "*Deduc me Domine*" con una cruz jacobea y decoración vegetal sencilla, sin dorado, folio renovado.
  - f. 57 "R" de "*Rector Potens*", sencilla, plateada
  - f. 58 Dos letras "A" sencillas, la inferior deteriorada con una figura humana con los brazos levantados y el derecho (suyo, a la izquierda para nosotros) con el índice levantado. El rostro se ha borrado corriéndose la pintura.
  - f. 58v "D" con esclavina, conchas, y decoración jacobea
  - f. 61v "Q" de "*Quomodo dilexi legem...*"
  - f. 64v "I" de "*Iniquos*"
  - f. 67v "A" de "*Alleluia*" con música para el Alleluia sólo, sigue después sólo texto.
  - ff. 68ss. letras pequeñas plateadas: "R", "A" y otras (como f. 57)
  - f. 71v "M" de "*Mirabilia*"
  - f. 78v "C" de "*Clamavi...*"
  - f. 77v "P" de "*Principes persecuti sunt me...*"
- Hasta aquí todo solo texto, 12 líneas por folio, salvo en el inicio y el Alleluia indicado.

#### Libro de Kyries (ff. 82ss.)

Todo él con notación musical con cuatro pentagramas por folio. Comienza con Kyries de diversos tonos y misas, sigue con el Gloria, Credo, Santus, Agnus.

- f. 84v Letra "K" de "*Kyrie*" f. 87r otra, f. 89 otra en mejor estado, doradas, con entrelazados vegetales.
- ff. 91v, 93v, 96r, 98 otros "*Kyrie*" con sus iniciales "K" doradas y decoradas.
- f. 100v comienza con los "*Gloria*" pero sin el inicio. Así f. 100v letra "E" de "*Et in terra pax...*" De esta manera otro en f. 105 y en f. 109v con sendas letras "E" decoradas.
- f. 114v Letra "P" del Credo sin inicio: "*Patrem Omnipotentem...*". Así otra en f. 122v.
- f. 131r "S" del "*Sanctus*", f. 132r "B" del "*Benedictus*" también del Santo
- f. 133r "A" del "*Agnus Dei*"
- f. 134r un nuevo Gloria para otras ocasiones ("*Simplicibus et anniversariis*") letra "E" inicial ("*Et in terra pax*"). En f. 139 otro Santo, letra "S" y en f. 141 otro *Agnus*, letra "A", todas ellas como anteriores: doradas, sencillas, decoración vegetal.
- f. 142 nuevos Kyries y Credo para Adviento y Cuaresma. Aquí se ve numeración anterior, f. 61. Además aparece el bemol y la separación de pentagramas para "*Musica*" y para "*Chorus*". Ejemplo f. 142v-143r (ver foto)
- f. 153 "B" de "*Benedictus*"
- f. 154 "A" de "*Agnus*"

-f. 155 otros Kyries feriales. En f. 156 termina este volumen: "Restaurado en 1874. A. Gómez"

-f. 157 comienza el "*Officium Parvum Beatae Mariae*", este sin música, solo texto con 12 líneas por folio (como la primera parte Diurnal). Alguna letra inicial muy sencilla, pequeñas

-f. 177v último. "Año de 1712" y "Se restauró en 1874"

### Catálogo Boyce: NO.

#### CANTORAL 79A (AM-C 92, 1702-1874)

Común de la Misa con Kyries, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei. Numeración 79A en el lomo y cubierta. Cantoral auxiliar.

Cantoral pequeño, de aprox. 62x45cm, con lengüetas laterales para marcar en el uso las diversas partes. Lleva por título, que corresponde al contenido, "Supletorio al Diurnal de Kyries, Gloria" y etc. Por contrapartida a las lengüetas o marcadores laterales escritos carece de numeración de folios. Sólo tiene una numeración añadida a lápiz hasta medio volumen, comenzando en el segundo folio como f. 1. Son 112 folios en total.

218

Como curiosidades llamativas, los Kyries (letras K iniciales decoradas) tienen pintadas unas caras o rostros similares, al estilo del cantoral 12, por ejemplo.

Al igual que en el otro libro de Kyries anterior, también aquí los "*Gloria*" y "*Credo*" no tienen el comienzo, "*Gloria in excelsis Deo*" ni "*Credo in Unum Deum*", sino solo el resto, donde sigue el coro: "*Et in terra pax*" y "*Patrem Omnipotentem*".

La elaboración de las letras de los Kyries, en filigrana de sólo tinta, roja o negra, recuerda a las iniciales del siglo XVII, que combinadas con otras decoradas nos dejaría tanto en la primera como en la segunda mitad. No hay encabezamientos ni numeración de folios romana ni árabe que dé más indicaciones, aunque la antigüedad se nota en el propio desgaste y restauración "*humiliter*" de Gómez en 1874 como se lee de forma escondida en f. 63. En la esquina inferior externa de ese folio, ubicado en la parte final del Gloria (lengüeta "*Gloria Duplex*"), antes de iniciar los Credo, hay una curiosísima y única firma y fecha, escrita "en espejo", inversa, leyéndose correctamente al reflejar el dibujo en un espejo. Además está en vertical como cierre de un pentagrama. Dice, invertido: "*Gómez 1874 correat*".

*humiliter*". El 4 reflejado podría leerse como un 1 deformado, si no es por el trazo horizontal.

Al final del cantoral una inscripción dice "*Faciebat frat. Attilanus Matriti Anno Dni. 1702.*"

En cuanto conservación, los últimos tres folios están perforados por la tinta.

### Catálogo Boyce: NO.

#### CANTORAL s/n Himnario (AM-C 93, 1734)

Himnario para las Horas de fiestas del propio de diversos santos a lo largo del año, siguiendo el calendario, como indica el índice. Correspondería al cantoral 80-81, pero sin numerar.

Cantoral de dimensiones ordinarias, grande. Himnario, identificado por Boyce sin número, el último que cataloga, con fecha de 1734 y contenido del propio de los santos siguiendo el calendario desde diciembre, Adviento, hasta noviembre, final del Tiempo Ordinario: algunas solemnidades y otras conmemoraciones. Comienza con santa Eulalia de Mérida y termina con santa Juliana de Falconieri, que se añadió al índice con posterioridad.

Portada f. 1v con medallón de autor y fecha: "Este libro se hizo siendo Administrador de la Fabrica el S.D. Anttonio Benito Guiraldes y Ordoñes, Thesorero Dignidad y Canonigo della Sta. Igl<sup>a</sup>. Año de 1734" y más abajo "Thomas García"

Justo debajo en el mismo f. 1v sigue con el índice que ocupa todo el f. 2r.

Todo el himnario alterna partitura de música, en pentagrama, con los inicios de los himnos, y sigue con letra en texto solo. El texto solo ocupa 15 líneas por folio, cuando es todo música 4 pentagramas con sus letras.

Decoración sencilla: iniciales doradas con entrelazados vegetales azules y rojos, de tamaño normal, sin más ilustraciones ni miniaturas. Como ejemplo una letra inicial poco común, la "AE" de "*Aeterne rector siderum*" en f. 28v o en f. 62v otra parecida.

Desgaste del margen inferior que se ha deformado por el peso del volumen de folios apoyado sobre sí mismo, y por la humedad que afecta a las tintas. Al pasar algunos folios se nota cierta adherencia y alguna tinta de iniciales o texto se ha pegado ya al folio opuesto. En ff. 54ss. el desgaste inferior con la humedad ha provocado daños graves de conservación.

Índice de fiestas de santos que comprende:

- Diciembre: santa Eulalia de Mérida (f. 3)
- Enero: santo Nombre de Jesús (f. 9), Cátedra de san Pedro en Roma y Antioquía (f. 14), Conversión de san Pablo (f. 18), santa Martina (f. 21)
- Febrero: no se indica ninguno en el índice pero se rotula
- Marzo: santos Ángeles Custodios (f. 27), santos mártires Emeterio y Celedonio (f. 30), san Gabriel Arcángel (f. 37), san José Confesor (f. 41), los Siete Dolores de santa María Virgen (f. 46)
- Abril: san Hermenegildo mártir (f. 51)
- Mayo: Invención de la santa Cruz (f. 55), la Corona del Señor (f. 61), Aparición del arcángel san Miguel (f. 65), san Venancio mártir (f. 66)
- Junio: la natividad de san Juan Bautista (f. 71), santos apóstoles Pedro y Pablo (f. 77), conmemoración de san Pablo (f. 20), santa Juliana Falconiere [añadido] himnos al final f. 150
- Julio: santa Isabel reina de Portugal (f. 85), fiesta del Triunfo y Exaltación de la Santa Cruz (f. 89), santa María Magdalena (f. 91), Santiago Apóstol (f. 94)
- Agosto: san Pedro ad Vincula (f. 98), Transfiguración del Señor (f. 100), santos Justo y Pastor (f. 103)
- Septiembre: Impresión de los Santos Estigmas del beato Francisco (f. 110), Dedicación de san Miguel (f. 113)
- Octubre: santa Teresa (f. 117), san Rafael Arcángel (f. 119), san Frutos confesor (f. 122)
- Noviembre: Todos los Santos (f. 127)

### Catálogo Boyce:

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA  
CANTORAL N.N.  
HYMNARY, 1734  
f. 1 Blank  
f. lv Inscription: Este Libro se  
hizo siendo Administrador de la Fabrica  
el S. D. Anttonio

Benito Guiraldes y Ordoñes Thesorero  
Dignidad y Canonigo della Sta Igl'a Año  
de 1734.  
Tabla [of contents]  
f. 2 Table of contents  
f. 2v St. Eulalia Emeritensis Hymn  
f. 9 SS. Nominis Jesu  
f. 13v Cathedre S. Petri Rome et  
Antiochie

f. 17v	Conversion of St. Paul	f. 88v	Triumph & Exaltation of Holy
f. 21	St. Martina		Cross
f. 26v	Guardian Angeis	f. 90v	St. Mary Magdalene
f. 30	Sts. Hemetherius & Celedonius, m.	f. 94	St. James [photos]
f. 37	St. Gabriel, archangel	f. 97v	St. Peter in Chains
f. 40v	St. Joseph	f. 100	Transfiguration of Our Lord
f. 45v	Seven Dolors of B.V.M.	f. 102v	Sts. Justus & Pastor, m.
f. 50v	St. Hermenegildus, m.	f. 109v	In festo impressionis SS. Stigmatum in corpore beati francisci.
f. 54v	Invention of Holy Cross	f. 113	Dedication of St. Michael Archangel
f. 61	Corona Domini	f. 116	St. Teresa [photos]
f. 64	Apparition of St. Michael	f. 118v	St. Raphael, archangel
f. 66	St. Venantius m.	f. 122	St. Frutos
f. 70v	St. John Baptist	f. 126	All Saints
f. 76	Sts. Peter & Paul	f. 129v	St. Juliana de Falconieri
f. 83	Octave of Sts. Peter & Paul	f. 132v	Blank
f. 84	Commemoration of St. Paul		End of manuscript
f. 84v	St. Elizabeth, queen of Portugal		75 x 51 cm

**CANTORAL 81 (AM-C 94, 1876)**  
**[pequeño: suplementario del libro de himnos]**

*Este volumen es complementario con el siguiente, cantoral 81 en formato grande*

Himnario para las horas del tiempo y de fiestas de santos: domingos de Adviento, fiestas y santos del tiempo de Navidad, Cuaresma y tiempo ordinario, Pascua y Pentecostés, y fiestas comunes de santos.

Cantoral de formato más pequeño, aprox. 60x40cm frente al otro número 81, grande (los aprox. 80x50cm de media), y que ya lleva junto a la fecha ese nombre suplementario: "1876 suplementario al libro de himnos", que sería el 81, el anterior (aunque en el Inventario General se haya numerado antes). De hecho repite e implementa la dedicatoria latina "*Ut Deus in choro devote, attente, et clare laudetur...*" Al margen inferior de este folio inicial vuelto se lee "Ramón A. Gómez scripsit et fecit."

En el primer folio de contenido, f. 1r, comienza igual por sábados y domingos de Adviento hasta Vísperas de Navidad con el "*Creator alme siderum...*"

No hay decoraciones o ilustraciones reseñables.

Su estado de conservación es mejor que la media, contiene 114 folios más un índice de dos. El pergamino es grueso y a veces pintado en los márgenes de blanco, notándose con color oscuro de cuero en el interior, sin haber sido blanqueado. Tal vez una huella indirecta de los cambios de producción del pergamino del momento, dado que algunos de los cantorales de finales del XIX son simplemente renovados, y éste es totalmente nuevo.

Alterna música para el comienzo de los himnos, y líneas de texto solo para el resto.

Oficios natalicios de santo Tomás obispo y mártir (Beckett) y de la Traslación de Santiago en f. 16v ss.

Con tres páginas de índice al final.

**Catálogo Boyce: NO.**

### **CANTORAL 81 [grande] (AM-C 95, 1772-1877)**

---

222

Himnario para las horas del tiempo y de fiestas de santos: domingos de Adviento, fiestas y santos del tiempo de Navidad, Cuaresma y tiempo ordinario, Pascua y Pentecostés, y fiestas comunes de santos. El anterior es supletorio de éste, del tamaño normal para el coro.

Del año 1772.

[f. 1v] La portada interior en el primer folio de pergamino dibujada a modo de grabado de portada de libro, con dos ángeles (terriblemente perfilados en el pelo a bolígrafo muy posterior) sosteniendo una cartela que dice:

*“Ut Deus in Choro devote, et clare laudetur, Hunc Librum Hymnorum DD. Antonius Paramo, Canonicus Cardinalis Fabricariusque Metropol. Eccl. Compost. scribere iussit. Anno Dni. 1772”*

Más abajo el apóstol Santiago como peregrino con sombrero, esclavina con conchas y bordón medita sobre un libro apoyado con aspecto reflexivo sosteniendo su cabeza con la izquierda, y debajo otro cartel dice:

*“In Gloriam et Laudem Dei, Beatissimae Virginis Mariae, et Beati Iacobi Apostoli Hispaniarum singularis Patroni et Unici Protectoris. P. F. Petrus Rodriguez Dominicanus, manuum suarum Labore.”*

La siguiente hoja y primera, f. 2r, comienza ya con el oficio correspondiente. Comienza con vísperas de sábados y domingos de Adviento y Vigilia de la Navidad, el himno *“Creator alme siderum...”* cuya “C” está iluminada con sencillez y contiene dibujada dentro a la Virgen en tinta como la imitación de grabado de portada.

Es un libro de Himnos que alterna música para el comienzo de los mismos con simples líneas de texto para lo que sigue. En el primer caso suelen ocupar 4 pentagramas el folio, en el segundo la caja de texto tiene 15 líneas.

Los folios centrales 110-116 y 122-124 están en mal estado de conservación.

La peculiaridad del volumen son los numerosísimos dibujos añadidos, como en otros volúmenes, sobre todo dibujados: entorno a iniciales sencillas de tinta sin color, a las que se le añaden rostros, o incluso dibujos al margen de las páginas o firmas de alumnos del coro y niños. Por ejemplo el monigote de f. 68, o las firmas a lápiz de ff. 92 y 108: “Manolo Moure Gómez, niño de coro, 2.1. en 1911”, o en f. 143.

Curiosamente, el cuero de la cubierta está gastado y rallado como si hubiese sido manipulado sin cuidado, y su posición no hubiese sido tampoco favorable, tal vez, como ahora, en un extremo del mueble. Los dibujos “apócrifos” confirmarían su exposición al desgaste no sólo por uso, también por abuso.

Al final colofón con *“P.F. Petrus Rodríguez Dominicanus Anno. 1772”* y añadido al lado *“Renovatus. 1877”*.

Sigue un índice completo con el contenido: oficios para fiestas de la Virgen y Santos en Navidad, Cuaresma y Semana Santa, Ascensión y Pentecostés, Corpus, domingos *“per annum”* y comunes de santos varios para tiempo pascual.

### Catálogo Boyce: NO.

**CANTORAL s/n [cantoral pequeño] (AM-C 96, 1721-s. XIX)**

Responsorios para las horas menores (tercia, sexta y nona) de domingos y ferias durante los tiempos fuertes de Navidad y Pascua, y los otros tiempos, y alguna solemnidad como Transfiguración y Santiago. Elaborado en 1721, con cartela de autoría del fabriquero Pedro Atanasio de Cabrera, por Thomas García. Índice completo a continuación. Reelaborado pero sin dejar fecha, aunque se notan folios, escritura e iniciales rehechas, no sólo retocadas o restauradas. El siguiente, que continúa la serie (posterior por contenido, anterior por fecha) fue restaurado en 1881, fecha en que habrá sido restaurado éste seguramente o muy próxima.

**Catálogo Boyce: NO.**

**CANTORAL s/n (AM-C 97, 1718-1881)**

**[Libro de responsorios para horas menores (cantoral pequeño)]**

Responsorio para las horas menores, continuando el anterior (aunque es realmente anterior) para las fiestas de los santos que siguen: San Juan Bautista, Santa Cruz, Transfiguración, Asunción, San Miguel, Expectación, Dedicación Iglesia, san José, Dolores, Corona del Señor, Nombre del Señor, Patrocinio san José, Dolores, Loreto, Aparición de Santiago. También con fecha de elaboración de 1718 como el anterior, e igualmente de restauración de 1881. Libro de menor tamaño que el anterior.

224

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE  
COMPOSTELA

UNNUMBERED CODEX, 18th - 19th  
century

RESPONSORIES FOR LITTLE HOURS,  
1718

Inside front cover: unrelated music

f. n.n.1 Blank

f. n.n. iv Inscription: Este Libro de  
Responsorios para Horas menores se  
higo siendo Fabriquero desta Sta y  
Appca Iglia el Sr. Dn. Pedro Athanasio  
de Cabrera Canonigo Cardenal. Año de  
1718.

Smaller medallion underneath: "Thomas  
Garcia Diez"

Written underneath this medallion:  
"Recompuesto en 1881"

f. n.n.2 Table of contents

f. 1 St. John the Baptist

r. Fuit homo missus v. Chi nomen

v. Gloria patri

f. 7 Triumph of Holy Cross

f. 10 Exaltation of Holy Cross

f. 13v Transfiguration of Our Lord

f. 18 Assumption of B.V.M.

f. 23 Dedication of St. Michael  
Archangel

f. 25v Expectation of B.V.M.

f. 28v	Comnion of Apostles extra	f. 78	Patrocinio S. Joseph
T.P. etc.		f. 85	Dolors of B.V.M.
f. 54v	Dedication of a Church extra	f. 88v	Translationis Almae Domus
T.P.			B.M. Virginis
f. 59	st. Joseph	f. 92	Apparition of S. James
f. 62	Sorrows of B.V.M.	-f. 94v	
f. 64v	Corona Domirii		Inside back cover: unrelated text End of
f. 69	Sanctissimi nominis Jesu		manuscript
f. 73v	Benedicamus domino		53.5 x 33 cm.
formulas			

### CANTORAL s/n [Salterio] (AM-C 98, 1780-81- s. XIX)

Himnario, Antifonal y Salterio de Horas de Fiestas de la Virgen María y del Señor. Contiene el oficio breve de santa María, la fiesta del Corpus y los Dolores de la Virgen María. De 1780-81, restaurado en el XIX.

Este cantoral, como el anterior por colocación antes de la remodelación del actual Archivo Musical, que era el nº 45 (AM-C 55), se encontraba aparte de los demás, de pie fuera de la estantería. Era último del Inventario General, AM-C 99 antes de recolocar el AM-C 98 como AM-C 85 al identificarlo como el perdido Cantoral 74, y estaba entre los Cantorales sin número trabajados por Boyce como salterio sin fecha del XVIII. Al contrario de ese otro cantoral 45 fuera del mueble, éste está en peor estado: el alma de madera, partida y conservada la mitad en el caso trasero, la encuadernación más rasgada y el propio folio de guarda deteriorado indican una peor conservación.

Es el último cantoral grande de la sala del Archivo Musical, y también lo analizó Boyce, con un índice detallado de su contenido, pero sin haber encontrado autor y fecha, ciertamente escondidos. En una filigrana componiendo la letra "A" de "Aleluya" (solo a tinta negra sin iluminar ni pintar) se lee "1780. D. Man.' Mend.z.", y más adelante en el f. 33 en una letra inicial "M" del Magnificat (texto sin música) esconde la firma también "Mendoza" con el año igual "1780", como líneas rojas en el palo vertical derecho de la letra M, dorada.

Las iniciales son todas similares doradas con bordes sencillos rojos y decoración floral.

Alterna notación musical en pentagrama en partes, con folios de sólo texto, 12 líneas por folio.

Comienza con el Oficio Breve de la Virgen María y otros oficios del Señor y de la Virgen, especialmente.

**Catálogo Boyce:**

CATHEDRAL ARCHIVE OF SANTIAGO DE COMPOSTELA	f. 26	Ps. Laudate pueri Dominum
CANTORAL N.N.	f. 26v	Ant. Sit nomen Domini
PSALTER, 18th century		Ant. Nos qui vivimus
f. 2 Hymn. Rerum Deus tenax vigor	f. 31	Ps. In exitu Israel
f. 9 Ps. Principes persecuti sunt me	f. 31v	Ant. Nos qui vivimus
f. 12 In Fer. Offic. per an. Aspice in me	f. 33	Hymn. Lucis creator optime
f. 12v Officium Parvum B.V. Ad Nonam	f. 34v	Cant. Magnificat
Hymn. Memento rerum		In secundis Vesperas
Conditor	f. 36	Ps. Credidi propter quod
f. 17 Officium Parvum B.V.M. Ad Vesperas		Ps. Ne convertendo Dominus
Ant. Dixit Dominus	f. 37	Ps. Domine probasti
f. 17v Ps. Dixit Dominus	f. 42	Ps. Memento Domine David
E 19 Ant. Dixit Dominus	f. 45v	Ps. Confitebor tibi Domine
f. 19v Ant. Fidelia	f. 47v	Ps. Confitebor tibi Domine
Ps. Confitebor tibi Domine		In festo SS. Corp. Christi
f. 21v Ant. Fidelia omnia		Ps. Beati omnes qui timent Dominum
f. 22 Ant. In mandatis	f. 50	In festo Septem Dolor. B .M.V.
Ps. Beatus vir	f. 56v	Ad complet.
f. 24 Ant. In mandatis		Ant. Miserere.
f. 24v Ant. Sit nomen	f. 57	Ps. Cum invocarem etc.
	f. 85v	End of manuscript
		2 unnumbered and unrelated folios
		71 x50cm.

**Cantoral sin número (AM-C 99, 1ª½ XVIII)  
Cantoral de Oficio de Difuntos.**

Oficio de Difuntos: responsos, oraciones y lecciones. Textos solos, no es propiamente un cantoral sino un libro litúrgico. Cantoral con cubierta rígida de alma de madera y cuero o piel recubriendo. Folios en pergamino, solo 13 folios

de grosor similar al de los grandes cantorales. Sin numerar en el Inventario General.

Contiene el Oficio de Difuntos: "*Officium Defunctorum*".

Sin notación musical, sólo texto. Distribución no uniforme de líneas por folio: si son sólo de texto para cantar hasta 21 líneas, en otros casos menos líneas de texto, en negro, alternando con las indicaciones o títulos en rojo, rúbricas. Capitales decoradas de forma sencilla: letra en dorado con marcos rojos delineados, bordes dorados y plateados, y decoración roja y azul. Recuerda en decoración y sencillez a otros cantorales sin música.

**Catálogo Boyce: NO.**

**Cantoral sin número (AM-C 100, XVIII-1884)  
Cantoral de Oficio de Difuntos para la capilla de san Fernando**

Oficio de difuntos de la capilla de san Fernando. Cantoral de 34x49 cm. de folio de pergamino y 36,5x54,5 cm de encuadernación, 9,5 cm de grosor. Cantoral con cubierta rígida de alma de madera y cuero o piel recubriendo. Folios en pergamino, son 72.

227

---

Oficio de Difuntos para la capilla de san Fernando.

**Catálogo Boyce: NO.**

**Oficio de difuntos (AM-C 101, 1772)  
Oraciones y lecciones sin música del Oficio de Difuntos**

Oficio de difuntos. Otro libro litúrgico sin música, no propiamente cantoral ni libro de coro, pero parte de la colección. Aunque propiamente no es un cantoral ni libro de coro se incluye en el fondo, entre los libros auxiliares o supletorios, conservado entre estos y los procesionales, todos ellos manuales como éste para uso de personas concretas en el desarrollo del Oficio. Así, este libro de Horas para el Oficio de Difuntos tiene un tamaño pequeño: 30, 5x42 cm., y apenas unos 4 cm. de grosor de los 22 folios de pergamino, dispuestos de una manera peculiar, pues sólo están escritos los lados de la piel, exterior, y el interior en blanco, y cosidos los folios centrales (no los primeros y últimos) para pasarlos

como un único folio, así numerados por páginas que vienen a ser coincidir con el número de folios. En primera página se indica el contenido: "*Officium Defunctorum*" empezando por Vísperas, y al final, al pie, se indica fecha y autoría: "Lo escribió Benito Antonio de Soto. Año de 1772."

**Catálogo Boyce: NO.**

## TABLAS E ÍNDICES

### ÍNDICE ONOMÁSTICO

Álvarez Villamil, Vicente (fabriquero) (1901-02)  
Arrufat, Mathias (maestro) (1751-61)  
Arrufat, Thomas (maestro) (1759)  
Bosque, Felipe del (maestro) (1616)  
Cabrera, Pedro Athanasio de (fabriquero) (1717-22)  
Carnero Méndez, Manuel (organista de Lugo) (1781)  
Cordero, Thomas ver Thomas García Díez (maestro) (1709)  
Couxil, Fray Thomas (O.S.A.) (librero) (1736-41)  
Cuesta, Pablo (fabriquero) (1874)  
de la Torre, Lucas Antonio (fabriquero) (1781)  
de Neyra, Nicolás (doctoral y fabriquero) (1781)  
Despino y Andrade, Andrés (canónigo maestrescuela) (1713)  
Díaz Somoza (fabriquero) (1897)  
García Díez, Thomas (maestro) (1709-36)  
García Fernández, Feliciano (fabriquero) (1903)  
Gómez, Ramón Alejandro (maestro) (1864-1902)  
Gondar, Andrés de (Chantre) (1752)  
Guiraldes y Ordoñez, Antonio Benito (fabriquero) (1732-37)  
López de Licerias, Alonso o Ildefonso (fabriquero) (1616-23)  
Méndez, Manuel Antonio (1779-80)  
Mendoza, Manuel (maestro) (1780)  
Páramo, Antonio (fabriquero) (1772)  
Pose y Gesto, Manuel (fabriquero) (1746-56)  
Rodríguez Dominicanus, Petrus (maestro) (1772)  
Rodríguez León, Alfonso (fabriquero) (1610)  
Rodríguez Varela, Andrés Avelino (fabriquero) (1884)  
Sánchez del Pino, José Antonio (fabriquero) (1757-59)  
Sempere, Marcelino (fabriquero) (1881-83)  
Somoza, Juan Manuel (fabriquero) (1897-99)  
Soto, Benito Antonio de (librero) (1772)  
Soto, Pose y Gesto, ver Pose y Gesto, Manuel  
*Vega y Verdugo, José (fabriquero) (1658-1676)*  
Verdugo, Francisco (fabriquero) (1709-11)

## ÍNDICE CRONOLÓGICO

Fecha	Cantoral	Autor (maestro capilla o elaborador)	Catedral (fabricero, o chantre)	Renovación
1211 ca.	El coro pétreo del Maestro Mateo en uso (consagración Catedral)			
<b>SIGLO XVI</b>				
(s. XVI)	<i>Fragmentos cantorales</i>	<i>Restos en encuadernaciones de documentación ss. XVI (finales) a XVIII</i>		
1582	Pasional impreso	Herederos M. Gastii		
<b>SIGLO XVII</b>				
1604	Nuevo coro de madera de la Catedral			
1610	5 ant. (AM-C R 1) y 5B suplet.	-	Alfonso Rodríguez León	
1616	12,13	Felipe del Bosque	Alonso López de Lizeras	
1623	2,14	-	Alonso López de Lizeras	
1620 post	4, 6, 7	-	Alonso López de Lizeras	
1627	3	-	-	
1629	10	-	-	
1610-20 ca. (1ª 1/2 XVII)	11, 15, 35, 37, 38, 46	<i>Cantorales sin fecha mismo estilo</i>	-	
1660-70 ca. (2ª 1/2 XVII)	59, 60, 61, 76bis, 77bis, AM-C R4	<i>Cantorales sin fecha ni autor mismo estilo decoración jacobea</i>	<i>José de Vega y Verdugo</i>	
<b>SIGLO XVIII</b>				
1709	18	Thomas García Díez-Tomás Cordero	Francisco Verdugo	
1711	44	-	Francisco Verdugo	
1712	78-79(3)	-	-	
1713	55	Thomas García	Andrés Despino y Andrade	
1717	23	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	
1718	24, 25, 26, 27, 28, 70,	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	

	s/n AM-C 97			
1719	[19], 20, 29, 30, 31, 32	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	
1720	43,72	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	
1721	33, 40, 42, 56, 69, s/n AM-C 96	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	
1722	39,41	Thomas García Díez	Pedro Athanasio de Cabrera	
1720 ca. (1ª 1/2 XVIII)	34, AM-C 99	-	-	
(1ª 1/2 XVIII)	35	Thomas García		R1
1730	Cant. Polif. AM-C 1	Casiano López Navarro (Madrid)	-	
1731	36	Thomas García Díez	Lucas Antonio de la Torre	
1732	62, 63, 64, 65	Thomas García Díez	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1733	51, 66, 67, 68	Thomas García Díez	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1734	s/n AM-C 93	Thomas García Díez	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1735	49	Thomas García Díez	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1736	47,52	Thomas García Díez	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1736	Procesionales 8, 11, 20, 21, 22, 23, 24, 25	Fr. Thomas Couxil (O.S.A.)	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1737	Procesionales 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 26, 27, 33	F. Thomas Couxil (O.S.A.)	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1740	54	<i>Thomas Couxil</i>	Antonio Benito Guiraldes y Ordóñez	
1741	51	Thomas Couxil	-	R1
1742	22	Thomas Couxil	-	
1742	21	-	Manuel Pose y Gesto	
1746	Procesional 17, 18, 19	-	Manuel Soto Pose y Gesto	

1746	Procesional 6B	-		
1748	78-79 y 71	-	Manuel Soto Pose y Gesto	
1751	9	Mathias Arrufat	Manuel Soto Pose y Gesto	
1752	48 ff. 1-63	Mathias Arrufat	Andrés de Gondar, chantre	
1753	10	-	Manuel Soto Pose y Gesto	R
1753	Procesional 32	Arrufat	Manuel Antonio Posse	
1756	5 y 5B suplet.	Mathias Arrufat	Manuel Pose y Gesto	R1º
1757	48 ff. 63 ss.	Mathias Arrufat	-	
1757	1B suplet.	Mathias Arrufat	J.A. Sánchez del Pino	
1758	4	Mathias Arrufat	J.A. Sánchez del Pino	R1º
1759	Pasionales impresos	Arrufat; Andreae Frayz typ.	J.A. Sánchez del Pino	
1759	12	Thomas Arrufat	-	R
1761	2	Mathias Arrufat	-	R1º
1768	AM-C 93; Cant. Polif. 3			
1772	81 y 71 (AM- C 81)	Pedro Rodríguez Dominicanus	Antonio Paramo	
1772	AM-C 101	Benito Antonio de Soto	-	
1777	Cantoral 69	Benito Antonio de Soto	Antonio Paramo y Somoza	R1º
1780	s/n AM-C 98	Manuel Mendoza	-	
1779-80	Cant. Polif. 2 AM-C 2	Manuel Antonio Méndez	-	
1781	53	Manuel Carnero Méndez, organ. de Lugo	Nicolás de Neyra	
<b>SIGLO XIX</b>				
1810	Procesional 30	-	Juan Domingo López	
1864	Procesionales 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16,	-	-	[Añadido final]
1864	Procesionales 6, 14, 15	-	-	[Añadido final]
1864	57	Ramón A. Gómez	-	
1867	58	Ramón Alejandro Gómez	-	
1874	78-79 y 79A	Ramón Alejandro Gómez	Pablo Cuesta	R

1876	81B suplet.	Ramón Alejandro Gómez	-	
1877	81 y 71 (AM-C 81)	Ramón Alejandro Gómez	-	R
1877	53	Ramón Alejandro Gómez	-	R
1878	5 y 5B suplet.	Ramón Alejandro Gómez	-	R2º
1879	2 y 2B suplet.	Ramón Alejandro Gómez	-	R2ª
1879	4 y 4B suplet.	Ramón Alejandro Gómez	-	R3ª
1881	s/n AM-C 73	-	Marcelino Sempere	
1881	s/n AM-C 97	-	-	R
1882	1	Ramón Alejandro Gómez	-	R
1883	75, ¿35?, 35b	-	Marcelino Sempere	R
1884	76	Ramón Alejandro Gómez	Andrés Avelino Rodríguez Varela	R
1884	sn Dif. S. Fernando	Ramón Alejandro Gómez	Andrés Avelino Rodríguez Varela	R
<i>años 1880</i>	<i>AM-C R 5 y 6</i>	<i>Ramón Gómez y/o taller</i>	-	R
1897	77	-	Díaz Somoza	
1899	24	-	Juan Manuel Somoza	R
<i>finis XIX- inicios XX</i>	45	-	-	
<b>SIGLO XX</b>				
1901	5	-	Vicente Álvarez Villamil	
1902	8,37	Ramón Alejandro Gómez	Vicente Álvarez Villamil	R
1902	15	-	Vicente Álvarez Villamil	R
1903	70	-	Feliciano García Fernández	R
1904	Procesional 30	-	Juan Blanco García	R
1910-40	<i>Cantorales grandes varios</i>	<i>Notas niños de coro a lápiz</i>		R
1944	Estudios y proyectos de desmontaje del coro de madera, por parte de la administración pública; estudio traslado del Coro capitular a la capilla mayor			
1945	<b>Se desmonta el coro de madera.</b> No volverá a haber coro en la nave central de la Catedral. Cantorales en desuso.			

## ÍNDICE DE CANTORALES

Medidas: se da ancho por alto (salvo índices apaisados en el resto de cantorales el ancho es menor al alto, formato vertical) exterior (encuadernación) e interior (folio de pergamino o papel ya encuadernado, superficie útil), y en los grandes cantorales también el grosor (3ª medida), en centímetros. Dado el carácter artesanal de los mismos, las variaciones de tamaño según se mida cordaje, encuadernación y adornos metálicos o no, las medidas pueden variar: véase la diferencia entre éstas y las de Boyce o López-Calo. Aquí se intenta ofrecer la medida máxima exterior (el espacio de estante que precisa) y la medida útil interior (superficie de pergamino o papel a vista).

Al final del índice se incluyen los restos de cantorales, folios, bifolios o partes enteras de cantorales, conservados entorno al Archivo Musical. Se distinguen de aquellos fragmentos sueltos de hojas de música y pergaminos sueltos conservados en esta colección, la de pergaminos sueltos del Archivo Musical (AM-S) que proceden de antiguas encuadernaciones y generalmente tienen más antigüedad. Estos restos son perfectamente legibles y los folios conservan su integridad. En algún caso, de hecho, no parecen tanto restos de cantorales perdidos o desechados, sino restos de futuros cantorales que no llegaron a terminarse. En otro sí se observa el desgaste o deterioro propio de los materiales abandonados o desechados.

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	páginas o folios	Material
<b>ÍNDICES Y CATÁLOGOS HISTÓRICOS</b>					
"Índice General de los Libros del Coro"	1940*		34,3x24,4 cm	35 pp.	Papel
"Índice General de los Libros del Coro", copia manual	s/d		20,5x26,5 cm	36 pp.	Papel
"Catálogo de las obras que se conservan en el Archivo Musical de la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago y breve noticia de sus autores"	1892		34x24 cm	24 pp.	Papel
"Catálogo General de las obras que se conservan en el archivo musical de la S.A.M.I.C. de Santiago de Compostela"	1898		23,5x31,4 cm	46 pp.	Papel
<b>PROCESIONALES Y PASIONALES</b>					
Procesional 1 Dominical de Pascua a Adviento	XVII	AM-C P 1	14,5x19 cm	72 folios	Pergamino
Procesional 1B Dominical [deteriorado]	XVII	AM-C P 1B	14x19,5x3 cm	No contables	Pergamino
Procesional 2 Santoral de Pascua a Adviento	XVII	AM-C P 2	14,5x20,5 cm	119 folios	Pergamino
Procesional 3 Santoral de Adviento a Pascua	XVII	AM-C P 3	14,5x20,5 cm	79+14 folios	Pergamino
Procesional 4 Dominical de Adviento a Pascua	XVII	AM-C P 4	14,5x20,5 cm	112+3 folios	Pergamino
Procesional 5 Dominical de Adviento a Pascua	XVII	AM-C P 5	14,5x19,5 cm 15,5x20,5 cm	114 folios	Pergamino
Procesional 6 Santoral 2º: de abril a julio	1737	AM-C P 6	17,5x24,5x4 cm	72 folios	Pergamino
Procesional 7 Santoral 1: de diciembre a marzo	1737	AM-C P 7	17,5x24,5x4 cm	76 folios	Pergamino
Procesional 8 Santoral común y difuntos	1736	AM-C P 8	17,5x24,5x4 cm	68 folios	Pergamino
Procesional 9 Santoral 2: de abril a julio	1737	AM-C P 9	17,5x24,5x4 cm	72 folios	Pergamino
Procesional 10 Santoral 1: de diciembre a marzo	1737	AM-C P 10	17,5x24,5x4 cm	76 folios	Pergamino
Procesional 11 Santoral común y difuntos	1736	AM-C P 11	17,5x24,5x4 cm	68 folios	Pergamino
Procesional 12 Santoral 3: de agosto a noviembre	1737	AM-C P 12	17,5x24,5x4 cm	71 folios	Pergamino
Procesional 13 Santoral 1: de	1737	AM-C P 13	17,5x24,5x4	76 folios	Pergamino

diciembre a marzo			cm		
Procesional 14 Santoral 3: de agosto a noviembre	1737	AM-C P 14	17,5x24,5x4 cm	71 folios	Pergamino
Procesional 15 Santoral 3: de agosto a noviembre	1737	AM-C P 15	17,5x24,5x4 cm	71 folios	Pergamino
Procesional 16 Santoral 2: de abril a julio	1737	AM-C P 16	17,5x24,5x4 cm	72 folios	Pergamino
Procesional 17 Letanías, rogativas, Sínodo	1746	AM-C P 17	18,5x23,5x2,5 cm	43 folios	Pergamino
Procesional 18 Letanías, rogativas, Sínodo	1746	AM-C P 18	18,5x23,5x2,5 cm	43 folios	Pergamino
Procesional 19 Responsos y oraciones entierro	1746	AM-C P 19	17x24x2,5 cm	23 folios	Pergamino
Procesional 20 "D.C.M. I" Tiempo I: Adviento a Cuar. exclus.	1736	AM-C P 20	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 21 "D.C.M. I" Tiempo I: Adviento a Cuar. exclus.	1736	AM-C P 21	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 22 "D.C.M. I" Tiempo I: Adviento a Cuar. exclus.	1736	AM-C P 22	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 23 "D.C.M. II" Tiempo II: Cuaresma a Ascensión	1736	AM-C P 23	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 24 "D.C.M. II" Tiempo II: Cuaresma a Ascensión	1736	AM-C P 24	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 25 "D.C.M. II" Tiempo II: Cuaresma a Ascensión	1736	AM-C P 25	18,5x24x3,5 cm	66 folios	Pergamino
Procesional 26 "A.S.C." Tiempo III: Ascensión a Adviento	1737	AM-C P 26	18,5x24x3,5 cm	60 folios	Pergamino
Procesional 27 "A.S.C." Tiempo III: Ascensión a Adviento	1737	AM-C P 27	18,5x24x3,5 cm	60 folios	Pergamino
Procesional 28 Difuntos: responsos y preces	s/d	AM-C P 28	17,5x24,5x1,5 cm	9 folios	Pergamino
Procesional 29 Difuntos: entierro prebendados	s/d	AM-C P 29	19x24,5x2 cm	15 folios	Pergamino
Procesional 30 Difuntos Cofradía Concepción	1810-1904	AM-C P 30	17,5x24,5x1,5 cm	17 folios	Papel
Procesional 31 Difuntos: entierro prebendados	s/d	AM-C P 31	20x27x2 cm	9 folios	Pergamino
Procesional 32 Fiesta de Granada	1753	AM-C P 32	20,5x31x2 cm	7 folios	Pergamino
Procesional 33 Dominical <i>per annum</i>	1737	AM-C P 33	24x32x3 cm	26 folios	Pergamino
Procesional 34 Apertura y cierra Puerta Santa	XVIII-XIX	AM-C P 34	14,5x21,5x2,5 cm	28 folios (9 en blanco)	Pergamino

Procesional 35 Letanías, rogativas	XVIII	AM-C P 35	17,5x22,5x2 cm	42 folios (+índice)	Pergamino
Procesional 36 Difuntos	XVIII	AM-C P 36	17x22,5x1,5 cm	10 folios	Pergamino
Procesional 37 Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 37	15x20 cm 16x22 cm	34 folios	Pergamino
Procesional 38 (fragmentario) Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 38	16x20 cm	14 folios (7-18 y 21- 22)	Pergamino
Procesional 39 (fragmentario) Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 39	15,5x21,5 cm)	12 folios (35- 44+índ.)	Pergamino
Pasional manuscrito s/n	XVII-XVIII	AM-C P 40	26,5x36 cm	62 folios	Pergamino
Pasional manuscrito 1	XVII-XVIII	AM-C P 41	27x38 cm	181 folios	Pergamino
Pasional manuscrito 2	XVII-XVIII	AM-C P 42	27x38 cm	196 folios	Pergamino
Pasional manuscrito 3	XVII-XVIII	AM-C P 43	27x38 cm	205 folios	Pergamino
Pasional manuscrito 4	XVII-XVIII	AM-C P 44	27x38 cm	199 folios	Pergamino

## PROCESIONALES: CLASIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN LITÚRGICA

[Número de ejemplares "ej." que siguen este modelo. Si son idénticos se indican en la misma línea todos, si hay particularidades propias -tamaño, conservación- se individua cada uno]

PROCESIONALES: CLASIFICACIÓN Y ORGANIZACIÓN LITÚRGICA							
Dominical	Dominical [2 ej.]	1/2 Adviento a Pascua	Procesional 4 Dominical de Adviento a Pascua	XVII- XVIII	AM-C P 4 y AM-C P 5	14,5x20, 5 cm	112+3 folios
	Dominical [1 ej.]	2/2 Pascua a Adviento	Procesional 1 Dominical de Pascua a Adviento	XVII- XVIII	AM-C P 1	14,5x19 cm	72 folios
	Dominical [1 ej.]	Post. Epif., Cuar. y post Pentecostés	Procesional 33 Dominical " <i>per annum</i> "	1737	AM-C P 33	24x32x3 cm	26 folios
Tiempo	Tiempo [3 ej.]	1/3 Adviento a Cuaresma exclus.	Procesional 20, 21 y 22 "D.C.M. I" Tiempo I: Adviento a Cuar. exclus.	1736	AM-C P 20, 21 y 22	18,5x24 x3,5 cm	66 folios
	Tiempo [3 ej.]	2/3 Cuaresma a Ascensión	Procesional 23, 24 y 25 "D.C.M. II" Tiempo II: Cuaresma a Ascensión	1736	AM-C P 23, 24 y 25	18,5x24 x3,5 cm	66 folios

	Tiempo [2 ej.]	3/3 Ascensión a Adviento	Procesional 26 y 27 "A.S.C." Tiempo III: Ascensión a Adviento	1737	AM-C P 26 y 27	18,5x24 x3,5 cm	60 folios
Santos	Santoral [1 ej.]	1/2 Adviento a Pascua	Procesional 3 Santoral de Adviento a Pascua	XVII-XVIII	AM-C P 3	14,5x20,5 cm	79+14 folios
	Santoral [1 ej.]	2/2 Pascua a Adviento	Procesional 2 Santoral de Pascua a Adviento	XVII-XVIII	AM-C P 2	14,5x20,5 cm	119 folios
	Santoral [3 ej.]	1/4 Diciembre a marzo	Procesional 7, 10 y 13 Santoral 1: de diciembre a marzo	1737	AM-C P 7, 10 y 13	17,5x24,5x4 cm	76 folios
	Santoral [3 ej.]	2/4 Abril a julio	Procesional 6, 9 y 16 Santoral 2º: de abril a julio	1737	AM-C P 6, 9 y 16	17,5x24,5x4 cm	72 folios
	Santoral [3 ej.]	3/4 Agosto a noviembre	Procesional 12, 14 y 15. Santoral 3: de agosto a noviembre	1737	AM-C P 12, 14 y 15	17,5x24,5x4 cm	71 folios
	Santoral [2 ej.]	4/4 Común y difuntos	Procesional 8 y 11 Santoral común y difuntos	1736	AM-C P 8 y 11	17,5x24,5x4 cm	68 folios
	Santos [1 ej.]	Fiesta de Granada	Procesional 32 Fiesta de Granada	1753	AM-C P 32	20,5x31 x2 cm	7 folios
	Santos [1 ej.]	Ritos Puerta Santa	Procesional 34 Apertura y cierra Puerta Santa	XVIII-XIX	AM-C P 34	14,5x21,5x2,5cm	28 ff., 9 blanco
Letanías y preces	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas y Sínodo	Procesional 17 Letanías, rogativas, Sínodo	1746	AM-C P 17	18,5x23,5x2,5 cm	43 folios
	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas y Sínodo	Procesional 18 Letanías, rogativas, Sínodo	1746	AM-C P 18	18,5x23,5x2,5 cm	43 folios
	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas y Sínodo	Procesional 35 Letanías y rogativas	XVIII	AM-C 35	17,5x22,5x2 cm	34 folios
	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas	Procesional 37 Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 37	15x20 cm 16x22 cm	42 folios + índice

	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas	Procesional 38 (fragmentario) Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 38	16x20 cm	14 folios
	Letanías y preces [6 ej.]	Rogativas	Procesional 39 (fragmentario) Letanías y rogativas	XVIII	AM-C P 39	15,5x21,5 cm)	12 folios
Difuntos	Difuntos [2 ej.]	Responsos y entierro	Procesional 19 Responsos y oraciones entierro	1746	AM-C P 19	17x24x2,5 cm	23 folios
	Difuntos [2 ej.]	Responsos y entierro	Procesional 28 Difuntos: responsos y preces	s/d	AM-C P 28	17,5x24,5x1,5 cm	9 folios
	Difuntos [2 ej.]	Responsos y entierro prebendados	Procesional 29 Difuntos: entierro prebendados	s/d	AM-C P 29	19x24,5x2 cm	15 folios
	Difuntos [2 ej.]	Responsos y entierro prebendados	Procesional 31 Difuntos: entierro prebendados	s/d	AM-C P 31	20x27x2 cm	9 folios
	Difuntos [1 ej.]	Responsos y entierro cofradía Concepción	Procesional 30 Difuntos Cofradía Concepción	1810-1904	AM-C P 30	17,5x24,5x1,5 cm	17 folios
	Difuntos [1 ej.]	Responsos difunto	Procesional 36	XVIII	AM-C P 36	17x22,5x1,5 cm	10 folios

## IMPRESOS LITÚRGICOS COMPOSTELANOS PROPIOS

Categ.	Título	Fecha	Signatura	Tamaño	páginas o folios	Material
PASIONALES impresos	Pasional impreso Salamanca	1582	AM-C P 45	33,5x34x6 cm	130 folios	Papel
	Pasional impreso Compostela 1 "Guión"	1759	AM-C P 46	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
	Pasional impreso Compostela 2 "Texto"	1759	AM-C P 47	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
	Pasional impreso Compostela 3 "Tiple"	1759	AM-C P 48	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
	Pasional impreso Compostela 4 "Tenor"	1759	AM-C P 49	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
	Pasional impreso Compostela 5 "Contralto"	1759	AM-C P 50	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
	Pasional impreso Compostela 5 "Bajo, para el Christo"	1759	AM-C P 51	27x38,5 cm	400 páginas	Papel
Impresos Litúrgicos Propios Compostelanos	Folletos impresos de consagración del Crisma y bendición de Óleos	1757	AM-C P 52 (23ejemp.)	14x25,5 cm	44 páginas (23 ejemp.)	Papel
	Folletos impresos de proyecto de reglamento de la Capilla de Música	1892	AM-C P 53 (61 ejemp.)		13 páginas	Papel
	Santoral Propio Compostelano (libro impreso)	1862	AM-C P 54	16,5x21,5x3 cm	292+206 páginas	Papel
	Santoral Propio Compostelano (libro impreso)	1862	AM-C P 55 (3 ejemp.)	16,5x21,5 cm	252 páginas	Papel
	<i>Codex Missarum quae celebrantur in Archidioecesi Compostellana</i> (libro impreso)	1898	AM-C P 56	24,5x33,5x2 cm	105 páginas	Papel
	Carpeta Oficios y Misas propias Compost. 1 (impresos sueltos)	XIX-XX	AM-C P 57	22x31x1,5 cm	Folios sueltos	Papel
	Carpeta Oficios y Misas propias Compost. 2 (impresos sueltos)	XIX-XX	AM-C P 58	23x34x4 cm	Folios sueltos	Papel
	<i>Folletos de Oficios Propios encuadernado en misales grandes</i>	XVIII-XX	Ver Misales		Cuaderno	Papel

## CANTORALES Y LIBROS DE CORO

Cat.: Catálogo López-Calo (LC) o Catálogo Boyce (B)

Medidas: se han pesado a título orientativo algunos de los cantorales.

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
<b>CANTORALES DE POLIFONÍA</b>						
Palestrina. Libro de misas y aspersorios (cantoral pequeño nº 1)	[1730]	AM-C 1	31,5x47,5cm 33,5x49,5x7 cm	120 folios	Papel	LC
Palestrina. Libro de misas y aspersorio (cantoral pequeño nº 2)	1780	AM-C 2	35,5x51,5cm 39x54,5x6,5 cm	73 folios	Pergamino	LC
Libro de misas y asperges (cantoral pequeño nº 3)	1768	AM-C 3	34x49cm 37x51x8 cm	152 folios	Papel	LC
Libro de vísperas (cantoral pequeño nº 4)	1780	AM-C 4	36,5x50cm 38,5x53x8 cm	87 folios	Pergamino	LC
Libro de obras varias (cantoral pequeño nº 5)	[1780?]	AM-C 5	35,5x48cm 37,5x50x6 cm	92 folios	Papel	LC
Libro de obras varias (cantoral pequeño nº 6)	[17xx]	AM-C 6	36,5x50cm 38,5x53x5,5 cm	64folios	Pergamino	LC
<b>LIBROS DE CORO</b>						
<b>Cantoral nº 1</b> <i>Cfr. AM-C R 6</i>	1882	AM-C 7	51x78,5 cm 56x82x9 cm	103 folios <b>[23,1 Kg.]</b>	Pergamino	-
Antifonario Horas Oficio y Misa	Conmemoración de la Pasión del Señor					
<b>Cantoral nº 1 (supletorio)</b>	1757	AM-C 8	39x52 cm 41x55x7,5 cm	55 folios <b>[6,9 Kg.]</b>	Pergamino	-
Gradual Misas Santos y Votivas	Santos y votivas procesiones externas Catedral (Espíritu Santo - Fonseca-, S. Antonio de Padua, Salomé, Letanías Mayores, Sta. Susana, Fonseca -"otra"-, S. Roque, "de Pasión", de la Sma. Trinidad)					
<b>Cantoral nº 2</b>	1623-1879	AM-C 9	50x70 cm 52x73,5x10 cm	120 folios <b>[20 Kg.]</b>	Pergamino	-
Gradual Misas Santos	Vírgenes, Dedicación Iglesia, santa María					
<b>Cantoral supletorio al nº 2</b>	1879	AM-C 10	27x37x1cm	45 pp. <b>[0,5 Kg.]</b>	Papel	-
Gradual Misas Santos	Vírgenes, Dedicación Iglesia, santa María					
<b>Cantoral nº 3</b>	1627	AM-C 11	48x66 cm 48x70x13,5 cm	139 folios <b>[20,15 Kg.]</b>	Pergamino	B
Gradual Misas Santos	Común de santos apóstoles, mártires y propio S. Fermín y Pedro Telmo					

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
<b>Cantoral nº 4</b>	1ª½ XVII- 1758-1879	AM-C 12	45x70 cm 52x74x14 cm	141 folios [21 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Santos	Propio de santos de San Andrés hasta la Purificación de santa María Virgen (incluye Traslación de Santiago)					
<b>Cantoral supletorio al nº 4</b>	1879	AM-C 13	26,5x38 cm 27,5x39x1,5cm	42 folios [1,10 Kg.]	Papel	-
Gradual Misas Fiestas Santos	Propio de santos de San Andrés hasta la Purificación de santa María Virgen (incluye Traslación de Santiago)					
<b>Cantoral nº 5</b> <i>Cfr. AM-C R 1</i>	1901	AM-C 14	51x77 cm 55,5x80,5x10cm	102 folios [20,70 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Fiestas Santos	Propio de santos desde la Purificación hasta san Bernabé Apóstol					
<b>Cantoral supletorio al nº 5</b>	1878	AM-C 14B	27,5x38x2 cm	130 pp. [1,10 Kg.]	Papel	-
Gradual Misas Santos	Propio de santos desde la Purificación hasta vigilia san Juan Bautista					
<b>Cantoral nº 6</b>	1ª½ XVII	AM-C 15	52,5x71cm 54x75x14 cm	140 folios [21,40 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Fiestas Santos. <i>Tertia Pars</i>	Propio de santos desde natividad de san Juan Bautista hasta la Asunción de la Virgen María					
<b>Cantoral nº 7</b>	1ª½ XVII	AM-C 16	49,5x68,5cm 53x73,5x11,5 cm	140 folios [19,60 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Fiestas Santos	Propio de santos desde la Asunción de la Virgen María hasta san Pedro Alejandrino					
<b>Cantoral nº 8</b>	XVII 1902	AM-C 17	52,5x72cm 55,5x76x7 cm	65 folios [14,85 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Fiestas Santos	Propio de santos Justo y Pastor, Julián, Joaquín, Ignacio, Francisco Javier, Gabriel arcángel y otros					
<b>Cantoral nº 9</b>	1751	AM-C 18	53,5x76,5cm 56x79x12,5cm	120 folios [19,45 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Adviento, Navidad, santos en la Octava Navidad					
<b>Cantoral nº 10</b>	1629-1753	AM-C 19	49,5x72,5cm 52x77x12,5cm	123 folios [15,35 Kg.]	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingo Sexagésima, Quinc., Ceniza, Cuaresma, Ferias Cuatro Témporas Cuaresma					
<b>Cantoral nº 11</b>	1ª½ XVII	AM-C 20	49x70,5cm 52,5x73,5x12cm	147 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingo y ferias semanas II a IV Cuaresma					
<b>Cantoral nº 12</b>	1616-1759	AM-C 21	49x71cm 52x74,5x11,5cm	100 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingo y ferias de Pasión, Domingo de Ramos, lunes y martes					
<b>Cantoral nº 13</b>	1616	AM-C 22	49x71cm 51,5x74,5x10cm	176 folios	Pergamino	B

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
Gradual Misas Tiempo	Miércoles Santo, Jueves Santo, Viernes y Sábado Santo					
<b>Cantoral nº 14</b>	1623	AM-C 23	53,5x74cm; 55,5x78,5x12,5cm	128 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingo Resurrección, días Octava, Domingos Octava, II a V Pascua. Ascensión. Vigilia Pentecostés.					
<b>Cantoral nº 15</b>	1ª½ XVII-1902	AM-C 24	52,5x75,5cm 56x78x10cm	108 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Pentecostés y ferias Octava Cuatro Témporas. Trinidad. Domingo I post. Corpus Christi. Domingos III-IV post Pentecostés					
<b>Cantoral nº 16</b>	1624	AM-C 25	52x71,5cm 57x76x11cm	95 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingos V-XVI post. Pentecostés					
<b>Cantoral nº 17</b>	1624	AM-C 26	53,5x77cm 58x81x11cm	96 folios	Pergamino	B
Gradual Misas Tiempo	Domingos XVII-XXIII post. Pentecostés					
<b>Cantoral nº 18</b>	1709	AM-C 27	47x74cm 50x77,5x14cm	128 folios [20,40Kg.]	Pergamino	B
Antifonal, Himnos y Salterio Horas y Gradual Difuntos	Oficio Difuntos					
<b>Cantoral nº 19</b>	1719 ca.	AM-C 28	53,5x77cm 55,5x80x9cm	68 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingos y ferias I-III Adviento					
<b>Cantoral nº 20</b>	1719	AM-C 29	54x77cm 56x80x8,5cm	61 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Antífonas Mayores Adviento y antífonas Ben. ferias hasta Vigilia Navidad					
<b>Cantoral nº 21</b>	1742	AM-C 30	51x77cm 58x81x12,5cm	114 folios	Pergamino	-
Antifonal y Salterio Horas Tiempo	Navidad					
<b>Cantoral nº 22</b>	1742	AM-C 31	52x76,5cm 57x81x10cm	107 folios	Pergamino	B
Antifonal y Salterio Horas Tiempo	Octava Navidad con Santos					
<b>Cantoral nº 23</b>	1717	AM-C 32	51,5x74,5cm 54,5x77,5x8cm	65 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingos II-VI post Epifanía. Domingos y ferias in Sept., Sexag. y Quinquagesima					
<b>Cantoral nº 24</b>	1718-1899	AM-C 33	53x75cm 55x79x8,5cm	72 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingos y ferias I-III Cuaresma					
<b>Cantoral nº 25</b>	1718	AM-C 34	51x75,5 cm	58 folios	Pergamino	B

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
			55x79x9 cm			
Antifonal Horas Tiempo	Domingo IV y ferias IV Cuaresma y ferias (no Domingo) de Pasión					
<b>Cantoral nº 26</b>	1718	AM-C 35	51x76,5 cm 54x79,5x11,5cm	79 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Tiempo	Domingo de Ramos hasta Jueves Santo					
<b>Cantoral nº 27</b>	1718	AM-C 36	52,5x76,5 cm 55x79,5x10 cm	99 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Viernes y Sábado Santo					
<b>Cantoral nº 28</b>	1718	AM-C 37	53,5x77 cm 54x79,5x11 cm	95 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingo Resurrección, ferias Octava, Domingos y ferias in Albis, II y III post Pascua					
<b>Cantoral nº 29</b> [antes 24]	1719	AM-C 38	53x77 cm 54,5x80x10 cm	71 folios -11 faltan	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingos y ferias IV-VI Pascua. Ascensión					
<b>Cantoral nº 30</b>	1719	AM-C 39	53x76,5 cm 55x79x10 cm	102 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Pentecostés, Octava, Trinidad, Domingo I post Pentecostés					
<b>Cantoral nº 31</b>	1719	AM-C 40	53x76,5 cm 55x79x9 cm	69 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingos y sábados III-XVI post. Pentecostés					
<b>Cantoral nº 32</b>	1719	AM-C 41	52x77 cm 55x80x9 cm	65 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Tiempo	Domingo XVII-XXIII post. Pentecostés. Sábados septiembre a noviembre, ferias témporas septiembre					
<b>Cantoral nº 33</b>	1721	AM-C 42	53x78 cm 56x81x11,5 cm	71 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas Santos	San Juan Bautista y santos Juan y Pablo					
<b>Cantoral nº 34</b>	1 <sup>a</sup> ½ XVIII	AM-C 43	53x76 cm 55x80x16 cm	143 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Santos	Santos septiembre: Natividad Virgen, Santa Cruz (sept. y mayo), san Miguel (sept. y mayo)					
<b>Cantoral nº 35</b>	1 <sup>a</sup> ½ XVII - 1 <sup>a</sup> ½ XVIII - ¿XIX?	AM-C 44	52,5x72 cm 56x76x12 cm	115 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas S. <sup>ta</sup> María	Fiestas Virgen María: Expectación, Purificación, Anunciación					
<b>Cantoral nº 35bis</b>	1 <sup>a</sup> ½ XVII- XVIII-1883	AM-C 45	33x47cm 35x50x3cm	11 folios [2 Kg.]	Pergamino	-
Antifonal solo Chantre Horas Fiestas S. <sup>ta</sup> María	Expectación del Parto: Antifonas Mayores Adviento					
<b>Cantoral nº 36</b>	1731	AM-C 46	52x76 cm	52 folios	Pergamino	B

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
			57x80x9,5 cm			
Antifonal Horas Fiestas Santos	San Andrés [la Inmaculada Concepción se indica pero ya no está, reenvío a oficio y cantoral nuevo]					
<b>Cantoral nº 37</b>	1ª½ XVIII-1902	AM-C 47	48x76 cm 51x82x11 cm	69 folios	Pergamino	-
Gradual Misa y Antifonal Horas Fiestas S.ª María	Virgen del Carmen (misa), Desposorios María (Horas), santos Justo y Pastor (Horas), san Frutos (Horas y Misa)					
<b>Cantoral nº 38</b>	1ª1/2 XVIII-1845	AM-C 48	52,5x74 cm 56x76,5x10cm	83 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Sta. María	Visitación de María (con nocturnos), Virgen del Carmen (reenvío siguiente:) Virgen de las Nieves, Asunción de María (recolocados)					
<b>Cantoral nº 39</b>	1722	AM-C 49	52x76; 55x79,5x10,5 cm	72 folios	Pergamino	B
Gradual Misas y Antifonal Horas Santos y S.ª María	Santos Ángeles Custodios y arcángeles Gabriel y Rafael (Horas y Misa); Oficio Santa María en Sábado					
<b>Cantoral nº 40</b>	1721	AM-C 50	53x77 cm 56x81x10 cm	57 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas Santos	Santos Apóstoles Pedro y Pablo					
<b>Cantoral nº 41</b>	1722	AM-C 51	53x77 cm 55x79x9 cm	55 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas Señor	Triunfo de la Santa Cruz					
<b>Cantoral nº 42 [antes 19]</b>	1721	AM-C 52	52x76 cm 55x79x10 cm	55 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas Santos	Martirio de san Juan Bautista, Santa Inés, Conversión san Pablo, san Pedro, santa Ágata					
<b>Cantoral nº 43</b>	1720	AM-C 53	52x77 cm 55x80x10 cm	62 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas Fiestas	Dedicación de la Iglesia. Santa Isabel de Portugal					
<b>Cantoral nº 44</b>	1711- XIX	AM-C 54	50x75 cm 54x79x10,5 cm	67 folios + 10 (XIX)	Pergamino	B
Antifonal Horas y Gradual Misa Fiestas del Señor	<i>Corpus Christi</i> y Octava					
<b>Cantoral nº 45</b>	Fin XIX In. XX	AM-C 55	57x82 cm 62x86,5x8 cm	118 páginas	Pergamino	-
Antifonal Horas, Salterio y Gradual Misa Fiestas del Señor	Sagrado Corazón de Jesús					
<b>Cantoral nº 46</b>	1ª½ XVII-	AM-C 56	46x69 cm	104 folios	Pergamino	B

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
	XVIII		50,5x70,5x11 cm			
Antifonal Horas Fiestas del Señor	Circuncisión del Señor, Epifanía, feria y sábado en la Octava de la Epifanía					
<b>Cantoral nº 47</b>	1736	AM-C 57	53x76 cm 58x79x10,5 cm	63 folios	Pergamino	B
Antifonal y Salterio Horas y Gradual Misa Fiestas S. <sup>ta</sup> María	Nuestra Señora de los Dolores					
<b>Cantoral nº 48</b>	1752-1757	AM-C 58	53x78 cm 58x82x11 cm	73 folios	Pergamino	-
Antifonal e Himnario Horas y Gradual Misa Fiestas Santos	Aparición de Santiago (Clavijo, 23 mayo)					
<b>Cantoral nº 49</b>	1735	AM-C 59	51x74 cm 57x78x10 cm	80 folios	Pergamino	B
Antifonal e Himnario Horas y Gradual Misa Fiestas Santos	Fiesta de Santiago (25 julio) y Traslación de Santiago (30 diciembre)					
<b>Cantoral nº 50</b> [extraviado] Cfr. restos: AM-C R2	XVII-XVIII	AM-C 60	[54x74 cm]	12 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas e Himnario	Fiestas del Apóstol Santiago					
<b>Cantoral nº 51</b>	1733-1741	AM-C 61	53x73 cm 58x75x10 cm	102 folios	Pergamino	B
Antifonal e Himnario Horas y Gradual Misa Fiestas del Señor y Santos	Fiestas del Patrocinio de san José, san Pantaleón, Conversión de san Agustín, <i>Pro Eligendo Pontifice</i> , Santo Nombre de Jesús					
<b>Cantoral nº 52</b>	1736	AM-C 62	52,5x76,5 cm 57x79,5x11 cm	105 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas y Gradual Misa Fiestas S. <sup>ta</sup> María	Fiesta de la Traslación de la Casa de la Virgen de Loreto; Fiesta de los Siete Dolores de la Virgen					
<b>Cantoral nº 53</b>	1781-1877	AM-C 63	52,5x74 cm 57x79x10,5 cm	89 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas y Gradual Misa Fiestas S. <sup>ta</sup> María y Santos	Virgen de Guadalupe y del Amor Hermoso; Santa María Salomé y Santa Teresa					
<b>Cantoral nº 54</b>	1740	AM-C 64	52x78 cm 55x83x10 cm	90 folios	Pergamino	B
Antifonal Horas y Gradual Misa Fiestas S. <sup>ta</sup> María y Santos	La Virgen de los Dolores (3º domingo septiembre) y San Luis Gonzaga					

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
<b>Cantoral nº 55</b>	1713	AM-C 65	50x74,5 cm 55x78x14 cm	125 folios	Pergamino	-
Antifonal e Himnario Horas Fiestas Santos	Todos los Santos, San Martín, santa Cecilia, san Clemente, Transfiguración del Señor					
<b>Cantoral nº 56</b>	1721	AM-C 66	52x76 cm 55x80x12 cm	95 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Santos	Santa María Magdalena, San Pedro ad Vincula, san Lorenzo, Asunción de María (vísperas y laudes)					
<b>Cantoral nº 57</b>	1864	AM-C 67	50x75 cm 56x79x10,5 cm	125 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas S. <sup>ta</sup> María y Santos	Santos Ángeles Custodios del Reino, San Juan Cancio [Josafat], Santa María del Pilar, Inmaculada Concepción					
<b>Cantoral nº 58</b>	1867	AM-C 68	52x74 cm 56x78x12 cm	108 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas del Señor y Santos	Corazón de María, Sangre de Jesús, santos Margarita, Catalina, Luis, Juan de Capistrano, José de Cupertino, Justa y Rufina, Francisco Caracciolo, Camilo, Jerónimo Emiliani, Alfonso, José de Calasanz					
<b>Cantoral nº 59</b>	2ª½ XVII	AM-C 69	49x72,5 cm 56x79x14 cm	113 folios	Pergamino	-
Antifonal y Salterio Horas Tiempo	Jueves y Viernes Santo					
<b>Cantoral nº 60</b>	2ª½ XVII	AM-C 70	51x75 cm 56x80x13,5 cm	114 folios	Pergamino	-
Antifonal y Salterio Horas Fiestas del Señor y Santos	Invencción santa Cruz, Santo Ángel, Triunfo santa Cruz, Transfiguración del Señor, Exaltación santa Cruz, Todos los Santos, Santa Inés, Santa Ágata					
<b>Cantoral nº 61</b>	2ª½ XVII	AM-C 71	50x75 cm 56x79x12,5 cm	126 folios	Pergamino	B
Antifonal y Salterio Horas Fiestas Tiempo	Navidad, Circuncisión y Epifanía; Pascua, Ascensión y Pentecostés; Trinidad, Corpus					
<b>Cantoral nº 62</b>	1732	AM-C 72	53x76,5cm; 56,5 x80,5x11,5 cm	91 folios	Pergamino	-
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Feria 2ª (lunes)					
<b>Cantoral nº 63</b>	1732	AM-C 73	53x76,5 cm 56x79x11,5 cm	94 folios	Pergamino	-
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Feria 3ª (martes)					
<b>Cantoral nº 64</b>	1732	AM-C 74	53x76,5 cm 56,5x80x10 cm	92 folios	Pergamino	-
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Feria 4ª (miércoles)					
<b>Cantoral nº 65</b>	1732	AM-C 75	52x77,5 cm 57x80,5x13 cm	105 folios	Pergamino	-

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Feria 5ª (jueves)					
<b>Cantoral nº 66</b>	1733	AM-C 76	51,5x76 cm 56,5x78,5x14cm	100 folios	Pergamino	B
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Feria 6ª (viernes)					
<b>Cantoral nº 67</b>	1733	AM-C 77	52x76 cm 56x79x12 cm	121 folios	Pergamino	B
Antifonal, Himno y Salterio Diario	Sábado					
<b>Cantoral nº 68</b>	1733	AM-C 78	54x75 cm 57x79x14 cm	120 folios	Pergamino	-
Antifonal, Himno y Salterio Horas (Nocturno y Laudes)	Domingo					
<b>Cantoral nº 69</b>	1721-1777	AM-C 79	48x73 cm 52x77,5x11,5 cm	93 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Santos	Común Santos Apóstoles y Mártires Pascua. San Juan ante Puerta Latina, Corona del Señor, Doctores, Torcuato y compañeros					
<b>Cantoral nº 70</b>	1718-1903	AM-C 80	49,5x74 cm 57x77x10cm	94 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Santos	Común Confesores, Doctores, Santos. Santo Tomás, santos Pedro y Pablo					
<b>Cantoral nº 71</b>	1748-1876	AM-C 81	46,5x71,5 cm 51,5x74x9,5 cm	74+10+1 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Santos	Común Santos. San Isidro, Cayetano, Agustín, Joaquín, Tomás de Villanueva, Cátedra san Pedro (Roma y Antioquía), Pablo, José					
<b>Cantoral nº 72</b>	1720	AM-C 82	50,74 cm 52x77x9 cm	80 folios	Pergamino	-
Antifonal Horas Fiestas Santos	Común Mujeres Vírgenes y Mártires. Santa Liberata, Eulalia de Mérida, Lucía					
<b>Cantoral nº 72bis</b>	Fin XIX	AM-C 83	51x73 cm; 55x 76,5x8 cm	2-66 pág. 66-95 folios	Pergamino	-
Antifonal, Himnos y Salterio Horas y Gradual Santos	San Vicente mártir, San Fernando					
<b>Cantoral [nº 73]</b>	1881	AM-C 84	52x77,5 cm 56x79,5x10 cm	84 folios	Pergamino	-
Himnario y Salterio Horas Vísperas oficios comunes	Vísperas y completas oficios comunes Apóstoles y Santos varones					
<b>Cantoral [74] (cant. peq)</b> <b>Salmo "Venite"</b>	1743	AM-C 85	52x36,5 cm 54x39x6 cm	85 folios	Pergamino	-

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
<b>exultemus"</b>						
Salmo Invitatorio (Sal 94)	Salmo Invitatorio para Tiempos del Año, Fiestas y Difuntos					
<b>Cantoral nº 75</b>	2ª½ XVII-1883	AM-C 86	47x74 cm 53x80x11 cm	99 folios	Pergamino	-
Himnario y Salterio Horas	Comunes, fiestas e himnos completas Virgen María					
<b>Cantoral nº 76</b>	2ª½ XVII-1883-4	AM-C 87	47x71 cm 50x76x11 cm	148 folios	Pergamino	-
Himnario y Salterio Horas	Domingos y ferias, comunes y oficio Santa María					
<b>Cantoral nº 76bis</b>	2ª½ XVII-XVIII	AM-C 88	51x73cm 53x77x10 cm	87 folios	Pergamino	-
Himnario y Salterio Horas	Domingos y ferias del año					
<b>Cantoral nº 77</b>	1897	AM-C 89	50x68 cm 53x73x12 cm	326 páginas	Pergamino	-
Himnario y Salterio Horas	Comunes Mártires, Confesores, Dedicación Iglesia, Vírgenes, Santa María; San Lorenzo					
<b>Cantoral nº 77bis</b>	2ª½ XVII-1868	AM-C 90	49x72 cm 53x73x12 cm	116 folios	Pergamino	-
Antifonal y Salterio Horas	Común Apóstoles, Mártires, Expectación de santa María					
<b>Cantoral nº 78-79</b>	1712-1748-1874	AM-C 91	48x71 cm 56x75x17 cm	177 folios	Pergamino	-
Diurnal Horas + Gradual Misa + Antifonal y salterio Santa María	Horas menores; Kyries, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Misa; Oficio Breve santa María					
<b>Cantoral nº 79A</b> (supletorio del diurnal)	1702-1874	AM-C 92	37x54,5 cm 42,5x59x13 cm	112 folios	Pergamino	-
Gradual Misa	Kyries, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Misa					
<b>Cantoral sin número</b> (sería el nº 80-81). <b>Himnario</b>	1734	AM-C 93	51x76 cm 56x79x16* cm		Pergamino	B
Himnario Horas Fiestas Santos	Fiestas diversos Santos y fechas todo el año					
<b>Cantoral nº 81</b> (supletorio del libro de himnos)	1876	AM-C 94	35x52 cm 39x59x10,5 cm	114 folios + 2 índice	Pergamino	-
Himnario Horas Tiempo y Fiestas Santos	Domingos Adviento, Fiestas y Santos tiempo Navidad, Cuaresma y Tiempo Ordinario, Pascua y Pentecostés, Fiestas comunes Santos					
<b>Cantoral nº 81 (nº 82)</b>	1772-1877	AM-C 95	44x73 cm	148 folios +	Pergamino	-

Título	Fecha	Signatura	Tamaño	Pág./Folios	Material	Cat.
			49x77x15 cm	índice		
Himnario Horas Tiempo y Fiestas Santos	Domingos Adviento, Fiestas y Santos tiempo Navidad, Cuaresma y Tiempo Ordinario, Pascua y Pentecostés, Fiestas comunes Santos					
<b>Cantoral sin número (cantoral pequeño)</b>	1721-XIX	AM-C 96	36x55 cm 39,5x59,5x10 cm	97 folios	Pergamino	-
Responsorios Horas Tiempo y Fiestas Santos	Responsorios Horas Canónicas Domingos y Fiestas Año Litúrgico y Comunes Santos					
<b>Cantoral sin número. Libro de responsorios para horas menores (cantoral pequeño)</b>	1718-1881	AM-C 97	32,5x53,5 cm 36x55,5x10 cm	94 folios	Pergamino	B
Responsorios Horas Menores Fiestas Santos	San Juan Bautista, Santa Cruz, Transfiguración, Asunción, San Miguel, Expectación, Dedicación Iglesia, san José, Dolores, Corona del Señor, Nombre del Señor, Patrocinio san José, Dolores, Loreto, Aparición de Santiago					
<b>Cantoral sin número. Salterio</b>	1780-81-XIX	AM-C 98	50,5x69 cm 55x73x10 cm	82 folios + 2 guarda	Pergamino	B
Himnario, Antifonal y Salterio Horas Fiestas	Oficio Breve Santa María, Corpus, Dolores Virgen María					
<b>Cantoral sin número. Oficio de difuntos (pequeño)</b>	1 <sup>ª</sup> ½ XVIII	AM-C 99	26,5x40 cm 27,5x42x3 cm	13ff. <b>[2 Kg.]</b>	Pergamino	-
Horas Oficio de Difuntos	Difuntos					
<b>Cantoral sin número. Oficio de difuntos capilla san Fernando (pequeño)</b>	XVIII-1884	AM-C 100	34x49 cm 36,5x54,5x9,5 cm	72 + 2 folios	Pergamino	-
Horas Oficio de Difuntos	Difuntos					
<b>Cantoral sin número. Oficio de difuntos (pequeño sin música)</b>	1772	AM-C 101	30,5x42x4 cm	22 folios	Pergamino	-
Horas Oficio de Difuntos	Difuntos					

## FRAGMENTOS Y RESTOS DE CANTORALES

La presente tabla agrupa un conjunto de hojas de cantorales íntegras conservadas en conjunto y no catalogadas hasta el momento. Formaban un conjunto de restos que probablemente vinieron del primitivo taller, como indica la presencia de algún otro elemento con el almacenamiento. Se distinguen de otra “colección” cuyo catálogo está pendiente: los restos de cantorales anteriores utilizados en encuadernaciones de documentación, entre los cuales probablemente tengamos los restos de algún cantoral del anterior coro, es decir, libros de coro, de menor formato, del siglo XVI, que aquí no se incluyen. Los restos aquí inventariados son todos de la etapa del coro líneo entre inicios del XVII y del XX.

Título	Fecha	Signat.	Tamaño	páginas o folios	Material
Cantoral íntegro en folios y cosido (sin cubierta) = <i>Cant. 5, AM-C 14</i>	1ª½ XVII	AM-C R1	54x72 cm	139 folios	Pergamino
Folios del Oficio de Santiago ( <i>posible Cant. 50, AM-C 60</i> )	XVIII o XIX	AM-C R2	54x74 cm	12 folios	Pergamino
Folios de Salterio (sin música, solo texto)	XVIII	AM-C R3	54x74 cm	2 folios	Pergamino
Folios Oficio Horas por Semana (Sábado, Domingo, Feria II) ( <i>tipo Cant. 75-76bis</i> )	XVII	AM-C R4	54x74 cm	21 folios, 1 fragmento y 2 ff. blancos	Pergamino
Folios Oficios Virgen María	XIX-XX	AM-C R5	52x76cm	14 folios (1 cuaderno)	Pergamino
Folios Oficios Semana Santa = <i>Cant. 1, AM-C 7</i>	XIX-XX	AM-C R6	52x77 mínimo, 57x81 cm. máx.	109 folios (15 cuad. y sueltos)	Pergamino
Bifolios misas San Justino, Bonifacio, Pablo de la Cruz y Juan Damasceno	XIX-XX	AM-C R7	47x64 cm	4+6+6+2 pág. (1 bi-folio y 7ff.)	Papel
Bifolios Oficio Virgen del Rosario	XIX-XX	AM-C R8	51,5x66,5 cm	9 bifolios y 1 folio	Papel



Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 253-291.  
ISSN 2255-5161

# LAS OBRAS DE PLATERÍA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN DE SU ARCHIVO

THE SILVERSMITHING ARTIFACTS OF THE CATHEDRAL  
OF SANTIAGO DE COMPOSTELA IN 19TH CENTURY  
THROUGH THE DOCUMENTARY SOURCES OF ITS  
ARCHIVE

ANA PÉREZ VARELA  
*Universidade de Santiago de Compostela*

Annuario Sancti Iacobi, 8 (2019), pp. 253-291.  
ISSN 2255-5161



# LAS OBRAS DE PLATERÍA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN EL SIGLO XIX A TRAVÉS DE LA DOCUMENTACIÓN DE SU ARCHIVO

Ana Pérez Varela

*Universidade de Santiago de Compostela*

**Resumen.** El objetivo de este artículo es analizar el encargo de obras de platería de la catedral de Santiago de Compostela a lo largo del siglo XIX y determinar qué plateros oficiales trabajaron para la fábrica en dicha centuria, así como las características generales del cargo, su grado de oficialidad y las particularidades de su trabajo. Las fuentes empleadas han sido los documentos administrativos del archivo —comprobantes de cuentas, libros diarios y libros de fábrica—, así como actas capitulares e inventarios de alhajas, que han sido vaciados de 1790 a 1925. Para nuestro trabajo partimos de la premisa de una comparación entre una primera mitad de siglo marcada por la penuria económica y una segunda mitad de recuperación que culminará con el próspero contexto de la segunda *inventio* apostólica. De este modo hemos sido capaces de relacionar el contexto histórico con la frecuencia y magnitud de los encargos de platería, para contextualizar de forma documental algunas obras tan emblemáticas como la urna apostólica (1884-1886) o el Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias (1896), así como numerosas piezas de uso frecuente.

255

---

**Palabras clave:** Platería, plateros, documentación, comprobantes de cuentas, inventarios, siglo XIX.

**Códigos UNESCO:** 550602-1 - Historia del Arte - siglo XIX; 620303 - Artes Decorativas.

**The silversmithing artifacts of the Cathedral of Santiago de Compostela in 19<sup>th</sup> century through the documentary sources of its Archive.**

**Resumen.** The objective of this article is to analyze the commission of silversmithing works of the cathedral of Santiago de Compostela throughout the nineteenth century and determine which official silversmiths worked for the factory in that century, as well as the general characteristics of the position, its official degree and the particularities of their work. The sources have been the administrative documents of the archive —proof of accounts, daily books and factory books— as well as chapter minutes and inventories of jewelry, which have been analyzed from 1790 to 1925. Regarding to our research, we start from the premise of a comparison between a first half of the century marked by economic hardship and a second half of recovery that will culminate in the prosperous context of the second apostolic *inventio*. In this way we have been able to relate the historical context with the frequency and magnitude of silverware commissions, to contextualize in a documentary form some emblematic works such as the apostolic urn (1884-1886) or the Pilgrim Santiago of the chapel of the Relics (1896), as well as numerous pieces of frequent use.

**Palabras clave:** Silversmithing, silversmiths, documentation, receipts, inventories, nineteenth century

## FUENTES Y MÉTODO<sup>1</sup>

Las fuentes empleadas en la confección de esta investigación fueron consultadas en el Archivo de la Catedral de Santiago<sup>2</sup>. La documentación responde principalmente a la generada por la administración de la fábrica: cuentas, comprobantes de cuentas y cuadernos de cuentas de veedor. Este tipo

---

<sup>1</sup> Abreviaturas utilizadas: ACS (Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela); y AHUS (Archivo Histórico Universitario de Santiago).

<sup>2</sup> Cuando comenzamos nuestra investigación en 2014, gran parte de la documentación administrativa de la época que nos interesaba estaba restringida a los investigadores debido a su conservación y desorden. Tras gestionar un permiso especial al deán, se nos permitió acceder a los fondos —que se referencian en el trabajo como «CB», o «cajas blancas» y cuya numeración corresponde a un instrumento de control interno realizado por el archivero Arturo Iglesias Ortega y no a un inventario o catálogo, de ahí que dichas signaturas sean provisionales y la ubicación de la documentación también—, que fueron tratados ex profeso, por lo cual debemos agradecer enormemente el trabajo de aquel. También debemos apuntar a que, con posterioridad a nuestro trabajo en el Archivo, la reorganización de algunos de los legajos afectó a sus signaturas, por lo que en 2019 decidimos repetir todo el vaciado de los documentos necesarios para ofrecer en este texto las signaturas actualizadas. Aprovechamos asimismo para agradecer toda su ayuda al archivero Xosé Sánchez.

de documentos recoge el grueso de información sobre las piezas de plata encargadas por la Catedral en cualquiera de sus épocas. Sin embargo, otro tipo de documentación ha posibilitado contextualizar estas obras, como actas capitulares, libros de fábrica y libros diarios, que en muchos casos aportan datos sobre la decisión del cabildo sobre los encargos o los destinatarios de los mismos. Finalmente, los inventarios de alhajas han sido esenciales para conocer el estado del tesoro de la Catedral en el siglo XIX.

Es bastante común en los trabajos sobre platería comenzar aludiendo al escaso interés que este género despertó en la historiografía española a lo largo del siglo XX —especialmente si nos referimos a la platería decimonónica—, situación que comenzó a verse remediada a partir de la década de los ochenta de dicha centuria. En cuanto a Galicia, el interés que han mostrado los textos artísticos por la platería ha sido muy escaso, y especialmente en Santiago, lo cual no deja de resultar paradójico teniendo en cuenta la importancia del gremio de san Eloy en la historia de Compostela. En general, los estudios que tratan la platería en Galicia se refieren a zonas pequeñas, colecciones musealizadas o de algún centro conventual, o incluso es muy frecuente encontrar pequeños artículos de piezas individuales, a menudo relacionadas con catálogos de exposición. Esto se debe a la gran dispersión de las obras, su difícil acceso, y el enorme número de parroquias diseminadas por todo nuestro territorio, además de catedrales, conventos, monasterios y museos. Contamos, entre otros, con los esfuerzos de Sáez González en Monforte y Tui<sup>3</sup>, Lema Suárez en Soneira<sup>4</sup>, González García en Ourense<sup>5</sup>; González Rodríguez en Ferrol<sup>6</sup>; y Louzao Martínez en A Coruña y Lugo<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> SAEZ GONZÁLEZ, Manuela, *La platería en Monforte de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo, 1987; *La platería en Terra de Lemos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo, 2003; y *La platería en la diócesis de Tui*, A Coruña, Pedro Barrié de la Maza, 2001.

<sup>4</sup> LEMA SUÁREZ, Xosé María, *A arte relixiosa na terra de Soneira*, Santiago de Compostela, Fundación Universitaria de Cultura, 1993.

<sup>5</sup> Pueden consultarse sus numerosos artículos publicaos en *Porta da Aira* y GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel, "Anotacións sobre ourivesaría auriense. O estado da cuestión", en Marcelina CALVO DOMÍNGUEZ (coord.), *Todos con Santiago: patrimonio eclesíástico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 31-37.

<sup>6</sup> GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Pedro Javier, *El arte de la platería en Ferrol: estudio histórico y catalogación artística*, Ferrol, Ayuntamiento de Ferrol, 1999.

<sup>7</sup> LOUZAO MARTÍNEZ, Francisco Xabier, *Catálogo del Museo de Arte Sacro de La Coruña*, Barcelona, Dúplex, 1993; y *La platería en la Diócesis de Lugo. Los arcedianatos de Abeancos, Deza y Dozón*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral inédita, 2004.

En cuanto a Santiago, contamos con los estudios de Dúo Rámila, especializada en plateros portugueses en Galicia como los Cedeira<sup>8</sup>; Barriocanal López<sup>9</sup>, quien tocó tangencialmente cuestiones sobre la platería en sus estudios sobre grabado, con importante labor de archivo; López Vázquez<sup>10</sup>, que publicó una serie de estudios desde la década de los ochenta que ahondaron en aspectos tipológicos; y aunque inédita, también debemos mencionar la tesis de licenciatura de Herrero Martín<sup>11</sup> sobre la orfebrería de las parroquias compostelanas. Sin embargo, de estos textos específicos de plata sólo los de Dúo Rámila mencionan artistas y piezas relacionados directamente con la Catedral. En cuanto a estudios más amplios, debemos hacer referencia a los de Yzquierdo Peiró<sup>12</sup> sobre las colecciones del museo de la fábrica, que han supuesto para nosotros un pilar fundamental para conocer el conjunto del tesoro del centro.

## CONTEXTO

"Si la época barroca supuso para la Catedral un período brillante en lo constructivo y artístico que reflejó muy bien la bonanza económica, religiosa y política del tiempo, y la Ilustración, en cambio, un momento histórico que destacó sobre todo por su capacidad para formular grandes sueños especulativos que quedarían, no obstante, sin realizar en su mayor parte, cabe decir que el siglo XIX fue, especialmente en su primera mitad, un tiempo de crisis profunda para el santuario que apenas pudo afrontar más que tímidas y muy puntuales realizaciones siempre en tono menor"<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> DÚO RÁMILA, Diana, *Los Cedeira. Arte de la platería en Compostela (siglos XVI-XVII)*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Andavira, 2019.

<sup>9</sup> BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda, *El grabado compostelano del siglo XVIII*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996.

<sup>10</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Orfebrería compostelana: la evolución de los cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXXII (96-97), 1981, pp. 517-523; "Do Neoclasicismo a 1950"; en José Manuel LÓPEZ VÁZQUEZ, y Iago SEARA MORALES, *Galicia Arte, Tomo XV: Arte Contemporánea (I)*, Hércules, A Coruña, 1993, pp. 136-319; y "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en Ramón TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, Asociación de amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, 1994, pp. 91-128.

<sup>11</sup> HERRERO MARTÍN, María Jesús, *La orfebrería en las parroquias compostelanas*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1987.

<sup>12</sup> YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Edicións, 2017.

<sup>13</sup> VIGO TRASANCOS, Alfredo, "Transformación, utopía y redescubrimiento. La catedral desde el barroco a nuestros días", en Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ (ed.), *Santiago, la*

Estas palabras de Vigo Trasancos resumen el choque económico y artístico que supuso el siglo XIX para la fábrica compostelana en comparación con otras centurias anteriores, tan conocidas por sus suntuosas empresas y proyectos artísticos. Históricamente, los dos primeros tercios del siglo XIX estuvieron protagonizados por la invasión napoleónica, la Guerra de la Independencia y las Desamortizaciones, procesos que significaron irremediamente el robo, fundición o movimiento de muchas piezas de platería. El conflicto francés tuvo una doble vía de expolio. La primera fue la del propio gobierno, que reclamó ayuda monetaria para sufragar la guerra. Fernando VII dio instrucciones para que todas las iglesias y catedrales entregasen sus alhajas de oro y plata que no fuesen imprescindibles para la celebración del culto, convirtiendo la mayoría de estas piezas en moneda para costear los gastos bélicos. Además de este requisamiento gubernamental, los franceses llevaron a cabo su correspondiente expolio en los centros civiles religiosos del país ocupado, resultando en el saqueo más agresivo de toda la historia de la basílica compostelana, rapiñando cerca de doscientas piezas. López Ferreiro y Couselo Bouzas publicaron la relación de obras de plata extraídas de la Catedral en tiempos de la ocupación francesa. En ellas dan cuenta de algunas piezas clave que fueron sustraídas, entre ellas, el *botafumeiro*<sup>14</sup>. El primer historiador señaló la cantidad entregada al ejército francés como de 14.000 onzas de plata, sin contar el célebre turíbulo y otras muchas obras

---

*catedral y la memoria del arte*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2000, p. 220.

<sup>14</sup> Algunas de las piezas sustraídas fueron: la esclavina y el bordón áureos de la imagen del Apóstol peregrino del altar mayor, donados por el arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1752); las joyas y calabaza de plata de la misma figura, donación del arzobispo Antonio de Monroy (1685-1715); la cama de plata en la que había nacido el príncipe Baltasar Carlos, que había donado Felipe IV (1621-1665); multitud de joyas de oro y piedras preciosas; cerca de veinte cálices ricamente decorados; cruces; candeleros; coronas; crismas; custodias y viriles; y todo tipo de piezas y adornos de materiales nobles. Véanse: LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Seminario Conciliar Central, 1989-1909, tomo XI, apéndice XXII, pp. 53-55; y COUSELO BOUZAS, José, *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, 2005 [edición facsímil, edición original: Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1932], pp. 688-692.

emblemáticas<sup>15</sup>. De este modo, la riqueza que el tesoro catedralicio llevaba acumulando desde su fundación quedó herida de muerte y ya nunca pudo sobreponerse, pese a la recuperación de algunas de las obras<sup>16</sup>. Desgraciadamente, hasta nosotros ha llegado una parte muy pequeña de toda la fortuna que fue volcándose en la Catedral a lo largo de su historia, situación extensible al resto de centros monacales, conventuales y parroquiales de la ciudad<sup>17</sup>.

A la situación de expolio se unieron los procesos de la Exclaustración y las Desamortizaciones, que cristalizaron en el movimiento, fundición y pérdida de más piezas. Como indicó Louzao Martínez para el caso de Lugo, y extrapolable a nuestro contexto: "*Nuevamente se perderán importantes e irrecuperables piezas [...] curiosamente, se pierde su rastro y paradero, pues ni la documentación ni los inventarios de las mismas han llegado a nosotros*"<sup>18</sup>. Algunas de las alhajas requisadas por el Estado fueron repartidas a parroquias más necesitadas, otras fueron mandadas a fundir a la Casa de la Moneda para convertirse en dinero de uso corriente.

Además de estos acontecimientos políticos, el Estado Liberal sacudió los cimientos económicos y sociales de la Iglesia al extinguir los señoríos eclesiásticos (1811), y abolir la Inquisición (1813) y el diezmo (1841)<sup>19</sup>. Además, en 1812 las Cortes de Cádiz nombraron a santa Teresa copatrona de España, aboliendo la ofrenda real y el Voto, principal fuente de financiación de la Iglesia compostelana, hiriendo gravemente a la Catedral, que no consiguió recuperar la bonanza pasada incluso cuando Fernando VII le devolvió sus privilegios por un corto periodo de

---

<sup>15</sup> Tampoco estaban dentro de las 14.000 onzas la cama de Baltasar Carlos, cincuenta y siete lámparas, cuatro hacheros, ricas rejas de plata, y las suntuosas arañas de la capilla del Pilar (LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo XI, pp. 187-189).

<sup>16</sup> Vencidos los franceses, cuando se pudieron recuperar algunas de las piezas, la mayoría ya estaba fundida en barras de plata. Véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo XI, apéndice XXII, pp. 218-221.

<sup>17</sup> Entre ellos cabe destacar el expolio de San Martiño Pinario. Sobre este véase: LARRIBA LEIRA, Mariel, "La orfebrería", en Xosé Manuel GARCÍA IGLESIAS (dir.), *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Comunicación Social e Turismo, 1999, pp. 407-409.

<sup>18</sup> LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., *La platería en [...]*, op. cit., pp. 54-56.

<sup>19</sup> BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón, "De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875)", en Emelindo PORTELA SILVA (dir.), *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago de Compostela, 2003, pp. 437-442.

tiempo. El Voto fue definitivamente abolido en 1834 con el gobierno constitucional<sup>20</sup>.

El estado del patrimonio mueble de la Iglesia gallega a mediados del siglo XIX por lo tanto, no tenía ya nada que ver con la riqueza alcanzada un siglo antes. Toda esta situación económica significó para los obradores de los artistas compostelanos la pérdida de su principal cliente, la Iglesia. Esta situación se dejó ver especialmente en la platería, género que conlleva un gasto económico inherentemente alto por la riqueza de su material.

La Catedral, los centros conventuales supervivientes o las parroquias, estaban en una situación en la que el encargo de obra nueva sólo se efectuaba para piezas imprescindibles y necesarias para el culto, muchas de las cuales se habían expoliado o empleado para gastos bélicos. Además, el contexto de austeridad, que se unió a la corriente estilística neoclásica, motivó la construcción de piezas muy sencillas, de líneas limpias y sin apenas adorno ni elementos repujados o sobredorados. Y no sólo el estilo se volvió más sencillo sino también el material<sup>21</sup>. Fue habitual que se labrasen piezas en plata más baja que la de la ley establecida, o en otros metales como cobre y latón<sup>22</sup>. En muchos casos, éstas se platearon o doraron empleando una mínima cantidad de material noble, consiguiendo un efecto similar en aspecto al de las piezas de ley.

Mera Álvarez, quien ha estudiado de forma encomiable la actividad artística de la catedral compostelana en el siglo XIX, distinguió dos etapas a partir del inicio del reinado de Isabel II<sup>23</sup>. La primera va de 1833 hasta 1874, periodo al que denominó «de inercia», y estuvo caracterizado por la ausencia de empresas artísticas. Las obras acometidas se antojan casi anecdóticas, tales como la renovación parcial del trascoro con el *Ecce Homo* y la *Dolorosa* de Juan José Cancela del Río (1848), la construcción del nuevo *botafumeiro* de plata (1851), la

---

<sup>20</sup> VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 221. Sobre el Voto de Santiago, véase: REY CASTELAO, Ofelia, *El Voto de Santiago, claves de un conflicto*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

<sup>21</sup> Un decreto de Felipe V en 1730 había rebajado la ley de la plata de 11 dineros y 4 granos, a 11 dineros, es decir 916,16 milésimas de plata por gramo. En 1737 se estableció el precio del marco de plata en 80 reales de plata o 20 reales de vellón la onza, vigente durante todo el siglo. OIZA GALÁN, Luis Jaime, y SUÁREZ RODRÍGUEZ, María de la O, "Alhajas y objetos de plata en las casas e iglesias de la ciudad: los plateros en A Coruña del siglo XVIII", *Nalgures*, 10, 2014, pp. 380-381.

<sup>22</sup> CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería", en Antonio BONET CORREA (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 149.

<sup>23</sup> MERA ÁLVAREZ, Irene, *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*, Santiago de Compostela, Teófilo Edicións e Consorcio de Santiago. 2011, pp. 21-24.

sustitución del pavimento antiguo de piedra por uno nuevo de mármoles blancos y azules (1864), y las dos grandes arañas del coro y trascoro (1865). De todas estas obras, sólo la araña del coro fue financiada por las arcas de la fábrica, debiéndose el resto de empresas a donaciones particulares<sup>24</sup>. En 1870, en el contexto del Sexenio Revolucionario, se llevaron a cabo medidas de ajuste económico que redujeron en gran medida los gastos de la fábrica limitándolos a los más elementales e indispensables<sup>25</sup>.

La segunda etapa, a la que la historiadora denominó «de revitalización», abarca de 1875, año que marca el fin de la I República e inicio de la Restauración borbónica, hasta 1923, o inicio de la dictadura de Primo de Rivera. Este periodo estuvo caracterizado por la segunda *inventio* o redescubrimiento de los restos de Santiago, hecho que cambió el devenir de la fábrica, revitalizando su culto y su embellecimiento artístico. Pero como afirmó la misma autora, aunque la coyuntura extraordinaria surgió a partir de ese hallazgo, ésta partió de un plan orquestado desde unos años antes para recuperar la actividad artística y monumental en la Catedral, encajado en el contexto decimonónico de revalorización del periodo medieval, y al calor de una situación política más propicia<sup>26</sup>.

La tradición afirma que el arzobispo Juan de Sanclemente y Torquemada (1587-1602)<sup>27</sup> ocultó los huesos del Apóstol para prevenir el saqueo de las tropas de Francis Drake, que habían desembarcado en A Coruña en 1589<sup>28</sup>. De este modo los restos quedaron perdidos en un lugar desconocido de la fábrica durante tres siglos. Teniendo esto en cuenta, la iglesia compostelana se enfrentaba a finales del siglo XIX a una situación complicada. La pérdida de las reliquias había mitificado la presencia del cuerpo de Santiago, que se suponía enterrado en algún punto bajo el presbiterio sin mayor concreción. La imposibilidad de contemplar un sarcófago, una lápida, o cualquier indicio material, perjudicaba gravemente la credibilidad de la presencia del cuerpo del Apóstol.

---

<sup>24</sup> VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 222.

<sup>25</sup> MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...] op. cit., p. 22.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>27</sup> Sobre este prelado, véase: CEBRIÁN FRANCO, Juan José, *Obispos de Iria Flavia y arzobispos de Santiago*, Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, 1997, pp. 196-202.

<sup>28</sup> Ésta es la historia que se repite en las fuentes de época, como FITA, Fidel, y FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano, *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de los Sres. Lezcano y Compañía, 1880, p. 80; o LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VIII, pp. 308-321.

Seguramente motivado por esta situación, el arzobispo Miguel Payá y Rico (1874-1886)<sup>29</sup> decidió encargar en 1878 que se llevase a cabo una expedición arqueológica que reconociese el edículo supuestamente oculto bajo el altar y recuperase las reliquias jacobeanas. Con el desarrollo de los estudios de Arqueología Sagrada en la época, la Iglesia pasó de ver a la ciencia moderna como una enemiga para emplearla en su beneficio, convirtiéndola en herramienta legitimadora de sus verdades<sup>30</sup>. La expedición de Payá buscaba así un certificado arqueológico y un testimonio material que demostrase la presencia del cuerpo y del sepulcro original del siglo I.

Las excavaciones, dirigidas por el fabriquero López Ferreiro, dieron sus frutos el 29 de enero de 1879 al toparse con los restos del edículo apostólico y un sepulcro con restos de tres esqueletos humanos<sup>31</sup>. Una vez cristalizó el esperadísimo hallazgo, se abrió un impaciente proceso canónico de certificación de la autenticidad de los huesos<sup>32</sup>, que se confirmó definitivamente con la sonada bula *Deus Omnipotens* de León XIII el 1 de noviembre de 1884<sup>33</sup>. No es difícil imaginar lo extraordinario que resultó para una fábrica en decadencia este afortunado episodio, que se tradujo en una intensa revitalización de las peregrinaciones iniciada con el Año Santo especial de 1885<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Sobre este prelado, véase: POMBO RODRÍGUEZ, Antón, *O cardeal Payá y Rico (1811-1891): Bispo de Cuenca, Arcebispo de Compostela e Primado de España*, Santiago de Compostela, Instituto Teolóxico Compostelán, 2009.

<sup>30</sup> REQUEJO ALONSO, Ana Belén, *Los museos eclesiásticos de Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005, pp. 143-144.

<sup>31</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 31 de enero de 1879, ff. 214r-214v; y 1 de febrero de 1879, ff. 214v-215r.

<sup>32</sup> Las principales fuentes primarias para reconstruir el proceso son: las tres cartas pastorales del cardenal Payá (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 5 de febrero de 1879, pp. 49-54; 21 de julio de 1879, pp. 267-276; y 1 de agosto de 1879, pp. 293-312); las hojas del propio *Proceso* (cuya copia se guarda en el ACS); la bula *Deus Omnipotens* de León XIII (*Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, 27 de noviembre de 1884, pp. 419-432); y las obras: LÓPEZ FERREIRO, A., *Altar y cripta del apóstol Santiago. Reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, 1891; IDEM, *Historia de la [...]*, op. cit.; y FITA, F., y FERNÁNDEZ-GUERRA, A., *Recuerdos de un [...]*, op. cit.

<sup>33</sup> La Congregación de Ritos emitió un decreto de confirmación el 25 de julio de 1884, leído en la sacristía al día siguiente (Ibidem, cabildos del 26 de julio de 1884, ff. 116v-121r; y 31 de julio de 1884, ff. 46v-47r).

<sup>34</sup> OTERO TÚÑEZ, Ramón, "La Edad Contemporánea", en Manuel LUCAS ÁLVAREZ (ed.), *La catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Caja de Ahorros de Santiago, 1977, p. 391.

Además de la reorganización de toda la zona del presbiterio con la construcción de la nueva cripta —proyecto orquestado por López Ferreiro<sup>35</sup>—, y otros trabajos arquitectónicos menores<sup>36</sup>, los trabajos artísticos llevados a cabo en la fábrica tuvieron naturaleza epidérmica y estuvieron destinados a engalanar y engrandecer la fábrica desde el punto de vista decorativo. Por lo tanto, el nuevo interés catedralicio por promocionar obras artísticas, y la reactivación del flujo de peregrinos, supusieron la revitalización de los oficios, en especial aquellos relacionados con la Catedral y con las peregrinaciones, entre los que debemos destacar la platería.

Por último, debemos apuntar que el 2 de mayo de 1921 tuvo lugar el sonado incendio de la capilla de las Reliquias, que destruyó el retablo de Bernardo Cabrera y algunas de las piezas de platería allí custodiadas, causando graves daños en muchas de las que sobrevivieron<sup>37</sup>. En diciembre de ese mismo año el Cabildo convocó un concurso de propuestas al que se presentaron obras historicistas de carácter medieval, como las neogóticas de Jesús Landeira y Regino Borobio Ojeda; o la románica conjunta de Francisco Asorey y el pintor Xoán Luís López. Finalmente, el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco eligió la propuesta del pintor Rafael de la Torre y el escultor Maximino Magariños, en clave tardogótica flamígera inspirada en el de la iglesia burgalesa de San Nicolás, impresionante obra de Simón y Francisco de Colonia (1505), y que armoniza con el diseño arquitectónico de la capilla, obra de Juan de Álava (1527)<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Sobre esta obra, véase: PÉREZ VARELA, Ana, "Una tumba para el Hijo del Trueno: la remodelación decimonónica de la cripta de la catedral de Santiago y la urna argénte de sus restos", en POSAS, Lucía, SOUSA, Ana Cristina, y BARREIRA, Hugo (coords.), *Genius Loci: Lugares e Significados. Places and Meanings*, vol. 1, Porto, CITCEM, 2016, pp. 319-329.

<sup>36</sup> Por ejemplo, el revestimiento de la capilla de la Comunión (1899), la modernización de numerosas capillas —entre ellas la del Pilar (1881); o intervenciones menores en la de las de Carrillo, la Comunión, Salvador y San Bartolomé, la Corticela, San Juan, y Espíritu Santo—. Asimismo, se llevaron a cabo actuaciones arquitectónicas menores en el cimborrio (1878-1879), o la conclusión del pavimento (1886). Sobre éstas, véanse: VIGO TRASANCOS, A., "Transformación, utopía y [...]", op. cit., p. 227; y MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...], op. cit., pp. 52-74.

<sup>37</sup> En las actas capitulares de la fábrica se recoge con detalle el suceso del incendio y los planes para desarrollar un nuevo retablo (ACS. Actas Capitulares. Libro 83 (IG 638), cabildos del 2 de mayo de 1912, ff. 91r-92r; y 9 de noviembre de 1921, ff. 330r-333v). La prensa también recoge el suceso (*Correo de Galicia*, 26 de junio de 1921, p. 3; y *El Correo Gallego*, 3 de mayo de 1921, p. 1).

<sup>38</sup> Sobre el retablo de Magariños y su proceso de contratación, véanse: OTERO TÚÑEZ, R., "La Edad Contemporánea [...]", op. cit., pp. 394-385; VIGO TRASANCOS, A.,

## ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN

### Consideraciones generales sobre los plateros de la Catedral en siglo XIX

Para llevar a cabo un análisis de las obras de platería encargadas por la fábrica en el siglo XIX vamos a dividir nuestro texto en dos principales periodos. El primero corresponde de modo general a la primera mitad del siglo, desde 1790 hasta 1852, y la segunda desde 1853 hasta 1925. Estos periodos responden a dos dimensiones distintas. En primer lugar, la propia naturaleza de la situación política y económica, ya explicada, que contrasta entre una primera mitad en la que pasamos del desastre de la Guerra de la Independencia/Desamortizaciones a la estabilización, y una segunda etapa de recuperación cuyo inicio situamos en torno a la mitad del siglo. En segundo lugar, la propia carrera de los plateros catedralicios, ya que en 1790 comenzamos a registrar a José Noboa como platero de la fábrica, 1853 es el año en el que podemos situar la llegada de José Losada, y 1925 el año en el que se retira Ricardo Martínez, el último platero decimonónico de la Catedral. De este modo nuestro discurso se articula en la dicotomía entre la ausencia de encargo de obra nueva en la primera etapa (1790-1852) y su incremento en la segunda (1853-1925), etapa protagonizada por Losada y Martínez, en la que la carrera de los plateros es más estable y documentada.

La figura de los artistas vinculados permanentemente a una fábrica es una constante histórica y común a todos los territorios, como resultado lógico de mantener una cierta homogeneidad en los encargos dentro de un mismo estilo, realizados por un artista de confianza que garantice profesionalidad y seriedad. Por lo tanto, es habitual que desde bien temprano las catedrales españolas designasen un platero propio que atendiese a los encargos de piezas nuevas mientras también se encargaba de la limpieza, blanqueamiento, mantenimiento y arreglos de todo el platal de la fábrica<sup>39</sup>.

---

"Transformación, utopía y [...], op. cit., p. 229; y MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de...* [...] op. cit., pp. 79-84.

<sup>39</sup> Sobre el cargo de platero de las catedrales españolas se han realizado estudios generales, como los de RIVAS CARMONA, Jesús, "Los artistas plateros y su aportación a los tesoros catedralicios", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 379-394; e IDEM, "El patrocinio de las platerías catedralicias", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 479-498; o correspondientes a fábricas y plateros concretos. Para Toledo, véase: PRADOS GARCÍA, José María, y CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Juan Antonio Domínguez, platero de la Catedral de Toledo", en HERNÁNDEZ PERERA, Jesús (dir.), *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del arte*, Zaragoza,

Comité Español de Historia del Arte, 1984, pp. 291-311. Para Málaga: SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael, "La platería y los maestros plateros de fábrica en la catedral de Málaga durante el siglo XVIII", en *Boletín de Arte*, 11, 1990, pp. 159-183. Para Sevilla: SANTOS MÁRQUEZ, Antonio Joaquín, "Juan de Ledesma Merino (h. 1572-1632), platero de la Catedral de Sevilla", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 505-524; y SANZ SERRANO, María Jesús, "Plateros de la Catedral de Sevilla en la primera mitad del siglo XVI y sus relaciones con América", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, pp. 717-738. Para Murcia: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel, "El maestro platero de la Catedral de Murcia", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 427-444. Para Almería: NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar y TORRES FERNÁNDEZ, María del Rosario, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglos XV-XVII)", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 283-312; IDEM, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XVIII)", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003, pp. 595-620; e IDEM, "La platería y los plateros de la Catedral de Almería en sus documentos (siglo XIX). El declive de un tesoro", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 363-380. COTS MORATÓ, Francisco de Paula, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 133-148; IDEM, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XVIII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2007, pp. 65-90; IDEM, "Plateros en la Catedral de Valencia durante el siglo XIX", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2008, pp. 161-187; IDEM, "Plateros en la catedral de Valencia durante el siglo XVI", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 223-246; e IDEM, "Platería y Plateros en la Catedral de Valencia según *Los Libros de Tesorería* (1500-1600)", en J. RIVAS CARMONA, y José Ignacio GARCÍA ZAPATA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2018, pp. 131-142. Para Cuenca: LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia, "Los plateros de la Catedral de Cuenca en la segunda mitad del siglo XVIII", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 263-276. Para León: ALONSO BENITO, Javier, y HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria, *Los plateros y las colecciones de platería de la Catedral y el Museo Catedralicio-Diocesano de León (siglos XIII-XX)*, León, Universidad de León, 2001. Para Tarragona: MARTÍNEZ SUBÍAS, Antonio, "Gaspar Arandes Alomar, platero del Cabildo y artífice de la urna del Monumento del Jueves Santo de la Catedral de Tarragona", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 331-348. A ello habría que sumar innumerables

En Compostela sólo conocemos un documento que legitima por escrito este nombramiento<sup>40</sup>, del siglo XVIII, y por lo tanto, ignoramos el grado de *oficialidad* del cargo en la práctica totalidad de artífices. Esto, unido al hecho de en el siglo XIX, especialmente durante la primera mitad, el cargo parece ser bastante inestable, nos hace pensar que a lo largo de esta centuria el nombramiento se realizaba por parte del Cabildo de forma informal y sin ningún tipo de relación contractual.

En análisis de toda la documentación administrativa del Archivo de la Catedral en el siglo XIX revela la existencia de siete plateros con un cargo identificado como «oficial»: José Noboa (1790-1813), Juan Manuel Sánchez (1813-1815), Antonio Rodrigues da Silva (1816-1823), Jacinto Fuentes (1824-1832), Ruperto Sánchez (1833-1852), José Losada (1853-1885)<sup>41</sup> y Ricardo Martínez (1886-1925)<sup>42</sup>. Debemos apuntar que, ya sea debido a la falta de documentación como a la falta de interés historiográfico por la platería, ya comentado, estos artistas estaban hasta ahora prácticamente indocumentados. Algunos de ellos fueron recogidos por Couselo Bouzas o Bouza Brey en sus obras de carácter recopilatorio, y más adelante por López Vázquez<sup>43</sup> y Herrero Martín<sup>44</sup>

---

monografías sobre tesoros o catedrales españolas que han tratado en un apartado su colección de platería y han hecho alusión a los plateros de cada fábrica.

<sup>40</sup> Se refiere a Ángel Piedra en 1775. BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda, "Las Ordenanzas de los plateros compostelanos del año 1786", *Minius*, 2-3, 1996, p. 136.

<sup>41</sup> Sobre este platero, véase: PÉREZ VARELA, A., "Obras de platería de José Losada para la catedral de Santiago de Compostela: Fuentes para su estudio y análisis de las piezas", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2015, pp. 505-522; e IDEM, "Una aproximación a la figura del platero compostelano José Losada de Dios (ca. 1817-1887)", en María del Mar ALBERO MUÑOZ; y Manuel PÉREZ SÁNCHEZ (eds.), *'Yngenio e arte': elogio, fama y fortuna de la memoria del artista*, Murcia, Fundación Universitaria Española, 2018, pp. 675-696.

<sup>42</sup> Sobre este platero, véase: PÉREZ VARELA, A., "Piezas de Ricardo Martínez Costoya en la colección de platería de la catedral de Santiago de Compostela", en Rosa María CACHEDA BARREIRO, y Carla FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (coords.), *Del taller al museo. Estudios sobre historia del arte, patrimonio y museología en Galicia*, Santiago de Compostela, Andavira, 2016, pp. 237-257; IDEM, "La platería civil compostelana en el tránsito del siglo XIX al XX a través de las fotografías inéditas del archivo personal del platero Ricardo Martínez Costoya", *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 17, 2018, pp. 317-336; e IDEM, "Las piezas del platero Ricardo Martínez Costoya para el cardenal Martín de Herrera", *Norba: revista de arte*, 38, 2018, pp. 247-263.

<sup>43</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. "Orfebrería compostelana: la [...], op. cit.

<sup>44</sup> HERRERO MARTÍN, M. J. *La orfebrería en [...], op. cit.*

en relación a la catalogación de obras de las parroquias de la archidiócesis compostelana, pero sin aportar apenas datos sobre sus carreras.

Couselo Bouzas recogió a Juan Manuel Sánchez, relacionándolo familiarmente con José Sánchez<sup>45</sup> —un platero dieciochesco, que creemos que fue su padre—, José Francisco Sánchez<sup>46</sup> —un platero de la primera mitad del siglo XIX, que creemos su hermano— y Ruperto Sánchez<sup>47</sup> —quien será platero de la Catedral unas décadas más tarde—. Sabemos que Juan Manuel fue presbítero, por lo que creemos que Ruperto es hijo de José Francisco. El mismo historiador documentó a Antonio Rodrigues da Silva en relación con el dorado de la custodia de Antonio de Arfe<sup>48</sup>. En cambio, no relacionó a Jacinto Fuentes con ninguna obra de la Catedral —pese a la gran cantidad de facturas a su nombre en el archivo de la misma— aunque sí con piezas de la iglesia de las Ánimas<sup>49</sup>. Su *Diccionario* sólo recoge el primer tercio del siglo XIX, por lo que José Losada y Ricardo Martínez no aparecen referenciados.

Por su parte, Bouza Brey repitió a grandes rasgos las noticias de Couselo Bouzas, añadiendo los nombres de Losada y Martínez a su nómina de plateros decimonónicos<sup>50</sup>. López Vázquez<sup>51</sup> también se basó en el *Diccionario* para aportar información sobre estos artistas, añadiendo a su conocimiento la autoría de algunas piezas parroquiales. Lo mismo sucede con algunos autores de tesis y tesinas de voluntad catalográfica como Cardeso Liñares (1989), Pérez Piñeiro

---

<sup>45</sup> COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 608. Nosotros lo hemos documentado como *maestro platero de la ciudad* en 1783, un puesto otorgado por el Concejo para hacerse cargo del mantenimiento de toda la plata del Ayuntamiento (AHUS. Consistorios. 1783 (AM 255), ff. 78v-79r). Es la única vez que tenemos constancia de ese cargo.

<sup>46</sup> COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 608. Además, aparece mencionado en la lista de plateros que redactan las ordenanzas del gremio de 1786 (BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., "Las Ordenanzas de [...]", op. cit., p. 152).

<sup>47</sup> COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 609.

<sup>48</sup> El historiador también documentó a un Francisco Rodríguez da Silva, pintor, que trabajó con Ventura Varela en el retablo de la epístola de Santa María del Sar en 1747. Teniendo en cuenta la cronología y lo común de los apellidos, no creemos que tengan ninguna relación familiar. COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 588.

<sup>49</sup> COUSELO BOUZAS, J. *Galicia artística en [...]*, op. cit., p. 357.

<sup>50</sup> BOUZA BREY, Fermín, *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, 1962, pp. 15-16.

<sup>51</sup> López Vázquez recogió a Jacinto Fuentes en relación a la cruz de Santiago de Ameixenda (1801). LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, "Orfebrería compostelana: la evolución de las cruces parroquiales en la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, XXXII, 96-97, 1981, p. 523.

(1997) y Villaverde Solar (2000), que documentaron a Jacinto Fuentes<sup>52</sup>; o Molist Frade, que recogió a Ruperto Sánchez<sup>53</sup> (1986).

### Los cuadros de ofrenda

El encargo de obra nueva más común pedido al platero de la Catedral a lo largo del siglo XIX son los cuadros de ofrenda. Estas piezas suelen ser pequeños cuadros de madera o terciopelo con relieves de plata del Apóstol que generalmente presenta la iconografía de Santiago en la batalla de Clavijo, y más adelante, como peregrino. Servían al propósito de intercambio de regalos diplomáticos con ciertas personalidades nobiliarias, eclesiásticas y del gobierno civil, que venían a presentar la ofrenda anual en representación de la Corona el 25 de julio, día del Apóstol, y el 28 de diciembre, día de su Traslación. La cantidad de cuadros de ofrenda encargada por la fábrica en el siglo XIX es cuantiosísima. Desgraciadamente, al ser pensados para regalar hemos podido ubicar muy pocos.

Con respecto a la primera mitad del siglo (1790-1833), hemos contabilizado la sorprendente cantidad de casi doscientos cuadros<sup>54</sup>, sobresaliendo el hecho de que al menos veintiséis «Santiagos» —como se referencian estas obras en la documentación— vienen indicados como realizados en oro. Se trata de un número muy elevado de encargos de esta tipología, teniendo en cuenta que el resto de obra nueva apenas existe.

Conocemos una pieza de este tipo firmada por el platero de la Catedral Ruperto Sánchez, que no podemos identificar con una entrada concreta en las facturas —este artífice realizó más de treinta cuadros de ofrenda—, conservado en la Catedral de Ourense. Fue entregado por el cabildo compostelano al obispo

---

<sup>52</sup> En relación a "*un viril y un cáliz*" para Santa Baia de Lueiro (1802) (CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el Valle de Barcala: siglo XVI al XX*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1989, p. 135; la composición y limpieza del incensario y dos cruces pequeñas de Santa Columba de Rianxo (1830) (PÉREZ PIÑEIRO, María Isabel, *Aportación documental al estudio histórico-artístico del arciprestazgo de Ponte Beluso*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1997, p. 882); y el arreglo de la cruz de San Miguel de Vilar (1815) (VILLAVARDE SOLAR, María Dolores, *Patrimonio artístico del arciprestazgo de Ribadulla*, A Coruña, Edinosa, 2000, p. 81).

<sup>53</sup> Curiosamente se refirió a él como "*posiblemente no fuese platero*", relacionándolo con una cruz de metal hecha para San Jorge de A Coruña en 1824 (MOLIST FRADE, Beatriz, *La orfebrería religiosa de los siglos XVII-XIX en la ciudad de La Coruña: Catalogación*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis de licenciatura inédita, 1986, p. 78).

<sup>54</sup> El número exacto es imposible de determinar teniendo en cuenta que algunas entradas de las facturas no refieren el número concreto sino "*varios Santiagos*".

Dámaso Iglesias Lago (1818-1840) que acudió a realizar la ofrenda al apóstol comisionado por el rey Fernando VII. Estaríamos hablando de una obra realizada en torno a 1830, seguramente uno de sus primeros cuadros para la fábrica. El valor de esta pieza reside más en el hecho de que sea uno de los pocos ejemplos que conservamos de los centenares de cuadros que se realizaron en el siglo XIX con este propósito, que en su calidad artística<sup>55</sup>. La planitud, desproporción y achaparramiento del Matamoros no tienen nada que ver con la elegancia y naturalismo con el que desarrollarán el mismo tema las obras que hemos atribuido a Losada y Martínez en la década de los ochenta. Por lo demás, su estructura e iconografía manejan el lenguaje y los convencionalismos de estas piezas: fondo de terciopelo, escudo del Cabildo con el arca y la estrella y el marco de laureles alusivos al triunfo. Su firma, «RUPERTO SHZ EN SANTIAGO» aparece inscrita en un óvalo inferior, un detalle que no hemos observado en ningún otro cuadro, que no presentan inscripciones de autoría ni marcas de platero.

En la propia catedral compostelana sólo se conserva uno [fig. 1]<sup>56</sup>. Data de 1885 y fue un regalo del Cabildo al doctor Sánchez Freire por examinar las reliquias apostólicas y confirmar su autenticidad<sup>57</sup>. En dicho año se contabilizó en las facturas de la Catedral el pago a Losada por un cuadro del Apóstol para "el señor gobernador", pero no se registró ningún cuadro para este médico en las cuentas de dicho platero<sup>58</sup>.

El Museo das Peregrinacións e de Santiago custodia dos obras que hemos identificado como cuadros de ofrenda. El primero de ellos<sup>59</sup> está en consonancia

<sup>55</sup> Esta obra fue mencionada en: CHAMOSO LAMAS, Manuel, *Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería jacobea y otras artes, relacionadas con el culto a Santiago en Galicia*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional-Dirección General de Bellas Artes, 1965, p. 56; y LÓPEZ MORAIS, Anselmo, "Ourense en las grandes exposiciones de arte", *Porta da Aira*, 4, 1991, p. 257; y publicada con fotografía en: GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., "Cadro de ofrenda", en M. A. GONZÁLEZ GARCÍA (com.), *O Apóstolo, Ourense e os Camiños*, Vigo, C. A. Gráfica, 1993, p. 72; IDEM, "Cuadro de ofrenda con el Apóstol en Clavijo", en M. CALVO DOMÍNGUEZ (coord.), *Todos con Santiago [...]*, op. cit., pp. 232-233; e YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., y HERVELLA VAZQUEZ, José, *La Catedral de Orense*, León, Edilesa, 1993, p. 193.

<sup>56</sup> Sobre esta obra, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, "Misit me Dominus. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana", *Ad Limina, Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, VIII, 2017, pp. 109-110.

<sup>57</sup> Además de la inscripción que aparece en el cuadro, podemos comprobar esta decisión del Cabildo, sin especificar a quién se encargan dichos cuadros, en: ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 27 de octubre de 1885, ff. 92r-93r.

<sup>58</sup> ACS. Cuentas (IG 584), separata de «1885», sin f.

<sup>59</sup> Ficha en CERES núm. D-1120.

evidente con el catedralicio para Sánchez Freire —creemos que es del mismo autor—, con la misma moldura envolvente de orejas y ces en curva y contracurva, así como las representaciones convencionales de la urna bajo estrella arriba y una venera vegetal abajo. El segundo de ellos [fig. 2]<sup>60</sup> presenta ciertas características distintas, como el gran marco de laurel que ciñe al Matamoros, y está fechado en el reverso en 1867.

De todos los cuadros anónimos citados, el único que podemos relacionar con algún autor es el de 1867, que por fecha debe ser obra de José Losada. Con respecto a los otros dos —el del doctor Sánchez Freire (1885) y el primero mencionado de Peregrinación (sin fecha)— son evidentemente obra del mismo autor y teniendo en cuenta las diferencias que muestran con el de Losada, puede que sean obra de Ricardo Martínez, quien en 1885 ya estaba trabajando para la Catedral en la ejecución de la urna apostólica.

### Los martillos para la Puerta Santa

Al igual que los cuadros de ofrenda, otra pieza de platería inherentemente compostelana es el martillo de plata que servía en los Años Santos para la ceremonia de apertura de la Puerta Santa, a la que el prelado debía golpear tres veces con tal pieza ante la multitudinaria presencia de la sociedad compostelana y las autoridades civiles de la provincia<sup>61</sup>. Tenemos constancia documental de su hechura desde la segunda mitad del siglo XIX, a través de las figuras referidas a Ricardo Martínez<sup>62</sup>, aunque en el Museo de Arte Sacro de San Paio de Antealtares se conserva un ejemplar que por las formas estilísticas podría ser obra de José Losada<sup>63</sup>. No conservamos ninguno de Martínez, aunque gracias al archivo del platero<sup>64</sup> conocemos un boceto, realizado

<sup>60</sup> Ficha en CERES núm. D-887.

<sup>61</sup> El ritual de apertura de la Puerta Santa se halla recogido para cada año en el número correspondiente del *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, en este caso los del 8 de enero de 1885, pp. 6-8; 11 de enero de 1909, pp. 12-15; y 9 de enero de 1915, pp. 8-10. Nada se dice de la hechura o la autoría de los martillos aunque se insiste en que estaban sobredorados.

<sup>62</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20; Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», sin f.; y Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1919-1920», sin f.

<sup>63</sup> Fue publicado en: LARRIBA LEIRA, M., "Orfebrería", en X. M. GARCÍA IGLESIAS (dir.), *Inventario de San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000, p. 94.

<sup>64</sup> En el transcurso de esta investigación se pusieron en contacto con nosotros los descendientes de Ricardo Martínez, quienes tuvieron la amabilidad y el interés de dejarnos examinar todas las pertenencias que guardan del platero, entre ellos un archivo

en 1915 [fig. 3]; así como la noticia en prensa del realizado por el platero en 1908 para el Año Santo de 1909<sup>65</sup>.

### El *botafumeiro*

En el siglo XIX se llevaron a cabo dos obras de platería que son, sin duda, las más emblemáticas de toda la colección de la fábrica. La primera por su simbolismo y tipología excepcional: el *botafumeiro* (1851); y la segunda por ser a la vez epicentro y corazón de la fábrica y contenedor de su posesión más preciada: la urna de los restos del Apóstol (1884-1886).

El *botafumeiro* debió de ser una de las primeras obras de José Losada para la Catedral, ya que está datada en 1851, cuando ni siquiera era platero de la fábrica. El singular turíbulo que se balancea prendido de la cúpula catedralicia, ondeando a lo largo del crucero para causar la admiración de los peregrinos, bien merecería un capítulo aparte<sup>66</sup>. Vino a sustituir a uno de hierro que se encargó a principios del siglo XIX, que como ya hemos mencionado, fue expoliado por las tropas francesas. En este caso, no podemos realizar un estudio a través del archivo catedralicio, que ya no existe, que sepamos, ningún tipo de documentación. Neira de Mosquera, contemporáneo a Losada, lo fechó en 1851, y este historiador debió conocer su hechura ya que llegó incluso a incluir grabados del ejemplar anterior<sup>67</sup>. Carro García, quien se quejó de dicha falta de

---

con más de cien fotografías y sesenta bocetos inéditos. Agradecemos a la familia de Diego Agudo por proporcionarnos este extraordinario material.

<sup>65</sup> *El Eco de Santiago*, 16 de diciembre de 1908, p. 2.

<sup>66</sup> Sobre el *botafumeiro*, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón, *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Teófilo Ediciones, 2017, p. 405. Resultan imprescindibles los estudios de VÁZQUEZ CASTRO, Julio, "El rey de los incensarios. Víctor Hugo y el redescubrimiento romántico del Botafumeiro", *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 40-41, 2008-2009, pp. 149-186; e IDEM, "Un delirio de grandeza en la Compostela medieval: haremos un incensario tan grande que nos tendrán por locos", en María Dolores BARRAL RIVADULLA, Enrique FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Begoña FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, y José Manuel MONTERROSO MONTERO (coords.), *Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso Nacional de Historia del Arte (1769-1794)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, pp. 1769-1794.

<sup>67</sup> NEIRA DE MOSQUERA, Antonio, "O vota-fumeiro da Catedral de Santiago", *Semanario pintoresco español*, 43, 1852, p. 339.

documentación en el archivo, fue quien indicó que el propio Neira de Mosquera debió conocer de al artífice y por lo tanto dar los datos de primera mano<sup>68</sup>.

Se trata de una pieza de morfología típica dieciochesca, con un casco semiesférico adornado con motivos jacobeos y hojas de acanto, y un cuerpo de humo cóncavo decorado con estrías helicoidales. Sus formas rococós le hicieron ganarse el desagrado de algunos de los historiadores decimonónicos, que imbuidos de la estética medievalista, juzgaron la pieza como "*vulgar*", como Villaamil y Castro; o "*de gusto mediocre*", como Fita y Fernández Sánchez<sup>69</sup>.

### La urna apostólica

En cuanto a la urna [fig. 4], no se trata solamente de una obra extraordinaria que nació de unas necesidades concretas y especiales, sino también de una pieza inserta en un contexto igualmente extraordinario, como es la segunda *inventio*, ya comentada. Parece ser que nada más encontrar los restos se llevó a cabo una urna de madera provisional. Esto lo sabemos gracias a los datos de las facturas de Losada, quien en 1880 realizó tres escudos y una estrella para adornar dicha solución temporal<sup>70</sup>. Pero en 1884, tras certificar la autenticidad de las reliquias, se hizo necesario encargar una urna adecuada para depositar la más preciada pertenencia de la fábrica y colocarla dignamente en el *locus* más sagrado de la misma, y así lo reflejan las actas capitulares pocos días después de la lectura de la bula de León XIII<sup>71</sup>.

Manuel Corgo y Ángel Bar vaciaron y tallaron los modelos escultóricos lígneos<sup>72</sup>. La ejecución en plata fue encargada al obrador de Losada. En el archivo se conservan las facturas que se le van abonando al platero, quien hasta diciembre de 1885 había percibido 88.500 reales para gastos<sup>73</sup>. La Catedral entregó al artista, según lo había pedido el fabriquero, la plata que pudo facilitarle, procedente de "*alguna [pieza] vieja, que no tiene uso ni aplicación*"<sup>74</sup>. En las facturas también se reflejan gastos en madera, terciopelo, cajas de cristal

<sup>68</sup> CARRO GARCÍA, Jesús, "O Botafumeiro da Catedral Compostelán", *Nós*, V, 109, 1933, p. 10.

<sup>69</sup> MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de [...]*, op. cit., p. 90.

<sup>70</sup> ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1880», recibo 17.

<sup>71</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r,

<sup>72</sup> ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 2 de agosto de 1884, ff. 121r-123r.

para el interior y materiales de cerrajería<sup>75</sup>. En una hoja de cálculo que cierra la carpeta de facturas y gastos, aparecen varias cantidades siendo la última la de 168.750,46 reales, suma a la que pudo ascender el coste total de la obra, teniendo en cuenta el peso y los precios de las obras de Losada y Martínez, y la envergadura de esta pieza. La prensa coincide en señalar a Ricardo Martínez y Eduardo Rey, oficiales del taller de Losada, como ejecutores de la obra<sup>76</sup>.

Dentro de la mentalidad estética neorrománica, se trata de una obra inspirada en la célebre *tabula retro altaris*<sup>77</sup> de Diego Gelmírez (1137) reconvertida en arca, precisamente la forma que presentaba la pieza medieval cuando la dibujó Vega y Verdugo en su célebre *Informe* (1657)<sup>78</sup>, habiendo sido modificada por el platero Juan Álvarez en 1560, quien la había encajado en una estructura de madera<sup>79</sup>. Con una disposición iconográfica similar a la urna gelmiriana, la decoración cubre el frente y ambos lados y se organiza con una sucesión de arcos trilobulados que acogen la *Maiestas Domini*, la Virgen con el Niño, doce apóstoles —repetidos Santiago el Mayor y Pedro—, los discípulos del Apóstol, Teodoro y Atanasio, el varón apostólico Torcuato y su madre, María Salomé.

<sup>75</sup> ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de «gastos en la construcción de la urna de plata para guardar las reliquias del santo apóstol. 1884-1888», sin f.

<sup>76</sup> Las noticias en prensa siguen, por norma general, el texto de *Galicia Diplomática*, 22 de julio de 1888, p. 218.

<sup>77</sup> Sobre la *tabula retro altaris* de Gelmírez, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la* [...], op. cit., tomo IV, pp. 157-158; MORALES ALVAREZ, Serafín, "Ars Sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle", *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11, pp. 230-237; TAÍN GUZMÁN, Miguel, "El proyecto del canónigo José Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago", en AAVV, *Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, Ouro Preto, C/Arte, 2006, pp. 596-610; IDEM, "Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José Vega y Verdugo: el mito de la cripta del apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez", *Goya*, 324, 2008, pp. 200-216; IDEM, "Permanencia e destrucción do Altar de Xelmírez na Época Moderna", en: Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ (dir.), *Compostela e Europa: a historia de Diego Xelmírez*, Santiago de Compostela, S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2010, pp. 166-181; KROESEN, Justin, "Retablos medievales de plata", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2004, pp. 251-253; e YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de* [...], op. cit., p. 255.

<sup>78</sup> SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1956, pp. 7-52.

<sup>79</sup> TAÍN GUZMÁN, M., "El proyecto del [...], op. cit., p. 603.

Gracias a los comprobantes de cuentas sabemos que Ricardo Martínez realizó en 1886 una estrella de plata que necesitó de "*alambre y pitones para colocar*", y que hemos relacionado sin dudas con la que se instaló sobre la urna argentífera en la cripta.<sup>80</sup> Finalmente, el mismo Martínez realizó la repisa bronceínea sobre la que se asienta la urna, en 1891. Para esta obra se fundió, en los talleres Alemparte de Carril, la lápida del arzobispo Sanclemente, aquel que había escondido las reliquias apostólicas en el siglo XVI<sup>81</sup>. La repisa adoptó la forma de un friso de la catedral de Grado, en Venecia, modelo tomado literalmente de la obra contemporánea de Raffaello Cattaneo<sup>82</sup>.

### **El Santiago Peregrino**

Otra pieza decimonónica de gran importancia en la colección de platería catedralicia es el Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias [fig. 5]. En este caso no aparece reseñado en las facturas porque no fue un encargo del cabildo<sup>83</sup>, sino que se le compró al platero tras el éxito que este cosechó con dicha pieza en la Exposición Regional<sup>84</sup> y el Congreso Eucarístico<sup>85</sup>, ambos eventos celebrados en Lugo en 1896. Como tal, la compra aparece registrada en las actas capitulares<sup>86</sup>. El Apóstol lleva esclavina con conchas, bordón con calabaza, nimbo, libro y pies descalzos. Está copiando el modelo rococó empleado por el platero italiano Luigi

---

<sup>80</sup> ACS. Obras de todo género en y para esta iglesia (IG 404), separata de: «recibos de varias obras de plata», sin f.

<sup>81</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 80 (IG 635), cabildo del 13 de febrero de 1891, ff. 276r-276v.

<sup>82</sup> CATTANEO, Raffaello, *L'architettura in Italia*, Venecia, Tipografía Emiliana, 1888, p. 240.

<sup>83</sup> Yzquierdo Peiró señaló la figura como un encargo del cabildo para conmemorar el hallazgo de las reliquias de 1879. YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., p. 368.

<sup>84</sup> MENÉNDEZ. Juan Antonio (imp.), *Exposición Regional de Lugo. 1896. Catálogo general de expositores y premios adjudicados, resultado de los juegos florales y certámenes musicales*, Lugo, Imprenta de Juan A. Menéndez, 1897, p. 80.

<sup>85</sup> CASTRO MONTOYA, Gerardo (imp.), *Crónica del II Congreso Eucarístico Español, celebrado en Lugo en agosto de 1896*, Lugo, Establecimiento Tipográfico de G. Castro, 1896, p. 643.

<sup>86</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 81 (IG 636), cabildo del 4 de septiembre de 1896, ff. 113v-114v. En el documento se hace referencia a la petición del Cabildo a Ricardo Martínez de que tasase su obra teniendo en cuenta el peso de la pieza y el tiempo empleado en la hechura.

Valadier (1726-1785) para la lámpara del altar mayor de la catedral de Santiago<sup>87</sup>. Otero Túñez, quien mencionó la relación entre ambas obras, destacó de la figura de Martínez su mayor naturalidad con respecto a la de Valadier, así como su "formidable cabeza, muy acorde con los cánones estéticos de la hora"<sup>88</sup>.

### Piezas de uso corriente

Además de estas obras de tanta importancia en la colección de platería catedralicia, las piezas nuevas más comunes dentro de las facturas son, lógicamente, del grupo pontifical como cálices, copones, vinajeras e incensarios. Estas obras son de uso común y a menudo se estropean con más frecuencia que otras menos usadas, como las de procesión o devoción.

Por ejemplo, entre 1804 y 1807 se encargaron a José Noboa seis hacheros<sup>89</sup>, dos incensarios<sup>90</sup>, dos navetas<sup>91</sup>, una caja de hostias<sup>92</sup> y unas vinajeras con platillo<sup>93</sup>. Después, a excepción de los cuadros, no se vuelve a encargar obra nueva hasta 1818, otras vinajeras<sup>94</sup>.

Entre 1819 y 1820 se registra la entrada de dieciséis candeleros de bronce dorados procedentes de Ferrol fabricados por el platero Santiago

<sup>87</sup> Esta obra hace pareja con otra lámpara que ostenta una figura de la Dolorosa. Fueron donadas por el maestrescuela Diego Juan de Ulloa, y realizadas por el platero italiano en Roma, en 1764. Se inspiran en las lámparas que su padre, Andrea Valadier, había hecho para la capilla Borghese de Santa María la Mayor de Roma. Sobre esta obra, véanse: LOUZA O MARTÍNEZ, F. X., "Escultura en prata na Galicia do século XVIII", en Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (coord.), *Actas del Congreso Nacional de Historia de la Arquitectura y el Arte. Experiencia y presencias neoclásicas*, A Coruña, Universidade da Coruña, 1994, pp. 55-56; e YZQUIERDO PERRÍN, R., "El apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precado Lafuente", *Compostellanum*, LVI, 1-4, 2011, p. 549. Sobre Valadier, véase: GONZÁLEZ PALACIOS, Alvar, *Luigi Valadier*, Nueva York, The Frick Collection, 2018.

<sup>88</sup> OTERO TÚÑEZ, R., "La Edad Contemporánea [...]", op. cit., p. 394.

<sup>89</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja A), separata de «1804-1803», recibo s/n.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja A), separata de «1806», recibo s/n.

<sup>93</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1804-1808 (IG 999, Caja B), separata de «1807», platero, sin f.

<sup>94</sup> ACS. Libro auxiliar. 1818-1821 (IG 531), año de 1818, data, f. 37r.

Fernández<sup>95</sup>. Este fue posiblemente el encargo más caro de la fábrica en este primer tercio de siglo, teniendo en cuenta que se encargaron a un platero externo, y aún así se registra que la Catedral le entregó plata vieja para su hechura. Los diez candeleros grandes tuvieron un coste aproximado de 13.300 reales, y los seis pequeños, 1.500. Por tener otro precio de referencia un cuadro de ofrenda grande y sobredorado no sobrepasaba los 1.200 reales.

Luego, habría que esperar a 1834 para tener un nuevo encargo —dos incensarios<sup>96</sup>— y después a 1844-1845, cuando se encargó un conjunto reseñable de piezas, consistentes en tres incensarios, una cruz de pendón, un hisopo y un copón<sup>97</sup>.

De todas estas obras contenidas en las facturas de la primera mitad del siglo, la única que podemos identificar con una existente hoy en día es el copón de 1844 que se le pagó a Ruperto Sánchez [fig. 6]. En la fábrica se conserva una pieza de este tipo marcada por el platero, y teniendo en cuenta que no se registra ningún copón más durante su etapa como platero, no nos cabe duda de que se trata de este. En las facturas se indica su precio como de 280 reales, y su peso de 34 onzas 3 adarmes. Se trata de una sencilla pieza de plata en su color, fundida, que muestra elementos tipológicos convencionales del periodo ecléctico decimonónico: pie de raíz dieciochesca en tres molduras, siendo la intermedia convexa; y nudo fernandino de tipo alargado, casi troncocónico, muy propio de la platería gallega del segundo tercio del siglo XIX, que comenzaba a seguir el influjo cordobés que estaba llegando paulatinamente a Galicia<sup>98</sup>. Ostenta la marca «RUPERTO» en la base, que no ha sido hallada hasta la fecha en ninguna otra pieza, aunque Bouza Brey la señaló en unos palilleros, hoy en paradero desconocido<sup>99</sup>.

Contrastando con la situación de ausencia de encargos, en la segunda mitad asistimos a un incremento en los mismos gracias a la situación contextual

<sup>95</sup> ACS. Libro de fábrica 11, 1814-1821 (IG 543), año de 1819, data, sin f.; año de 1820, data, sin f.; Libro auxiliar. 1814-1818 (IG 551), año de 1819, data, f. 39r; y año de 1820, data, f. 38r.

<sup>96</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1832-1834 (IG 1006, Caja A), separata de «1832-1834», platero, sin f.

<sup>97</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1844-1846 (IG 1010, Caja A), separata de «1844», platero, sin f.; 1844-1846 (IG 1010, Caja B), separata de «agosto de 1845», recibo s/n; y separata de «diciembre de 1845», platero, sin f.

<sup>98</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., "Tipologías de la orfebrería religiosa gallega", en Rafael TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso de orfebrería y arquitectura religiosa 'Oro, plata y piedra para la escena sagrada en Galicia'*, A Coruña, Asociación de amigos de la Colegiata y Museo de Arte Sacro de A Coruña, 1994, p. 123.

<sup>99</sup> BOUZA BREY, F., *La platería civil* [...], op. cit., p. 9.

de mayor prosperidad que ya hemos comentado. Paradójicamente, en esta etapa contabilizamos menos cuadros de Santiago, superan por pocos la centena. En cambio, los encargos de obra nueva, además de más numerosos, son más variados. Siguen encargándose piezas de pontifical, y en más cantidad, como juegos de vinajeras<sup>100</sup> (1854, 1868 y 1917), incensarios<sup>101</sup> (1854, 1858, 1859, 1878, 1880 y 1910), copones<sup>102</sup> (1909) y sacras<sup>103</sup> (1855). De todas las piezas, la única que podemos relacionar con una conservada hoy en día es un juego de vinajeras marcadas por Martínez [fig. 7], que parecen ser las que se le pagan en 1917<sup>104</sup>. Los jarritos presentan un típico pie dieciochesco en tres molduras, perfil periforme y remate sinuoso que juega con la curvatura del borde de la jarra y el pico vertedero sobresaliente en curva y contracurva. El asa adopta forma de ese muy plástica formada por dos ces contrapuestas de vegetación rococó. Toda la superficie está animada con un fino dibujo vegetal que se contagia a la salvilla — de forma ovalada y orilla lisa— como adorno concéntrico en torno a las espigas donde encajan los jarritos.

Lo más reseñable es que también se encargan tipos nuevos como cetros<sup>105</sup> (1865), crismas<sup>106</sup> (1869 y 1891), cruces de altar<sup>107</sup> (1854), o procesionales<sup>108</sup> (1873), llaves para sagrarios y puertas, y cajas para éstas<sup>109</sup>

<sup>100</sup> ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854, diciembre» recibo s/n; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; y Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», recibo s/n.

<sup>101</sup> ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854», diciembre, recibo s/n; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, recibo s/n; 1871-1880 (IG 582), separata de «1880», recibo s/n; Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1909-1910», sin f.; Facturas, recibos, cuentas varias. 1856-1860 (IG 1013, Caja B), separata de «1858», diciembre, recibo 11; 1856-1860 (IG 1013, Caja C), separata de «1859», diciembre, recibo 19; y 1879-1884 (IG 1027), separata de «carpeta de recibos», recibo s/n.

<sup>102</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (CB 200), separata de «1908-1909», recibo s/n.

<sup>103</sup> ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1855», enero, data, sin f.

<sup>104</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», recibo s/n.

<sup>105</sup> ACS. Facturas, recibos, cuentas varias. 1861-1868 (IG 1014, Caja C), separata «1865», febrero, recibo 14.

<sup>106</sup> ACS. Cuentas. 1868-1870 (IG 581), separata de «1869», marzo, recibo 10; y Comprobantes de cuentas (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.

<sup>107</sup> ACS. Cuentas. 1853-1858 (IG 579), separata de «1854», diciembre, recibo s/n.

<sup>108</sup> ACS. Fábrica. Cuentas. 1871-1880 (IG 582), separata de «1873», junio, data, sin f.; y Facturas, recibos, cuentas varias. 1871-1876 (IG 1015, Caja B), separata de «1873», junio, recibo 7.

(1889, 1895, 1899 y 1917), palmatorias<sup>110</sup> (1891), y faroles<sup>111</sup> (1893 y 1919). También contamos con numerosos encargos de pequeños broches de capa<sup>112</sup> (por ejemplo, en 1895 y 1906).

Merece especial relevancia la magna construcción de los cuatro mecheros de cobre dorado y sus pedestales para el altar mayor, una obra de José Losada que se dilató de 1875 a 1877, y en la que el platero contó con un equipo de operarios cuyos jornales fueron administrados por el propio Losada<sup>113</sup>. El coste de esta obra entre materiales y jornales ascendió a la sorprendente cantidad de 53.496 reales los blandones y 15.466 reales los pedestales. Hemos identificado estos blandones con los conservados hoy en la Catedral en la capilla de la Comunión, que efectivamente estuvieron originalmente en el altar mayor [fig. 8]<sup>114</sup>. Presentan características de estilo neorrocó con hojas de acanto retorcidas adaptadas a las curvaturas, juegos de eses en curva y contracurva y elementos de iconografía jacobea.

Asimismo sobresale el encargo de hasta siete bandejas realizadas también por José Losada, que por los precios parecen de grandes dimensiones<sup>115</sup>. Entre 1861 y 1863 se encargan cinco ejemplares de plata labrada con distintas decoraciones y elementos iconográficos, entre las que sobresale una pieza con "*el arca del Apóstol*". Por la descripción, parecería claro que se trata de la gran bandeja conservada en la colección de la fábrica que ostenta tal iconografía [fig. 9]. Sin embargo, ésta aparece marcada claramente por Ricardo Martínez. Posee

<sup>109</sup> ACS. Libro diario, 1889 (IG 63), p. 56; Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; Comprobantes de cuentas (CB 192), separata de «1899-1900», recibo s/n; y Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f.

<sup>110</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (CB 464), separata de «1891», platero, recibo 268.

<sup>111</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21; y Comprobantes de cuentas (CB 198), separata de «1918-1919», sin f.

<sup>112</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1895», platero, ff. 5-6; y Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54.

<sup>113</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1014), separata de «1875», sin f.; separata de «1876», junio, recibo 18; separata de «1877», sin f.; y Cuentas (IG 582), separata de «1875», sin f.

<sup>114</sup> Al no ser de plata carecen de marca, pero su estilo formal y ornamental cuadra con el catálogo de recursos eclécticos de José Losada, y además se han conservado cuatro, el número de piezas que se detalla en las facturas, cuando lo habitual al hacer este tipo de encargo era que se pidiesen seis, para ser colocados en las escaleras del altar mayor.

<sup>115</sup> ACS. Facturas, recibos, cuentas varias. 1861-1868 (IG 1014, Caja A), separata de «1861», diciembre, recibo 17; 1861-1868 (IG 1014, Caja B), separata de «1863», enero, recibo 8; y Cuentas. 1885-1887 (IG 584), separata de «1885», sin f.

forma ovalada, con amplia orilla mixtilínea profusamente decorada con un entretejido rococó de ces en curva y contracurva, rocallas, formas aveneradas, vegetales, pináculos y guirnaldas. En el centro de dispone un gran adorno protagonizado, como rezan las facturas, por la urna de los restos de Santiago. El asiento se cubre con un campo de tejido romboidal con picado de lustre en el que el centro de cada uno de los rombos se decora con una estrella. Estos dos últimos detalles nos impiden atribuirle con exactitud a uno de los dos autores: el picado con estrella aparece empleado en la nueva urna del Apóstol (1884-1886) [fig. 4], que es una obra conjunta de ambos plateros. Además, tanto Losada como Martínez emplearon la figuración tradicional de la urna en forma de arca —el primero en los hacheros (1875-1877) [fig. 8], el segundo en su Santiago (1896) [fig. 5]—. Al ostentar marca de Martínez optamos por atribuírsela a él, pero también debemos indicar que puede que se trate de un arreglo de este sobre la bandeja de su maestro que aparece reseñada en las facturas.

Finalmente, hay otras piezas que, a pesar de no tener su reflejo aparente en las facturas, fueron realizadas por plateros de la Catedral, como demuestran sus marcas, y por lo tanto debieron ser encargadas por la fábrica. De José Losada contamos con dos cálices marcados, que además presentan los dos tipos de nudos típicos del platero: periforme invertido [fig. 10] con cabezas de angelillos, y fernandino estrangulado en el centro. De Ricardo Martínez contamos con un juego de sacras —que siguen una estructura arquitectónica neorrománica muy habitual del platero—, una pareja de lámparas ubicadas en el altar mayor, y un cáliz con las iniciales J. V. G., de estilo neogótico, que pudo ser una donación de un canónigo.

Otra obra reseñable, realizada en 1917 es la reproducción en bronce de la Cruz Compostelana, una joya medieval donada por el rey Alfonso III y su mujer doña Jimena en el año 874<sup>116</sup>. La alhaja fue sustraída en 1906, y continúa en

---

<sup>116</sup> Sobre la obra original, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo II, pp. 169-173; GONZÁLEZ MILLÁN, Antonio Jesús, "La cruz de Santiago: una donación del rey Alfonso III al Apóstol y a su sede de Compostela", *Compostellanum*, XXXVIII, 3-4, 1993, pp. 116-130; IDEM, "Cruz de Alfonso III", en Francisco SINGUL LORENZO (com.), *Luces de peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 116-121; ABELLEIRA MÉNDEZ, Sagrario, y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., "Réplica da cruz de Afonso III o Magno", en F. SINGUL LORENZO (com.), *Luces de peregrinación [...]* op. cit., pp. 122-131; YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 339-340; y PÉREZ VARELA, A., "Del Rey al Apóstol: la cruz compostelana de Alfonso III como exvoto real en la Catedral de Santiago de Compostela y sus reproducciones en el siglo XX", en Alejandro CAÑESTRO DONOSO (coord.), *Scripta atrivm in honorem Prof. José Manuel Cruz Valdovinos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2018, pp. 1028-1043.

paradero desconocido<sup>117</sup>. El facsímil, que intenta reproducir la original, se recoge en las facturas del platero Ricardo Martínez, aunque se indica que fue pagada por "*un devoto*"<sup>118</sup>. Pese a que nada tiene que ver en calidad con la magnífica joya medieval, creemos que esta cruz es una reproducción digna teniendo en cuenta que en 1917 sólo contaba con la fototipia realizada por Hauser y Menet meses antes del robo<sup>119</sup>, en la que la obra aparecía muy deteriorada, mostrando elementos ajenos a la pieza que habían sido añadidos a lo largo de los siglos.

### Los arreglos y composturas del platal existente

Como ya hemos indicado, los encargos de piezas nuevas no dejan de ser algo excepcional, especialmente en la primera mitad del siglo. El trabajo que mayor beneficio le reportaba a los plateros catedralicios era el mantenimiento, compostura y limpieza del platal ya existente. En la primera mitad de siglo estos arreglos solían hacerse a pequeñas piezas de uso corriente con desgaste habitual, y en pocas ocasiones se reseñan empresas de restauración más importantes, como las de la custodia y el altar mayor hechas por Ruperto Sánchez en 1832<sup>120</sup>.

En la segunda mitad del siglo XIX, conforme a la tónica de reactivación de las empresas de renovación —realizadas fundamentalmente de forma epidérmica—, se llevaron a cabo limpiezas y composturas de mayor envergadura y más labores de mantenimiento. Con respecto a José Losada, reseñables por ser empresas considerables y caras, destacan la restauración de la gran lámpara de la capilla de Carrillo, por la que percibió 11.525 reales<sup>121</sup>; la restauración del altar de la Soledad, de más de 4.000 reales<sup>122</sup>; o la puesta a punto de los altares, rejas y púlpitos de la capilla Mayor en 1874, de más de 5.300 reales<sup>123</sup>. Con respecto a estas obras de restauración y su coste, debemos apuntar como referencia, que el

<sup>117</sup> Las actas capitulares recogen, el 7 de mayo de 1906, el robo de varias alhajas entre las que se encontraba la cruz de Alfonso III, y la posterior inspección de la capilla por parte de la guardia civil. ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildos del 7, 8 y 14 de mayo de 1906, ff. 162v-163v; ff. 163r-163v; y ff. 164r-165r, respectivamente.

<sup>118</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (CB 196), separata de «1916-1917», sin f.

<sup>119</sup> Al examinar el archivo personal del platero hallamos una copia de la mencionada fototipia.

<sup>120</sup> ACS. Comprobantes de cuentas. 1832-1834 (IG 1006, Caja B), separata de «1832», cargo, platero, sin f.

<sup>121</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1010), separata de «1862», septiembre, recibo 17.

<sup>122</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1014, Caja B), separata de «1864», diciembre, recibo 23.

<sup>123</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1013), separata de «1874», diciembre, recibo 13

cuadro de ofrenda más caro que se le pagó a Losada tuvo un coste mucho menor que cualquiera de ellas, apenas 2.700 reales<sup>124</sup>.

Asimismo, es curioso que las facturas de Losada registren pagos por algunos encargos que nada tienen que ver con la actividad habitual de platero, en los que parece actuar como una especie de maestro de obras, como el acondicionamiento de la Puerta Santa durante cinco meses en 1877<sup>125</sup>, su iluminación en las festividades<sup>126</sup>, o la de los altares<sup>127</sup>, dirigiendo en estas labores a operarios y otros artistas de la Catedral, lo que nos habla de su posición elevada dentro del grupo de artífices que trabajaban para la fábrica, y de un conocimiento técnico avanzado. También dirigió la retirada de las cruces de las lápidas del claustro catedralicio<sup>128</sup> cuando el Cabildo decidió quitarlas debido a lo poco decoroso que resultaba "*pasear encima de ellas*"<sup>129</sup>.

Con respecto a Ricardo Martínez, sabemos que reparó el *botafumeiro* de tras la caída que sufrió en 1888<sup>130</sup>. Además, intervino de forma decisiva en la custodia de Antonio de Arfe<sup>131</sup>, para la cual realizó unas andas de plata en 1893<sup>132</sup>, de las que conservamos una fotografía<sup>133</sup>. En las facturas de marzo de

<sup>124</sup> ACS. Cuadernos de cuentas del veedor. 1858-1865 (IG 76), libro de 1858, f. 5r.

<sup>125</sup> ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877», diciembre, recibo 17

<sup>126</sup> ACS. Facturas, recibos, cuentas varias (IG 1027), separata de «1879», sin f.; y Cuentas (IG 582), separata de «1880», agosto, recibo 8.

<sup>127</sup> ACS. Cuentas (IG 580), separata de «1866», diciembre, recibo 14.

<sup>128</sup> ACS. Cuentas (IG 582), separata de «1877», diciembre, recibo 17.

<sup>129</sup> ACS. Actas Capitulares. Libro 79 (IG 634), cabildos del 28 de noviembre de 1876, f. 75v; y 13 de diciembre de 1876, f. 79r.

<sup>130</sup> *Gaceta de Galicia*, 22 de noviembre de 1888, p. 2.

<sup>131</sup> Sobre la custodia de Antonio de Arfe, véanse: LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VIII, pp. 185-189; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Los Arfes, escultores de plata y oro (1501-1603)*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920, pp. 35-38; OGANDO VÁZQUEZ, Julio Francisco, "La custodia de la catedral de Santiago", *Boletín Auriense*, 3, 1973, pp. 131-153; CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Antonio de Arfe y la custodia de Santiago de Compostela", en X. M. GARCÍA IGLESIAS (coord.), *Galicia no tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1991, pp. 247-256; SEIXAS, Miguel Anxo, "A custodia de Antonio de Arfe da Catedral de Santiago", en R. TABOADA VÁZQUEZ (dir.), *Actas del curso [...]*, op. cit., pp. 147-175; y VARAS RIVERO, Manuel, "La Custodia de la Catedral de Santiago de Compostela de Antonio de Arfe: la consolidación de un modelo renacentista", en J. Rivas Carmona, *Estudios de platería San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 747-764.

<sup>132</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1015), separata de «1893», platero, ff. 19-21. Además, aparecen señaladas como de su autoría en el *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114.

1896 se le pagaron 1.500 reales por la "hechura de andas de la custodia, campanilla y estatua de la Resurrección"<sup>134</sup>. Efectivamente, el remate actual con la figura del Cristo resucitado es obra de Martínez. El estado original de la custodia de Arfe puede verse en una fotografía que guardaba el propio platero en su archivo en la que podemos apreciar todavía el remate original, en forma de jarrón<sup>135</sup>, detalle que refirieron Villaamil y Castro en su *Descripción* (1866) y Giner de los Ríos en su texto sobre las custodias españolas (1892)<sup>136</sup>.

Otras restauraciones de Martínez reconocibles fueron las aureolas del Santiago Peregrino del altar mayor, que fue robado en 1905<sup>137</sup> y del Santiago de Álvaro de Isorna, pieza de Francesco Marino, también robada, al año siguiente<sup>138</sup>.

<sup>133</sup> Firmada por Ksado, sin fechar, fue publicada en: OGANDO VÁZQUEZ, J. F., "La custodia de [...], op. cit., p. 11.

<sup>134</sup> ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20.

<sup>135</sup> Según la prensa, este remate ideado por Arfe generaba un problema sobre qué hacer con las flores una vez terminaba la procesión del Corpus, ya que no sería digno que tras acompañar al Santísimo, pasasen a colocarse en otro lugar cualquiera, o a pudrirse. Visto que esto ocasionaba quebraderos de cabeza al Cabildo, decidió sustituirse por la estatua que se encargó a Martínez. La cita está tomada literalmente de: *El Compostelano*, 4 de junio de 1920, p. 2; 18 de junio de 1924, p. 1; y *El Eco de Santiago*, 24 de mayo de 1896, p. 2; 2 de junio de 1926, p. 1. También se reseñan estas intervenciones en *Boletín del Arzobispado de Tuy*, 1 de abril de 1896, p. 114; y 25 de mayo de 1936, p. 2; *El Eco de Santiago*, 25 de mayo de 1936, p. 2; y SPES, núm. 209, mayo de 1952, p. 32. En la descripción de la basílica que hizo Moreno Astray en 1865 se describe la custodia "terminando en un florón al aire". MORENO ASTRAY, Félix, *El viajero en la ciudad de Santiago: reseña histórica, descriptiva, monumental, artística, literaria de esta antigua capital del Reino de Galicia*, Santiago de Compostela, Establecimiento Tipográfico de José M. Paredes, 1865, p. 301.

<sup>136</sup> VILLAAMIL Y CASTRO, José, *Descripción histórico-artística-arqueológica de la catedral de Santiago*, Lugo, Imprenta de Soto Freire, 1866, p. 162; y GINER DE LOS RÍOS, Francisco, *Estudios sobre Artes Industriales*, Madrid, Librería de José Jorro, 1892, p. 159.

<sup>137</sup> ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1905-1906», recibo 54. La aureola fue robada en julio de 1905, tal y como recogen las actas capitulares. Sin embargo, apareció poco después sobre el tejado de la fábrica (ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildos del 29 de julio de 1905, ff. 126v-127r; y 5 de agosto de 1905, ff. 130r-130v). Por las facturas, nos consta que Martínez entregó un nuevo nimbo en agosto de ese mismo año, poco después del robo. Podríamos pensar que se encargó de forma prematura, y una vez encontrada la original, se repuso en su lugar, desechando la nueva. Sin embargo, la prensa nos indica que el nimbo colocado fue el realizado por Martínez: "Esta mañana los fieles que visitaron al Apóstol vieron la hermosa aureola [...] de plata dorada a fuego y con delicados trabajos como hechos por el laureado artífice D.

Las labores de arreglo y compostura fueron muy frecuentes a partir de 1921 cuando se registró el sonado incendio en la capilla de las Reliquias que dañó una gran cantidad de piezas. Además de la observación directa de las obras, hemos sido capaces de identificar estos arreglos gracias a las publicaciones de López Ferreiro (1904) y Balsa de la Vega (1912), y por lo tanto, anteriores al incendio, que nos muestran fotografías de las piezas que sufrirían después los destrozos de las llamas. Uno de estos arreglos, conocido por prensa, fue la restauración de varias figuras, indicadas como las de "*la Virgen del Pajarito, Santa Bárbara, Santiago y San Francisco de Asia* [SIC]"<sup>139</sup>. Entre ellas, la mayor intervención debió realizarse en la primera figura, que creemos es la llamada Virgen de la Azucena<sup>140</sup>. En las fotografías de López Ferreiro<sup>141</sup> y Balsa de la Vega<sup>142</sup> distinguimos una pequeña bola con cruz en manos del niño, en lugar del pajarito que ostenta hoy en día<sup>143</sup>. Creemos que esa pequeña ave es una adición

---

Ricardo Martínez". *El Eco de Santiago*, 29 de agosto de 1905, p. 2; y *La Correspondencia Gallega*, 31 de agosto de 1909, p. 2. También se reseña la factura de la aureola en: *El Eco de Galicia*, 10 de octubre de 1905, p. 7.

<sup>138</sup> Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 348-349. En la documentación de Martínez se señala "*resplandor de plata dorada y 46 piedras para el Santo Apóstol de la capilla de las Reliquias*", y nos indica que se le pagaron 54 pesetas —216 reales— (ACS. Cuentas de Fábrica II (CB 466), separata de «1907-1908», recibo 54), una cantidad que certifica que la actuación fue importante y no una mera compostura. Al parecer, la imagen original de Marino ostentaba un nimbo con treinta y ocho piezas —así se describe en la *Guía descriptiva* de FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, José, *Guía descriptiva de la S. A. Metropolitana Basílica y Relicario de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imprenta y Encuadernación del Seminario Central, 1892, p. 70—. La que conservamos actualmente tiene las cuarenta y seis que se le pagaron a Martínez. Creemos que ésta puede ser la aureola sustraída en 1906, mencionada en las actas capitulares como uno de los objetos que se roban junto a la Cruz Compostelana (ACS. Actas Capitulares. Libro 82 (IG 637), cabildo del 7 de mayo de 1906, ff. 162v-163v).

<sup>139</sup> *República Argentina*, 13 de mayo de 1923, p. 6.

<sup>140</sup> Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véase: YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., pp. 350-351.

<sup>141</sup> LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la [...]*, op. cit., tomo VII, p. 180.

<sup>142</sup> Balsa de la Vega, Rafael, *Orfebrería gallega*, Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1912, lámina sin p.

<sup>143</sup> Aparece también así en la obra de Filgueira Valverde, que utiliza claramente las imágenes antiguas que manejaron López Ferreiro y Balsa de la Vega. FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, *El tesoro de la catedral compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1959, lámina II.

de Martínez y por eso se refieren a ella en la publicación como "*del Pajarito*", ya que no hemos hallado esta denominación en ninguna fuente anterior al incendio. Con anterioridad ya había realizado la bola con cruz de la corona del niño Jesús, reseñada en las facturas en 1896<sup>144</sup>. Martínez también arregló el busto-relicario de santa Florina, una pieza de Jorge Cedeira el Joven de 1594<sup>145</sup>, estampando incluso su marca personal, «R. MARTINEZ» y «916».

## CONCLUSIONES

En la primera mitad del siglo XIX asistimos a un contexto histórico y económico desfavorable, que motivó que desde la Catedral se encargasen pocas piezas de plata y de uso corriente; que éstas fuesen austeras y sencillas; y que muchas se labrasen en plata de ley baja. Estos tres factores determinan en cierta medida la poca valoración de la que ha gozado de forma generalizada la platería del siglo XIX.

En esta época, los plateros de la Catedral fueron José Noboa (1790-1813), Juan Manuel Sánchez (1813-1815), Antonio Rodrigues da Silva (1816-1823), Jacinto Fuentes (1824-1832), y Ruperto Sánchez (1833-1852). De todas las obras referenciadas en este periodo solo conocemos dos, ambas de Ruperto Sánchez —el copón conservado en la fábrica y el cuadro de ofrenda custodiado en la Catedral de Ourense—, a pesar de que el encargo de cuadros de ofrenda supera la sorprendente cantidad de doscientos ejemplares. El resto de obra referenciada en las facturas es escasa y se refiere a piezas de uso frecuente y desgaste habitual, como incensarios y vinajeras.

En la segunda mitad del siglo y primeras décadas del XX observamos una tímida recuperación artística que en Compostela adquirió un gran impulso a partir de la segunda *inventio*. Es el momento en el que asistimos al triunfo de las corrientes historicista y ecléctica. Este factor también contribuyó a la baja consideración de la platería decimonónica, al considerarse un arte que no supo desembarazarse del pasado y pivotó una y otra vez en torno a combinaciones estilísticas sin gusto y que copiaban y mezclaban la estética de épocas pretéritas.

---

<sup>144</sup> Por éstas se le pagaron 12 reales. ACS. Comprobantes de cuentas (IG 1016), separata de «1896», ff. 19-20.

<sup>145</sup> Este arreglo fue mencionado por SOUSA, A. C., "Prateiros portugueses na Galiza de Quinhentos: a dinastia dos Cedeira" en SOUSA, Gonzalo de Vasconcelos e (coord.), *Actas do III Colóquio português de Ourivesaria*, Porto, Universidade Católica, 2012, p. 166. Sobre esta pieza, con bibliografía actualizada, véanse: DÚO RÁMILA, Diana, *Plateros portugueses en Galicia. El taller de los Cedeira (1542-1667)*, Universidade de Santiago de Compostela, tesis doctoral inédita, 2014, p. 617; e YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de [...]*, op. cit., p. 362.

En este contexto se insertan los plateros José Losada (1853-1885) y Ricardo Martínez (1886-1925). Entre las obras más sobresalientes del periodo están algunas tan emblemáticas como el *botafumeiro* y la urna apostólica, así como los cuatro hacheros de bronce o la espléndida figura de Santiago Peregrino de la capilla de las Reliquias. Las facturas referencian un encargo mucho más frecuente de piezas de pontifical, además de suntuosas bandejas u obras tan características de Compostela como martillos para la apertura de la Puerta Santa.

Las facturas del archivo transparentan de forma clara que en la mayor parte de las obras nuevas se fabricaron con plata reaprovechada de otras viejas que estaban desgastadas, rotas, o no tenían uso. De hecho, como en muchos casos se contabilizan las onzas de plata entregadas al platero y lo que habían pesado las piezas nuevas, se entiende que de forma general en el siglo XIX se hicieron piezas más ligeras para ahorrar material y reservarlo para otras obras.

Hemos señalado que sólo conocemos la mención por escrito de la «oficialidad» de un título de platero de la Catedral en el siglo XVIII. Desconocemos si existió algo similar correspondiente al siglo XIX. Esto, unido al hecho de que especialmente durante la primera mitad, el cargo parece ser bastante inestable, nos hace pensar que a lo largo de esta centuria el nombramiento se realizaba por parte del Cabildo de forma informal y sin ningún tipo de relación contractual. Desconocemos las razones mediante las cuales los canónigos designaban un nuevo platero, pero creemos que se basaban en el propio grado de satisfacción con el artífice, pudiendo llamar a uno nuevo en el momento en el que el actual no cumpliera las expectativas.

Teniendo en cuenta la tónica general de los obradores de platería compostelanos, y las noticias sobre plateros de la Catedral de siglos anteriores — como los Cedeira, los Morales o los Piedra—, en este siglo también observamos que el cargo tuvo cierta tendencia a adjudicarse de forma endogámica. Además, también debemos apuntar que el carácter vitalicio del cargo dependió del propio platero y lo satisfecho que se encontrase el Cabildo con el mismo, que como hemos indicado, nombraba y despedía a los artífices a voluntad. Algunos de los plateros de los que tenemos noticia trabajaron sólo unos años para la Catedral, mientras que otros desempeñaron el cargo hasta su muerte. Como hemos señalado, dos plateros de la familia Sánchez ostentaron el cargo en esta centuria, así como el relevo de Losada-Martínez, que no se hizo con un fundamento familiar pero sí de maestro-aprendiz, ya que Losada no tuvo hijos dedicados al oficio<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> Véase: PÉREZ VARELA, A., "Obras de platería [...], op. cit., pp. 512-513; e IDEM, "Una aproximación a [...], op. cit, p. 681.

Las facturas también nos han permitido comprobar que lo habitual a lo largo de la historia es que el precio de las hechuras estuviese marcado por la dificultad y dedicación en la pieza más que por el prestigio del platero. A mayor figuración, ornamentación y empleo de diferentes técnicas en una pieza, más cara era. Es cierto que en algún caso, y especialmente durante el siglo XVI, plateros de renombre cobraban cifras muy elevadas, duplicando e incluso triplicando el precio de la hechura<sup>147</sup>. Sin embargo, en el siglo XIX la situación era bien distinta. Las facturas y comprobantes de cuentas demuestran que en esta centuria fue habitual que la Catedral dividiese el pago en dos semestres al año, en los que le abonaba al platero la suma total de todos sus trabajos durante ese periodo, incluyendo piezas nuevas, composturas, arreglos, limpieza y blanqueamiento.

Con respecto a las piezas propiamente dichas, los plateros realizaron todo tipo de piezas nuevas, que sin embargo no se conservan en gran número, por varias razones. En primer lugar, las vicisitudes sufridas por la colección y las particularidades de la platería, ya explicadas, determinaron que hoy en día haya llegado hasta nosotros sólo una mínima parte de toda la producción realizada por la fábrica. En segundo lugar, las piezas nuevas solían ser de uso frecuente, especialmente de tipo pontifical: cálices, vinajeras, incensarios, palmatorias o navetas, y por lo tanto se trata de obras muy propensas a deterioros, roturas, y fundición para renovarlas cada poco tiempo. Por otra banda, las obras tendentes a conservarse eran aquellas más suntuosas, procedentes en muchos casos de donaciones y exvotos de peregrinos y visitantes ilustres, y por lo tanto eran traídas de fuera y realizadas por plateros ajenos a Compostela. En cuarto lugar, es difícil determinar la autoría de muchas de las obras de los plateros de la Catedral porque gran cantidad de las piezas de uso frecuente carecen de marca. Larriba Leira relacionó esta ausencia con el hecho de que al nombrar la institución un platero oficial propio, no era necesario marcar la plata, ya que estaba claro que procedían de él<sup>148</sup>. Nuestro estudio demuestra que esto puede ser sólo parcialmente cierto, ya que algunas de las obras que hemos hallado en la basílica de Ruperto Sánchez, José Losada o Ricardo Martínez, y de las que hablaremos con detenimiento, ostentan marca de artífice y hasta de contraste.

---

<sup>147</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., "Platería", en Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (coord.), *Summa Artis*, vol. XLV: *Las artes decorativas en España II*, vol. II, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 541.

<sup>148</sup> LARRIBA LEIRA, M. "Pratería relixiosa do Barroco en Compostela", en F. SINGUL LORENZO (dir.), *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998, p. 232.



FIGURAS



Fig. 1: Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.

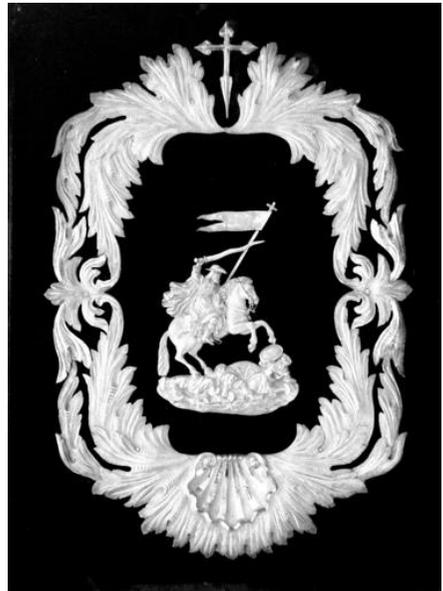


Fig. 2: José Losada: Cuadro de ofrenda, 1867, Museo das Peregrinacións e de Santiago, fotografía de la autora.



Fig. 3: Ricardo Martínez: Martillo (boceto), 1915, colección particular, fotografía de la autora.



Fig. 4: José Losada, Ricardo Martínez y Eduardo Rey: Urna apostólica, 1884-1886, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Fig. 5: Ricardo Martínez: Santiago peregrino, 1896, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.



Fig. 6: Ruperto Sánchez: Copón, 1844, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.

Fig. 7: Ricardo Martínez: Vinajeras, 1917, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora



Fig. 8: José Losada: Hachero (juego de cuatro), 1875-1877, Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

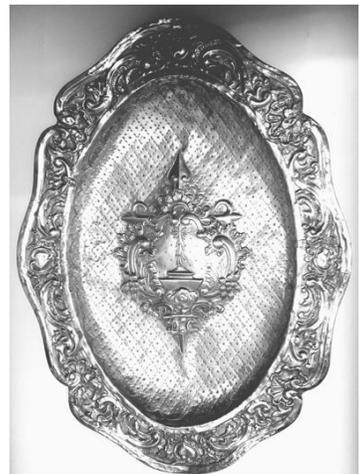


Fig. 9: ¿Ricardo Martínez? Bandeja, s. f., Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora

Fig. 10: José Losada: Cáliz, s. f., Catedral de Santiago de Compostela, fotografía de la autora.



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).

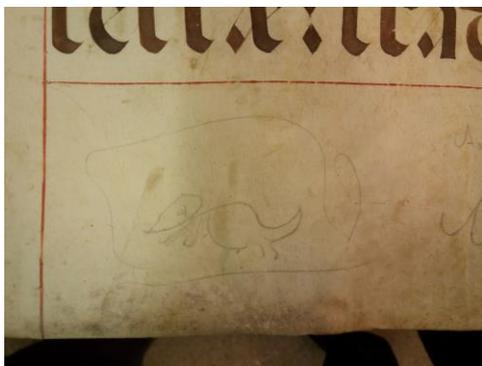
Otras miniaturas ya han aparecido en esta hoja embelleciendo, adornando y celebrando la Navidad (todo eso hacen las miniaturas) en cantorales diversos como los nº 9 y 21, que dan idea de que sucesivamente se elaboraron diversos renovando el canto de la liturgia y conservando o anterior. A las puertas 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 ténpera, con la atención de no alterar la letra sobre la que se montan, a veces incluso abriendo su boca para “comérsela” 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 sillaría 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 çiendos [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 quanto 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.





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

# Recensiones · Reviews

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



# Recensiones

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M.: *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago – Universidade de Santiago, 2019, 322 pp. ISBN: 978-84-16753-43-7 (Consorcio) 978-84-17595-38-8 (USC).

ANDRÉS GARCÍA CID

La historia de la ciudad de Santiago de Compostela durante la Edad Media recibe una interesante aportación en la presente obra, mediante un estudio histórico tanto a nivel urbanístico como de costumbres y mentalidades.

La obra consta de siete capítulos a través de los cuales el autor, el doctor en Historia Medieval Xosé M. Sánchez Sánchez, circula en torno a la iglesia compostelana en su interacción con la vida cotidiana y devocional de los vecinos de la ciudad de Santiago de Compostela entre los siglos XII y XV. Se comienza con un estudio histórico desde la configuración urbana de la ciudad de Santiago durante la Edad Media, relacionando la historia de la ciudad con cuestiones de la vida cotidiana como eran las reuniones semanales de la población urbana en asambleas de carácter civil para la toma de decisiones políticas, las celebraciones religiosas que se realizaban en las fiestas más destacadas o incluso un acercamiento más íntimo mediante el estudio de la vestimenta. Espacios de poder político e individualidad con fijación en lo urbano, en los muros que han permanecido en parte hasta hoy día.

El estudio de la vida cotidiana y de la historia de la vida cotidiana y el pensamiento cobra más intensidad en los capítulos posteriores. En ellos se nos desgranar las sensaciones y percepciones propias, privadas, individuales, durante los eventos, actividades y oficios litúrgicos. Se destaca la importancia de elementos sensoriales, como la luz en cuanto símbolo salvífico y desde ahí la iluminación de los espacios catedralicios en oficios solemnes. Sánchez permite al lector, entrar en la explicación de la religiosidad y liturgia en la celebración de los oficios pero siempre desde una perspectiva de la cotidianeidad de la ciudad y sus implicaciones.

Un interesante aporte, aunque quizá más conocido desde la historiografía tradicional, es el que se ocupa del pensamiento en cuanto encuentro de ideas. Aunque el vaciado de fuentes y discurso historiográfico en torno a estudios concretos se toma desde perspectivas más tradicionales, alcanza finalmente una orientación más próxima a la mentalidad colectiva y a un estudio de la vida cotidiana y cultural de la ciudad que ofrece perspectivas diferentes, ilustrativas y novedosas. Las mentalidades y el funcionamiento de la ciudad se puede estudiar de hecho igualmente a través del renacer de la vida urbana en la Edad Media con especial presencia del marco económico. El autor toma esta perspectiva para reflejar los diferentes y principales oficios de la población compostelana, hasta indagar en los objetos empleados en la vida cotidiana y la interacción entre los distintos grupos en los gremios, las tareas agrícolas, el comercio, los pagos de rentas o las diferentes celebraciones religiosas y fiestas de la ciudad. Todo un compendio de materialidad, espacio y tiempo que ofrece líneas sugerentes con posibilidades de profundización.

El estudio se remata con dos capítulos que circulan nuevamente en torno a la religiosidad y las mentalidades (de manera más intensa que en las páginas anteriores), dos conceptos que Sánchez diferencia a lo largo de todo el volumen para analizar la cuestión funeraria desde una perspectiva devocional, a través de la documentación testamentaria, pero también sobre la consideración de los espacios de inhumación en la ciudad de Santiago, ofreciendo así una completa visión a la cuestión de la muerte durante el período medieval en Santiago de Compostela tanto en concepción como en materialidad. El estudio de las mentalidades y de la vida cotidiana, así como las relaciones existentes entre la ciudad y el poder de la Iglesia compostelana, cierran la obra desde el análisis del concepto de lo público en la Edad Media, la utilización de los edificios eclesiásticos a mayores de los oficios de misa y en una dimensión asociada al ejercicio del poder de la ciudad a la que se añade la calidad de punto de encuentro y difusión de noticias entre los vecinos y habitantes. Se incluye un breve estudio sobre los juegos y pasatiempos de las personas, así como la delincuencia y la picaresca dentro de la ciudad, finalizando con una perspectiva del individuo desde su lado devocional y pietista, su concepción de la vida e incluso en la importancia de las palabras, el lenguaje y los gestos empleados por la sociedad compostelana medieval.

La obra ofrece, pues, la profundización en diferentes cuestiones que colaboran a la comprensión de la historia política, económica, eclesiástica, social y de mentalidades en el espacio de la ciudad de Compostela en la larga duración de la Edad Media. La recopilación historiográfica, sobre los diferentes trabajos de autores y autoras que se especializaron en las respectivas temáticas, refuerzan las amplias referencias documentales, hasta presentar un estudio que sobre temáticas variadas pero siempre en torno a mentalidad y vida, define de forma clara una historia de la religiosidad, de las

mentalidades y de la vida cotidiana durante la época medieval sobre el centro de la ciudad de Santiago de Compostela.

BARRAL IGLESIAS, Alejandro: *El Sepulcro de Santiago: Documentos-Toponimia-Arqueología*. Santiago de Compostela, Cabildo de la SAMI Catedral de Santiago, 2018, 402 pp. ISBN: 978-84-949655-1-7.

FRANCISCO BUIDE DEL REAL  
*Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago.*

*El sepulcro de Santiago: Documentos- Toponimia- Arqueología* es la obra póstuma de D. Alejandro Barral, canónigo responsable del área de cultura de la Catedral de Santiago durante tantos años. Este libro le ocupó sus últimos años de vida, y sale a la luz gracias a la conclusión final por parte de D. Segundo Pérez López, publicado por el propio Cabildo de esta Catedral. Esta última aportación científica y legado póstumo del autor es una síntesis histórico-crítica, un *status quaestionis* a nivel arqueológico, histórico-artístico y documental, un sereno análisis de las diversas respuestas científicas a lo largo de la historia, y una seria reconstrucción arquitectónica del espacio y conjunto de la Tumba de Santiago desde su origen de mausoleo romano, pasando por su conservación en el ámbito de los cementerios cristianos posteriores, y su integración en las primitivas basílicas y en la Catedral en sus diversas etapas, hasta su actual situación como capilla de las reliquias apostólicas visitable.

336

Sin duda los grandes valores de esta obra, que la hacen imprescindible para el tema jacobeo, son su recopilación y lectura de todas las fuentes documentales referidas a la Tumba, el análisis de todos los datos arqueológicos en su contexto, hallazgo y valor objetivo, y los planos y alzados de reconstrucción arquitectónico-arqueológica que completan los aportados en su día por A. López Ferreiro y Fidel Fita, primero, y por J. Guerra Campos y Kirschbaum después. Este libro se suma, ya en pleno siglo XXI, a esos dos hitos jacobeos de finales del XIX y segunda mitad del XX, con sendas excavaciones arqueológicas.

El carácter apurado de su conclusión, a la que no llegó por la enfermedad su autor, hace que algunas referencias puedan ser completadas metodológicamente, con las referencias a este Archivo actualizadas cuando sólo se remite a López Ferreiro, y algunas precisiones en la citación científica. Lo mismo se podría decir, en lo documental, con ediciones críticas actualizadas de parte de las obras antiguas y alto-medievales citadas. Con todo, no hay referencia que no se pueda seguir hasta la edición y estudios de la misma, que es lo que el método científico exige, y el lector para seguir el razonamiento e interpretación de los datos. Respecto a la bibliografía aportada, que en ocasiones sufre la misma falta de segundas o terceras revisiones, tampoco se resiente.

Quien se halla adentrado con espíritu crítico exhaustivo y académico en el tema jacobeo, en sólo alguna de sus múltiples facetas, sabrá que decir “exhaustivo” en lo jacobeo es decir algo inabarcable. Aunque bien es cierto que es difícil aportar novedades en muchos aspectos, y mucha bibliografía es realmente repetitiva o incluso “descubre” lo que ya ha sido dicho, y mucho mejor, hace siglos. Por eso la aportación de D. Alejandro es tan valiosa: porque el análisis de la bibliografía es sumario pero recoge lo esencial, sin perderse en debates secundarios y repetitivos, acudiendo al original y primigenio. Y aporta una obra fundamental y necesaria, cuando ya parecía agotado el tema.

Es fascinante y altamente complejo el nivel de detalle y precisión que busca en la reconstrucción arquitectónica de los espacios, niveles y su evolución histórica. Sin adentrarse demasiado en las reconstrucciones hipotéticas, que al final son inevitables, camina con esos dos bastones que pocos “peregrinos” académico-científicos saben sostener, cojeando a diestra o siniestra. El bastón de la documentación histórica, básico, y el bastón de los datos arqueológicos, de lectura más compleja y ambigua. Para ello le ayudan los trabajos de las diversas lecturas arqueológicas más recientes, y la recopilación de datos y piezas desde las primitivas excavaciones de López Ferreiro en el XIX hasta las más recientes en tiempos de Guerra Campos y Chamoso Lamas, con sus estudios posteriores. Es cierto que los datos arqueológicos, a pesar de su objetividad física y las nuevas metodologías de análisis científico, ni habla sola, ni inequívocamente, por eso la constante referencia documental es necesaria.

Es habitual que en un tema hagiográfico como el jacobeo no haya investigadores imparciales *sine ira et studio* tanto a favor como en contra. Es difícil realmente pretenderlo, cuando se trata de la verdad histórica de un fenómeno que mueve las más profundas motivaciones religiosas, como si realmente hubiese detrás una verdad espiritual y teológica. Pero ésta no es independiente de la historicidad con sus métodos, evidentemente, ni se puede apelar a ella para saltarla. Pero desde el XIX es fácil dar por supuesto por igual el prejuicio desde el lado opuesto, desde el escepticismo igualmente infundado. Lo cierto es que no es un debate moderno, del XIX: en el fondo lo encontramos por igual mucho antes, ya en las primeras tensiones entre Santiago y Toledo en el Medievo, y sobre todo en la crítica moderna y los grandes debates a favor y en contra desde el XVI en adelante, y no sólo con los reformadores no católicos, sino en ámbitos estrictamente confesionales católicos.

El autor no se deja nublar en ningún momento a nivel crítico por su pasión jacobea, que lo mueve a esforzarse, ¡*certe cum studio!* profundizando en la reconstrucción de una forma asentada asumiendo los datos y las hipótesis tradicionales pero buscando comprenderlas sin darlas por sentado, corregirlas en las incoherencias internas provocadas por una asunción

acrítica, y sobre todo seguir los pasos de la reconstrucción histórica temporal progresiva.

Una de las grandes dificultades de la historia, sobre todo arqueológicamente, es el retrotraernos al espacio, construcciones y objetos originales. Lo que es una dificultad se convierte en un reto y en una oportunidad si se sabe aprovechar como hace el autor, superando la idealización de un momento original y comprendiendo el espacio y construcción arqueológicos como algo vivo y evolutivo desde su origen hasta el estado presente en que nos lo entrega la historia y lo conocemos. Esta reconstrucción que, metodológicamente, nos fuerza al estudio inverso (desde la actualidad hacia atrás progresivamente hacia el origen) y después a su descripción y narración desde los inicios, en sus sucesivas intervenciones, hasta el presente, acompañado de la documentación y de los diversos indicios arqueológicos que de esta manera encuentran su lugar en la lógica del análisis.

Cada sección de la obra se corresponde con un gran período histórico para la Tumba de Santiago. No olvidemos que el libro se centra en ella, y sólo en lo que afecta aborda a todo el edificio de la Catedral, magno relicario para contener la Tumba, lo mismo que con el resto de temas jacobeos como la documentación antigua, medieval y moderna (mayormente del Archivo de la Catedral), incluso con las excavaciones (que alcanzan muchos aspectos que quedan fuera) y el resto del fenómeno de las peregrinaciones.

338

Decir que esta obra es fundamental en un aspecto concreto del fenómeno jacobeo es tal vez decir poco. Sin la Tumba apostólica todo lo demás gira en el vacío. Lo mismo que se escucha muchas veces elogiar el Camino sin referencia a la meta, o promocionar lo jacobeo como atractivo económico-turístico sin referencias concretas a su base, también aquí omitir u olvidar la Tumba apostólica puede ser, siguiendo la parábola evangélica, construir sobre arena. Ciertamente la Catedral de Santiago está construida sobre roca, y su Tumba prácticamente asentada en ella: tanto el mausoleo como las tumbas más antiguas de las excavaciones están literalmente excavadas en la roca, no hay estratigrafía inferior ni más antigua. Pero el fenómeno jacobeo no siempre lo está. Aunque son muy respetables las diversas lecturas de muchos elementos ambiguos, un Camino sin meta corre el riesgo de girar sobre sí mismo o acabar siendo un laberinto, o una maraña informe. El autor era consciente del enorme peso histórico de la Tumba apostólica que está como centro, motor y destino de todo Camino: Santiago, el apóstol, es el nombre Compostela y de sus rutas. Los peregrinos siempre lo siguieron a él personalmente, no tanto una ruta concreta o una experiencia vital, que después resulta serlo como iniciación cristiana. Era necesario estudiar de nuevo toda la evidencia, actualizada, colocar cada pieza arqueológica en su lugar del puzzle, y exponerlo con claridad y rigor histórico-crítico en apoyo de tantos que se dejan seducir por tan fabuloso fenómeno, el

jacobeo, pero buscan ante todo luz y verdad, aunque de entrada no piensen que la fe pueda ir de la mano de estas, y fortalecerse precisamente mutuamente.

El lector encontrará en el libro referencias documentales fácilmente contrastables a través de la gran obra de referencia clásica de A. López Ferreiro, complementables ulteriormente con las publicaciones posteriores de dicha documentación y actualización bibliográfica, en lo esencial apuntada por el autor. Tendrá una serie de imágenes y láminas, especialmente los dibujos arquitectónicos, fascinantemente precisos y evocadores. Recorrerá las principales referencias documentales necesarias en orden cronológico. Llegará al final a la actual Tumba de Santiago sabiendo remontar ese terreno sagrado al origen contemporáneo a los inicios del cristianismo.

IGLESIAS ORTEGA, Arturo: *Catálogo biográfico de la catedral de Santiago de Compostela: dignidades, canónigos y racioneros del siglo XVI*, 2 vols. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Universidad de Santiago de Compostela, 2019, 836 + 697 pp. ISBN 978-84-16753-42-0.

ANTONIO J. DÍAZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Córdoba*

El pasado mes de febrero de 2020, con motivo de un congreso internacional celebrado en Valencia en torno al estudio de los cabildos catedrales hispánicos en la Edad Moderna, varios especialistas en la temática tuvimos la oportunidad de hacer justo reconocimiento de la obra que ahora reseño. Algo en lo que todos coincidimos fue en que nadie podría haber abordado este particular barrido de los establos de Augías como su autor. No sólo sale él airoso de tamaño empeño, sino que resulta admirable el resultado. Créame quien lea estas líneas que, a día de hoy y hasta donde yo sé –y algo sé de este campo de estudios–, sencillamente no existe nada semejante en cuanto a la exhaustividad de la información recabada sobre un corpus prosopográfico de miembros de un cabildo catedral. No hablo de la historiografía española sobre clero en época moderna, hablo de toda la historiografía europea modernista para el mundo católico.

340

A su reconocida experiencia profesional como archivero, más concretamente en calidad de responsable del área de documentación moderna y contemporánea del Archivo Catedralicio de Santiago, Arturo Iglesias suma un conjunto de publicaciones académicas como historiador que lo sitúan hoy como uno de los máximos especialistas españoles en el estudio de los cabildos catedrales en la Edad Moderna. Ha de destacarse la que fuera su tesis doctoral, dirigida por la Profesora Ofelia Rey Castelao, que prologa la obra que ahora nos concierne. Fue publicada en 2012 por la Diputación de A Coruña bajo el título *La Catedral de Santiago de Compostela y sus capitulares: funcionamiento y sociología de un cabildo en el siglo XVI*.

Como fruto posterior de esta misma investigación, el catálogo ahora publicado dota si cabe de mayor valor y relieve a dicha tesis. Se nos hace más palpable, por así decirlo, el inmenso trabajo de investigación que se intuía tras ella, sin que eso menoscabe en lo más mínimo el mérito inherente que por sí misma tiene la obra que reseño, que es mucho y por diferentes motivos que luego detallaré brevemente. El propio autor tuvo ocasión de tratar sobre la problemática inherente a este tipo de trabajos en 2006, en un artículo que resulta de interesante lectura a la hora de valorar su nueva publicación.

Como antes apunté, el Catálogo biográfico de la catedral de Santiago de Compostela del doctor Iglesias Ortega es un trabajo hercúleo: más de mil quinientas páginas, cerca de las mil seiscientas si sumamos los apéndices

desplegables que contiene, editadas en dos volúmenes, el Tomo I (A-M) y el Tomo II (N-Z y tablas genealógicas). Reúnen, entre los dos, 494 entradas biográficas de dignidades, canónigos y racioneros documentados para el cabildo compostelano a lo largo de la centuria del Quinientos. Cada entrada, en orden alfabético de apellidos, ofrece datos contrastados sobre la antroponimia de los capitulares, sus lugares de nacimiento, edades, oficios y beneficios eclesiásticos en la catedral de Santiago, familias, formación, cargos desempeñados en sus carreras eclesiásticas, en el ámbito académico o civil, defunción, testamentaria –llamativamente rico el aporte de información en este sentido– y obras literarias producidas por estos individuos.

Quiero hacer mención aparte de los apéndices del segundo tomo. Las cuarenta y ocho tablas genealógicas, árboles interrelacionados que recogen, a la par que cuatro, seis, ocho o diez generaciones de diferentes dinastías eclesiásticas, relaciones sociales o de parentesco no consanguíneo, en ocasiones espectaculares por su densidad. Como bien dice Ofelia Rey en el prólogo, “tienen tanta o más importancia que el listado y las biografías de los canónigos” (p. 15).

Habiendo tenido ocasión de leer la obra y de sacar muy buen provecho de ella en estos últimos meses, más aun en la singular coyuntura derivada de la pandemia de 2020 y del cierre de archivos y territorios, he de manifestar mi enhorabuena por el hecho de que los investigadores podamos contar con un instrumento de la enorme utilidad de este catálogo. Una utilidad que va mucho más allá de los estudios sobre el cabildo de Santiago y, por ende, sobre el clero en la España Moderna. Se benefician de esto desde los análisis sobre la familia hasta los dedicados a las élites locales o la mesocracia, pasando por los enfocados en las carreras profesionales, la movilidad social, el nepotismo, la reconstrucción genealógica, el mercado curial, los niveles de riqueza, la lectura... la nómina de líneas resulta prolija, al menos si pretendemos enriquecer los estudios de caso a través de una perspectiva comparada.

Súmese a lo dicho el excelente saber hacer desde un punto de vista de la utilización de las fuentes. Una amplia bibliografía (pp. 659-696 del tomo II) compuesta por unas setecientas cincuenta obras, aproximadamente, viene a completar el recurso crítico y constante a los archivos. Iglesias emplea veinticinco fondos tan distintos como el Archivo Secreto Vaticano o el Archivo Histórico de la Nobleza en Toledo, pasando por los de las reales chancillerías de Valladolid y Granada, el Archivo de la Corona de Aragón, el Archivo General de Andalucía, el Archivo General de Simancas, el Archivo General de Indias, los de las universidades de Salamanca o Valladolid, el Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela o, eminentemente, el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela. Esto resulta raro hoy, o casi. La tradicional alergia al polvo de la tinta ferrogálica de ciertos medievalistas y modernistas, fauna extraña en el ecosistema archivístico, ha venido a

combinarse con la nueva e infundada creencia de que todo está en la red y nada existe aparte de eso; una idea peregrina en uno de los países más ricos en patrimonio histórico documental del mundo...

En esta coyuntura, he de alabar en este investigador lo que no habría de ser sino la metodología generalizada en todos: el rigor científico con base, entre otras premisas, en el permanente cruzamiento y contrastación de datos y fuentes. Creo, además, que Arturo Iglesias demuestra a cada página amor por el trabajo bien hecho. Con ello, ofrece al público un medio de valorización del pasado y a los especialistas una herramienta de indiscutible valor.

HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, José Ramón: *Las "Relationes ad Limina" de los Arzobispos Compostelanos (1589-1932). Una fuente vaticana para la historia de la Iglesia gallega*. Roma, Iglesia Nacional Española, 2019, 291 pp. ISBN: 978-84-948038-8-8.

FRANCISCO BUIDE DEL REAL

*Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago.*

El autor es profesor de Historia de la Iglesia y sacerdote diocesano de Orense, e investigador del Centro Español de Estudios Eclesiásticos anejo a la Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat en Roma, donde se publica este trabajo en su revista *Anthologica Annu*a y se edita en España como separata del número 64 del año 2017. Son conocidas las numerosas publicaciones del autor como artículos científicos y como monografías, especializado en la Historia de la Iglesia Contemporánea (siglos XIX y XX) y concretamente en España. Al hilo del proyecto de Diccionario de los Obispos españoles bajo el régimen de Patronato Español, son muchas las publicaciones que han ido saliendo a raíz de la búsqueda documental en los Archivos Eclesiásticos. El Archivo Secreto Vaticano, con el nuevo nombre de Archivo Apostólico Vaticano (octubre de 2019) todavía conserva valiosísima documentación para la historia eclesial de la Iglesia en los reinos de España durante las distintas épocas, y por supuesto, en la Historia Contemporánea que todavía se está escribiendo.

Las Visitas *ad limina* se hacen periódicamente por parte de los obispos del mundo rinden al obispo de Roma como signo de unidad y en la administración moderna del primado pontificio sobre las iglesias católicas. Especialmente a raíz de Trento la periodicidad queda estrictamente establecida y los Códigos de Derecho Canónico contemporáneos la mantienen, sólo alteradas por la salud y cambio del propio pontífice romano, como es el caso de las ultimísimas Visitas del siglo XXI. Los aspectos que recogen describen la estructura, organización y vida de la diócesis en aspectos materiales, humanos, institucionales que nos dan una idea muy precisa de cada diócesis e iglesia católico-romana del mundo en época moderna en un determinado momento. Ciertamente son diferentes de las Visitas Pastorales que el propio obispo hace dentro de su jurisdicción, o los respectivos ordinarios religiosos, y de las Visitas Apostólicas que el propio papa puede establecer bien para supervisar aspectos concretos (Universidades y Seminarios, por ejemplo) o la propia vida de la Iglesia, de forma ordinaria (periódica, establecida) o extraordinaria (ante posibles desajustes). Estas últimas presumiblemente serían más ajustadas a la realidad no sólo en la estructura ideal, sino en su gestión efectiva, incluyendo las dificultades, problemas y desajustes. Aún así el grado de "realismo" y objetividad con que la Iglesia a lo largo de los siglos ha gestionado su vida sorprende en otras

instancias académicas que esperarían mayor “complacencia” o idealismo en estos informes. Con todo son informes reales, fiables históricamente, sin ninguna voluntad propagandística (tampoco se publicaban) aunque el obispo pueda en un determinado momento buscar más o menos complacer al receptor del mismo, dejando de lado los desajustes, que el historiador deberá buscar en otras fuentes. En lo que dicen son objetivos y ajustados efectivamente.

Aunque dichas Visitas han sido trabajadas parcialmente por los diversos historiadores, y las otras también son conocidas, su publicación íntegra como transcripción es sin duda un recurso óptimo, y necesario, para dar una visión más ajustada y de conjunto a cualquier investigación, docencia o visión de conjunto sobre la Iglesia en época moderna. Su importancia es vital tanto en los aspectos detallados concretos de las investigaciones especializadas como en la visión de conjunto de narrativas histórico-eclesiásticas deseables para ofrecernos una panorámica de la vida de fe comunitaria y social del tiempo.

El autor transcribe la documentación contenida y ordenada en el Archivo de la Congregación del Concilio, del Archivo Apostólico Vaticano (Archivo Secreto Vaticano en la edición), cajas 246 A-B, y en la caja 249 del Archivo de la Congregación Consistorial del mismo. Conservan los informes de las visitas *ad limina* que se transcriben, ordenadas por episcopados, y acompañadas de una breve presentación de cada uno, con referencias archivísticas a los fondos vaticanos, y una también somera bibliografía de referencia y con las principales obras que han trabajado esa documentación. Un esquema inicial complementa el índice indicando los períodos de años correspondientes, con referencias a las Visitas, la ausencia de ellas, y cuántas nos han dejado o se ha conservado la relación. Evidentemente las relaciones próximas serán muy similares, como suele suceder con los informes o memorias periódicas también hoy, o más exageradamente hoy en la era digital.

Los pontificados recogidos parten de Juan de Sanclemente y Torquemada (1587-1602), y siguen hasta fray Zacarías Martínez Núñez (1927-1933). Son los dieciocho que siguen, con las relaciones de los años que se indican: Juan de Sanclemente y Torquemada (1587-1602), año 1594; Maximiliano de Austria (1603-1614), año 1605; Juan Beltrán de Guevara (1615-1622), año 1620; Agustín Spínola Bassadone (1630-1645), año 1632; Fernando de Andrade y Sotomayor (1645-1655), año 1648; Andrés Girón (1670-1681), año 1675; Antonio de Monroy (1685-1715), año 1690; Luis de Salcedo y Azcona (1716-1722), año 1722; Miguel Herrero y Esgueva (1723-1727), año 1725; Manuel Isidro Orozco Manrique de Lara (1738-1745), año 1740; Cayetano Gil Taboada (1745-1751), año 1746; Bartolomé Rajoy Losada (1751-1772), año 1762.

Aquí termina la documentación de uno de los fondos, y se sigue con referencias a los obispos compostelanos desde 1773 a 1850 sin recoger visitas *ad limina*, ausentes al menos en la documentación presentada.

Se sigue con Miguel García Cuesta (1851-1873), año 1857; Miguel Payá Rico (1874-1886), año 1883; José Martín de Herrera de la Iglesia (1889-1922) con dos relaciones, de los años 1893 y 1905; terminando con fray Zacarías Martínez Núñez (1927-1933) y la visita del año 1932, última de la publicación.







## *Normas para autores*

1. TEXTOS *Annuarium Sancti Iacobi* es una revista anual cuyo denominador común son las fuentes documentales, investigaciones y trabajos relacionados o emanados del Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela, como expresión cultural de dicho centro, dando cabida, igualmente, a trabajos realizados sobre documentación de los Archivos y Bibliotecas de la Iglesia y, en general, sobre documentación eclesiástica. Artículos. El autor enviará el texto con una carta adjunta donde deberá constar de forma explícita que se trata de un trabajo original, que ninguna de sus partes ha sido publicada anteriormente, que no ha sido publicado en otro idioma y que no se halla en fase de evaluación en otras revistas o publicaciones. Esta carta incluirá también sus datos profesionales, teléfono, correo electrónico y una dirección postal. Los textos se presentarán con notas a pie de página. La extensión del trabajo será como máximo de treinta y cinco páginas, equivalente a unos 90.000 caracteres con espacios incluidos, salvo decisión excepcional del Consejo de Redacción. Se acompañará de una primera página con el título del artículo, el nombre del autor, la institución a la que se encuentra vinculado, un resumen con un máximo de 200 palabras y 6 palabras clave, todo ello en castellano e inglés, junto con un máximo de cuatro códigos de clasificación temática de la UNESCO. El resumen describirá el objetivo del trabajo, fuentes, método, argumento y conclusiones. La revista aconseja mantener este orden en el desarrollo del artículo. Reseñas. *Annuarium Sancti Iacobi* encargará a especialistas la crítica de cuantas obras considere oportunas relacionadas con su ámbito científico. En ningún caso se publicarán las reseñas que no hayan sido aprobadas previamente por el Consejo de Redacción. La revista agradecerá propuestas de obras, bien mediante el envío del ejemplar o facilitando sus datos editoriales. La extensión de una reseña no sobrepasará los 7.500 caracteres. *Annuarium Sancti Iacobi* se reserva el derecho a publicar las reseñas encargadas una vez recibidas.

2. IDIOMAS La revista publica trabajos preferentemente en las lenguas mayoritarias de su ámbito científico. La publicación en otras lenguas será estudiada en cada caso por el Consejo de Redacción. 2

3. ENVÍO DE TEXTOS De los textos se enviará una copia impresa (tamaño DIN A-4) por correo postal y una copia informática (en formato Microsoft® Word o similar para el texto, .tiff, .jpg o similar para las ilustraciones, y .xls o similar para los gráficos) por correo electrónico (annuarium@catedraldesantiago.es), de lo que se les enviará acuse de recibo en un plazo máximo de 15 días: Revista *Annuarium Sancti Iacobi* Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago Plaza Platerías, s/n 15704 Santiago de Compostela (A Coruña) España

4. NORMAS DE ESTILO Formato. La fuente de letra será Times New Roman, el interlineado 1,5 y el tamaño de la letra 12 para texto y 10 para notas al pie. Se introducirá una sangría especial de 0,7 cm desde la izquierda para la primera línea de cada párrafo, a excepción de los epígrafes. Epígrafes. Cada parte en que se divida el texto llevará su epígrafe correspondiente en mayúsculas y negrita. Para las subdivisiones dentro de cada parte se usarán minúsculas y negrita. Nunca se usará el subrayado y se evitará en lo posible la numeración y las excesivas subdivisiones. Citas de archivos. Los nombres completos de los archivos citados, junto a sus siglas correspondientes, se especificarán al comienzo del texto en nota al pie de página. Referencias bibliográficas. Aparecerán únicamente en las notas a pie de página correlativas según las normas siguientes: - Se pondrá en letra cursiva sólo el título de los libros y el de las revistas, en tanto que los artículos o capítulos de libros irán entrecomillados con comillas altas. - Los apellidos de autores y responsables de la edición irán en mayúscula, mientras que los nombres irán en minúscula, a excepción de las letras iniciales. Cuando se cite un mismo autor dos o más veces, será suficiente con indicar la inicial de su nombre de pila seguida de punto. - Cuando se cite por primera vez un libro deberán figurar los siguientes elementos siguiendo este mismo orden: apellidos y nombre del autor(es), título, ciudad de edición, editorial, año, volumen en números arábigos y paginación. Ej.: LUCAS ÁLVAREZ, 3 Manuel (ed.), Tumbo A de la Catedral de Santiago, Santiago, Cabildo de la Catedral de Santiago, Seminario de Estudios Galegos, 1998, p. 38. - Cuando se cite por primera vez un artículo de revista deberán figurar los siguientes elementos siguiendo este mismo orden: apellidos y nombre del autor, título, nombre de la revista, volumen en números arábigos, año y paginación. Ej.: LÓPEZ FERREIRO, Antonio, "Memorias de la reina gallega Doña Aragonta", *Compostellanum*, 5, 1960, pp. 239-244. -

Cuando se cite por primera vez un capítulo de obra colectiva deberán figurar los siguientes elementos siguiendo este mismo orden: apellidos y nombre del autor, título, preposición “en”, nombre y apellidos del responsable de la edición, título de la obra colectiva, editorial, año, volumen en números arábigos y paginación. Ej.: DÍAZ FERNÁNDEZ, José María, “El culto catedralicio en las constituciones inéditas del arzobispo de Santiago D. Gaspar de Zúñiga y Avellaneda”, en Manuel C. DÍAZ Y DÍAZ, Escritos dedicados a José María Fernández Catón, León, Centro de Estudios e Investigación “San Isidoro”, Caja España de Inversiones y Archivo Histórico Diocesano, 2004, pp. 307-330. - Para reducir la extensión de las referencias, se utilizará de los puntos suspensivos entre corchetes seguidos del epígrafe de obra citada ( [...], op. cit., ), pero siempre después de las tres primeras palabras del título e introduciendo al final la paginación. Ej.: GARCÍA ORO, J., La ciudad de [...], op. cit., p. 35. - En aquellas notas consecutivas que repitan la misma referencia bibliográfica, se utilizará del epígrafe *Ibidem* en cursiva, seguido de la paginación. Si lo que se repite es el autor, pero no la obra, de la referencia anterior, se sustituirá éste por el epígrafe *IDEM* en mayúscula. - Los libros, capítulos de libro y artículos electrónicos se citarán indicando su condición entre corchetes [en línea] al final del título. Además, se indicará al final de la cita su procedencia y fecha de consulta (Disponible en: <http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra> [consultado el 15-10- 2012]). Si dispone de un localizador permanente DOI, se indicará este en lugar del sistema anterior (DOI: 10.3989/ceg.2012.125.12). Citas literales. Las citas irán entre comillas altas o sajonas (" ") y con tipografía normal. En el cuerpo del artículo, las citas que superen las tres líneas se situarán en un párrafo propio a tamaño 11 y con sangría a 0,7 cm por la izquierda y la derecha. Cuando se quiera reducir la extensión del fragmento que se desee citar, se sustituirán el texto 4 suprimido por tres puntos suspensivos entre corchetes. Cuando se quiera entrecomillar dentro de una cita ya entrecomillada se usarán las bajas o francesas (« »), que, a su vez, también se utilizarán para resaltar conceptos o vocablos. Para redactar palabras en una lengua distinta a la general del artículo se usará la cursiva. Gráficos, mapas, cuadros estadísticos, tablas y figuras. Irán insertados en el texto y fuera de él en archivo separado. Incluirán una mención de las fuentes utilizadas para su elaboración y del método empleado. Estarán convenientemente titulados y numerados, de modo que las referencias dirigidas a estos elementos en el texto se

correspondan con estos números. Este sistema facilita alterar su colocación si así lo exige el ajuste tipográfico. Las imágenes se enviarán preferentemente en formato .tiff o .jpg, en blanco y negro, y con una resolución de 300 ppp. Los mapas y gráficos deben ir en formato vectorial para poder editarlos sin merma de la calidad de la imagen. Los gráficos se enviarán preferentemente en formato .xls.

5. PROCESO DE EVALUACIÓN El método de evaluación de *Annuario Sancti Iacobi* es el denominado por «pares» y «doble ciego», que ayuda a preservar el anonimato tanto del autor del texto como de los evaluadores. El Consejo de Redacción decidirá sobre la publicación del texto a la luz de los informes externos (dos como mínimo), que se ajustarán a un cuestionario cuya valoración final será: «aceptado», «aceptado con modificaciones» o «rechazado». En el caso de que un artículo no se adecúe a los requisitos formales y de calidad de la revista, será devuelto a su autor sin necesidad de evaluación. La Secretaría de la revista notificará al autor la decisión tomada sobre su trabajo y, de ser el caso, le solicitará la relación de modificaciones sugeridas por los evaluadores. En cada artículo figurarán las fechas de recepción y aprobación definitiva del mismo.

6. CORRECCIÓN DE PRUEBAS Durante la corrección de las pruebas no se admitirán variaciones ni adiciones al texto. Los autores deberán corregir las primeras pruebas en un plazo máximo de quince días naturales desde la entrega, pues de lo contrario se entiende que aceptan la corrección que se haga en la imprenta o en la Redacción. Las segundas pruebas estarán a cargo de la revista.

7. EJEMPLARES La revista entregará a los autores un ejemplar de la revista en el formato establecido en cada momento por la Dirección y una separata de los textos publicados en formato .pdf.

8. LICENCIA DE USO 5 Las opiniones expuestas en los distintos trabajos publicados en la revista *Annuario Sancti Iacobi* son de responsabilidad exclusiva de los autores, que, como es lógico, conservan sus derechos de autor sobre los textos originales. Los textos publicados en *Annuario Sancti Iacobi*, publicados en cualquier soporte, son propiedad del Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela, siendo necesario citar su procedencia (©Cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela). Por tanto, cualquier acto de

reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación total o parcial requiere el consentimiento expreso y escrito de aquellos. Cualquier enlace al texto completo o parcial de los artículos de la revista debe efectuarse a la URL oficial de la revista.



# Annuario Sancti Iacobi

## 8 (2019)



Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago

# SUMARIO · SUMMARY

## Presentación.

9 FRANCISCO BUIDE DEL REAL.

## Artículos · Articles

17 LAURA MÉNDEZ VERGEL.  
*La gestualidad en el Pórtico de la Gloria.*

45 ADRIÁN ARES LEGASPI.  
*O Tombo de Iria (século XV): un achegamento inicial ao estudo das súas características materiais e da súa historia.*

71 FRANCISCO BUIDE DEL REAL; JAMES BOYCE (†).  
*Los cantorales del Archivo musical de la Catedral compostelana. Fondo, índice y miniaturas.*

253 ANA PÉREZ VARELA.  
*Las obras de platería de la catedral de Santiago en el siglo XIX a través de la documentación de su archivo.*

## Galicia Histórica

293 Año 4 (2019).

## Recensiones · Reviews

333 ANDRÉS GARCÍA CID.  
SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M. *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval.* Santiago de Compostela, 2019.

336 FRANCISCO BUIDE DEL REAL.  
BARRAL IGLESIAS, Alejandro: *El Sepulcro de Santiago: Documentos-Toponimia-Arqueología.* Santiago de Compostela, Cabildo de la SAMI Catedral de Santiago, 2018.

- 340** ANTONIO J. DÍAZ RODRÍGUEZ.  
IGLESIAS ORTEGA, Arturo: *Catálogo biográfico de la catedral de Santiago de Compostela: dignidades, canónigos y racioneros del siglo XVI*, 2 vols. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-Universidad de Santiago de Compostela, 2019.
- 343** FRANCISCO BUIDE DEL REAL.  
HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, José Ramón: *Las "Relationes ad Limina" de los Arzobispos Compostelanos (1589-1932). Una fuente vaticana para la historia de la Iglesia gallega*. Roma, Iglesia Nacional Española, 2019.