La Catedral de Santiago de Compostela en tiempos del *Codex Calixtinus*. Espacio arquitectónico y ceremonia en torno al proyecto románico

The Cathedral of Santiago de Compostela during the *Codex Calixtinus* times. Architectural space and ceremony around the romanesque project

Eduardo Carrero Santamaría•

Resumen

La interpretación funcional de la arquitectura de la catedral románica de Santiago de Compostela durante sus etapas iniciales es especialmente confusa debido a la ausencia de documentación litúrgica hasta fechas muy tardías. En este artículo se propone una mirada al espacio catedralicio a través de la interpretación de la topografía sacra de la iglesia y su entorno, a través de las fuentes documentales y la propia arquitectura, y en relación con el medio europeo coetáneo.

Palabras clave: Santiago de Compostela; catedral; espacio arquitectónico; liturgia; púlpitos; Gelmírez; Códex Calixtino; *Historia Compostelana*.

Abstract

The functional interpretation of the architecture of the Romanesque cathedral of Santiago de Compostela during its initial stages is especially confusing due to the absence of liturgical documentation until very late dates. This article proposes a review of the cathedral space through the interpretation of the sacred topography of the

• Eduardo Carrero Santamaría es profesor titular de Historia del arte medieval en la Universitat Autònoma de Barcelona. Su carrera investigadora se ha centrado en la interpretación funcional del espacio arquitectónico de las catedrales y monasterios del medievo europeo, partiendo de la interacción de usos y funciones y, sobre todo, a partir de necesidades generadas por la vida cotidiana del clero y la liturgia. De las relaciones entre el binomio espacio y función en la arquitectura religiosa ha publicado distintos artículos en revistas de investigación nacionales e internacionales. Su libro más reciente es *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico* (Barcelona, 2019).

Recepción del artículo: 22-04-2021. Aceptación del artículo: 09-06-2021.

cathedral church and its surroundings, through its documentary sources and the architecture itself and in relation to its contemporary European environment.

Key words: Santiago de Compostela; cathedral; architectural space; liturgy; pulpits; Gelmírez; *Codex Calixtinus*; *Historia Compostellana*.

I. Introducción

El análisis de las etapas iniciales en los grandes edificios del románico europeo acostumbra a ser el objetivo de buena parte de los estudios que se editan al respecto. Saber cómo se planeó, cuáles fueron los prolegómenos a su construcción, cuándo se dieron los primeros pasos del proyecto, si hubo cambios de taller, tal vez un parón en las obras… En el caso de la catedral de Santiago, y desde el siglo XIX, buena parte de los historiadores se han ocupado de establecer una sucesión cronológica de sus etapas de construcción, a veces con la intención de adelantarlas o retrasarlas respecto de los edificios hermanos que se estaban construyendo en distintos lugares de Francia.[1] Otra tendencia historiográfica ha analizado la construcción de la catedral desde la prosopografía arzobispal, relacionando las obras con la actividad promotora de prelados de cierto renombre. Así, nos encontraremos con la catedral de Cresconio, la de Diego Peláez, la de Gelmírez, la de Juan Arias, la de los Fonseca, etcétera. Se trata de una historia del arte en clave de episcopologio que, si bien hace justicia a obispos que efectivamente se ocuparon de la realización de obras, no es tan amable con la otra gran institución al cargo de la catedral, el cabildo y sus dignidades que, por descontado, se ocuparon, promocionaron y patrocinaron la construcción de su templo y lo dotaron de mobiliario y ajuar. Con todas las apreciaciones posibles, es el sistema seguido por autores clásicos de historia de la iglesia que, en Santiago, tienen su máximo representante en la figura de Antonio López Ferreiro.[2] En cualquier caso, tanto la activa participación en la construcción de la catedral de prelados, del cabildo o de sus dignidades, como sus etapas constructivas, no afectan a lo que nos interesa en este texto.

Haciendo una pequeña digresión sobre el asunto, historiar la función del espacio es, quizás, uno de los trabajos más complejos a los que podemos enfrentarnos en un edificio como la catedral de Santiago. Antes del siglo XIII, las referencias documentales que permitan situar la actividad del clero

[1] El más reciente y conciso trabajo sobre el asunto es el de José Luis Senra Gabriel y Galán, en el que se podrá consultar la bibliografía previa: José Luis Senra, «Concepto, filiación y talleres del primer proyecto catedralicio». En *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, ed. por José Luis Senra (Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Teófilo edicions-Fundación Cultural Catedral de Santiago, 2014), 59-125. Para la continuación de la obra hasta 1200, Isidro G. Bango Torviso, «Catedral de Santiago». En *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*, coord. por J. C. Valle Pérez, 2 vols., (Aguilar de Campóo: Fundación Santa María la Real, 2013), vol. 2, 947-970.

[2] Antonio López Ferreiro, *Historia de la S.A.M.I. de Santiago de Compostela*, 11 vols. (Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, 1898-1909).

o de los laicos en su espacio son nulas. La situación de las fuentes litúrgicas no es mejor; siguiendo las palabras de Eva Castro, nuestro «conocimiento de la liturgia compostelana de los siglos XII al XIV se basa en fragmentos, hojas sueltas de un misal y un breviario, y en un sacramentario del siglo XII»[3]. La carencia de fuentes directas —como las rúbricas de un ordinario— hasta fechas muy tardías nos lleva a hacer uso de noticias secundarias, muchas veces confusas. Entretanto, la comparación funcional con otros edificios coetáneos se hace especialmente difícil, al encontrarnos con soluciones plurales para arquitecturas en apariencia semejantes. Es decir, una cabecera con girola y capillas radiales podía tener un uso particular en una institución que en otra variaba profundamente a partir de necesidades propias. No hay más que comparar la topografía de las capillas mayores en las consideradas cinco iglesias representantes del taxonómico y demodé canon llamado «de peregrinación», en las que la girola aparece documentada indistintamente como espacio procesional, lugar de paso —con toda variedad de posibilidades—, o lugar de acceso a las reliquias que podían estar en una cripta o no. Toda la arquitectura religiosa medieval comparte una característica común y es la de tratarse de edificios contenedor, con unas vías de uso comunes que eran alteradas y modificadas por necesidades particulares mediante el mobiliario litúrgico. Esto, lógicamente, nos lleva a ser prudentes a la hora de clasificar y generalizar aspectos funcionales que deben ser puntualizados en cada caso particular.[4]

II. La definición funcional de la capilla mayor compostelana, entre el cabildo y los peregrinos

Hechas las valoraciones previas, llegado el siglo XI, en Compostela comenzó la construcción de la nueva catedral. Institucionalmente significaba la consolidación del clero capitular al frente de un santuario que, hasta la fecha, había implicado en su gestión a tres comunidades eclesiásticas diferentes.[5] Tras acometerse la segunda fase constructiva de la cabecera,[6] el presbiterio quedó dividido en dos espacios bien delimitados, siguiendo un modo de organización al uso en toda Europa. Por un lado, la capilla mayor tenía su altar dispuesto sobre el sepulcro del Apóstol, según destacan las fuentes. Tras éste, se instaló una retrocapilla en el hemiciclo absidal, dedicada a la Magdalena, y en la que se oficiaba

[3] Eva Castro Caridad, ed., *Teatro medieval. I. El drama litúrgico* (Barcelona, Crítica, 1997), 165. Ampliando el asunto, Pedro Romano Rocha, «La liturgia en Compostela a finales del siglo XII». En *Actas del Simposio internacional 'O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo'. Santiago de Compostela 3-8 de Outubro de 1988* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991), 397-410.

[4] Véanse las dificultades que impone la liturgia hispánica en Eduardo Carrero Santamaría y Daniel Rico Camps, «La arquitectura altomedieval desde la liturgia hispánica», *Antiquité Tardive. Revue internationale d'histoire et d'archéologie*, n.º 23 (2015): 239-248.

[5] Fernando López Alsina, «De la "magna congregatio" al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)». En *IX Centenário da Dedicaçâo da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas, vol. I, O Bispo D. Pedro e o Ambiente Político-Religioso do Século XI* (Braga: Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990), 747-758.

[6] Véase la nota 1.

para los peregrinos, según recoge el *Calixtino* tanto en la descripción de la catedral como en el relato de la sanación del tullido llevado a misa «a los maitines […] para que pueda ir a pie»[7].

No sabemos cómo se entraba en la capilla de la Magdalena. Las hipótesis más tradicionales hacían a los peregrinos circundar el altar mayor mediante la girola para acceder desde una indocumentada entrada frente a la capilla axial de la girola, desde la que unas escaleras conducirían a una capilla situada por debajo del nivel de suelo del deambulatorio y el vecino altar mayor (figura 1). Ni un solo vestigio documental o arqueológico permite suponerlo. Toda esta interpretación se basaba en el intento de ver en Compostela la misma solución que planteó en una de sus fases la *confessio* vaticana, que los profesores de «Arqueología cristiana» de los seminarios conocían especialmente bien, en detrimento de las generalizadas capillas relicarias en retroaltar del románico europeo. Por otra parte, las noticias del siglo XIII sobre la forma de regular la entrada de los peregrinos tampoco dejan lugar a dudas: a la catedral se accedía por el transepto norte, se llegaba hasta el tramo de crucero y, desde aquí y cuando los responsables del clero menor así lo ordenaban, el peregrino podía llegar hasta la Magdalena cruzando la superficie del presbiterio donde se hallaba el altar mayor. Esta disposición topográfica no está documentada en fechas previas. Elementos como el muro con dos puertas que separaba el altar de la retrocapilla y sobre el que se situó la célebre imagen del Apóstol formaron parte de un gran programa de transformación del espacio celebrativo de la catedral, llevado a cabo antes de 1200.[8]

[7] *Liber Sancti Iacobi "Codex Calixtinus"*, trad. por A. Moralejo, C. Torres y J. Feo (Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951, reed. facs. a cargo de X. Carro Otero, Pontevedra: Xunta de Galicia, 1992), 606.

[8] Eduardo Carrero Santamaría, «Le sanctuaire de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle à l'épreuve de la liturgie». En *Saint-Martial de Limoges: ambition politique et production culturelle (Xe-XIIIe siècles)*, ed. por C. Andrault-Schmitt (Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2006).

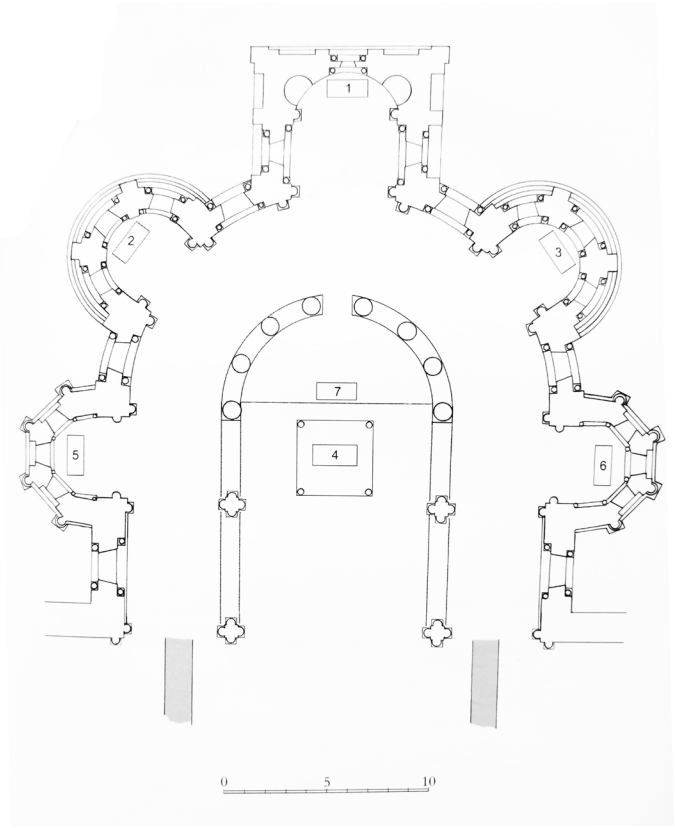

Figura 1. Catedral de Santiago de Compostela.
Planta de la cabecera con la advocación de las capillas, según José Luis Senra. 1. El Salvador. 2. San Juan. 3. San Pedro. 4. Santiago. 5. Santa Fe. 6. San Andrés. 7. La Magdalena[9]

Ninguna evidencia documental o arquitectónica permite por ahora aclarar si originalmente la entrada a la Magdalena se hizo a través de la girola y mediante una puerta axial o cruzando el altar mayor como fue habitual desde finales del siglo XII. De hecho, si pudiéramos trazar una historia funcional y comparada del deambulatorio en la arquitectura occidental, encontraríamos que mayoritariamente no funcionó como espacio de paso para los fieles e, insistamos en ello, tampoco fue ideado ni implementado por tal razón. Bien al contrario, la girola fue un elemento arquitectónico de prestigio, que sirvió como escenario litúrgico de las procesiones capitulares que podían así circundar la capilla mayor y, por descontado, acceder a sus capillas radiales cuando estas existieron. Su circunstancial uso

[9] Publicada en Senra, «Concepto, filiación y talleres…», lámina 2.

por fieles y transeúntes siempre estuvo supeditado a una legislación particular de cada institución. En Santiago y en función de las soluciones posteriores, parece lógico pensar que el acceso a la Magdalena se hiciera a través de un paso lateral en el primer tramo de la girola o cruzando el altar mayor, como finalmente se hizo tras la reforma del presbiterio.[10]

Antes de la citada gran remodelación del espacio catedralicio al acercarse el siglo XIII, la organización de la capilla mayor fue de cierta complejidad, hecho que indudablemente motivó su reforma hacia 1200. Pensemos que en su interior y siguiendo la costumbre de su época, se ubicó la sillería o bancos para los canónigos de la catedral, cuyo número había llegado a superar los setenta bajo el gobierno de Diego Gelmírez (1100-1140). Se necesitaba de una gran superficie para aposentar cómodamente no sólo a un poblado colectivo eclesiástico privilegiado, sino también a quienes les servían: el clero menor compuesto por dobleros, oficiales, sirvientes, etcétera. Las noticias sobre dónde colocar a los canónigos compostelanos antes de la citada reforma del espacio catedralicio son complicadas de interpretar. Como suele ocurrir en toda la diplomática europea, la palabra *chorus* utilizada en la documentación catedralicia de la época se refiere al presbiterio y no a la sillería desde la que el cabildo asistía a los oficios. En otros casos —pienso, por ejemplo, en la más tardía documentación de la catedral de Toledo—, sí se diferenció entre un coro «mayor» que alude a la superficie del presbiterio y un coro «de beneficiados», refiriéndose a la sillería de coro propiamente dicha. Pero en la Compostela del siglo XI, el vocablo *chorus* se usaba en referencia a una cabecera que por norma general también albergaba la sillería y era, por tanto, el lugar de residencia del cabildo en su catedral.

Por otra parte, el complejo programa constructivo de la girola durante el siglo XI en relación con los edificios precedentes no facilita nuestro cometido. La *Compostelana* describe cómo las reuniones capitulares se realizaban en la basílica fundada por Alfonso II, todavía en pie junto a las obras de la girola románica (figura 2):

> Ésta [la iglesia prerrománica] se extendía a lo largo desde el pilar, que hay al lado de la pared principal de la iglesia, y junto a uno de los cuatro pilares principales hasta el altar de Santiago, la parte izquierda se dejaba atrás al subir a la parte superior del coro y al entrar en la iglesia junto a las puertas del palacio pontifical se hallaba enfrente y por la otra parte, esto es, por la derecha, iba

[10] Eduardo Carrero Santamaría, «El altar matinal y el altar mayor de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol», *Territorio, Sociedad y Poder*, n.º 8 (2013): 19-52. Sobre la conformación material de la girola en este contexto, Isidro G. Bango Torviso, «Las llamadas iglesias de peregrinación o el arquetipo de un estilo». En *El Camino de Santiago, Camino de las estrellas*… (Santiago de Compostela: Caixa Galicia, 1994).

desde el pilar que estaba enfrente del otro ya mencionado hasta el propio altar, y su anchura es la misma que tiene ahora el coro.[11]

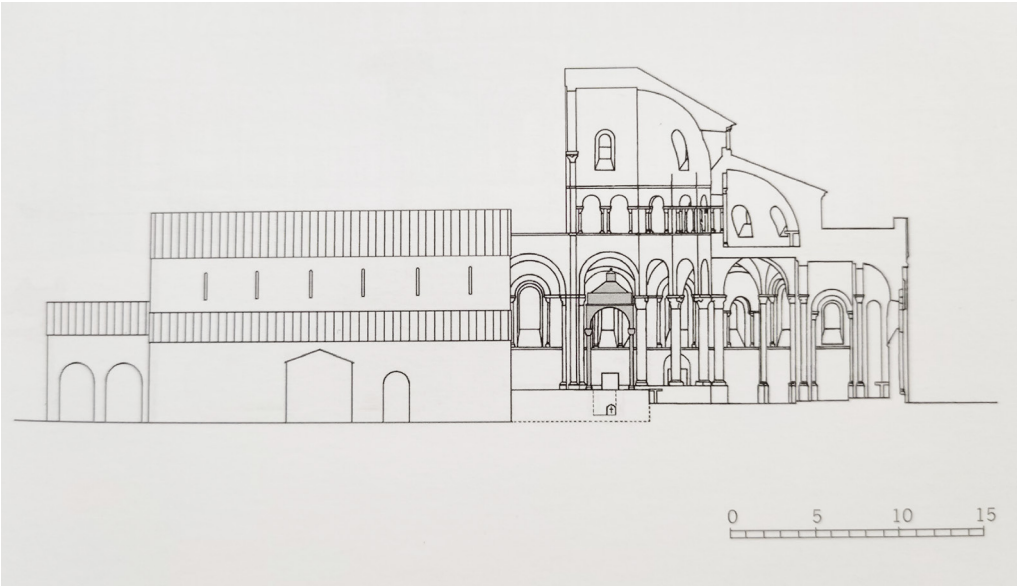

Figura 2. Catedral de Santiago de Compostela.
Sección de las obras de la cabecera junto a la iglesia previa hacia 1105, según José Luis Senra[12]

Sobre la superficie que hasta entonces ocupó la vieja iglesia asturiana, se debió instalar un coro —ahora sí, entendido como sillería para acoger al cabildo—, aunque no hay referencias más explícitas al respecto. Por el contrario, la *Compostelana* no puede ser más clara al citar los dos grandes púlpitos que se ubicaron a ambos lados de la capilla mayor, para acoger al clero implicado en la celebración litúrgica y sobre los que no se ha llamado la atención lo suficientemente:

> En la era MCL (año 1112) fue destruida aquella pequeña iglesia, que era una especie de sombra para toda la basílica, y allí mismo [Gelmírez] construyó un coro suficientemente capaz que, hasta el día de hoy, por la gracia de Dios y de Santiago y por medio del esfuerzo del obispo, está decorado magníficamente con la grandeza de un óptimo clero. El mismo obispo, como sabio arquitecto, construyó en la esquina derecha del mismo coro un elevado púlpito, en el que los cantores y los

[11] Emma Falque Rey, ed., *Historia Compostelana* (Madrid: Akal, 1994), 189. Sobre el que insiste López Ferreiro, *Historia de la S.A.M.I.*, vol. 3, 432.

[12] Publicada en Senra, «Concepto, filiación y talleres…», lámina VII

> subdiáconos cumplen el orden de su oficio. Y en el lado izquierdo otro, donde se leen las lecturas y los evangelios.[13]

En el *Calixtino*, cuando el redactor de la descripción de la catedral se refiere al altar mayor, no alude al coro capitular. Nos habla de la organización topográfica del presbiterio en dos capillas —el altar mayor y la Magdalena—, del frontal de plata, el ciborio y las lámparas, pero en ningún caso se refiere a la sillería en la que se sentaba un cabildo al que, por cierto, sí dedicó varias páginas.[14]

Para la contemporánea historiografía jacobea y, en particular, para Antonio López Ferreiro, el coro de la catedral anterior a 1200 tendría que haberse situado en el mismo lugar que su sucesor, esto es, en los tres tramos de la nave central inmediatos al transepto. En su opinión, la complejidad funcional del presbiterio con el altar del Apóstol desaconsejaba la instalación de la sillería para los canónigos, y Gelmírez debió tomar como modelo los coros de las iglesias romanas dispuestos en la nave, que tan bien debió conocer durante sus viajes a la curia papal.[15] De nuevo, y como vimos para la instalación litúrgica del altar mayor, la referencia romana para el amueblamiento litúrgico de las iglesias vuelve a ser argumento por parte de los profesores de la asignatura de «Arqueología sagrada» de los seminarios. Hoy sabemos que las *scholae cantorum* de Roma y el Lazio tienen mucho de reconstrucciones y refacciones bajomedievales y neomedievales. También, que contaron con una escasa visión crítica de sus aspectos funcionales por la historiografía contemporánea, hasta el ensayo de Elaine de Benedictis, todavía hoy lleno de aclaraciones y sugerencias, que nos informa de cómo su interior acogía a cantores, pero también al restante clero menor de la comunidad.[16] Por lo tanto, se terminó utilizando el apelativo

---

[13] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 189. Siguiendo el texto latino original: *Destructa illa ecclesiola in era IªCL, que quasi obunbraculum totius ecclesie uidebatur, chorum satis competentem ibidien conposuit, qui usque in hodiernum diem Dei gratia et beati Iacobi per industriam eiusdem episcopi optimi cleri excellentia egregie decoratur. Ipse quoque episcopus, tupote sapiens architectus, in eiusdem chori dextro capite fecit supereminens pulpitum, in quo cantores atque subdiacones officii sui ordinem peragunt. In sinistro uero aliud, ubi lectiones et euangelia leguntur*, cf. Emma Falque Rey, ed., *Historia Compostellana* (Turnhout: Brepols, 1988), 121.

[14] *Liber Sancti Iacobi*, 565-569. Continúa sobre el cabildo en el capítulo x del correspondiente libro, tratando algunos de sus réditos *Ibid*., 573-574. La monografía de referencia sobre el clero capitular compostelano es la de Franscisco Javier Pérez Rodríguez, *La iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media. El cabildo catedralicio 1110-1400* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996).

[15] López Ferreiro, *Historia de la S.A.M.I.*, vol. 3, 432-433. Elemento que nada tendría que ver, por cierto, con la influencia romana en elementos de la cantera de la catedral que ha sido expuesta por Serafín Moralejo, «Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane», *Les dossiers de l'archéologie*, n.º 20 (1977): 87-103; Serafín Moralejo, «La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago». En *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacopea* (Perusa: Università degli Studi di Perugia, 1985); y Manuel A. Castiñeiras González, «Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano». En *O século de Xelmírez*, coord. por Fernando López Alsina, Henrique Monteagudo, Ramón Villares y Ramón Yzquierdo (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013), 266.

[16] Elaine De Benedictis, «The *Scholae Cantorum* in Rome during the High Middle Ages» (tesis doctoral, Bryn Mawr College, 1983).

de parte del contenido para el todo, esto es, a los cantores para el lugar donde se ubicaban junto a otro personal. Entonces, las llamadas *scholae cantorum* sólo ampliaban el espacio reservado al clero en la iglesia que, desde los orígenes de la arquitectura cristiana, se localizaba alrededor de la capilla mayor, centrado por la cátedra de la mayor autoridad de la comunidad situada en el eje. Era, por tanto, el mismo sistema que en Oriente quedó fosilizado bajo el apelativo de *synthronon*[17]. Y en Occidente tampoco fue una exclusiva usanza romana; es más, se trató de la forma habitual de ampliar el espacio coral en todos los edificios del románico europeo, cuando la comunidad excedía los límites del altar mayor, habitualmente dispuesto sobre una plataforma elevada. Desde unos bancos ubicados frente a la capilla mayor, su monumentalización terminó uniformándolo con el banco corrido dispuesto en el presbiterio. Un muro lo encapsuló del resto de la iglesia, convirtiéndose en el antecoro, *jubé*, *tramezzo*, *lettner* o *screen*, susceptible de recibir decoración y ante el que se situaban los fieles en catedrales e iglesias colegiales.[18]

Sería tentador pensar en una solución semejante para Compostela. Las dimensiones del nuevo presbiterio de la catedral permitían organizar a ambos lados del altar mayor una sillería de dos registros de asientos para albergar al populoso cabildo, quizás invadiendo parcialmente el vecino tramo de crucero mediante bancos para el clero menor, como efectivamente ocurrió en otros lugares de la geografía eclesiástica europea. En la práctica, el coro de piedra que sucedió a éste, ahora sito en la nave de la catedral al llegar el siglo XIII, está perfectamente documentado como una estructura de dos filas superpuestas de asientos, según recogen los estatutos capitulares.[19] Desconocemos cómo pudo ser la estructura de cierre que, con seguridad, separó la capilla mayor y el coro del transepto de la catedral. Pudo tratarse de una alta reja sobre canceles, que permitiera vislumbrar el altar mayor, dispuesto sobre el sepulcro del Apóstol y elevado sobre un graderío, que también dejara acceder al interior del presbiterio, buscando la proximidad del altar mayor dispuesto sobre el sepulcro del Apóstol y, quizás, franqueando la entrada a la capilla de la Magdalena. En el famoso episodio en el que el anciano Gelmírez huye por la catedral del mal aconsejado grupo de laicos que le perseguía, las rejas del altar

[17] Véanse aquí André Lossky, «Le synthronon byzantin, une disposition architecturale exprimant une ecclésiologie». En *L'espace liturgique, ses élements constitutifs et leur sens. Conférences de saint-Serge, LII Semaine d'études liturgiques, París, 27-30 juin 2005*, ed. por Carlo Braga (Roma: Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, 2006); y Sauro Casadei, «Il synthronon nell'architettura protobizantina, da Costantinopoli a Kos». En *Archeologia protobizantina a Kos. La città e il complesso episcopale*, ed. por Isabella Baldini y Monica Livadiotti (Bolonia: Bononia University Press, 2015).

[18] Eduardo Carrero Santamaría, «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales», *Hortus Artium Medievalium*, n.º 14 (2008): 159-168.

[19] Al modo de los cierres de San Miguel de Hildesheim, la catedral de Bamberg y la Liebfrauenkirche de Halberstadt o mediante una tapia baja, sus consiguientes rejas y quizás un alto armazón de vigas de las que colgaran las telas de cierre que protegían su intimidad, como muestran las reconstrucciones hipotéticas del trascoro de Montecassino, o las citadas *scholae cantoris* conservadas en algunas iglesias romanas, cf. Eduardo Carrero Santamaría. «Arzobispos y obras en Santiago de Compostela entre los siglos XII y XIII. La definición del espacio litúrgico en la catedral». En *Reyes y prelados. La creación artística en los Reinos de León y Castilla (1050-1500)*, ed. por María Dolores Teijeira, María Victoria Herráez y María Concepción Cosmen (Madrid: Sílex, 2014), 181-184.

mayor sirvieron para proteger de las pedradas al prelado a la fuga, que luego fue liberado por una parte del cabildo, que a su vez las abrió de nuevo.[20]

II.1. Los púlpitos de Gelmírez

¿Qué más decir? El párrafo de la *Compostelana* citado páginas atrás, que describe la intervención de Diego Gelmírez en la capilla mayor, hace anotaciones interesantes. Según el relato, bajo responsabilidad arzobispal se instalaron dos púlpitos elevados, uno dedicado a los cantores y subdiáconos y otro para la liturgia de la palabra. Que se insista en su situación elevada —*supereminens pulpitum*— y, al menos en el primero, en su capacidad para albergar a cantores y subdiáconos, nos habla de dos piezas de gran formato.[21] Debemos reconocer que, a nivel peninsular, los testimonios materiales sobre este tipo de pieza son nulos, a pesar de que fragmentos conservados entre los lapidarios de distintos museos debieron ser parte de púlpitos y ambones monumentales.[22] Así lo confirman las noticias de su uso en la liturgia hispánica. Bajo los nombres de *analogium*, *pulpitum* o *tribunal* las fuentes hablan de estructuras elevadas dedicadas tanto al canto como a la comunicación mediante la palabra.[23] Como decía, no hemos conservado nada ibérico anterior al siglo XIV, pero los púlpitos levantados por Gelmírez en Compostela pueden servirnos para una pequeña reflexión, atribuyéndoles una imagen semejante a los ambones y púlpitos que, en su definición más antigua, eran tribunas elevadas destinadas al canto y a la comunicación de la palabra escrita o predicada.[24]

El texto de la Compostelana es explícito impidiéndonos confundir ambos púlpitos con un cierre de coro mediante una tribuna elevada, a la manera de los que se documentan en varias catedrales y monasterios de la época. Por encima del trascoro se disponía un estrado volado que recorría su cierre occidental de norte a sur y al que se subían los cantores. En este espacio —documentado muchas veces como *pulpitum*—, se suele insistir en tanto que ámbito de comunicación con aquellos que se hallaban fuera del recinto cerrado de la sillería coral. Sin dudar que esto fuera así, de igual modo debe

[20] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 581-583.

[21] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 189; y Falque Rey, *Historia Compostellana*, 121.

[22] Alguna analogía estilística con piezas de mobiliario litúrgico en María Cruz Villalón, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica* (Badajoz: Departamento de Publicaciones, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1985), 307.

[23] Rafael Puertas Tricas, *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios* (Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975), 84, 134-135 y 144. Y las consideraciones al respecto en Isidro G. Bango Torviso, «La vieja liturgia hispánica y la interpretación funcional del templo románico». En *VII Semana de Estudios Medievales. Nájera 29 de julio al 2 de agosto de 1996*, coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1997), 98-101.

[24] Crispino Valenziano, «L'ambone: aspetti storici». En *L'ambone, tavola della parola di Dio. Atti del III convegno liturgico internazionale. Bose, 2-4 giugno 2005*, ed. por Goffredo Boselli (Magnano: Edizioni Qiqajon, 2006); y Crispino Valenziano, «L'ambone, luogo architettonico della parola. Pietra di paragone per il vissuto liturgico in corso d'opera». En *E la Parola si fece bellezza. Atti del Convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani (Barga, Pisa, Pistoia, Siena, Firenze, 19-20-21-27-28 maggio 2016)*, ed. por Timothy Verdon (Florencia: Mandragora, 2017).

destacarse que la tribuna a los pies del coro también fue un punto focal clave en el juego espacial de la representación litúrgica. Como demuestran diferentes imágenes miniadas o, incluso, varios atriles pétreos conservados *in situ*, hasta allí ascendían el cantor o cantores y desde su superficie se realizaban intercambios de versos con el clero del altar mayor.[25] Una fuente peninsular que refrenda el uso de estas estructuras es el ordinario del monasterio benedictino de Pombeiro, que recoge la costumbre de hacer subir a un número variable de entre cinco y seis cantores al *pulpitum* del monasterio en festividades concretas. La costumbre debe situarse en un común marco litúrgico europeo, como también recogen los *Decreta Lanfranci* o las constituciones de Farfa, Hirsau, Cluny o Fruttuaria pero, insisto, la pieza material a la que se refieren no es otra que la tribuna elevada sobre el cierre occidental del coro.[26]

Por el contrario, y según describe la *Compostelana*, los púlpitos construidos por Gelmírez fueron dos estructuras autónomas elevadas a ambos lados de la capilla mayor de la catedral. Visualmente, debían ser muy semejantes a las conservadas en distintos lugares de la Cuenca Mediterránea y que, desde su cronología en tiempos del románico, hunden sus raíces en la tradición tardoantigua.[27] Las fuentes hispánicas ya nos aclaran la existencia de púlpitos semejantes en la tradición peninsular aunque, a pesar de los peligros de las intervenciones posteriores y las restauraciones sobre parte de este material, si queremos buscar una posible imagen de la instalación litúrgica «gelmiriana», podemos poner como ejemplo el conjunto de púlpito y ambón en la catedral de Salerno, que recoge una tradición común a la arquitectura europea previa, y en cuya superficie cabrían los cantores, diáconos y lectores citados en Compostela (figura 3).[28]

[25] Eduardo Carrero Santamaría, «El espacio coral desde la liturgia. Rito y ceremonia en la disposición interna de las sillerías catedralicias». En *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, ed. por Fernando Villaseñor Sebastián, M.ª Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller y Frédéric Billiet (Cambridge: Cambridge Press, 2015).

[26] Carrero Santamaría, «Centro y periferia...». El ordinario de Pombeiro fue estudiado y editado por Joana Lencart, ed., *O costumeiro de Pombeiro. Uma comunidade beneditina no séc. XII* (Lisboa: Estampa, 1997), 100 y 230.

[27] Henri Leclercq, «Ambon». En *Dictionnarie d'archéologie chrétienne et de liturgie*, ed. por Fernand Cabrol (París: Letouzey et Ané editeurs, 1907).

[28] Salerno es un conjunto tardío de dos púlpitos enfrentados a ambos lados de la capilla mayor, levantado durante la segunda mitad del siglo XII, cf. Elisabetta Scirocco, «Liturgical Installations in the Cathedral of Salerno. The Double Ambo in its Regional Context between Sicilian Models and Local Liturgy». En *Cathedrals in Mediterranean Europe (11.-12.c.)*, ed. por Gerardo Boto y Justin E. A. Kroesen (Turnhout: Brepols, 2016).

Figura 3. Catedral de Salerno. Vista del presbiterio con el púlpito y el ambón[29]

Centrado por un altar mayor al que los peregrinos querían acercarse y la retrocapilla que concentraba la celebración litúrgica a éstos dedicada, el espacio integrado por la capilla mayor y el coro canonical de la catedral fue remodelado a caballo entre los siglos XII y XIII. Si se buscó una solución adecuada que facilitara los accesos hasta los deseados altar y capilla de la Magdalena, también tuvo que organizarse un lugar idóneo para los canónigos en su catedral. De este modo, se aligeraron las funciones del presbiterio, trasladando al cabildo a un nuevo emplazamiento. El taller del maestro Mateo realizó la famosa sillería pétrea que —incluyendo su trascoro— ocupó nada menos que los cuatro tramos de la nave central contiguos al crucero de la catedral.[30] En este momento, los púlpitos de Gelmírez se desmontaron, siendo sustituidos por la tribuna levantada a los pies del trascoro, que trasladó parte de la liturgia de la palabra varios metros a occidente del altar mayor.

[29] Fotografía realizada por el autor.

[30] Ramón Otero Túñez y Ramón Yzquierdo Perrín, *El coro del Maestro Mateo* (La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990); y Carrero Santamaría, «Arzobispos y obras...».

III. La topografía sacra de la catedral, más allá de la cabecera y la tribuna

Como ha sido indicado, la topografía y advocación de varios de los altares documentados en la primera obra de la cabecera catedralicia se basó en dedicaciones que los peregrinos habían conocido en su viaje hasta Compostela por la vía francesa —Santa Fe, la Magdalena, San Martín de Tours…— o de otros importantes centros de peregrinación europeos, como San Pedro de Roma o San Nicolás de Bari.[31] En una topografía simbólica de la cabecera catedralicia, la dedicación y reliquias del Apóstol centraban el conjunto, en tanto que gran mediador de los fieles y peregrinos, como en el *Calixtino* subraya el sermón *Veneranda dies*.[32] La descripción de la catedral recoge los altares de la Santa Cruz, san Nicolás, santa Fe, san Juan evangelista, san Salvador, san Pedro, san Andrés, san Martín, san Juan Bautista, la Magdalena y la autónoma capilla de Santa María de la Corticela, «que está detrás de la de Santiago y tiene un acceso a la misma catedral, entre el altar de san Nicolás y el de la Santa Cruz»[33].

Además, estaban las tres capillas fundadas en las tribunas. Siguiendo el relato de la *Compostelana*, la dedicada a san Pablo, san Gregorio, san Benito y san Antonino se situó sobre la portada de Azabachería, después de 1117. Está documentada durante las obras de construcción del nuevo palacio arzobispal, trasladado por Gelmírez al lado norte del conjunto catedralicio. No en vano, siguiendo el relato, la capilla era una fundación arzobispal retomando viejas advocaciones catedralicias, presentes en las torres de la obra defensiva realizada por el obispo Cresconio (†1066). A pesar de ocupar la tribuna, la capilla fue descrita como parte del palacio del prelado, que se extendía sobre un espacio catedralicio haciéndolo privativo, bajo la excusa de que la capilla mayor y el coro quedaban lejos de la residencia arzobispal.[34] La misma *Compostelana* recoge una segunda fundación en las tribunas hacia 1122, ahora en su vertiente sur sobre la fachada de Platerías, con la que el arzobispo habría instituido una segunda capilla en la que se repetían las advocaciones de san Benito, san Pablo, san Nicolás y san Antonino de la dedicada al culto arzobispal en el lado norte.[35] Es la descripción del *Calixtino* la que aclara que las dos

[31] Moralejo, «La imagen arquitectónica...», 42-44.

[32] Así lo destacan Manuel C. Díaz y Díaz, «Las tres grandes peregrinaciones vistas desde Santiago». En *Santiago, Roma, Jerusalén*, ed. por Paolo Caucci (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999); y Manuel A. Castiñeiras, «*Didacus Gelmirius*, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico». En *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez* (Madrid: Skira, 2010), 55-56.

[33] *Liber Sancti Iacobi*, 563-565. El ingreso directo hasta la Corticela a través de la capilla de san Nicolás no se realizó hasta el siglo XIII.

[34] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 345-346. La lejanía del coro es un lugar común dentro de las explicaciones sobre capillas palatinas en residencias episcopales, que sólo hablan de relaciones difíciles con los cabildos o las autoridades civiles, que hacían a los obispos preferir tener un espacio de reflexión y celebración propio, antes que ir hasta el coro. En el caso concreto de Gelmírez, la fundación no podía estar más justificada. Cf. Eduardo Carrero Santamaría, «Le palais épiscopal dans les royaumes ibériques médiévaux. Une interprétation fonctionelle», *Hortus Artium Medievalium* 13, n.º 2 (2007): 183-202.

[35] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 402; López Ferreiro, *Historia de la S.A.M.I*, vol. 4, 12. Se ocupa de la potencia simbólica de sus advocaciones Castiñeiras González, «*Didacus Gelmirius*...», 60-61.

capillas no compartían advocaciones, como parece.[36] La arzobispal era la dedicada a san Pablo y san Nicolás, en tanto que la de san Gregorio debía ser la ubicada sobre Platerías, a la que quizás debamos atribuir la advocación de san Antonino, no recogida por el redactor de la guía:

> Arriba en el triforio de la iglesia se encuentran tres altares, el principal de los cuales es el de san Miguel arcángel, y hay otro en la parte derecha, el de san Benito y otro en la izquierda, el de los santos Pablo, apóstol y Nicolás obispo, donde también está la capilla del arzobispo.[37]

Las tres capillas inciden en una tribuna funcionalmente dinámica, que no sólo era el apoyo para la elevación del edificio, sino que también albergaba en su interior espacios de culto y, en momentos concretos del calendario litúrgico, debía abrirse para acoger a fieles, cuando el espacio de la catedral no era suficiente para albergar al gentío entre sus naves. Así se deduce de la célebre cita de la guía de peregrinos, cuando plantea la posibilidad de atravesar las tribunas, desde las que el espectador se maravillaría tanto de la fábrica catedralicia que, en el caso de estar triste, se alegraría ante su belleza.[38]

Llama poderosamente la atención que ninguna de las dos fuentes manejadas hasta el momento, *Calixtino* e *Historia Compostelana*, haga alusión alguna a los restantes altares que, con toda seguridad, se dispusieron en la vertiente occidental del transepto y las naves de la iglesia. Que la obra se hallara inacabada hacia la fachada de poniente no tendría necesariamente que significar la ausencia de fundaciones en su más que espacioso transepto de tres o en el propio cuerpo de la iglesia. Es precisamente el carácter programático de la *Compostelana* y, sobre todo, de la descripción del *Calixtino* lo que debe llevarnos a cuestionar la ausencia de alusiones a estas presumibles fundaciones, quizás realizadas desde la promoción privada de miembros del cabildo o de la aristocracia compostelana. El trato exclusivo de Diego Gelmírez en la *Compostelana* como «sabio arquitecto», fundador y creador de espacios y que el *Calixtino* centrara su descripción en el entorno inmediato de la cabecera y el transepto podrían ser respuestas a esta ausencia de noticias. El caso es que hasta la segunda mitad del siglo XIII no encontramos referencias a capillas y fundaciones en las naves y el trascoro, con su consiguiente actividad litúrgica.[39]

---

[36] Destacado en Castiñeiras González, «*Didacus Gelmirius*...», 60.

[37] *Liber Sancti Iacobi*, 564-565. Siguiendo la descripción catedralicia en la guía, la indicación «a la izquierda» coincide con la ubicación de Azabachería y, por tanto, con la topografía del altar del prelado en la tribuna del transepto norte.

[38] *Liber Sancti Iacobi*, 556.

[39] Eduardo Carrero Santamaría, «La catedral de Santiago de Compostela en tiempos de don Berenguel de Landoira. Sobrevivir a una obra maestra de la arquitectura». En *Berenguel de Landoria. XI Congreso internacional de estudios jacobeos (Santiago de Compostela – 19-22 de febrero de 2020)*, ed. por Adeline Rucquoi (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2021), 254-261.

IV. La liturgia estacional en la catedral y su entorno

Si las noticias sobre altares fuera de la cabecera y la tribuna son tardías, del boato de las celebraciones sí contamos con testimonios tempranos. El sermón para la vigilia de la festividad del Apóstol incluido en el *Calixtino* nos acerca a la realidad material de la celebración que, si bien plantea como global a toda la cristiandad, nosotros podemos aplicar al caso concreto de la catedral compostelana:

> La costumbre de la Iglesia de celebrar las vísperas de los mayores santos con confesiones y velas encendidas por la noche en los templos tuvo principio en los antiguos padres de la vieja Ley. Conviene, pues, limpiar la basílica el día de vísperas con escobas y plumeros, adornarla con tapices, paños, cortinas y juncos para que más cómodamente puedan entregarse a la oración en ella el clero y el pueblo. […] Que toda la noche el pueblo debe orar en la iglesia ante el altar, tener en la mano velas encendidas, estar en pie y no sentarse, velar y no dormir, lo afirma el Señor diciendo: «Tened ceñidos vuestros lomos y lámparas encendidas en las manos».[40]

Ya en Compostela, el predicador insiste en el ajuar litúrgico algo más adelante, en el sermón para el día de Santiago, cuando indica la convocatoria de clero y laicos en la iglesia para festejar al Santo: «con repiques de campana, con tapices, colgaduras y paños desplegados por la basílica; con cánticos repetidos como en las fiestas es costumbre para festejar tan santas solemnidades»[41]. Como indicamos al comienzo de este texto, no existen ordinarios ni procesionales litúrgicos compostelanos anteriores al siglo xv que pudieran refrendar las palabras del *Calixtino*. Manuel Castiñeiras ha vinculado la topografía de los altares de la cabecera y la tribuna dedicados a la Santa Cruz, san Miguel y la Magdalena con el ceremonial del Triduo Sacro, que los habría conectado mediante procesiones.[42] Según el autor, esta celebración tendría una ubicación transitoria en la zona de la cabecera y el transepto, en tanto se finalizaban las obras del macizo occidental de la catedral en donde, siguiendo la costumbre documentada en otros lugares de Europa, se polarizaría el ritual de Semana Santa.[43] De esta propuesta es interesante que plantee la existencia de un recorrido estacional por la catedral que, necesariamente, tendría que haberse articulado en torno a una serie de puntos básicos que guiaran a los oficiantes y fieles. En estas presumibles procesiones se debió aunar la celebración funeraria en memoria de los allí enterrados y de las fundaciones que se hubieran realizado y la festividad litúrgica que, dependiendo

[40] *Liber Sancti Iacobi*, 23.

[41] *Liber Sancti Iacobi*, 55.

[42] Manuel A. Castiñeiras González, «Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil», *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n.º 34 (2003): 27-49; y Manuel A. Castiñeiras González, «*Didacus Gelmirius*...», 55 y 62-63.

[43] Aquí, Carol Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne* (París: S.E.V.P.E.N., 1963), 77-128.

del desarrollo del calendario, debía moverse desde el coro hasta el lugar donde se instalara el Sepulcro durante el Triduo Sacro.

A partir de finales del siglo XII, junto a la reubicación de parte del ceremonial del Triduo Pascual en su entorno, la interpretación litúrgica del ya cerrado proyecto del macizo occidental de la catedral sigue planteando incógnitas. La cripta de nivelación del Pórtico de la Gloria ha sido interpretada como parte de un programa litúrgico destinado a los peregrinos, en tanto que evocación de la capilla mayor, habida cuenta de su distribución espacial en planta, rememorando la articulación de la girola catedralicia.[44] La cronología de la obra, coetánea de la reestructuración del presbiterio mediante el muro limítrofe entre la capilla de la Magdalena y el altar mayor, la instalación de la imagen del Apóstol presidiéndolo y el traslado del coro a la nave bien parecen hacerla parte de una efectiva preocupación por crear lugares memoriales del culto apostólico que se descentralizaran de la cabecera.

Respecto a la integración litúrgica de la catedral en la ciudad, los orígenes de Compostela están en el conjunto de iglesias e instituciones constituidas alrededor del culto al Apóstol que, en un tira y afloja como el que nos explicó Fernando López Alsina, fueron definiéndose institucionalmente entre el cabildo catedralicio y las vecinas comunidades monásticas. Si el primero acabó por hacerse con el santuario, los monasterios mantuvieron su papel al menos hasta el siglo XI, cuando la comunidad de Antealtares aún participaba en la liturgia del altar mayor.[45] Arquitectónicamente, el culto estuvo organizado en un complejo conjunto alrededor del monumento funerario del Apóstol, al que se yuxtapuso una iglesia de la que entonces funcionó como cabecera. En su lado norte se edificó un baptisterio y, al este, un segundo templo dedicado al Salvador o a san Pedro, vinculado a una comunidad monástica. Se ha planteado que constituyeron una sucesión de ámbitos de culto, sitos en un mismo eje, del que el Salvador —en tanto que iglesia «antealtares»— estaba adosado a la capilla mayor de la de Santiago, identificada con el túmulo del Apóstol.[46] Lo que sí me interesa aquí es destacar

[44] Manuel A. Castiñeiras González, «La iglesia del Paraíso: El Pórtico de la Gloria como puerta del cielo». En *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, ed. por Ramón Yzquierdo Peiró (Madrid: Real Academia Galega de Belas Artes, Fundación Catedral de Santiago y Museo del Prado, 2016).

[45] No fue hasta el cambio de siglo cuando la vieja congregación del culto apostólico aparece completamente desmembrada, dejando la liturgia alrededor del santuario en manos de la aristocracia del clero capitular, cf. Manuel C. Díaz y Díaz, *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido* (Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, 1988), 24-25; López Alsina. «De la "magna congregatio"...», 747-758. La conformación del conjunto urbano fue estudiada por el mismo Fernando López Alsina en *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media* (Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 1988). La celebración en el altar mayor —esto es, sobre el sepulcro de Santiago— se reservaba a los siete cardenales de la catedral. Se trata de una de las instituciones más fascinantes en la complejidad organizativa del cabildo compostelano: una imitación del ordenamiento cardenalicio romano, que hacía denominar como tales a las dignidades de la catedral, Francisco Javier Pérez Rodríguez, *La iglesia de Santiago de Compostela*, 78-79; y Francisco Javier Pérez Rodríguez, «Los cabildos catedralicios gallegos en la Edad Media (siglos XII-XIV)», *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, n.º 22 (2010): 159-175.

[46] La diferencia entre ambos edificios, su articulación y conexión, es la que ha planteado mayores problemas de interpretación arquitectónica. Un estado de la cuestión al respecto en Eduardo Carrero Santamaría, «Oviedo y

que, al menos desde tiempos del obispo Sisnando I (920), las iglesias de Santiago y el Salvador fueron edificios independientes para el clero episcopal vinculado al Apóstol y el monástico al Salvador, luego de san Pelayo. Y a dicho obispo se atribuye la definitiva organización del clero compostelano en tres comunidades alrededor de la basílica apostólica, con la aparición de un más que sugerente tercer grupo, que se asentó al lado norte del conjunto, una tercera comunidad también monástica, la de san Esteban, de muy difícil explicación institucional.[47] El monasterio de San Esteban se instaló al norte del conjunto, en la iglesia de santa María de la Corticela que más tarde pasó a integrarse en la catedral, con acceso desde una capilla del transepto. Las tres comunidades integraron entonces la comunidad alrededor del culto al Apóstol, la *magna congregatio Beati Iacobi*, definida desde el siglo x y en funcionamiento hasta bien entrado el xi.

El conjunto compostelano es hermano del que en las mismas fechas fue conformándose en Oviedo en torno a la iglesia funeraria de los reyes asturianos. La vinculación física —y hasta cierto punto funcional— entre ambos conjuntos es tan interesante que, incluso, repitieron alusiones topográficas con relación a sus advocaciones. Así, el monasterio de san Vicente de Oviedo era «de Antealtares», como la iglesia compostelana del Salvador. La ovetense documentada como Santa María de la Corte —que, si no refiere directamente a la iglesia funeraria de los reyes de Asturias, posiblemente después generó la capilla parroquial del monasterio femenino de San Pelayo— comparte la herencia toponímica con la compostelana de Santa María, la Corticela, perteneciente al monasterio de san Esteban y cuyo título cita la corte, esto es, el patio que la circundaba. Aún en textos tardíos que recogen el ceremonial ovetense inmediato a la globalización litúrgica tridentina, la interacción entre la iglesia catedralicia del Salvador y las monásticas de San Vicente y San Pelayo con el panteón regio de Santa María centrando la escena parece dirigirnos hacia una imagen de liturgia procesional que, con todos los matices posibles, sin duda se practicó también en Santiago.[48] Ambos complejos nos remiten a modelos previos, en los que la diversificación de culto se materializó en un conjunto de iglesias dedicadas a distintas funciones y aglutinadas en un núcleo catedralicio, en uno monástico o en una congregación alrededor de cultos relicario o memoriales. Las tres —quizás cuatro— iglesias de la sede de Égara (Tarrasa) son posiblemente el espejo en el que pudiéramos hallar una imagen peninsular previa al siglo ix. La arqueología ha desvelado los pasos que intercomunicaban sus iglesias y que, quizás, como ocurrió entre las iglesias del monasterio carolingio de Saint-Riquier, pudo tratarse de estructuras

Compostela: conmemoración litúrgica, arquitectura y conjuntos de iglesias en la Alta Edad Media Peninsular». En *Los reyes de Asturias y los orígenes del culto a la tumba del Apóstol Santiago*, ed. por Francisco Javier Fernández Conde y Raquel Alonso Álvarez (Gijón: Editorial Trea, 2017), 96-99.

[47] López Alsina. «De la "magna congregatio"...».

[48] Eduardo Carrero Santamaría, «La "ciudad santa" de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria del rey», *Hortus Artium Medievalium* 13, n.º 1 (2007): 375-389; Carrero Santamaría, «Oviedo y Compostela...»; y Eduardo Carrera Santamaría, «Orden topográfico y contexto litúrgico para la Cámara Santa, tesoro de San Salvador de Oviedo», *Territorio, Sociedad y Poder*, n.º 12 (2017): 5-35.

porticadas.[49] Por fin, desde una modélica perspectiva documental, enfaticemos la importancia de las referencias alusivas a la interacción litúrgica y procesional de las cinco iglesias que integraron la Seo de Urgel en el siglo XI, en el que hasta la fecha constituye el ordinario litúrgico catedralicio más antiguo de la Península.[50]

Acerca de la interacción litúrgica entre catedral y ciudad, tenemos que esperar a que, a mediados del siglo XII, un culto cronista recogiera en el *Calixtino* las noticias más tempranas sobre procesiones compostelanas. Lo hizo en el texto que describe la fiesta de la traslación del Apóstol el día 30 de diciembre, atribuyéndole su hispánica fundación a un rey Alfonso *imperator*, aunque inmediatamente nos haga notar que fue refrendada por Roma. En esta figura real —que previamente había sido identificada con Alfonso VII o con Alfonso VI—, Manuel C. Díaz y Díaz vio una «condensación» de los monarcas con tal nombre que, desde Alfonso II, habían promocionado el culto al Apóstol.[51] A decir verdad, la narración insiste en el protagonismo regio en la procesión, con un magnánimo rey donando al altar de la catedral, vistiendo con lujos a sus caballeros, armando como tales a escuderos; en fin, festejando en su palacio. El rey coronado y portando el cetro marchaba en procesión alrededor de la catedral rodeado por sus caballeros, precedidos por el obispo compostelano, el cabildo lujosamente ataviado y los clérigos de coro que llevaban todo tipo de ajuar litúrgico —ciriales, incensarios y relicarios— e, incluso, varas de oro y marfil con piedras preciosas para dirigir a los cantores: *uirgas aureas uel eburneas cantoribus aptas*. Por fin, arrastraban unos carretones de plata —*mesas argenteas*— con bandejas para colocar los cirios, a los que ya seguía el «pueblo devoto», formado por nobles y los coros de mujeres vestidos de gala.[52]

---

[49] Miquel dels Sants Gros i Pujol, «La funcionalitat litúrgica de les esglésies d'Ègara». En *Simposi internacional sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa. 20, 21 i 22 de novembre de 1991. Actes* (Terrassa: Centre d'Estudis Històrics de Terrassa-Arxiu Històric Comarcal de Terrassa, 1992), 77-84; Gemma Garcia i Llinares, Antonio Moro García y Francesc Tuset Bertrán, *La seu episcopal d'Ègara. Arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX* (Barcelona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2009); y Eduardo Carrero Santamaría. «La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias», *Anales de Historia del Arte*, n.º extra 1 (2009): 61-97.

[50] Eduardo Carrero Santamaría, «La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura», *Anuario de Estudios Medievales* 40, n.º 1 (2010): 282-286.

[51] Manuel C. Díaz y Díaz, «Descripción en el siglo XII de una procesión en Compostela. Algunos de sus problemas». En *Stvdia Graecolatina Carmen Sanmillán in Memoriam Dicata*, ed. por J. García González y A. Pociña Pérez (Granada: Universidad de Granada, 1988). Reed en *De Santiago y de los caminos de Santiago. Colección de inéditos y dispersos*, ed. por Manuela Domínguez García (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997). Sobre el oficio hispánico de Santiago, Elisardo Temperán Villaverde, *La liturgia propia de Santiago en el Códice Calixtino* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997), 104-109; y Mercedes López-Mayán, «Culto y cultura en la catedral compostelana en el siglo XI». En *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, ed. por José Luis Senra (Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Teófilo edicions-Fundación Cultural Catedral de Santiago, 2014), 45-48.

[52] *Liber Sancti Iacobi*, 400-401. Sobre el rico vocabulario usado por el cronista para describir las vestimentas y el ajuar, Díaz y Díaz, «Descripción...», 176-178.

Dejando a un lado esta extraordinaria procesión de fundación real, al igual que nos ocurre en el ceremonial que conectó los altares y capillas de la topografía sacra de la catedral, carecemos de documentos sobre la liturgia estacional que, con total certeza, unió la iglesia mayor y las parroquias y monasterios de su entorno. Hablábamos líneas arriba de la conexión litúrgica entre conjuntos de iglesias documentada en toda Europa, modelo del que Santiago fue un claro partícipe. Una vez disgregado el complejo arquitectónico primigenio y sustituido por la gran catedral, la vinculación estacional entre iglesias se mantuvo. Así, desde la alta Edad Media europea, el hecho procesional sirvió para articular litúrgicamente una población, a través de diferentes tipos de manifestaciones religiosas, entre las que las procesiones de letanías y sus recorridos enlazando lugares juegan un importante papel.[53] Una hermosa cita de la *Compostelana* nos habla precisamente de las letanías y de la fundación gelmiriana en la iglesia del Monte do Gozo, a la que

> tanto el clero como el pueblo acudieran en procesión a semejanza de la curia romana todos los años por las letanías mayores, es decir, de la festividad de san Marcos evangelista, cuyas sagradas reliquias, allí reunidas, veneramos y que tras celebrar el prelado de la sede apostólica solemnemente la santa misa, sustentados todos con los alimentos de la vida eterna, regresaran a sus casas en orden y sin detenerse, del mismo modo en el que habían ido anteriormente.[54]

Con toda la herencia romana de la que Gelmírez gustó de hacer gala —fuera cierta o no—, no tengo lugar a dudas de que pudo importar alguno más de estos modos celebrativos, aunque su origen foráneo no resulte ser otro guiño más a los vínculos con el extranjero y, en particular, con el medio papal que el arzobispo hizo remarcar tantas veces en su crónica. En esta ocasión lo hizo para incluir la nueva iglesia por él dedicada a la Santa Cruz como destino de las letanías mayores. En efecto, tanto las letanías como otras muchas procesiones ya debían realizarse en Santiago desde tiempos pretéritos, teniendo como escenario algunas de las nueve iglesias que el cronista del *Calixtino* describe alrededor de la catedral al llegar a la ciudad: san Pedro, san Miguel, san Martín, la Trinidad, santa Susana, san

[53] Véanse aquí los clásicos de John F. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, CaDevelopment, and Meaning of Stational Liturgy* (Roma: Pont. Institutum Studiorum Orentialium, 1987), 158-166; Victor Saxer, «L'utilisation par le liturgie de l'espace urbain et suburbain: l'exemple de Rome dans l'antiquité et l'haut Moyen-Âge». En *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 setembre 1986)*, 2 vols (Ciudad del Vaticano: École Française de Rome, 1989), vol. 2, 936-937; y Joseph Dyer, «Roman Processions of the Mayor Litany (*litaniae maiores*) from the Sixth to the Twelfth Century». En *Roma Felix-Formation and Reflections of Medieval Rome*, ed. por Éamonn Ó Carragáin y Carol Neuman de Vegvar (Londres: Routledge, 2007), 113-137.

[54] Falque Rey, *Historia Compostelana*, 110. Sobre las fundaciones litúrgicas del arzobispo, Xosé M. Sánchez Sánchez, «Consideraciones en torno a un posible enterramiento catedralicio del arzobispo compostelano Diego Gelmírez», *Compostellanum* 63, n.º 3-4 (2918): 331-361.

Félix, san Benito, san Pelayo y santa María.[55] En fechas más avanzadas se multiplican las alusiones documentales certeras, describiendo actos litúrgicos urbanos, procesiones y su recorrido.[56]

V. Epílogo

Avanzaron los siglos y los espacios de la catedral se redefinieron funcionalmente. Se finalizó el macizo occidental, se levantó el claustro que Gelmírez sólo había llegado a proyectar, se cerró el coro pétreo en la nave… El conjunto fue fortificándose a la par que, en todas las obras nuevas —pórtico, claustro, trascoro—, se generó una intensa vida litúrgica con la fundación de altares y capillas de carácter privado. A la topografía sacra existente mediado el siglo xii se le añadieron las nuevas capillas de la Piedad, de san Jorge, del Perdón o espacios funerarios hoy parcialmente desconocidos, como los que ocuparon las torres defensivas del claustro. En función de su poderío, a ellas pertenecieron piezas de ajuar litúrgico, libros y —¿por qué no?— música compuesta expresamente para sus oficios. Una de las más importantes fue la capilla de las Ánimas, sita en los alrededores de la galería este del claustro y dedicada por el gran Juan Arias (†1266) al recuerdo de los arzobispos. Como su prelado comitente pretendió, aglutinó algunas de las mandas y fundaciones litúrgicas más importantes de toda la catedral. En todo caso, si las noticias de este período son más abundantes, no son menos ciertas sus deudas con la época precedente. A los obispos de la segunda mitad del siglo xii en adelante les tocó adaptarse a un monumental legado y es que el documentado esplendor litúrgico compostelano de la baja Edad Media sólo se justifica en el más escurridizo de la alta.

VI. Referencias

Baldovin, John F. *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*. Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientialium, 1987.

Bango Torviso, Isidro G. «Las llamadas iglesias de peregrinación o el arquetipo de un estilo». En *El Camino de Santiago, Camino de las estrellas*…, 9-75. Santiago de Compostela: Caixa Galicia, 1994.

[55] *Liber Sancti Iacobi*, 551-552. Por descontado, la meteorología compostelana debió condicionar la liturgia estacional por la ciudad. Las procesiones se debieron trasladar al interior de la catedral cuando el clima lo requería, sustituyendo las iglesias por los altares y capillas del templo mayor, como se documenta en otros lugares.

[56] Al respecto, Pérez Rodríguez, *La iglesia de Santiago*..., 142; David Chao Castro, «La concreción litúrgica en el santuario apostólico medieval: prelados y capitulares como referentes para el corpus ceremonial, ritual y festivo». En *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago* (Santiago de Compostela: Catedral de Santiago-Consorcio de Santiago-Arzobispado de Santiago de Compostela, 2011), 142-177; y Xosé M. Sánchez Sánchez, *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval* (Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela, 2019), 182-206.

_____. «La vieja liturgia hispánica y la interpretación funcional del templo románico». En *VII Semana de Estudios Medievales. Nájera 29 de julio al 2 de agosto de 1996*, coordinado por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 61-120. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1997.

_____. «Catedral de Santiago». En *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*, coordinado por J. C. Valle Pérez, 2 vols., vol. 2, 947-970. Aguilar de Campóo: Fundación Santa María la Real, 2013.

De Benedictis, Elaine. «The *Scholae Cantorum* in Rome during the High Middle Ages». Tesis doctoral. Bryn Mawr College, 1983.

Carrero Santamaría, Eduardo. «Le sanctuaire de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle à l'épreuve de la liturgie». En *Saint-Martial de Limoges: ambition politique et production culturelle (Xe-XIIIe siècles)*, editado por Claude Andrault-Schmitt, 295-308. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2006.

_____. «La "ciudad santa" de Oviedo, un conjunto de iglesias para la memoria del rey». *Hortus Artium Medievalium* 13, n.º 1 (2007): 375-389.

_____. «Le palais épiscopal dans les royaumes ibériques médiévaux. Une interprétation fonctionelle». *Hortus Artium Medievalium* 13, n.º 1 (2007): 183-202.

_____. «Centro y periferia en la conformación de espacios litúrgicos. Las estructuras corales». *Hortus Artium Medievalium* 14 (2008): 159-168.

_____. «La arquitectura medieval al servicio de las necesidades litúrgicas. Los conjuntos de iglesias». *Anales de Historia del Arte*, n.º extra 1 (2009): 61-97.

_____. «La Seu d'Urgell, el último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura». *Anuario de Estudios Medievales* 40, n.º 1 (2010): 251-291. Acceso el 10 de enero de 2021. https://doi.org/10.3989/aem.2010.v40.i1.304.

_____. «El altar matinal y el altar mayor de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol». *Territorio, Sociedad y Poder*, n.º 8 (2013): 19-52.

_____. «Arzobispos y obras en Santiago de Compostela entre los siglos XII y XIII. La definición del espacio litúrgico en la catedral». En *Reyes y prelados. La creación artística en los Reinos de León y Castilla (1050-1500)*, editado por María Dolores Teijeira, María Victoria Herráez y María Concepción Cosmen, 173-202. Madrid: Sílex, 2014.

_____. «El espacio coral desde la liturgia. Rito y ceremonia en la disposición interna de las sillerías catedralicias». En *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, editado por Fernando

Villaseñor Sebastián, M.ª Dolores Teijeira Pablos, Welleda Muller y Frédéric Billiet, 28-49. Cambridge: Cambridge Press, 2015.

_____. «Oviedo y Compostela: conmemoración litúrgica, arquitectura y conjuntos de iglesias en la Alta Edad Media Peninsular». En *Los reyes de Asturias y los orígenes del culto a la tumba del Apóstol Santiago*, editado por Francisco Javier Fernández Conde y Raquel Alonso Álvarez, 93-108. Gijón: Editorial Trea, 2017.

_____. «Orden topográfico y contexto litúrgico para la Cámara Santa, tesoro de San Salvador de Oviedo». *Territorio, Sociedad y Poder*, n.º 12 (2017): 5-35.

_____. *La catedral habitada. Historia viva de un espacio arquitectónico*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.

_____. «La catedral de Santiago de Compostela en tiempos de don Berenguel de Landoira. Sobrevivir a una obra maestra de la arquitectura». En *Berenguel de Landoria. XI Congreso internacional de estudios jacobeos (Santiago de Compostela – 19-22 de febrero de 2020)*, editado por Adeline Rucquoi, 253-275. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2021.

Carrero Santamaría, Eduardo y Daniel Rico Camps. «La arquitectura altomedieval desde la liturgia hispánica». *Antiquité Tardive. Revue internationale d'histoire et d'archéologie*, n.º 23 (2015): 239-248.

Casadei, Sauro. «Il synthronon nell'architettura protobizantina, da Costantinopoli a Kos». En *Archeologia protobizantina a Kos. La città e il complesso episcopale*, editado por Isabella Baldini y Monica Livadiotti, 235-240. Bolonia: Bononia University Press, 2015.

Castiñeiras González, Manuel A. «Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil». *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n.º 34 (2003): 27-49.

_____. «*Didacus Gelmirius*, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico». En *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, 32-97. Madrid: Skira, 2010.

_____. «Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano». En *O século de Xelmírez*, coordinado por Fernando López Alsina, Henrique Monteagudo, Ramón Villares y Ramón Yzquierdo, 245-297. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013.

_____. «La iglesia del Paraíso: El Pórtico de la Gloria como puerta del cielo». En *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, editado por Ramón Yzquierdo Peiró, 53-86. Madrid: Real Academia Galega de Belas Artes, Fundación Catedral de Santiago y Museo del Prado, 2016.

Castro Caridad, Eva, ed. *Teatro medieval. I. El drama litúrgico*. Barcelona: Crítica, 1997.

Chao Castro, David. «La concreción litúrgica en el santuario apostólico medieval: prelados y capitulares como referentes para el corpus ceremonial, ritual y festivo». En *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago*, 142-177. Santiago de Compostela: Catedral de Santiago-Consorcio de Santiago-Arzobispado de Santiago de Compostela, 2011.

Díaz y Díaz, Manuel C. «Descripción en el siglo XII de una procesión en Compostela. Algunos de sus problemas». En *Stvdia Graecolatina Carmen Sanmillán in Memoriam Dicata*, editado por Jesús María García González, Carmen Sanmillán y Andrés Pociña Pérez, 79-89. Granada: Universidad de Granada, 1988.

_____. *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*. Santiago de Compostela: Centro de Estudios Jacobeos, 1988.

_____. «Las tres grandes peregrinaciones vistas desde Santiago». En *Santiago, Roma, Jerusalén*, editado por Paolo Caucci, 81-97. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1999.

Dyer, Joseph. «Roman Processions of the Mayor Litany (*litaniae maiores*) from the Sixth to the Twelfth Century». En *Roma Felix-Formation and Reflections of Medieval Rome*, editado por Éamonn Ó Carragáin y Carol Neuman de Vegvar, 113-137. Londres: Rouletge, 2007.

Garcia i Llinares, Gemma, Antonio Moro García y Francesc Tuset Bertrán. *La seu episcopal d'Ègara. Arqueologia d'un conjunt cristià del segle IV al IX*. Barcelona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2009.

Gros i Pujol, Miquel dels Sants. «La funcionalitat litúrgica de les esglésies d'Ègara». En *Simposi internacional sobre les esglésies de Sant Pere de Terrassa. 20, 21 i 22 de novembre de 1991. Actes*, 77-84. Terrassa: Centre d'Estudis Hist`roics de Terrassa-Arxiu Històric Comarcal de Terrassa, 1992.

Heitz, Carol. *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*. París: S.E.V.P.E.N., 1963.

Falque Rey, Emma, ed. *Historia Compostellana*. Turnhout: Brepols, 1988.

_____, ed. *Historia Compostelana*. Madrid: Akal, 1994.

Leclercq, Henri. «Ambon». En *Dictionnarie d'archéologie chrétienne et de liturgie*, editado por Fernand Cabrol, vol. 1, tomo 1, 1330-1347. París: Letouzey et Ané editeurs, 1907, vol.1, tomo 1, 1330-1347.

Lencart, Maria Joana Corte-Real. *O costumeiro de Pombeiro. Uma comunidade beneditina no séc. XII*. Lisboa: Estampa, 1997.

Liber Sancti Iacobi "Codex Calixtinus". Traducido por A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951.

López Alsina, Fernando. *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago, 1988.

_____. «De la "magna congregatio" al cabildo de Santiago: reformas del clero catedralicio (830-1110)». En *IX Centenário da Dedicaçâo da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas, vol. I*, *O Bispo D. Pedro e o Ambiente Político-Religioso do Século XI*, 735-762. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia, Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990.

López Ferreiro, Antonio. *Historia de la S.A.M.I. de Santiago de Compostela*, 11 vols. Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, 1898-1909.

López-Mayán, Mercedes. «Culto y cultura en la catedral compostelana en el siglo XI». En *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, editado por José Luis Senra, 31-58. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Teófilo edicions-Fundación Cultural Catedral de Santiago, 2014.

Lossky, André. «Le synthronon byzantin, une disposition architecturale exprimant une ecclésiologie». En *L'espace liturgique, ses élements constitutifs et leur sens. Conférences de saint-Serge, LII Semaine d'études liturgiques, París, 27-30 juin 2005*, editado por Carlo Braga, 167-174. Roma: Bibliotheca Ephemerides Liturgicae, 2006.

Moralejo, Serafín. «Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane». *Les dossiers de l'archéologie*, n.º 20 (1977): 87-103.

_____. «La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago». En *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacopea*, 37-61. Perusa: Università degli Studi di Perugia, 1985.

Otero Túñez, Ramón y Ramón Yzquierdo Perrín. *El coro del maestro Mateo*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990.

Pérez Rodríguez, Francisco Javier. *La iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media. El cabildo catedralicio 1110-1400*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.

_____. «Los cabildos catedralicios gallegos en la Edad Media (siglos XII-XIV)». *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, n.º 22 (2010): 159-175.

Puertas Tricas, Rafael. *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1975.

Rocha, Pedro Romano. «La liturgia en Compostela a finales del siglo XII». En *Actas del Simposio internacional 'O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo', Santiago de Compostela 3-8 de Outubro de 1988*, 397-410. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991.

Sánchez Sánchez, Xosé M. «Consideraciones en torno a un posible enterramiento catedralicio del arzobispo compostelano Diego Gelmírez». *Compostellanum* 63, n.º 3-4 (2018): 331-361.

_____. *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela, 2019.

Saxer, Victor. «L'utilisation par le liturgie de l'espace urbain et suburbain: l'exemple de Rome dans l'antiquité et l'haut Moyen-Âge». En *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21-28 setembre 1986)*, vol. 2, 917-1033. Ciudad del Vaticano: École Française de Rome, 1989.

Scirocco, Elisabetta. «Liturgical Installations in the Cathedral of Salerno. The Double Ambo in its Regional Context between Sicilian Models and Local Liturgy». En *Cathedrals in Mediterranean Europe (11.-12.c.)*, editado por Gerardo Boto y Justin E. A. Kroesen, 205-221. Turnhout: Brepols 2016.

Senra, José Luis. «Concepto, filiación y talleres del primer proyecto catedralicio». En *En el principio: Génesis de la catedral románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, editado por José Luis Senra, 59-142. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Teófilo edicions-Fundación Cultural Catedral de Santiago, 2014.

Temperán Villaverde, Elisardo. *La liturgia propia de Santiago en el Códice Calixtino*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997.

Valenziano, Crispino. «L'ambone: aspetti storici». En *L'ambone, tavola della parola di Dio. Atti del III convegno liturgico internazionale. Bose, 2-4 giugno 2005*, editado por Goffredo Boselli, 87-100. Magnano: Edizioni Qiqajon, 2006.

_____. «L'ambone, luogo architettonico della parola. Pietra di paragone per il vissuto liturgico in corso d'opera». En *E la Parola si fece bellezza. Atti del Convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani (Barga, Pisa, Pistoia, Siena, Firenze, 19-20-21-27-28 maggio 2016)*, editado por Timothy Verdon, 103-114. Florencia: Mandragora, 2017.

Villalón, María Cruz. *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*. Badajoz: Departamento de Publicaciones, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1985. ■