BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA GALLEGA

Año XI | *Coruña 1.º de Noviembre de 1916* | Núm. 111

EL GENUINO "MARTÍN CODAX"

JUGLAR GALLEGO DEL SIGLO XIII

TEXTO LITERARIO Y MUSICAL

(Continuación)

III [1]

1.—La edición príncipe del genuino Martín Codax

Queda indicado atrás que D. Pedro Vindel, conocido librero-anticuario de Madrid, ha restituído a las letras y arte galaicos la preciadísima joya del genuino texto literario y musical del juglar de Vigo, del siglo XIII, Martín Codax.

Descubrióla en una hoja, infolio, de pergamino, que, partida en dos, se había utilizado, en época desdeñosa de los monumentos medioevales, para el forro interior de las tapas con que algún monje del siglo XVII o XVIII encuadernara un ms., en 4.º, del siglo XIV, rotulado: CICERO: *De officiis* (2). La hoja ostentaba en la cabecera el nombre: *Martín Codax,* escrito en arcaicos caracteres; y en cuatro columnas, de igual modo grafiadas, siete canciones gallegas y las respectivas melodías de seis de ellas. (A la cabeza de la Cántiga VI trazóse la pauta, pero se omitió la notación.)

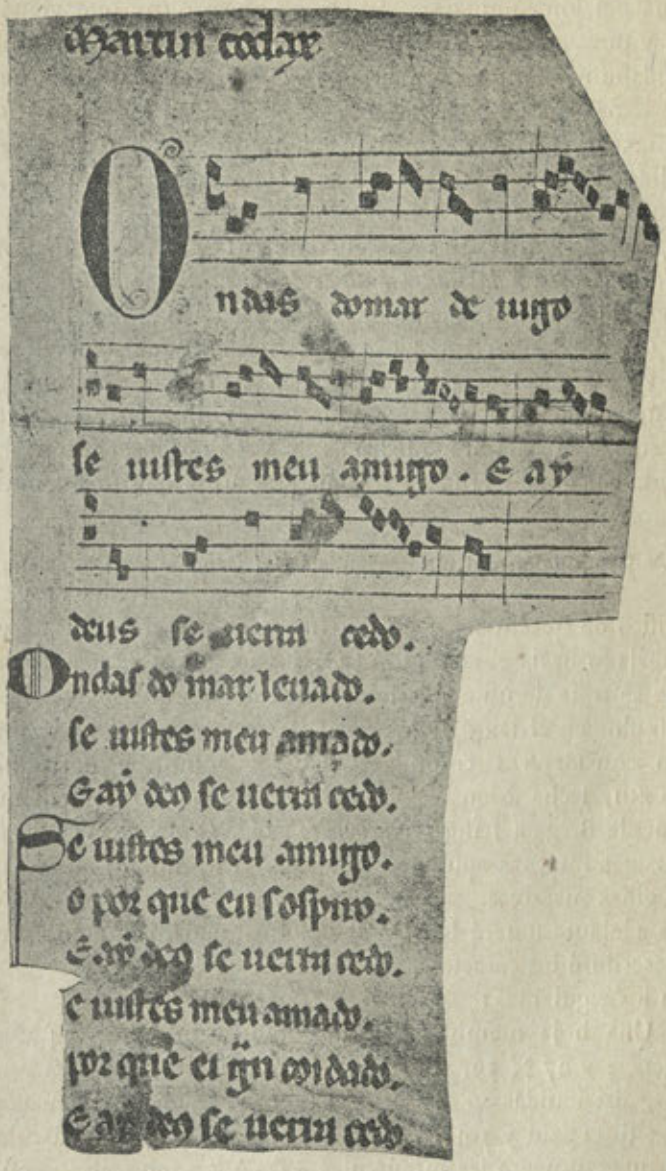
Aquel nombre y estas canciones fueron reconocidos como de uno de los trovadores gallegos del Cancionero galaico-portugués de la Biblioteca Vaticana; y entonces el Sr. Vindel y su colaborador en este empeño, el docto profesor de Literatura galaico-portuguesa de la Universidad Central, D. Víctor Sáid Armesto, pronto arrebatado por la muerte a la cien-

cia gallega, se han dado cuenta de que habían hallado un texto auténtico, por coetáneo, y además integral—letra y música—, de nuestro Martín Codax. Ocurría esto a principios de 1914, y en Febrero del mismo año, desde la revista madrileña: *Arte Español*, daba el Sr. Vindel noticia del venturoso hallazgo—ilustrada con dos fotograbados parciales del pergamino—en artículo rotulado: *Las siete canciones de la enamorada: poema musical, por Martín Codax, juglar del siglo XIII,* que firmaba con el criptónimo D. L. D' Orvenipe.

Fueron aquellos fotograbados—imperfectos y todo, como eran, pues uno reproducía el pergamino, no ingénuo, sino restaurado en lo faltoso, y torpemente restaurado, tanto bajo el aspecto arqueológico como desde el punto de vista literario—los que me dieron a entender la trascendencia del afortunado caso, y así lo declaré en una nota publicada en este Boletín (Junio 1914), bajo el título: *Importante descubrimiento.* No pasó mucho tiempo y apareció el libro: «*Martín Codax: Las siete canciones de amor: poema musical del siglo XII: publícase en facsímil, ahora por primera vez, con algunas notas recopiladas por Pedro Vindel. (Va acompañado de nueve fotograbados.)—Madrid, MCMXV.*»—(4.°, papel de hilo acartulinado, 48 páginas con anteportada y portada y hoja del colofón, y un facsímil sincero, en tamaño exacto, del pergamino—. El colofón reza: «Acabóse de imprimir esta obra en la Imprenta de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos el día X de Diciembre de MCMXIV.» En la anteportada, dice: «Tirada de muy pocos ejemplares, para distribución privada; y sólo se ponen a la venta *diez.*»)

Uno de estos ejemplares tengo yo, y lo guardo, como oro en paño, no por lo que contiene de la labor del Sr. Vindel y del Sr. Sáid Armesto, sino por el fotograbado, que tanto le avalora, de la preciadísima hoja por donde ha llegado hasta nosotros, genuino e íntegro,—como en copia ingenua, ya que no del autógrafo, de la tradición oral que le representa fielmente bajo el aspecto fonético y literario—el único Cancionero gallego del siglo XIII, de carácter profano y popular.

Por lo demás, era esto—el fotograbado del *rollo* o *volumen* codaciano—lo único aprovechable de la edición príncipe del nuevo Martín Codax, tipográficamente espléndida, pero literariamente descuidada. Confrontado con el fotograbado pergamino, todo me pareció deficiente en el libro del Sr. Vindel: el título, *Las siete canciones de amor;* la asignación caprichosa de la fecha, siglo XII; la ausencia de crítica para la corrección de los yerros del manuscrito codaciano; los nuevos yerros de propia cosecha del editor; el texto literario, mal transcrito e interpretado; el texto musical, intacto. Las esperanzas, que en la obra del Sr. Vindel habíamos



N.º 1.—Facsimil parcial del ms. trecentista de Martin Codax

fundado los devotos del arte regional, quedaban defraudadas. Era preciso hacer una edición completa y crítica de nuestro trovador vigués del siglo XIII; y puse manos a la tarea de estudiar el texto codaciano literario, encomendando a mi querido amigo D. Santiago Tafall, profundo conocedor de la paleografía y técnica musical de la Edad Media, la interpretación del texto melódico del mismo manuscrito. En esto fuí gratamente sorprendido por el artículo de la doctísima romanista portuguesa señora D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos, publicado en la *Revista de Filología Española* (tom. II, Julio-Septiembre 1915) con el título: *A propósito de Martim Codax e das suas Cántigas de amor*, donde la erudita escritora critica detenidamente la edición de Vindel, señalando muchos de sus numerosos defectos, y reclamando una edición en que se depure el texto literario y se interprete, para popularizarlo, el texto musical de los primeros y únicos ejemplos profanos de la arcaica música galaico-portuguesa. De esta suerte vino la Sra. Michaëlis de Vasconcellos a autorizar mi juicio sobre la edición de Vindel y a robustecer mi propósito de enmendarla.

2.—Descripción del ms. trecentista del Cancionero Codaciano

Califico de trecentista a nuestro ms., porque creo que es un apógrafo trabajado hacia el año 1300 (3), decena antes, decena después.

Que se trata de un apógrafo es evidente, porque los yerros y olvidos deslizados en el texto, y los caracteres extrínsecos del pergamino, no permiten considerarlo como original, ni como de hacia mediados del siglo XIII, fecha asignada a Martín Codax por los críticos más eminentes, desde Braga a Lang *(Cancioneiro de D. Denis,* XXXVI), y deducida de las razones internas apuntadas en el párrafo primero, que se apurarán en las páginas sucesivas.

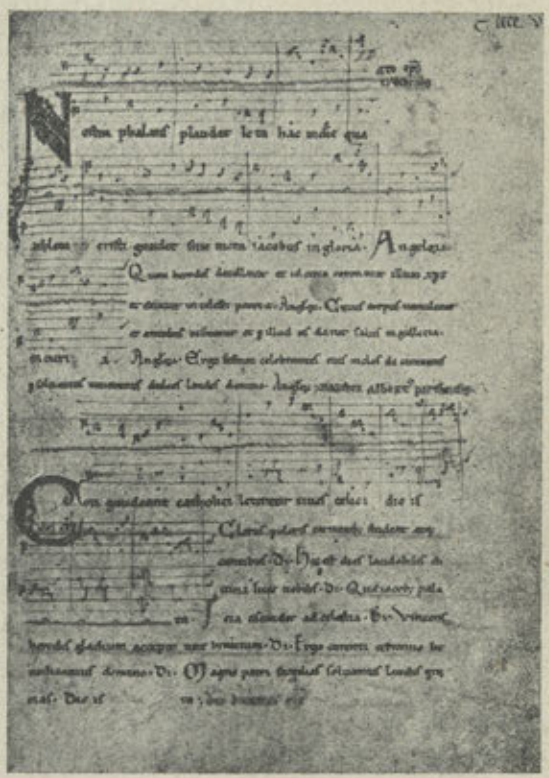
Más adelante notaré los *lapsus* del amanuense de nuestro *rollo* (4). Ahora describiré los caracteres paleográficos de éste.

Son los siguientes:

a) Una hoja membranácea, que mide centímetros 34 × 46, con las márgenes, y 27 × 39, sin ellas, escrita por una sola cara y a cuatro columnas, distribuidas en dos parejas (en que se mezclan versos y melodías), con tinta azul y roja, alternadamente, las letras mayúsculas, tinta roja las pautas, y negra las minúsculas y las notas musicales, según escribre el Sr. Vindel, que pudo apreciar estos particulares de las tintas en el pergamino mismo. A esto añada el lector la inspección del fotograbado n.º 1, reproducción de la parte mejor conservada de nuestra hoja, correspondiente a la cabeza de la primera columna, y advertido de que

el pergamino está faltoso en dos lugares de la segunda columna y uno de la tercera, y borroso, principalmente hacia el medio de la cuarta, se formará cabal idea de la traza externa y del estado actual del manuscrito codaciano.

b) La letra, como se ve, es la francesa bibliográfica; la que en la técnica medioeval se llamaba *letra formada,* para distinguirla de la *cursiva,*



N.º 2.—Folio CLXXXV r.º, del «Codex Calixtinus» de la Catedral de Santiago

más propia de los diplomas (5). Esta *letra formada,* que comienza con el siglo XII y finaliza con el XIV, evoluciona en tres estadios principales: uno durante el siglo XII—letra suavemente angulosa y sólo en el extremo superior de los trazos,—representado por el *Codex Calixtinus* y el *Tumbo A* de la Catedral Compostelana, según se observa en el fotograbado n.º 2, que reproduce una interesante página del primero; otro durante el si-

glo XIII—de acentuada angulosidad en ambos extremos de los trazos rectilíneos, por lo cual recibió el nombre de *letra gótica francesa*—, representado por el *Cancioneiro da Ajuda* (Vid. edición de la Sra. Michaëlis de Vasconcellos), las *Cántigas de Santa María de Alfonso X* (Vid. edición de la Academia Española), y el «Fragmento de un códice galaico-castellano de *Las Siete Partidas*», que publiqué, con fotograbado, en el número 100 de este BOLETÍN; y el tercero en el XIV—transformación de los trazos angulosos en curvos,—representado por el Códice escurialense R-II-14, *Petrus Compostellanus: De consolatione rationis*, y el fragmentario de una versión portuguesa de la *Legenda Aurea* publicado (con fotograbado) en los números 101 y 102 de este BOLETÍN, bajo el título erróneo de versión gallega, *notado* ya por la Redacción del BOLETÍN en el núm. 101.

El apógrafo del Cancionero de Codax, aquí analizado, en el que concurren los caracteres gráficos del segundo de los estadios señalados, ha sido compuesto, por consiguiente, a fines del siglo XIII o principios del XIV. Puede decirse que es obra muy cercana del año 1300=c. 1300; y para afirmarlo fúndome principalmente en la gran hermandad gráfica de nuestro manuscrito con el códice escurialense T. j. l. de las *Cántigas de Santa María*, que sabemos fué grafiado e iluminado bajo Alfonso X y Sancho IV (6): el tipo artístico de las letras; las varias formas de *s* y *r* iniciales, medias y finales; los nexos; las abreviaturas; la ornamentación de las capitales—supuesta la modestia de nuestro ms. frente a la riqueza pictórica del regio códice escurialense—; y finalmente el uso de pautas pentagramáticas en el Cancionero Alfonsino y en el Codaciano, de claves de idéntica traza, de notas cuadradas con ligeros toques de los antiguos neumas, y de divisiones rítmicas— no temporales (por sabido y descontado), sino lógicas y prosódicas—semejantes, tanto que las melodías de ambos Cancioneros parecen trazadas por *pictores* de la misma escuela (7), apoyan eficazmente la fecha que señalo con firme precisión al ms. codaciano (8).

3.—Transcripción paleográfica

MARTÍN CODAX

Col. 1.ª

Ondas domar de uigo.
ſe uiſtes meu amigo. E ay
deus ſe uerra cedo.
Ondaſ do mar leuado.
ſe uiſtes meu amado.
E ay deꝯ ſe uerra cedo.
Se uiſtes meu amigo.
o por que eu ſoſpiro.
E ay deꝯ ſe uerra cedo.
Se (8ª) uiſtes meu amado.
por que ei gn̄ coidado.
E ay deꝯ ſe uerra cedo.

Mandad ei comigo ca uen meu
amigo. E irei madr a uigo.
comig ei mandado.
ca uen meu amado.

E irei madr a uigo.
Ca uen meu amigo.
e uen ſan e uiuo.
E irei madr a uigo.
Ca uen meu amado.
e uen uiu e ſano.
E irei madr a uigo.
Ca uen ſan e uiuo.
e del rey amigo.
E irei madr a uigo

Col. 2.ª

Ca uen uiuo ɛ ſano.
e del rei priuado.
E irei madr a uigo.

Mia yrmana fre.....
comigo. ala ygreia de uig.....
mar ſalido E miraremos las ondas.
Mia irmana fremoſa treides de grado
ala ẏgreia de uigo u e o mar leuado.
E miraremos las ondas.
Al (8b) ẏgreia de uigo u e o mar leuado
e uerra ẏ mia madreo meu amado.
E miraremos las ondas.
Ala ẏgreia de uig u e o mar ſalido.
e uerra ẏ mia madreo meu amigo.
E miraremos las ondas.

Aẏ deo ſe ſab ora meu
amigo comeu ſenneira eſtou
en uigo. E uou namorada.
Aẏ deo ſe ſab ora meu amado.
comeu en uig..... neira manno
E uou namo.....
Comeu ſennei..... n uigo
e nullaſ gar.... n ei comigó.
E uou me (9) namorada.

Col. 3.ª

Comeu ſenneira en uigo manno.
e nullaſ gardas migo n̄ trago.
E uou namorada.
E nullaſ gardaſ nō ei comigo.
ergaſ meo ollos q̄ chorā migo.
E uou namorada.
E nullaſ gardas migo n trago.
ergaſ meo ollos q̄ chorā ambos.
E uou namorada.

Quantas ſabedes amar
amigo. treides comig a lo mar
de uigo. E bannar nos emos
. . . . . .
..... amado.
..... mar leuado.
..... s emos n. o.
T..... alo mar de uigo.
e..... molo meu amigo.
E bannar nos emos. n. o.
Treides mig alo mar leuado.
e ueeremo meu amado.
E bannar nos emos n. o.
Eno ſagrado en uigo. bay
laua corpo uelido. Amor ei.

Col. 4.ª

En uigo no ſagrado.
baẏlaua corpo delgado. Amor ei.
Baẏlaua corpo delgado
q̄ nunc ouuer amado. Amor ei.
Bailaua corpo uelido.
q̄ nunc ouuer amigo. Amor ei.
Que nunc ouuer amigo.
ergaſ no ſagrad en uigo. Amor ei.
Que nunc ouuer amado.
ergaſ en uigo no ſag̃do. Amor ei

aẏ (9ª) ondas que eu uin
ueer (10) ſem e ſaberedes
dizer por que tarda meu
amigo ſe mj
aẏ (10ª) ondas q̄ eu uı̄ mirar
ſeme ſaberedeſ contar
por q̄. t. m. a. ſ. mj

4.—Yerros y lagunas del ms. trecentista (11)

A) Puesto que nuestro ms. no es original, como se evidencia, amén de otras razones, por los yerros que en su contexto se deslizaron—cosa corriente en toda copia—, importa señalar esos yerros, debi-

dos únicamente al descuido del *scriptor* de este pergamino, pues ello nos dará a conocer el texto genuino y auténtico de Martín Codax.

Helos aquí, referidos a la *transcripción paleográfica:*

a) Cántiga II: *Mandad ei...* En la col. 2.ª, 1 sobra la *o* de *uiuo,* por encuentro con *2=e,* según se comprueba con el verso paralelo de la col. 1.ª, 22.

b) Cántiga III: *Mia yrmana...* En la voz *Vigo,* completa en la columna 2.ª, líneas 8 y 10 debe elidirse la *o,* en contacto con la *u* siguiente, por exigencia métrica, como ocurre en la misma col. 2.ª, 13. De la aplicación de la Métrica a las Cántigas de Codax se infiere que este juglar, igual que otros de su tiempo—por ejemplo el de *Elena y María,* según el estudio magistral que de este poema ha hecho el Sr. Menéndez Pidal (D. R.)—, no tiene más sistema fijo para el uso de la sinalefa, que la medida del verso; y en la Cántiga III la medida exige que se haga la elisión dicha. Por desgracia, la melodía de esta Cántiga está faltosa precisamente en los neumas correspondientes a aquella voz: si así no fuera, tendríamos en la notación musical otra norma para asegurar que tal *o* al final de *Vigo* es una interpolación, un *yerro* del amanuense del ms. trecentista, de índole igual al notado en la Cántiga II. Las estrofas 3.ª y 4.ª (col. 2.ª, 10-15) están en orden invertido *(perturbadas)* (12).

c) Cántiga IV: *Ay deus...* En el estribillo de la estrofa 3.ª (col. 2.ª, 24) se había interpolado la palabra *me,* que luego una mano discreta ha tachado con una raya transversal (13).

d) Cántiga V: *Quantas sabedes...* 1.—En el verso 1.º de la estrofa 4.ª (col. 3.ª, 20), se ha sustituído la forma *comig* por *mig:* compárese con el paralelo de la 1.ª estrofa, col. 3.ª, 11 y 12 (14). 2.—La forma correcta del 2.º verso de la estrofa 3.ª, col. 3.ª, 18, *[ueere]molo,* está mutilada en su artículo enclítico *lo,* en el verso 2.º de la estrofa cuarta, col. 3.ª, 21 (15).

e) Cántiga VI: *Eno sagrado...* 1.—En el primer verso de la estrofa segunda (col. 4.ª, 1) está la forma sintética *no* por la plena *eno* del primer verso de la estrofa primera, col. 3.ª, 23 (16). 2.—En los versos de la col. cuarta, 4, 6, 7 y 9, se elidió indebidamente la *a* final de *nunca,* pues aquí la sinalefa acortaría el verso, cuya medida es segura en col. 3.ª, 1 y 2 (17). 3.—El orden de las estrofas 3.ª y 4.ª (col. 4.ª, 3-6) está invertido (18). 4.—La forma plena *ergas* del 2.º verso de la estrofa sexta (col. 4.ª, 10) alarga aquí la medida (19).

B) No es extraño que las andanzas del rollo codaciano hayan causado en su contenido algunas lagunas, debidas a deterioros del pergamino, por haber sido desmembrado aquí y allá (faltoso), o haber perdido tinta en

algún que otro pasaje (borroso), si bien en este caso puede rastrearse el texto por virtud de la huella que ha dejado el instrumento gráfico.

Unas y otras ya se han indicado al tratar de la descripción del ms.; y los puntos suspensivos en las líneas de la *transcripción paleográfica* del ms. trecentista indican lo que en él hay de faltoso (20).

5.—Restitución literaria

A tenor de lo observado en las anteriores páginas a propósito de la lusitanización y deformación literaria de las Cántigas Codacianas y de los yerros y lagunas del pergamino trecentista que nos las ha transmitido, es cosa bien fácil la tarea de restituirlas a su pristina forma lingüística y literaria.

Esta restitución irá ilustrada con un breve comentario que comprenderá cuatro puntos: I. Explicación de la restitución literaria (21): II. Métrica (22): III. Glosario: IV. Tema de las Cántigas.

I

¡Ondas do mar de Vigo!
¿Se vistes meu amigo?
¡E ay *Deus!* ¿Se verrá cedo?

¡Ondas do mar levado!
¿Se vistes meu amado?
¡E ay *Deus!* ¿Se verrá cedo?

I.—Si prescindimos de la dislocación métrica de la estrofa 1.ª de esta Cántiga, motivada por la notación musical de su melodía— y esto ocurre en las otras Cántigas—, la grafía gramatical y métrica y la morfología son correctísimas, y típicas del gallego del siglo XIII, en todo el contexto. Por otra parte, nuestro ms. trecentista coincide con el texto del *C V*, salvo en los lusismos de éste: *çedo* 3, *ey* 11, *gram* 11, *cuydado* 11; y además *de* 4 por *do*.

II.—Canción elegíaca, del género de las *marinas*. $4 \times (2+1) = 12$ versos; eptasílabos los de los dísticos, y octosílabo el estribillo; todos de rimas femeninas, combinadas así: *aaBbbB*, consonantes en la 1.ª, 2.ª y 4.ª estrofas, asonantes en la 3.ª Las cuatro estrofas están concatenadas, a la manera de *lexapren*, en la forma siguiente: el verso 2.º de la 1.ª estrofa se repite en el 1.º de la 3.ª, y el 2.º de la 2.ª en el 1.º de la 4.ª: es además, *Cántiga paralelística*, según la Sra. M. de Vasconcellos, por la redacción paralela de las estrofas, dos a dos (22ª).

En la técnica de la *Poética* del Cancionero Colocci-Brancuti, ésta y todas las de Codax son *Cántigas de amigo;* porque dice aquel texto en título 3.º, capítulo 4.º: «Sabede que se eles (los amantes) falan na primeira cobra..... é cántiga d'amor.....; et se elas (las enamoradas) falan na primeira cobra, é outrosy d'amigo.» Es, además, *Cántiga de refrán*, por oposición a la *Cántiga de maestría* (sin estribillo), de que trata la misma *Poética* en el título 4.º, capítulo 1.º

III.—1 *Ondas:* aunque esta voz, tópico de *marinas* y *barcarolas*, tiene aquí y en todo Codax, un sentido recto, es de notar que estaba consagrada en el *Léxico de los Enamorados*, de la Edad Media, donde tenía, además, una significación simbólica, según se ve por aquella Cántiga del gallego Roy Fernández, *CV*, 488, que empieza:

Quand'eu veio las ondas
e las muy altas ribas,
logo me veen *ondas*
al cor por la velida:
¡Maldito seia'l mare
que me faz tanto male!

—*do* «del».—*mar:* esta voz era la única expresión de *mar abierta* y de *ría*= golfo profundo, en los siglos medios, según consta del *Codex Calixtinus* y la *Historia Compostellana*, donde las rías gallegas se denominan *maria Sancti Iacobi*.—*de Vigo:* esta frase sustituyóla por la voz *salido* la Sra. Michaëlis de Vasconcellos, guiada por el texto de otras *marinas* del *C V.;* pero visto

¿Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
¡E ay Deus! ¿Se verrá cedo?

¿Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado?
¡E ay Deus! ¿Se verrá cedo?

---

el ms. trecentista, restituyóla, afirmando en consecuencia, el carácter independiente del poeta Martín Codax.

2 *se* «acaso, si».—*vistes* «visteis, habeis visto».—*meu* «mío, mi».—*amigo* «amante, enamorado»: en Codax siempre tiene un sentido noble y espiritual esta voz, ya referida al amante, como aquí, ya referida al *amigo*, según el concepto aristotélico expresado en *Las Partidas* de Alfonso el Sabio, como en la Cántiga II, en la frase: *del rei amigo:* es de notar que la presencia de esta palabra, tomada en la primera acepción, en una canción del género lírico de la Edad Media, señala que tal canción es una *Cántiga de amigo* (femenina, por lo tanto), pues en las *Cántigas de amor* (masculinas), que forman otro tipo del *C V* y del *C B*, suena siempre la voz femenina *Sennor*.

3 *¡E ay Deus!* «Ay Dios»: la *E* antes de *ay* es expletiva, como en el *Cancioneiro da Ajuda*, 962, según aquí notó la Sra. Michaëlis de Vasconcellos: *Deus* es forma arcaica, que, no obstante la influencia castellana, manifiesta en las *Cántigas de Santa María*, perduró en toda la Edad Media; *Deos* no aparece en ningún texto gallego.—*verrá* «vendrá», del verbo *viir* > *vir* «venir».—*cedo* «presto».

4 *levado* «movido, agitado», del verbo *levar* «levantar»: sería chocante que Martín Codax aplicase el epíteto *levado* al apacible mar de Vigo, si no supiéramos que *levado* y su correlativo *salido*, eran tópicos que en casi todas las *marinas* y *barcarolas* del Cancionero galaico-portugués se aplicaban indistintamente al mar de la costa, cuyas olas se estrellan contra las *muy altas ribas*, y a los ríos (*C V*, 760, etc.): no pueden, por lo tanto, estos dictados ser obstáculo a la identificación del *Vigo* cantado por nuestro trovador; máxime teniendo en cuenta que en esta y otras de sus Cántigas, Codax rompió los rutinarios moldes para sustituir el tópico *salido* por la frase *de Vigo*, que expresaba su patria y sonaba en el verso como la voz sustituída.

5 *amado* se considera como sinónimo de *amigo*, en la técnica del Cancionero medioeval; pero *amigo* tiene siempre un sentido activo, mientras que *amado* es pasivo; el *amigo* es un amador, el *amado* un *amigo correspondido*.

8 *o* > *illo* «el, aquel».—*que* «el cual, quien».—*eu* «yo».—*sospiro* «suspiro».

11 *coidado* «cuidado».

IV.—La protagonista, pues quien canta aquí es una enamorada, jovencita y hermosa, de *corpo delgado* y *corpo velido*, como dice en la Cántiga VI, suspira por ver a su amante que se ha ido lejos, a una empresa marítima de carácter guerrero (Cántiga II) (23); y un día se acerca a las orillas del mar de Vigo para preguntar a las olas si, por ventura, habrán visto que ya regresa la nao tripulada por su amado: *¡Dios mío!* dice ella, *¿Vendrá pronto?: ¡E ay Deus! ¿Se verrá cedo?*

NOTAS

(1) En el párrafo I se ha tratado de *Martín Codax, poeta: su nombre, su genio, su patria y su siglo.* En el II se han transcrito y examinado *Las Cántigas Codacianas en su estado de deformación lingüística y literaria,* por obra de los compiladores del Gran Cancionero galaico-portugués de la Edad Media, de los *scriptores* italianos que en el siglo XVI trabajaron los apógrafos de Angelo Colocci, y de los críticos modernos, desde Varnhagen hasta D. José Joaquim Nunes, que, con el propósito de restituir el texto original, casi *crearon* un nuevo Codax (*). En este III estudio el nuevo ms. del genuíno Codax y hago su edición textual—paleográfica y literaria—con el indispensable aparato crítico.

(2) Fecho la encuadernación del tratado de Ética Tuliana entre los siglos XVII y XVIII, porque el uso de tapas cubiertas de terso pergamino blanco—no de tela o metal, como en la Edad Media, ni de cuero estampado, como en el siglo XVI—es característico de las encuadernaciones monásticas de aquellos siglos, en los que ya se aquilataba mucho el valor económico.

Importa esto, porque si el Sr. Vindel completara su información dándonos a conocer la procedencia del Códice trecentista del tratado *De officiis,* tal vez podría verificar mi hipótesis sobre la historia del ms. y su encuadernación, que es la siguiente: La centralización, a fines del siglo XV, de los monasterios gallegos agregados a Palazuelos (los Cistercienses) y a Valladolid (los Benedictinos negros) llevó a Castilla inmenso caudal de manuscritos de nuestras ricas bibliotecas monásticas: Uno de éstos ha sido el *Cícero* dicho, y otro el *Martín Codax* ahora descu-

(*) A este respecto he dicho, en la Nota primera del anterior artículo, que el escritor gallego Teodosio Vesteiro Torres, no conoció las Cántigas de Martín Codax. Aunque extensa, mi información sobre este punto no ha sido completa. El erudito musicólogo ferrolano D. Ramón de Arana ha puesto en mis manos, bondadosamente, el número 147 (de 7 de Junio de 1876) de la revista *El Heraldo Gallego,* que por entonces se publicaba en Orense, bajo la dirección de Valentín Lamas Carvajal; y en él aparece un artículo de Vesteiro, titulado: *Martín Codax,* en el que transcribe las siete Cántigas Codacianas, restituyendo el texto del *C V,* casi en la misma forma en que lo ha hecho más tarde Teófilo Braga, si bien emancipándose, a veces, de los lusismos en que aquel texto abunda. Veamos alguna muestra:

884. Ondas do mar de Vigo,
se uístes meu amigo,
¡ay Deus! se verrá cedo!

885. Mandade comigo,
ca ven meu amigo:
irey, madre, vivo.

886. Miña irmana fremosa,
iredes comigo
a la igrejia de Vigo,
hu é o mar salido,
e miraremol-as ondas.

887. ¡Ay Deus! se sabora o meu amigo
como eu senlheira estou en Vigo,
e vou namorada!

888. Quantas sabedes amar amigo,
iredes comigo a lo mar de Vigo
e bañarnos hemos nas ondas.

889. E no sagrado Vigo
bailaba corpo belido:
amor ey.

890. Ay ondas que eu vin ver,
se mi sabedes dicer
porque tarda meu amigo
sen mi!

Hago con gusto esta rectificación, que restituye al malogrado, talentoso escritor, Vesteiro Torres, tan curioso rebuscador de las regionales glorias en los rincones de nuestra historia, el honor de haber sido *el primero a proclamar en nuestra querida patria el nombre de uno de sus hijos olvidados.*

Con estas palabras termina Vesteiro su artículo, en el que demuestra que ya conocía el Cancionero Vaticano, acabado de publicar en Halle, y asimismo el *Cancioneirinho* de Varnhagen y los primeros trabajos de Braga sobre aquél. La influencia de Varnhagen es patente en la lección *iredes* por *treides,* de las Cántigas 886 y 888.

El interesante trabajo de Vesteiro acerca de Martín Codax ha sido la última ofrenda de su devoción a Galicia. Pocos días después de escribirlo bajaba a la tumba, en plena juventud y floración intelectual. ¡Lástima!

bierto; solo que éste, no comprendido por los castellanos, fué sacrificado, tiempo andando, igual que otros muchísimos textos gallegos, en aras de la conservación de libros latinos, como la Ética de Marco Tulio, que, si bien inspirada por el espíritu pagano, no estaba escrita en una lengua extraña, cual la gallega, caída de su honor en las postrimerías del siglo XV, e incluida en el mismo anatema lanzado por Castilla contra la gente que la hablaba.

(3) Ni el Sr. Vindel, ni la Sra. Michaëlis fundamentaron la fecha del ms. El primero, que en *Arte Español* nos había dado a Codax como juglar del siglo XIII, en su edición integral, a medias, del ms., nos ofrece las Cántigas Codacianas como *poema musical del siglo XII*, tal vez influído en esta cronología por la *Historia de Vigo* de José de Santiago, falta de crítica. Es un error, desde luego paleográfico, señalar el siglo XII como fecha del ms.; pero lo es mayor aún, si aquel dictado se aplica á la lengua y al arte literario, por lo menos de nuestro texto. La Sra. Michaëlis se inclina a creerle del XIII.

(4) La Sra. Michaëlis de Vasconcellos califica a nuestro ms. de *rollo*=volumen, en el sentido etimológico de esta palabra. En efecto, era muy corriente en la Edad Media la forma de *rollo* > *rotulo*, para los escritos que por breves no podían formar un *cuaderno*=*quaternion*. Tengo a la vista, copiadas al yeso, tres columnas marmóreas, procedentes de Compostela, de fines del siglo XI, con interesantísimos relieves de los apóstoles, que ostentan en sus manos códices, dípticos y rollos; y estos últimos documentan nuestro ms.—rollo.

(5) En algunos diplomas, como los privilegios reales del siglo XII y XIII, se usaba, sin embargo, una letra muy cercana de la *formada* de los códices. Una carta de Alfonso IX, de 1204, que se guarda en el Archivo de la Catedral Compostelana, (véase un fragmento grabado en las *Lecciones de Arqueología Sagrada*, por D. Antonio López Ferreiro, 2.ª ed., pág. 460) está suscrita, entre otros, por *Martino Cemoren Epo;* y el trazado de estas grafías se asemeja grandemente al del nombre *Martín Codax* que se lee a la cabecera de nuestro rollo.

(6) Sábese que el códice escurialense T. j. l. de las *Cántigas de Santa María*, fué trabajado en tiempo de Alfonso el Sabio. Pero también parece cierto que bajo Sancho el Bravo se ha completado la obra de este precioso manuscrito con la notación de las melodías. En cualquier caso mi fecha, c. 1300, es firme para el códice alfonsino.

Por lo demás la pauta pentagramática, que pertenece, mas bien a los tiempos modernos, que a la Edad Media, estaba en uso mucho antes de 1300. Del siglo XII—c. 1139—es el *Líber Jacobi* o *Codex Calistinus* de la Catedral Compostelana, y en el riquísimo tesoro, casi intacto todavía, de sus composiciones melódicas, que son, a mi entender, lo más valioso del célebre códice, hay más de un pasaje escrito sobre pentagrama. El fotograbado número 2, reprodución del folio 185 r.º de aquel códice contiene, como se ve, dos melodías: una de *Ato eps Trecensis* del himno: *Nostra phalans plaudat leta—hac in die qua athleta—Cristi gaudet sine meta—Iacobus in gloria—Angelorum in curia*, está escrita en general sobre tetragramas; pero el grupo neumático correspondiente a la palabra *gloria* que sube hasta *do* sobre clave de *fa en 4.ª* tiene añadida la línea 5.ª de la pauta, y lo mismo ocurre con la frase final del estribillo: *in curia*, que tanto en la melodía como en el acompañamiento *(discanto)* tiene pentagrama. La otra melodía del *Magister Albertus parisiensis*, de la prosa: *Congaudeant catholici, letentur ciues celici die ista*, ofrece la misma particularidad de cambiar el tetragrama en pentagrama en el acompañamiento de la última sílaba del estribillo: *die ista*.

Lo que ocurre es que cuando el vuelo de la melodía no se contenía en las cuatro líneas de la pauta usual, esta se transformaba en pentagrama.

Las melodías litúrgicas de este tiempo, siglos XII y XIII, sobrias como eran, no salían del tetragrama, como se ve en la rica colección de la monumental *Paleographie musicale* de los benedictinos de Solesmes, que ofrece muchos centenares de piezas melódicas escritas sobre tetragrama, aun las del siglo XIV; ninguna sobre pentagrama. Pero las composiciones melódicas profanas, como las de Codax, o no extrictamente litúrgicas, como las de Alfonso X en sus *Cántigas de Santa María*, solían requerir el pentagrama, emancipadas de las trabas de la austeridad litúrgica corriente. A esto añádase que, a compás del extraordinario desenvolvimiento literario de la poesía lírica galaico-portuguesa, desde el siglo XII, debió desenvolverse la música correspondiente a aquella rica poesía, y esto explica la temprana aparición del pentagrama en los

textos musicales de nuestra península, en esto la más aventajada de Europa. Lo raro es que este fenómeno se presente en composiciones propiamente litúrgicas, como las del Códice Calixtino, de la primera mitad del siglo XII, si bien es cierto que dada la compenetración de la música sagrada y popular, puede suponerse la influencia de los progresos de ésta en aquélla; supuesto también que las melodías jacobeas son composiciones galaicas, aunque atribuídas a musicólogos franceses de nombre autorizado, *ad maiorem S. Iacobi honorem*.

(7) La Sra. Michaëlis de Vasconcellos observa que la última Cántiga de nuestro ms. se ha unido posteriormente a las seis primeras, aunque ello pudo ser por mano del mismo *scriptor*. Yo creo esto. Bastó que la grafiase en distinto día, o con distinto instrumento. Sobre todo, lo que parece explica la mayor dimensión de las letras, y el mayor espaciado de las pautas de estas Cántigas, es el holgado espacio de que dispuso el *scriptor* para trazar la más breve de las Cántigas Codacianas. Si aquí se omitió la pintura de las iniciales, también se omitió en la Cántiga precedente el dibujo de las notas de la melodía, y la pintura de la inicial de la Cántiga 2.ª, 4.ª y 10.ª Todo esto era obra del iluminador.

(8) De todos modos es sorprendente el progreso que estos Cancioneros, el religioso de Alfonso el Sabio y el profano de Martín Codax, representan en la paleografía musical. Si se les compara con los ms. musicales de la Europa central, hay que ir al siglo XIV para encontrar ejemplares paleográficamente iguales. Sólo se puede explicar, como se ha dicho, por el inmenso vuelo que en nuestro país alcanzó la poesía lírica, que sería incompleta sin la música.

(8a) El color de la *S* de esta palabra se ha desvanecido de tal manera que con dificultad se rastrea la figura de esa letra, al menos en el fotograbado del ms. de la edición Vindel. Sobre éste está hecho nuestro fotograbado, n.º 1, y por eso no se percibe en él la *S* que trazó el *pictor* trecentista.

(8b) El artículo *la* en la frase *A la igreia de Vigo*, que se repite en las cuatro estrofas de esta Cántiga está faltoso de la *a* en la estrofa tercera. Practicamente esta *a* carece de valor métrico porque forma diptongo con la *y* siguiente; pero fonético, sí lo tiene. El fotograbado del ms. ofrece en este pasaje un borrón y el espacio suficiente para la traza de esta *a*. Por eso no he incluido esta falta, que puede atribuirse al fotograbado o al *tempus edax*, entre los *yerros del ms. codaciano*.

(9) Esta grafía ha sido tachada en el pergamino por medio de una raya transversal.

(9a) La *a*, inicial minúscula, de esta palabra se ha trazado al margen para que el *pictor* la transformara en una *A* mayúscula; pero no lo ha hecho.

(10) De esta grafía apenas ha quedado huella; pero sus cuatro letras, una vez conocidas, se pueden identificar sin dificultad.

(10a) Aquí ocurre también lo advertido en la *nota* (9ª).

(11) Más atrás ya se ha señalado la omisión de iniciales miniadas, lo cual carece de importancia, máxime teniendo en cuenta que al margen están grafiadas en negro y tamaño corto, como era costumbre, las letras correspondientes. También se apuntó el olvido, o lo que fuese, de la notación musical de la Cántiga 6.ª: *Eno sagrado*..... El Sr. Vindel, que lo nota, explica la omisión, «acaso porque se cantaría con los mismos tonos o aires de las otras Cántigas que contiene este pergamino». Pero esto no puede ser, porque la Cántiga 6.ª tiene una medida distinta de las demás Cántigas, y, por lo tanto, se hacía imposible de todo punto acomodar a sus metros cualquiera de los otras melodías. Esto aparte de que la melodía, no sólo ha de estar en relación con la métrica y la prosodia del texto literario, por ella realzado, sinó, principalmente, ha de ser expresión de la idea del texto mismo. ¿Cómo se podría cantar una anacreóntica de carácter báquico, como la Cántiga: *Eno sagrado*....., con el aire de una elegía, como la Cántiga: *¡Ay ondas*..., por ejemplo?

(12) El carácter paralelístico y concatenado de esta Cántiga, como notó la Sra. Michaëlis de Vasconcellos, exige que el 2.º verso del dístico primero se repita en el 1.º del dístico tercero, y el 2.º del dístico segundo, se repita, a su vez, en el 1.º del dístico cuarto. (En la edición del Sr. Vindel no se ha salvado este yerro del manuscrito.)

(13) Enteramente excusada para el sentido y excedente para la métrica. (En la edición del Sr. Vindel no se ha salvado este yerro, a pesar de que, sinó el amanuense del rollo

codaciano, otra manó posterior ha tachado esta grafía *me* con una raya transversal, que se percibe muy bien en el fotograbado.)

(14) Como la forma *mig* no puede dar lugar a combinaciones fonéticas diferentes de *comig*, resulta que este verso no consta. (Tampoco este yerro se ha salvado en la edición del Sr. Vindel.)

(15) Esta mutilación menoscaba, a un tiempo, la fonética y la métrica. (Yerro no salvado en la edición del Sr. Vindel.)

(16) Con la forma *no* falta la medida de este verso, que, como todos los de los dísticos de esta Cántiga, es de ocho sílabas, de rima femenina. (Yerro no salvado en la edición del Sr. Vindel.)

(17) Con la elisión señalada no constarían los respectivos versos. (En la edición del Sr. Vindel no sólo no se han salvado los yerros éstos, pero se ha hecho la elisión indebida de la *a* final de *nunca*, del 2.º verso de la estrofa 3.ª, grafiada bien en el pergamino.)

(18) Esta inversión es evidente por lo expuesto al tratar de un yerro semejante de la Cántiga III. (No está salvado en la edición del Sr. Vindel.)

(19) Esto no ocurre en la estrofa quinta, y ello consiste en que en ésta cabe la sinalefa de la *o* final de *sagrado*, que no es posible en la estrofa sexta.

(20) En la edición Vindel no sólo no se han salvado los yerros del *scriptor* del rollo codaciano, que quedan señalados, pero se han aumentado con otros de propia cosecha del editor del rollo. Tampoco ha sido más afortunado en la *restauración*, ya fotograbada, ya tipográfica, de las lagunas del pergamino.

Veámoslo:

YERROS DE LA EDICIÓN VINDEL EN LA TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA (a)

(Col. 1.ª) 8.—**E** porque eu sospiro (b).
11.—**E porque** ei gran coidado (c).
13.—**Mandadei** comigo (d).
25.—E del **rey** amigo (e).
(Col. 2.ª) 1.—Ca uen uiuo **e** sano (f).
2.—E del **rey** priuado.
7.—Mia **y**rmana fremosa treides de grado.
10.—Al **i**greia de uigo u e o mar leuado.
11.—E uerra **i** mia madre **e** o meu amado (g).
14.—E uerra mia madre **e** o meu amigo (h).
(Col. 3.ª) 11.—Treides comig**o** a lo mar de uigo. (i)
20.—Treides comig**o** a lo mar leuado (j).

(a) Dicho se está que la edición de Codax por Vindel no tiene caracter literario en el sentido estricto de esta palabra; pero la pretendida restauración de los pasajes faltosos, le impide que justifique su obra con decir que sólo aspiró a hacer una mera edición paleográfica.

(b) Notóla ya la Sra. Michaëlis de Vasconcellos.

(c) Idem.

(d) El *scriptor* del Cancionero de Codax ha separado suficientemente las grafías *mandad* y *ei:* en su estilo, la grafía *de* forma siempre nexo, con un rasgo común, por consiguiente; y esto no ocurre aquí.

(e) Nuestro *scriptor* suele grafiar *ay*, pero siempre *ei*.

(f) Noto esta variante gráfica, siquiera no tenga ninguna trascendencia fonética, como creo.

(g) Después de la grafía *i* por *y* (etimológica), nótese que la *e* final de *madre*, sobra, si el hemistiquio siguiente (convertido en verso contra el ms.) se transcribe a la manera de Vindel. En realidad lo que sobra es la conjunción *e*, después de *madre*.

(h) Nótese la omisión de *y* entre *uerra* y *mia*. Nótese la conjunción *e* (Nota precedente).

(i) La *o*, final de *comigo*, ni está en el ms., ni puede estarlo, porque alargaría el verso.

(j) Además de la *o* final de *migo*, *ao* por *a lo*.

(Col. 4.ª) 12.—..... se **mi** saberedes.
13.—..... **porque** tarda meu.
14.—..... sen **mi** (l).
16.—Se **mi** saberedes contar.
17.—**Porque** tarda meu amigo.

YERROS DE LA EDICIÓN VINDEL EN LA RESTAURACIÓN DE LOS PASAJES FALTOSOS

Cántiga III, estrofa 1.ª, verso 1.° (m) (col. 2.ª, 4), *treydes*, en vez de *treides*, como está en los tres pasajes legibles del ms.

Cántiga V, estrofa 2.ª, verso 1.° (col. 3.ª, 14), *Quantas sabedes de amor amado*, en vez de *Quantas sabedes amar amado*. La lectura clara del texto correlativo de la estrofa 1.ª, verso 1.°, de esta misma Cántiga, desautoriza esta interpretación. El apógrafo vaticano tampoco la fundamenta, pese a Menéndez Pelayo, que introdujo, el primero, esta novedad. Por lo demás, la frase *amar amigo* y, por lo tanto, *amar amado*, tienen apoyo en el *C V*, 245, 462, etc.

En la misma Cántiga V, estrofa 2.ª, verso 2.° (col. 3.ª, 15), *ao*, en vez de *a lo*, como está claro en los paisajes paralelos de las estrofas 1.ª y 4.ª, y como el mismo Sr. Vindel interpretó en la estrofa 3.ª, verso 1.° (n).

(21) Según se ve por la transcripción paleográfica del ms. codaciano de c. 1300, en él no se ha usado otro signo ortográfico que el punto al fin de cada verso. Yo suplo esta deficiencia—insignificante en la Edad Media, gracias a la tradición oral—con los signos de puntuación, acentos y apóstrofos necesarios para facilitar la lectura y la inteligencia de las Cántigas. Además transformo la *u* consonante en *v*, y escribo con mayúscula en nombre propio *Vigo*. Todo ello atento al uso corriente entre los romanistas.

(22) La clasificación métrica de las Cántigas, que, por el hecho de serlo, han de completar su expresión literaria con una expresión melódica adecuada, es indispensable, porque la ejecución artística de las melodías de ritmo libre, como las codacianas, a fuer de medioevales, depende esencialmente del sentido general de las canciones, y del valor de cada sílaba, de cada palabra y de cada frase del texto literario: Añádase que los contados signos de expresión melódica usados en los siglos medios, faltan por completo en las melopeas de Codax. Y por estas razones se comprenderá la necesidad de medir los versos de nuestras Cántigas, (*) y determinar su carácter para qne no se confunda el aire de una composición elegíaca, por ejemplo la primera, con el de otra bágnica, como la sexta.

(l) Se ha prescindido de la tilde de *í* en esta forma *mi*.

(m) En la edic. Vindel es el 2.°, por error de métrica.

(n) Observo que esta interpretación de los pasajes faltosos de la Cántiga V está conforme con el texto de la *restauración paleográfica* del fotograbado parcial de esta Cántiga. Pero es el caso que la tal restauración, no sólo es mala bajo el punto de vista literario, sino también, como queda apuntado, bajo el aspecto paleográfico. El error básico del Sr. Vindel está en tomar como buenas las pésimas *restauraciones* parciales del manuscrito trecentista.

(*) Para medir los versos de Codax no me atengo a los principios del *Labyrinthus* de Eberhard, último representante de la reacción clásica que en la Edad Media trataba de oponerse, en vano, a la transformación de la Gramática de Prisciano en Gramática Románica; porque el ritmo de las composiciones poéticas, destinadas a ser cantadas, no depende de los metros clásicos, sino del ritmo natural,—lógico y prosódico,—del texto literario, en cuanto sometido únicamente a las leyes del número ciceroniano; y para esto basta contar aritméticamente las sílabas de los versos,—como la Lógica marca las frases y sus miembros, y la Prosodia los acentos métricos,—y como el *Micrólogo* de Guido de Arezzo cuenta las *sílabas musicales*, correspondientes a las palabras, los *neumas* (una o varias *sílabas musicales: pars cantilenae)*, y las *distinciones*, frases (conjunto de varios neuvas). Así se verá que las Melodías Codacianas se ajustan perfectamente al número de sílabas, a los acentos métricos y a las divisiones y cesuras lógicas de los versos, y sus frases; jamás a los piés métricos al estilo clásico; pues ocurre que una sílaba larga tiene un neuma más corto que otra breve, conforme a la técnica guidoniana, según la cual sobre la última sílaba de una frase musical se hace independientemente de la cuantidad, *alias tempus brevius alias longius*.

(22a) Además de la concatenación de los dísticos de esta Cántiga, se da en ellos la combinación, denominada acertadamente *paralelística* por la Sra. Michaelis de Vasconcellos, la cual consiste en la uniformidad de redacción de los dísticos, dos a dos, (el 1.° con el 2.°, el 3.° con el 4.°), de suerte que apenas se diferencian, sino es en las rimas.

Véase:

	A	*B*	
1.	Ondas do mar de Vigo, Se vistes meu amigo;	Ondas do mar levado, Se vistes meu amado;	2.
3.	Se vistes meu amigo, O porque eu sospiro;	Se vistes meu amado, Porque ei gran coidado.	4.

(23) El verso de esta Cántiga II: *e ven san e vivo* lo da a entender.

Por el tiempo en que Codax compuso sus Cántigas estaban en auge las empresas marítimas, de carácter guerrero principalmente. Era hacia la mitad del siglo XIII, y se sabe que en la toma de Sevilla por S. Fernando tuvieron parte gloriosa las naos de Noya (Coruña)—cuyos marinos conquistaron entonces para el escudo de la villa el blasón de una cadena rota (la que cerraba el paso del Guadalquivir)—y las de Pontevedra. De sus cercanías era Codax, que bien pudiera ser el *amigo ausente* de esta su Cántiga.

ELADIO OVIEDO Y ARCE.

(Continuará.)

DE NUESTRO PASADO LITERARIO

UNA POETISA GALLEGA DEL SIGLO XVI

(DOÑA ISABEL DE CASTRO Y ANDRADE, CONDESA DE ALTAMIRA)

(Continuación)

III

Los méritos, como poeta, de D.ª Isabel, son notorios, aun cuando contadas sean las muestras que nos resten de su peregrino ingenio.

Pérez de Guzmán nos habla de que encontró en la Sala de Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, una colección de versos admirables, en castellano y en gallego, en la que, con el *Soneto a la Rosa,* figuraban otras composiciones atribuídas a la Condesa de Altamira y escritas por esta «desde muy joven, casi niña» (1). Por no puntualizar bien la signatura, no pudo volver a dar con aquellas el Sr. Pérez de Guzmán, cuando dicho señor intentó buscarlas nuevamente.

(1) *Ob. cit.*, tom. I, pág. 137.

Así, por desdicha, no conocemos, hoy por hoy, de la aristocrática poetisa, sino dos únicas poesías, que son dos *Sonetos*, castellano el uno, el de la *Rosa*, y gallego el otro, y que, dedicado a Alonso de Ercilla, figura en la *Araucana*, tercera parte, Madrid, 1589, y luego en la edición íntegra de 1597.

Publicado el primer soneto, *Competencia entre la Rosa y el Sol*, sin nombre de autor por Pedro de Espinosa, en su obra *Flores de poetas ilustres de España* (1), lo hizo también Sebastián de Alvarado en su *Heroida de Dido*, (Burdeos, 1605) y, restituído a su autora por el hallazgo de Pérez de Guzmán, lo reprodujo éste en su ya citado *Cancionero* (2).

D.ª Isabel no debió formar parte, como cree el Sr. Pérez de Guzmán (3), de la «Academia literaria» de que nos dá abundantes noticias Luís Galvez de Montalvo en su *Pastor de Félida* (4), Academia que, bajo la presidencia de D.ª Isabel Clara Eugenia, hija la más querida de Felipe II, tenia su sede en el Palacio Real (5). Y no pudo figurar en ella nuestra D.ª Isabel, ya porque no residiese en la Corte, ya porque su estado y edad fuesen como un forzado retiro, habiendo muerto el mismo año que se publicó la obra. (6) Si el Sr. Pérez de Guzmán, hubiera para-

(1) *Primera parte de las...*, ordenada por Pedro de Espinosa, natural de la ciudad de Antequera. Valladolid, 1605.

Flores de poetas ilustres de España, primera y segunda parte, colegidas por Pedro Espinosa (1605) y Juan Antonio Calderón (1611), anotadas: terminación del trabajo comenzado por el doctor Juan Quirós de los Ríos, por Francisco Rodríguez Marín. Sevilla, 1896. (Dos tomos.)

El mismo Rodríguez Marín publicó *Obras*, de Pedro de Espinosa, coleccionadas por..... Madrid, 1909,

(2) Pág. 138.

(3) *Ob. cit.*, pág. 137, tom. I.

(4) La primera edición es en Madrid, 1582. La licencia para la publicación de la obra tiene fecha 2 de Junio de 1581.

De la obra de Montalvo, que algunos juzgan artificiosa, y que sin embargo es una de «las mejor escritas, aunque por ventura la menos bucólica de todas», según la docta opinión de Menendez y Pelayo, se hicieron ediciones posteriores. Madrid, 1589-1590 y 1600: Barcelona, 1613, y Valencia, 1792. La reprodujo Menéndez y Pelayo en el tomo II de sus *Orígenes sobre la novela*. Véase el juicio que le merece en el tomo I de dicha obra. Volúmenes I y VII de la «Nueva Biblioteca de Escritores Españoles». Madrid, 1905 y 1907.

(5) Nosotros no encontramos tales referencias. Tan sólo vemos el *Canto de Erión*, en cuyas octavas se celebra a todas las damas de la Corte, incluso a las princesas, pero sin hablar de la Academia ni citar para nada a D.ª Isabel.

(6) Viuda, la vemos sostener dos pleitos, casi simultáneos, en la Audiencia de Galicia. Uno en 1578, en que se querella, desde Valladolid, donde residía en la casa de su propiedad, contra su hijo D. Lope de Moscoso, por haber éste enagenado, en unión de una su criada, María Rivera, un oratorio, alhajas, cuadros al óleo, piezas de paño de boscage (tapices) y otros objetos de valor de la casa sita en la ciudad de Santiago. El hijo presenta testigos de como dichos objetos fueran comprados y enviados por su hoy difunto padre, desde Flandes y Florencia, donde se hallaba por los años de 1559-60 y 15.1 (está comida por la polilla la cifra de las decenas). La madre, en cambio, sostiene que los heredara de su padre, el Conde de Lemos. El fallecimiento de D. Rodrigo, padre de D. Lope y esposo de D.ª Isabel, ocurrió en 1572, en Tivisa (Tarragona), a manos de unos corsarios moros, según dato que nos comu-

do un poco su atención vería que, aparte de no hacer alusión alguna el autor Montalvo a la poetisa gallega (1), de haber nacido ésta en 1576 no tendría arriba de cinco o seis años en la fecha que se publicó el *Pastor de Félida*. No sabemos tampoco en que se apoya el Sr. Pérez de Guzmán para decir que las composiciones fueron escritas siendo muy joven la Condesa. Creemos que lo hace partiendo del falso supuesto de la fecha de su nacimiento.

Respecto al Soneto de Juan de Vadillo en que nos describe la arrogante figura de una D.ª Isabel, nos inclinamos a creer que nada tiene que ver con nuestra poetisa. Aun cuando el Soneto fué escrito antes de 1577, el apellido Castro era común a muchas nobles familias y es muy de extrañar que si se tratase de una hermana en letras, cual lo sería la Condesa, no haga el autor, sea o no Vadillo, alusión alguna á sus dotes literarias. (2)

---

nica D. Pablo Pérez Costanti. Así en el pleito figura poder otorgado por el curador *ad litem* de D. Lope. Este comenzó igualmente, en 1575, otro pleito contra su tio D. Pedro de Castro, sobre reivindicación del Marquesado de Sárria. Este pleito es interesantísimo por los valiosos documentos que le acompañan.

El otro pleito que sostuvo la Condesa lo fué en 1575 contra los herederos de Bernardo de Losada y otros a quienes demandaba por maravedís de juro. De él se desprende que D.ª Isabel murió entre Marzo y Abril de 1582, porque, a comienzos de Marzo, presenta un escrito a su nombre su procurador, y a 20 de Abril, Fernando de Montalvo y Caamaño, una de las partes, otorga nuevo poder para seguir litigando con *los herederos de la Condesa de Altamira y otros*. Todos estos pleitos están inconclusos. (Archivo General de Galicia: *Tomo 60.—Oficio Gómez: Condes, Duques y Marqueses.—Siglo XVI*, núm. 1. La signatura es correspondiente a los tres pleitos.)

(1) Como se verá más adelante, al insertar la octava que se refiere a una Altamira, a quien se retrata en ella es a D.ª Leonor de Rojas Sandoval, nuera que fué de D.ª Isabel.

(2) En el Ms. de *Flores de varia poesía* (Biblioteca Nacional, mss. 2.973), el *Soneto* no trae nombre de autor. Se conjetura que sea de Vadillo, porque los dos que le anteceden, dicen: *Soneto de Vadillo: Soneto del mismo*, y los que le siguen: *Soneto de Vadillo: Soneto de Cetina*. El consagrado a D.ª Isabel, solamente dice *Soneto*, sin nombre de autor, siendo extraño que, si fuera de Vadillo, no lo dijese, y mucho más extraño aún que el *Soneto* siguiente diga que es de *Vadillo* y no del *mismo*, como era lógico y así se ve en el anterior.

He aquí el *Soneto:*

«Cabellos de oro que en divina altura
Sobre la nieve los esparce el viento,
Ojos en quien tal fuerza y poder siento
Que bastan a aclarar la noche obscura;
Risa que quita toda pena dura;
Boca do sale un tal supremo acento
Que basta a enchir un alma de contento
Do está con el coral la perla pura.
La mano, el cuello, el pecho de alabastro;
La tierna voz, la sangre generosa,
La hermosura nunca imaginada:
En ti, Doña Isabel, sola[r] de Castro (*)
Se halla de tal suerte fabricada
Que toda eres suprema y más hermosa.»

(*) Creemos que por yerro se omitió la [r]. La ponemos para hacer más completo y perfecto el verso. En el original aparece escrito:

en ti doña ysabel sola de Castro.

IV

Para mayor confirmación de estas nuestras deducciones, creemos conveniente dar aquí, aun repitiendo algo de lo dicho más atrás, unas ligerísimas notas genealógicas de la familia Castro-Moscoso, y relacionarlas después con las noticias de Montalvo para que se vea como van de común acuerdo unas y otras. (1)

Fué primer Conde de Andrade, D. Fernando de Andrade, casado con D.ª Francisca de Zuñiga, Condesa propietaria de Monterrey. De este matrimonio hubo, hacia 1500, una hija, D.ª Teresa de Andrade, que se casó por los años 1515 a 16 con D. Fernando Ruíz de Castro, primer Marqués de Sárria y que fué más tarde Conde de Lemos, como hijo de D.ª Beatríz de Castro, Condesa de Lemos, casada en primeras nupcias con D. Denis de Portugal, de la familia real lusitana. De este matrimonio nacieron, además del D. Fernando, otros ocho hijos, entre varones y hembras, que ocuparon elevados puestos, habiéndose casado dos de las hijas con nobles portugueses, uno el Duque de Braganza, D. Teodoro, y otro D. Alvaro Coutiño, mariscal de aquel reino. Del segundo matrimonio de D.ª Beatriz, con D. Alvaro Osorio, hubo otros cuatro hijos, habiéndose casado una de las mujeres con D. Luís de Colón, Duque de Veragua.

Del matrimonio de D.ª Teresa y D. Fernando, nació nuestra poetisa D.ª Isabel de Castro y Andrade, que casó con D. Rodrigo de Moscoso, cuarto Conde de Altamira, en 1555, pues el D. Rodrigo era mayor de los 20 en 1547, y aun cuando las hembras solían casarse muy jóvenes, algunas, como la madre de D.ª Isabel, a los 17, en cambio los varones eran más tardíos. Hermano de D.ª Isabel fué D. Pedro de Castro y Andrade, segundo Conde de Andrade, tercero de Villalba y segundo Marqués de Sárria, del que consta era mayor de 20 años en 1548, habiéndose casado en primeras nupcias con D.ª Leonor de la Cueva, y tenido un hijo, don Fernando (2), que heredó el título del padre, y dos hijas, una de ellas

(1) Están tomados estos datos de P. Gerónimo Pardo: *Parte segunda de las Excelencias y primacías del Glorioso Apóstol Santiago, único y singular Patrón de España, entre los demás apóstoles*, etc., etc., Madrid, 1657, y de *Documentos y Escrituras*, que posee nuestro buen amigo, el distinguido escritor D. César Vaamonde Lores, quien nos los ha facilitado.

(2) En 28 de Noviembre de 1574 casó con D.ª Catalina de Zúñiga y Sandoval, camarera de D.ª Margarita, mujer del que fué más tarde Felipe III, e hija del Marqués de Denia, nieta de San Francisco. Él tenía 26 años y ella 24. De este matrimonio es hijo D. Pedro Fernando de Castro, que nació en 1576 y que se casó en 1598 con D.ª Catalina de la Cerda y Sandoval. Este D. Pedro fué el protector de Cervantes.

D.ª Teresa, que casó con García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete. Del segundo matrimonio con D.ª Teresa de Bobadilla, tuvo D. Pedro otros tres hijos. Fué hermana de D.ª Isabel, esposa de D. Rodrigo de Altamira, D.ª Francisca de Castro o de Zuñiga, como también se apellida, casada con un conde de Medellin.

La descendencia del matrimonio Castro-Moscoso fué de varios hijos, entre ellos D.ª Mariana Osorio, casada con D. Nuño Alvarez Pereira, portugués, tercer Marqués de Ferreira y Conde de Setubal; D.ª Teresa Osorio con D. Pelayo de Vargas y D. Lope Osorio de Moscoso, quinto Conde de Altamira, que tuvo por esposa a D.ª Leonor de Sandoval y Rojas, de cuyo matrimonio nacieron, entre otros, D. Gaspar Osorio de Moscoso, sexto Conde de Altamira, que enlazó con D.ª Antonia de Mendoza y D.ª Isabel de Moscoso (1), que casó con D. Antonio Pimentel, Marqués de Távara.

EUGENIO CARRÉ ALDAO.

(Concluirá.)

---

(1) Esta D.ª Isabel tuvo otros muchos hermanos: D. Baltasar, Cardenal Arzobispo de Toledo; D. Melchor, Arcediano de Alarcón; D. Rodrigo, Deán de Santiago; D. Antonio, que se casó con D.ª María Portocarrero; D.ª María, casada con D. Francisco de Portugal y doña Francisca, D.ª Ana y D.ª Catalina, que fueron monjas.

D.ª Isabel no puede ser confundida con su abuela la poetisa, si se quiere que ésta fuese la nieta. Aparte de que en la obra de Montalvo solamente se cita a la nuera de D.ª Isabel, D.ª Leonor de Rojas, sin haber alusión alguna para la hija de ésta, el matrimonio Moscoso-Rojas debió efectuarse de 1579 a 1581; pues cuando la querella de la madre contra D. Lope, en 1578, éste estaba aún soltero, siendo además menor de edad en 1576. Habiendo tenido numerosa descendencia dicho matrimonio, unos once hijos, y siendo la última doña Isabel, su nacimiento debió ser posterior a 1590. El *Soneto* a Ercilla ya hemos visto se publicó en 1589.

En la obra de Montalvo hay citada, sí, una *Távara;* mas nada tiene que ver con doña Isabel Moscoso y sí con una *Toledo,* enlazada con aquella noble familia. He aquí el comienzo de la octava en que se alude a ella:

> En *Távara* y Cerralbo contemplamos
> Nueva luz, que los ánimos asombre,
> Con estas dos bellezas que juzgamos,
> Engrandeciendo de *Toledo* el nombre:
> . . . . . .

El *Soneto de Vadillo* en que se alaba a una Isabel de Castro, y que reprodujimos antes, tampoco puede referirse a la nieta, pues dicho *Soneto* aparece en *Flores de varia poesía,* recopilado en Méjico en 1577 y que PÉREZ DE GUZMÁN, *Ob. cit.,* pág. 143, supone compilado por GUTIÉRREZ DE CETINA. Entonces estaba aún soltero D. Lope.

GÓMEZ PÉREZ DAS MARIÑAS Y SUS DESCENDIENTES

(APUNTES HISTÓRICOS Y GENEALOGICOS)

(Continuación)

***

D. Fernando de Castro, hijo segundo de Alvaro González de Ribadeneira y de D.ª Beatriz de Castro, fué uno de los gallegos mas esclarecidos de su tiempo por más que sus hechos sean aun muy poco conocidos. Los historiadores que de él se ocuparon, hiciéronlo como de pasada: así ignoramos la importancia de sus descubrimientos geográficos, sus servicios como General de marina y sus condiciones de hombre de gobierno durante la época que tuvo a su cargo el de muchas ciudades e islas del Pacífico.

Su patria fué desconocida de los cronistas, y en vano trataron de averiguarla algunos biógrafos modernos. Lo mismo aconteció con la familia a que pertenecía. Solo a nosotros cabe la satisfacción de poder hacer públicos el lugar de su nacimiento y la alta calidad de su linaje. Esta ya queda consignada, y en cuanto al lugar en que nació, consta con toda exactitud por las declaraciones de los testigos que figuran en el expediente de pruebas para su ingreso en la Orden de Santiago. Manifiestan los sobredichos que D. Fernando vió la luz en la casa de la fortaleza de Torés, y que fué bautizado en una iglesia próxima a ella que está bajo la advocación de San Juan, agregando uno de los declarantes que lo conocía desde que estaba a los pechos del ama que lo crió, la cual se llamaba María Fernández y era natural de Cancelada (1). Las aguas bautismales las recibió nuestro caballero de manos de Juan de Arrojo, cura de Ferreiros de Balboa, con licencia de Lope Pombo, párroco de San Juan de Torés, según declaración del propio Arrojo en el referido expediente.

Respecto a la juventud de D. Fernando, no existen datos. Sábese únicamente, por constar en el citado documento, que vivió en el castillo de Torés en compañía de sus padres hasta la edad de 19 o 20 años,

(1) *Cancelada.* Parroquia del Ayuntamiento de Cervantes, partido de Becerreá.

y que acostumbraba a vestir el hábito de clérigo por ser estudiante. Su educación debió ser esmeradísima y sus conocimientos profundos, pues demostró con exceso poseer ambas cualidades en el desempeño de las delicadas y dificilísimas comisiones diplomáticas que le fueron confiadas durante su residencia en Filipinas, y en los viajes que realizó como navegante y Jefe de Escuadra.

En 1589 se ausentó para aquel archipiélago haciendo antes renuncia de sus herencias paterna y materna a favor de su madre D.ª Beatriz de Castro. Fué otorgada la correspondiente escritura dentro de la fortaleza de Torés a 24 de Julio del propio año, y en una de sus cláusulas dice D. Fernando que por cuanto estaba de partida para las Indias en la parte que llaman Filipinas, en compañía de Gómez Pérez das Mariñas, su tío, que iba por Virrey de dicha tierra, y que por marchar a luengas tierras, y para la dicha partida, le diera su madre 200 ducados en dinero y otras cosas de su persona, y porque Dios Nuestro Señor dispondría de su vida lo que fuere servido así por muerte natural como por hacerle merced de acomodarle en la tierra a donde iba y quedarse en ella por todos los días de su vida, que traspasaba en su expresada madre todos cuantos bienes, muebles y raices tenía en este reino de Galicia y los mas reinos de España, así por herencia y sucesión de Alvaro González, su padre, como los que pudiese heredar de la D.ª Beatriz, su madre.

En otra cláusula de la misma escritura se lee: « = mas hes y queda » contratado. que si dios nuestro señor alargare los dias de la bida al » dicho don fernando de castro y le diere posibilidad. que de alla de la » tierra de la yndia. donde ba pudiese ynbiar algunos dineros oro o » plata o otros algunos bienes a poder de la dha doña beatriz de castro » su madre que ella se obliga a rresceuillos y tenellos en buena guarda » e para con ellos acudir al dho don frdo su hijo boluiendo a espana y » que siendo dineros ella sea obligada a emplearselos comprando rrenta » o basallos para el dho don fernando de castro conforme a lo que » rresciuiera... » etc. (1)

Estas son las únicas noticias que hemos podido obtener referentes a la estancia de nuestro biografiado en Galicia.

Llegó a Filipinas en Mayo de 1590 acompañando a su mencionado tio Gómez Pérez das Mariñas, quien, al poco tiempo, lo elevó al cargo de Almirante. (2)

(1) Hállase íntegra esta escritura en el citado pleito entre D. Fernando de Castro y su hermano D. Pedro de Bolaño.

(2) P. Pablo Pastells, en las notas con que ilustró la *Labor evangélica de la Compa-*

El primer hecho de importancia que conocemos llevado a cabo por D. Fernando durante su permanencia en el Archipiélago, es el viaje que a fines de 1593 hizo a la China de orden de su primo D. Luis Pérez das Mariñas, para dar cuenta al Rey de aquel país y a los Virreyes de Cantón y de Chincheo, de la muerte de Gómez Pérez das Mariñas, asesinado por los chinos en su propia galera cuando se dirigía con su armada a la conquista de las Molucas, y reclamar de paso la entrega de la nave, con la cual se habían alzado los asesinos después de cometido el crimen, la del estandarte real y la artillería, y al mismo tiempo, la de los chinos culpados para imponerles el debido castigo. Este viaje resultó infructuoso porque los chinos huyeron con la galera a la Cochinchina y allí se dispersaron. (1)

En posesión del empleo de General de la carrera de Filipinas, a mediados de 1596, casó en Manila, a bordo del navio *San Gerónimo*, con la insigne D.ª Isabel Barreto, viuda del famoso navegante y Adelantado, Alvaro de Mendaña, con la cual salió luego para Nueva España, conduciendo en el *San Gerónimo* y en el galeón *San Felipe* (que naufragó en el camino), las haciendas de Filipinas, llegando al punto de su destino en la primera de dichas naves, a fines del referido año de 1596 (2). Permaneció en Méjico hasta mediados de Febrero de 1598 en que el Conde de Monterrey lo envió de nuevo a las islas con una escuadra y mucha gente de guerra en socorro de las mismas, amenazadas seriamente de una invasión japonesa. (3)

D. Fernando, por su matrimonio con D.ª Isabel, que fué heredera de su primer marido el Adelantado Mendaña, obtuvo de Felipe II autorización para proseguir los descubrimientos de aquél. Pasó, por lo tanto, al Perú, estableciéndose en Lima, en cuya ciudad se avecindó con 30.000 ducados de renta, desempeñando al propio tiempo, el cargo de Gobernador del Callao.

ñia de Jesús en las Islas Filipinas, escrita por el P. Francisco Colín. Tomo I, lib. II, cap. XXII, pág. 508; Barcelona, 1900.

(1) Véase, respecto a esto, lo que decimos más adelante al tratar de Gómez Pérez das Mariñas y de su hijo D. Luis.

(2) Dr. Antonio de Morga. *Sucesos de las Islas Filipinas*. Méjico, 1609. De esta obra y de su autor haremos especial mención al relatar los hechos de los Gobernadores de Filipinas Gómez Pérez das Mariñas y D. Luis Pérez su hijo.

En cuanto al casamiento de D. Fernando, la fama de lo ventajoso que fué se extendió pronto entre sus vecinos y conocidos de Galicia. Uno de los testigos del expediente de pruebas para el ingreso en la Orden de Santiago, declara que el sobredicho pasó a Filipinas, y «allá se casó con una señora española muy rica.» Otro refiere que D. Fernando, desde que marchó a América, siempre sirvió al rey en mar y tierra, y que oyó que «despues casose en la ciudad de México con una señora que dicen tiene ocho mil ducados de renta.»

(3) Pastells-Colín. Ob. cit., tom. I, lib. I, cap. XXIII; pág. 194.

Hizo diversos viajes, pero se encontró con la rivalidad del célebre Pedro Fernández de Quirós, que solicitó del rey los mismos derechos y cargos que pertenecían a D. Fernando. Consiguió Quirós continuar las exploraciones en el mar del Sur, y D. Fernando, ante el agravio inferido, protestó, y pidió al monarca el cumplimiento de las capitulaciones hechas con Mendaña, reclamando al mismo tiempo una indemnización por los daños y perjuicios que con tal motivo se le irrogaban.

Ignoramos el resultado de esta queja de D. Fernando y el de sus expediciones marítimas por esta época. Sólo sabemos que en 1600 navegaba en su navio *San Gerónimo,* y que en el año siguiente—1601—Don Felipe III, en atención a sus grandes servicios y merecimientos, lo honró concediéndole el Hábito de la Orden de Santiago. Guárdase su expediente de pruebas en el Archivo Histórico Nacional, y es el señalado con el número 1812.

Desde la última fecha citada desaparece la memoria de D. Fernando hasta 1608, en cuyo año, a 2 de Abril, hallándose en el Perú, otorgó un poder a favor de su hermano D. Juan de Pimentel, para que lo representase en todos sus pleitos, causas, negocios, etc. Dicho poder empieza: « SsePan quantos esta carta vieren como yo don fr^do^ de castro » caballero del abito de ssant° vecino y morador en esta ciud^d^ de los » Reyes del piru otorgo por esta carta que doy mi poder cumplido ba- » ler° qual sse Requiere de dr° y hes nescessario a don ju° pimentel » mi hermano rressidiente en los rreynos de castilla... »

Una de las cláusulas de este documento es muy interesante, pues parece que nos prueba que D. Fernando de Castro fué el único heredero de Gómez Pérez y de su hijo D. Luís. Léese en ella: « ... e doy este dho » poder hespecial para que en mi nonbre acete qualesquier herencias » que me ayan dexado particularm^te^ las que me dexáron gomez p^z^ das » mariñas caballero del abito de ss^to^ y don luís p^z^ das mariñas caba- » llero del auito de alcantara gouernadores que fueron de las felipinas » y otra herencia que me dexo y en que ssubcedi por muerte de dona » m^a^ pimentel ssenora de rriomor la que tengo noticia me dexo e ystitu- » yo por su heredero vniversal... » etc. (1)

Pasó este poder ante Tomé Ruíz, escribano de S. M. y Provincia, y hállase una copia autorizada del mismo incorporada al referido pleito entre D. Fernando y su hermano D. Pedro.

En 29 de Diciembre del propio año, estando en Lima, dirigió a

(1) Acerca de la herencia de Gómez Pérez y de D. Luis Pérez su hijo, véase lo que consignamos al final del capítulo al tratar del último de dichos personajes.

S. M. un memorial de quejas contra Quirós. Empieza D. Fernando su escrito manifestando, que Quirós, a quien el rey mandara al Perú en 1604 para que fuese a descubrir nuevas tierras próximas al estrecho de Magallanes, después de llegado a su destino y de haber embarcado, dejó el viaje a su almirante y él se volvió a España a pretender mercedes, en especial, la de poder poblar y pacificar las islas de Salomón; que no había cumplido las instrucciones que llevaba; y que la tierra que descubriera y de la que tomara posesión en nombre de S. M. era la Nueva Guinea, que hacía mas de cuarenta años que estaba ya descubierta. Mas adelante dice: « Las islas de Salomon que, como dije, son muy vecinas a esta tierra de la Nueva Guinea, están a mi cargo, y la población y pacificación de ellas, por muerte del adelantado Alvaro de Mendaña, como consta de papeles que por mis agentes están presentados en ese Real Consejo. » Y al final: « Suplico a V. M., se sirva de no consentir que el dicho Pedro Fernández de Quirós, pida en mis terminos cosa que me agravie, porque acá, cuando venga, he de pedir mi justicia y suplicar a V. M. se sirva de oirme y se hallará el dicho Pedro Fernández de Quirós embargado y se pasará mucho tiempo sin provecho que si Dios fuere servido que yo pueda, con la brevedad que deseo, llegar a esa Corte, de una vez se tratará de todo, y se podrá disponer como convenga al servicio de Nuestro Señor y de V. M. sin agravio de nadie. »

Es este un documento en el que consta de una manera concreta la calidad del cargo que a la sazón desempeñaba D. Fernando, que no era otro que el de Adelantado de muchas islas y dilatados territorios situados en el Pacífico. Otros interesantes pormenores contiene el memorial, que se halla inserto en la *Colección de documentos inéditos de Indias*, tomo V, página 513; Madrid, 1866.

Al tiempo en que dirigía al rey el memorial citado, se disponía a regresar a España. Así lo escribe el propio D. Fernando: « Y yo estoy de partida para esos reinos... Para esto ya tengo licencia de V. M. y solo me resta juntar mi hacienda, que espero en Nuestro Señor será dentro de año y medio. » Pero en 20 de Abril de 1610 continuaba aun en el Perú, según aparece en el tantas veces mencionado pleito entre D. Fernando y su hermano D. Pedro Bolaño Ribadeneira. (1)

---

(1) D. Fernando, desde su marcha a Filipinas, no volvió a la patria, por lo menos, antes de dicho año de 1610, como puede comprobarse por otro pleito que también se guarda en el Archivo General de Galicia, titulado: Fariña.—Monasterios.—siglo 17.—N.º 13.—San Payo y D.ª Verenguela y D.ª Gregoria de las Mariñas Monjas en dicho Monast.º con D. Juan Pimen-

Desde este punto perdemos de vista a nuestro caballero y nada mas encontramos referente a las circunstancias concernientes a su vida. Tal vez practicando una minuciosa investigación en el Archivo General de Galicia, en donde se custodian tantísimos pleitos relativos a esta familia, o en el del extinguido Consejo de Indias, pudiesen hallarse nuevas noticias, y de tal valor, que ellas fueran lo suficiente para contribuir a que la memoria de D. Fernando de Castro no permaneciese tan oscurecida y a que el nombre de tan ilustre gallego pasase a ocupar en nuestra historia el puesto que con tanta justicia le pertenece.

D.ª Isabel Barreto, mujer de D. Fernando, era también gallega. Lo consignan algunos historiadores antiguos, y entre los modernos lo afirma uno de tanta autoridad como W. E. Retana en la página 523 de las *Indicaciones biográficas* con que enriqueció los *Sucesos de las Islas Filipinas* del Dr. Antonio de Morga. (1)

Esta mujer insigne contrajo primeras nupcias con el famoso Adelantado y navegante Alvaro de Mendaña, asimismo gallego, natural de la ciudad de Santiago, como consta en la preciosa *Crónica*, del P. Antonio de la Llave, (trienjo VI, cap. VII), que manuscrita e inédita se conserva en el archivo del convento de San Francisco de Pastrana (2). Dice el P. La Llave: «Por Abril del año 1595 salió del Callao, de Lima, »en el Pirú, el Adelantado Aluaro Auendaño de Nayra (3), *cauallero*

---

tel y otros sre. la erencia y sucesión de los bienes y vínculos de Gomez Perez de las Mariñas caballero del Abito de Santi.º y Goberna or y Capitan Genl de las Islas Filipinas.»

Tramitose el pleito en 1606, y en él, D. Juan de Pimentel, hermano de D. Fernando, refiriéndose a éste dice que «ha muchos años questa ausente destos rreinos despana. sin que se sepa si es muerto si es bibo.» El testigo Ruí Gonzalez de Ribadeneira, segundo primo de los sobredichos, declara que D. Fernando, desde su partida para las Indias, «jamás vino a este reyno.» Otro testigo, Vasco Sánchez de Ulloa y Ribadeneira, sobrino de los litigantes, afirma que D. Fernando de Castro «se fue con el dho gomez Perez a las filipinas y despues aca xamas a buelto a espana.» Lo mismo declaran otros testigos.

(1) Madrid, 1910.

(2) El P. La Llave es uno de los más grandes historiadores de Indias del siglo XVII. Siendo paje del propio Gobernador Gómez Pérez, tomó el hábito de San Francisco, ejerciendo después elevados cargos en la provincia de San Gregorio. Su *Crónica* se compone de dos gruesos volúmenes en folio, el primero de 1.580 páginas, sin contar sus numerosos índices, y el segundo, de 994 páginas. Esta obra es una de las más ricas joyas históricas que posée la Orden franciscana. Hemos pedido estas y otras noticias al erudito P. Fr. Lorenzo Pérez, religioso del convento de Pastrana, quien atentamente nos las facilitó, favor por el cual le testimoniamos aquí nuestro agradecimiento.

(3) Alvaro Mendaña de Neira pasó a la historia con estos apellidos, y en algunos documentos y textos se le asignan también los de Avendaño de Naira, Mendaro, y otros. Pero los verdaderos eran Bendaña Ribadeneira. En Santiago perseveró mucho tiempo este ilustre apellido, y bien conocidos de todos fueron los Marqueses de Bendaña, título creado en 1692.

»*gallego, natural de Santiago,* a la poblazon de las yslas de Salo-»mon.» (1)

La historia de D.ª Isabel es tan poco conocida como la de D. Fernando de Castro. La primera noticia cierta que de ella aparece, es la de haber acompañado a su primer marido en el viaje que hizo en 1595 en busca de nuevas tierras y para poblar las islas de Salomón descubiertas por el mismo en 1567.

Salió Mendaña del Callao el viernes 9 de Abril de dicho año de 1595, y con él D.ª Isabel, dos hermanos de ésta y su cuñado Lope de la Vega. Componíase la escuadra de cuatro navíos tripulados por 400 hombres, llevando por Maese de Campo a Pedro Merino Manrique, por Almirante a Lope de la Vega y por piloto mayor a Pedro Fernández de Quirós.

El 21 de Julio fué descubierta la isla de la Magdalena y sucesivamente otras muchas, y después de haber desaparecido la nave almiranta, de la que no se volvió a tener noticia, se descubrió la de Santa Cruz, en donde Mendaña intentó poblar.

No fué del agrado de la gente la permanencia en esta isla, significándose entre los descontentos, el Maese de Campo, a quien, y a otros que le secundaron en la conspiración, mandó el Adelantado matar a puñaladas el día 8 de Octubre.

Los trabajos pasados durante el viaje, y las enfermedades, fueron causa de considerables bajas entre los tripulantes de la escuadra. El mismo Mendaña murió el 18 de dicho mes y poco después sus cuñados y otras muchas personas.

Por muerte de su marido, sucedió D.ª Isabel en el mando de la armada, en el gobierno de las tierras descubiertas, y en el derecho de poblar las islas, con el título, también, de Adelantado, dándose así el caso, único que registra la historia, de que cargo tan elevadísimo haya sido desempeñado por una hembra. Vióse, pues, D.ª Isabel, en pocos días, privada del consuelo de su marido y de sus hermanos, pero mujer de espíritu resuelto, no se desanimó ante tanta desgracia y prosiguió con decidido empeño en la población de la colonia, a pesar de la opisición de los indígenas. Sin embargo, como el número de enfermos era cada vez mayor, temerosa de verse sin gente, resolvió abandonar el puerto que empezara a fundar. Embarcóse, por lo tanto, con rumbo a Filipinas, y después de un accidentado viaje, arribó a Manila el 11 de Febrero del siguiente año de 1596. (2)

(1) Noticia es esta también hasta hoy no publicada.

(2) La relación oficial de este viaje hállase inserta en la citada obra del Dr. Morga, fol. 29 y siguientes. Está suscrita por Quirós y dirigida al propio Dr. Morga.

D.ª Isabel fué recibida en la capital con los honores que a su alta jerarquía correspondían. Las autoridades todas de Manila le ofrecieron publicamente sus respetos, hubo formación de tropas, salvas de artillería, etc. (1)

A los pocos meses, en el de Junio, contrajo nuevas nupcias con D. Fernando de Castro (2), y como Alvaro de Mendaña la dejara por su universal y única heredera, su segundo marido, en representación suya, y con aprobación real, se hizo cargo del gobierno de las tierras que aquél había descubierto.

Desde esta época, la historia de nuestra biografiada va unida a la de D. Fernando de Castro. (3)

De los hijos que quedaron de este matrimonio, nada pudimos averiguar.

CÉSAR VAAMONDE LORES.

(Continuará.)

DE FOLK-LORE

CANTARES POPULARES

Non te fies nas risiñas
De boas mozas solteiras,
Que risas son moitas veces
De desaires compañeiras.

Alabado sea Dios
Que ja veu a barateza,
Os omes a catro cartos,
As mulleres a peseta.

¡Quen te me dera, miniña,
Miniña, quen te me dera,
Quen te me dera, miniña,
Sentada aquí n-esta pedra!

Volvin pol-a corredoira,
Meniña, por che falar;
Anque a vergoña me torna
Amor faime parolar.

Miniña que a todos deches
Da auga do jerro novo,
A min solo me deixaches
Escónsolado de todo.

Deixacheme por ser fea
E tras a guapa te fuche;
Non me da pena, mais sabe
Que n' hai rosa que non muche.

(1) Los principales escritores de aquel tiempo rinden homenajes de admiración a tan singular mujer.

(2) D. Fernando y Mendaña eran parientes. El segundo apellido de ambos era Ribadeneira.

(3) Hasta ahora, que sepamos, nadie había pensado en que tanto D.ª Isabel como sus dos maridos pudieran ser tres legítimas glorias de Galicia. Queden, por lo tanto, desde este momento, incluídos por nosotros en el catálogo de los más ilustres hijos de nuestra tierra.

Non pensei que a herba verde
Ao pe da auga secase,
Non pensei que a tua lingua
Tanto de min murmurase.

Deprendeume miña nai
A tocar a pandeireta,
Deprendeume miña nai
Cando me sacou a teta.

Dime, moza, se me queres,
Por Dios, descubre o teu peito
Que non quero n-esta vida
Gastar tempo sen proveito.

Anque veño por aquí
Non veño por facer mal;
Veño por me adivirtir
Co' as mozas do meu igual.

Eu subín ao limoeiro,
Collín o mellor limón.
¿De que sirve a boa moza
Se non ten disposizón?

Toda a froitiña se come
Senón o verde limón;
A que moito se adivirte
Se de unha sal, de outra non.

Fora casei: adios porta,
Portiña do meu quinteiro,
Auga do meu salidiño,
Sombra do meu maciñeiro.

Cando acabes de jantar,
Daraslle unha volta â mesa;
Non digas que non te acordas
Do que pouco che interesa.

Moza bonita no mundo
Non debía de nacer,
Por que é como a mazán:
Todos a queren comer.

A Virgen, Nosa Señora,
Ten un jardin na ribada;
Mandeo regar, Señora,
Por unha moza casada.

As palabras son palabras,
Son de vento e valen pouco;
Quixecheme a min, Marica,
E agora queres a outro.

Heiche de dar medio neto,
Medio neto che hei de dar;
Heiche de dar medio neto
Para contigo casar.

Fun ao Santo de Teijido
Que é aló no cabo do mundo;
Por ver solo a San Andrés
Tres dias hay que non durmo.

Vos pedidesme que cante,
Ja teño a graza perdida;
Cantarei como puidere
Pero non como solía.

A tua color se volva
Da cinta do meu sombreiro,
Que tan pronto me olvidache
Sendo o teu amor primeiro.

Non digas mal de Marica
Que é unha muller como nos;
O que hoje decides d' ela
Mañán dirano de vos.

Indo pol-o souto abaixo
Encontrei un ouriciño;
Tres castañiñas me dou
Para tí, meu queridiño.

Eres unha sambesuga
Pol-o que levas zugado;
Teño un can na miña chousa,
Heicho de botar ao rabo.

Fun â fonte a buscar auga
E collin unha lamprea,
Abondame casa probe
Sin que a muller sea fea.

—¿Por qué non te casas, mozo?
¿Por qué non te casas, home?
—Agardo por tí miniña
Que fagas os dezanove.

Heiche de dar unha tunda
E mais unha puñalada,
Que me quitaches o creto
Sen ires ganando nada.

Â tua porta miniña
Che vou a cantar os Reis;
O caravel ten dez follas,
A rosa ten dazaseis.

Pol-a tua porta pasa
Un regueiriño de neve,
Para lle dar d' el aos homes;
¡Mala xiada ch' os leve!

Anque me vou, non me vou,
Anque me vou, non te olvido,
Anque me marcho co-o corpo
Non che me vou co-o sentido.

Falar baixo, namorados,
Que as pedras teñen oídos;
Amores desimulados
Sempre son os mais queridos.

Olvidácheme, olvideite,
Nada che quedei debendo;
Outros mellores que ti
Queranme sen ter diñeiro.

SECCIÓN OFICIAL

Asociación Protectora de la Real Academia Gallega en la Habana

NUEVA JUNTA DIRECTIVA

El día 27 del pasado Agosto, en los salones del palacio del Centro Gallego de aquella ciudad, tuvo lugar la junta general para la renovación de cargos de la Directiva de la Asociación, resultando elegidos para regir los destinos de la misma durante el bienio de 1916-1917, los señores siguientes:

Presidente: D. Avelino Pérez.
Primer Vice-Presidente: D. José Fontenla.
Segundo Vice-Presidente: D. José García.
Secretario: D. Manuel Conde Carballo.
Vice-Secretario: D. Pedro Alcalde.
Tesorero: D. Isidro González.
Vice-Tesorero: D. Agustín Picallo.
Vocales: D. Marcial Mosquera, D. Francisco Barral, D. Antonio Reimonde, D. Elías Sobral, D. Facundo Bello, D. Lorenzo Iglesias, D. Donato Saavedra, D. Manuel Vázquez Varela, D. Avelino Breijo, D. Angel Campos, D. Juan Rivero y D. Aniceto López.
Vocales-Suplentes: D. Emilio Iglesias, D. José Loureiro, D. Jesús Mosquera y D. José Agromayor.

Reciban nuestra más cordial enhorabuena todos los señores elegidos.

Obras recibidas para la Biblioteca de la Academia

(Donativo de D. José Seijo Rubio)

Catálogo de la Exposición de Pintura Regional organizada por el Centro Gallego de Madrid en 1912.

(Donativo de D. José Fontenla)

Las cien mejores poesías (líricas) de la Lengua Castellana, escogidas por M. Menéndez y Pelayo. Madrid, 1911.

(Donativo de la Señorita Julia Iglesias)

El Cementerio de la Magdalena (novela), por J. J. Regnault-Warin, (4 tomos). Valencia, 1817.

(Donativo de D. José M.ª Serrano)

Historia y Bibliografía de la imprenta en Montevideo, por Dardo Estrada. Montevideo, 1912.

El Uruguay ante el concepto sociológico, por Aurelio del Herbón. Montevideo, 1911.

Historia de la Escuela Uruguaya, por Orestes Araujo. Montevideo, 1911.

(Donativo de la Universidad de Yale)

The Financial History of Connecticut fron 1789 to 1861, por Henry F. Walradt. New Haven, 1912.

Litografía e Imprenta Roel — Coruña