BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA GALLEGA

Año XII | *Coruña 1.º de Mayo de 1917* | Núm. 117

EL GENUINO "MARTÍN CODAX"

JUGLAR GALLEGO DEL SIGLO XIII

TEXTO LITERARIO Y MUSICAL

(Continuación)

V

El texto musical de las Cántigas Codacianas

1.—*Valor arqueológico de este texto*

Gracias a la erudita curiosidad de Angelo Colocci en Roma, y a la cultura de los religiosos de la ilustre Compañía de Jesús, en Évora, ha llegado hasta nosotros el Cancionero General Galaico-Portugués, de la Edad Media, de carácter profano, conservado, en gran parte, en las tres colecciones que conocemos, y nombramos: Cancionero Vaticano, Cancionero Colocci Brancuti y Cancionero *da Ajuda*. Es decir, ha llegado hasta nosotros el texto literario; del texto musical, nada.

Puede afirmarse, por lo tanto, que el Cancionero, que hoy poseemos, está incompleto. De sus 1.697 Cántigas, *de amor*, *de amigo* y *de escarnio y maldizer* (1), todas líricas y cantables, ni un solo neuma han recogido los coleccionadores de los rollos y cuadernos en que se escribieran las Cántigas de cada poeta y sus correspondientes *soes* o Melodías (2).

¡Extraño fenómeno, en verdad, y digno de estudio!

¿Por qué el ilustre prócer, de alcurnia regia, tal vez, que, a fines del siglo XIII o, si se quiere, en los comienzos del XIV, hizo grafiar e iluminar maravillosamente el códice que hoy se conserva en Lisboa y se nombra *Cancioneiro da Ajuda*, no se habrá interesado por las Melodías de las

Cántigas en él coleccionadas? ¿Es que esas Melodías no habían entrado ya en el primitivo ejemplar de donde procede el ms. actual?

¿Y por qué? ¿Por qué los apógrafos romanos y el lisbonense, o los códices de donde proceden, no nos han trasmitido más que la letra de las Cántigas? ¿Será que todas las colecciones que se han hecho desde el mismo siglo XIII eran puramente literarias; hasta la que vió el Marqués de Santillana en casa de su abuela D.ª Mencía de Cisneros, c. 1400; hasta el *Livro das Cántigas*, del Conde de Barcellos, de mediados del siglo XIV? Así parece, a juzgar, por los manuscritos subsistentes (3). Y son aquellos apógrafos, precisamente, los que, con el texto de sus poesías y con las miniaturas, representativas de juglares y cantatrices en acción, que ilustran las páginas del *C A*, nos brindan innúmeras noticias de las Melodías, ya originales, ya adaptadas, de las Cántigas en ellos contenidas (4).

Boo son, legeyro de dizer, *C V*, 73; *son, boo de dizer*, 965; *moça namorada* que canta *en sa voz manseliña*,

e diss'ella: «Nostro Sennor,
oj'eu foss'aventurada
que oyss'o meu amigo
com'eu este cantar digo», *C V*, 866,

o bien, trovador *de amores*, como Ayras Nunes, quien al oir cantar en las florestas a los pájaros enamorados, luego al punto, dice,

«d'amores vou trobando
e faço cantares en mill maneyras»:

he ahí expresiones, entre otras muchas, que bastan a evidenciar el uso corriente, y el estrecho maridaje de la poesía y la música en los trovadores galaico-portugueses, como era de inferir del carácter intensamente lírico de esa poesía y de la nativa pasión por la música en las gentes de Galicia y Portugal.

Pero hay más. La sátira de Alfonso el Sabio, contra cierto deán de Cádiz, *C V*, 76, nos informa de que por aquellas calendas circulaban varias colecciones de Melodías, *Libros dos sons*,—como los que tenía el dicho prebendado—sin duda alguna, adaptables a Cántigas de diversa índole. Al lado, pues, de los Cancioneros literarios había los Cancioneros melódicos, más ricos que los simples cuadernos, o rollos o fojas, que contenían la obra individual—poética y musical—de los trovadores, —o, por ventura, solamente composiciones melódicas, las más bellas y aplaudidas, como se infiere de la donosa Cántiga de burlas en que Al-

fonso de Cotón zahiere a un Maestre Incolás, *físico*, porque, aunque no entendía de medicina, sabía *os cadernos ben cantar* (*C V*, 1.116).

De todo este tesoro artístico, vuelvo a decir, no nos había quedado ni un solo neuma en las tres grandes compilaciones del Cancionero General. No nos era posible documentar la índole de la música galaico-portuguesa de la Edad Media: no podían apreciarse objetivamente ni la arquitectura, ni el ritmo, ni las cadencias de las melopeas, que un tiempo resonaron con aplauso en los salones palacianos y bajo el toldo de nuestros bosques, o en el atrio de nuestras iglesias, o a la orilla de nuestros rumorosos ríos, y de las movidas aguas del Atlántico, que baña las costas galaico-portuguesas (5).

¿Será que, al revés de la letra de las Cántigas— fácilmente alterable en boca del vulgo, y perecedera, por lo tanto—, la tradición popular de las sencillas Melodías, compuestas con temas creados por intérpretes del genio musical colectivo para abrillantar el texto de las Cántigas, ofrece mayores garantías de fidelidad? Sólo esto puede explicar la ausencia de neumas en un ms. como el del *Cancioneiro da Ajuda*, trabajado en los días en que la música galaico-portuguesa había alcanzado no inferior predicamento que la correspondiente poesía.

Verdad es que este achaque de nuestra música profana arcaica es achaque también de toda música popular antigua.

Contrastando con las Melodías Litúrgicas de los siglos medios, que vivieron lozanamente hasta los comienzos la Edad Moderna, y en nuestros días reviven con su genuino esplendor, gracias a los numerosos códices que nos trasmitieron íntegros sus neumas, son rarísimos los mss. en que se hallan neumas de Melodías Profanas de la Edad Media. La Historia de la Música señala apenas una decena de composiciones, anteriores al siglo XII, conservadas en mss. de Francia y Alemania; tales como una canción militar del siglo IX sobre la batalla de Fontanet, y las Odas de Horacio a Philis y a Tíbulo, de un códice del siglo X u XI, de la Biblioteca de Montpellier: pero ninguna de estas composiciones neumáticas ha sido satisfactoriamente interpretada. *Vid. Histoire de la Musique* por H. Lavoix (Fils); París, 1900. En España, D. Juan F. Riaño, en su *Critical and bibliographical notes on early spanish music*, Londres, 1887, ha señalado, como neumas musicales, los signos que suelen acompañar las suscripciones de muchos documentos visigóticos; y, en realidad, tienen la forma de *punctus, virgas, podatus, scandicus*, etc., según apreciaron también los benedictinos de Solesmes en la *Paleographie Musicale*. Por mi parte, puedo añadir—pues no sé que hasta ahora lo haya notado nadie—que el Códice, denominado de Ruiz de Azagra, ms. 10.029 de la

Bib. Nac. de Madrid, contiene varias piezas musicales, no litúrgicas, del siglo x. Una de éstas, reproducida e interpretada en los fotograbados, números 3 y 4, está compuesta sobre *La Canción del Ruiseñor,* de San Eugenio II de Toledo, del siglo VII (6), tal vez por el mismo santo y delicadísimo poeta, tal vez por un musicógrafo del siglo x, tiempo en que se compiló el precioso texto del célebre manuscrito azagrense (7). La versión I, en tono 2.°, tiene un carácter más litúrgico, y hace pensar en el siglo VII y, sobre todo, en San Eugenio, gran reformador de la música y muy perito *melodiae cognitione,* como dice San Ildefonso de Toledo en *De viris illustribus.* La versión II, por el contrario, en tono 8.°, más



N.° 3.—*La Canción del Ruiseñor,* según el ms. 10.029, f.° 55 v.°, de la Bib. Nac. de Madrid.—Siglo x.—Letra de San Eugenio II, obispo de Toledo, siglo VII, que dice así:

DISTICON FILOMELAICUM

Sum noctis socia, sum cantus dulcis amica:
Nomen ab amuiguo sic filomela gero.

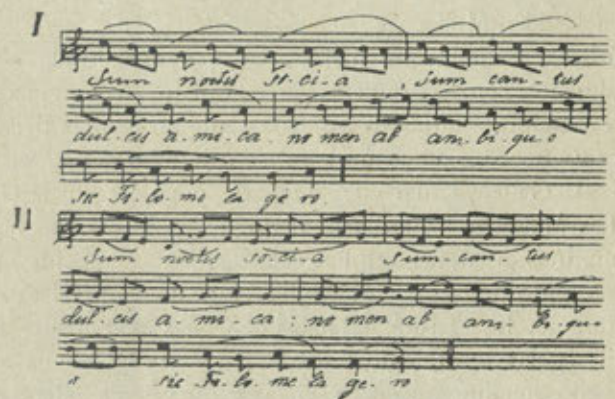
La música es de San Eugenio, o de un anónimo del siglo x (*).

lánguida y femenina, recuerda temas de melodías populares andaluzas, de antigua alcurnia árabe (7ª).

En todo caso es enorme, acá y allá, por Europa adelante, la penuria de manuscritos musicales de la *alta* Edad Media, que, sin embargo, a juzgar por las noticias históricas más lejanas, por la riqueza de poesía lírica, entonces producida, y por la copiosa música litúrgica, que de aquel tiempo nos queda, debió cantar a la continua, no sólo a lo divino,

(*) «La falta de clave hace que pueda asignarse la melodía a cualquiera de los 12 tonos. Sin embargo, creo que esta melodía sólo pudo escribirse, o en el tono 2.° (I) o en el 8.° (II), según infiero del intervalo ascendente de la cadencia final, indicado en los neumas *punctum* y *virga* de la voz *gero;* intervalo corriente en los dos tonos dichos. Las variantes entre estas dos versiones, que son las más probables, tienen fácil explicación en el distinto carácter de los tonos. En todo caso, no debe darse a estas versiones sino un valor conjetural; muy aproximado, a mi ver; pero nada más.—*Santiago Tafall y Abad.*»

bajo los sagrados techos de las iglésias, pero también en los jolgorios caseros y fiestas populares, muy a lo humano, lo mismo antes que después del fatídico (?) *Año Mil*. En cambio, a partir del siglo XII, abundan los códices musicales, de estilo profano, principalmente en Francia, patria de troveros y trovadores. Cuanto a España, apenas se ha catalogado música profana de los siglos XII y XIII (8), acaso porque no se estudiaron con esta mira los viejos manuscritos de nuestras Bibliotecas. Así puede afirmarse rotundamente que las Melodías Codacianas, por afortunado caso, conservadas en la trecentista hoja membranácea que contiene el



N.º 4.—Dos versiones, I y II, de *La Canción del Ruiseñor*, propuestas por D. Santiago Tafall y Abad, como muy probables.—Publícanse ahora por primera vez.

Cancionero integral del genuino Martín Codax, es el único (9) ejemplar de la música galaico-portuguesa, hermana gemela de nuestra poesía lírica, una y otra *simples*—como quería Horacio que fuese toda obra artística—, pero intensamente emotivas y sugestionadoras.

Aparte, pues, del valor absoluto de las Melodías Codacianas, consideradas como documentos-fuentes para la historia de la antigua música galaico-portuguesa, no menos original e importante, de seguro, que la antigua poesía creada por nuestros trovadores medioevales, y no menos influyente, por lo mismo, en la música de las otras regiones peninsulares, incluso las arabizadas, que lo ha sido la lírica, según atrás queda expuesto; aparte, digo, de este valor arqueológico, absoluto y trascendente—que, bien aquilatado por crítico tan conspicuo y erudito como el arabista Sr. Ribera y Tarragó (10), resolverá muchos problemas de arqueología musical europea—, el valor relativo, arqueológico también—del valor es-

tético ya tratará en su lugar, como queda dicho, el Sr. Tafall y Abad—, es más importante todavía, por la razón potísima de ser esta música de Martín Codax el único tipo auténtico galaico-portugués del siglo XIII, salvado de la hecatombe en que perecieron, acaso para siempre, las múltiples composiciones melódicas con que nuestros antiguos musicógrafos perfeccionaron, principalmente, sus inspiradas Cántigas *de amigo*, indígenas, populares, altamente poéticas: tipo por el cual podremos estimar lo que sería toda nuestra música profana medioeval, y comprobar la perdurabilidad de los temas y carácter de la música gallega a través de los siglos y contingencias del intercambio cultural y estético, que trae consigo la expansión de la vida en la Edad Moderna.

¡Qué útiles y fecundas enseñanzas, las que nos brinda el apreciar experimentalmente, como, a través de dilatado lapso cronológico, se unen en análoga evocación psíquica de similares añoranzas de la tierra amada, y en idéntica vaguedad y dulcedumbre de sentimientos, las melopeas que caracterizan a la Galicia actual y las que eran populares en la Galicia del siglo XIII! Las Melodías Codacianas distínguense de las que hoy resuenan en las mariñas o en los campos galaicos, en la medida en que la lengua del antiguo juglar gallego se distingue de la que habla nuestro pueblo al presente. El arcaismo del habla de Codax es el mismo de su música. Las diferencias morfológicas y sintácticas de la lengua antigua y nueva percíbense igualmente en las viejas y nuevas melodías. Al fin la música no es otra cosa que la expresión acentuada y artística de las ideas y sentimientos que encarnan en la palabra.

Por otra parte, es indudable que el dogma lingüístico de que la depuración de las lenguas ha de basarse en el estudio de su arqueología, es también dogma musicológico. Y cierto, no es esto de facilitar una segura y científica restauración de la música gallega, que en nuestros días lozanea, la menor de las ventajas que nos proporciona el felicísimo descubrimiento del texto trecentista de las Melodías Codacianas: es un valor artístico que realza su valor arqueológico.

2.—*La Música en Galicia antes de Martín Codax: Noticias y Monumentos*

Pues la ley generalísima de la evolución, que atrás se ha aplicado a las Cántigas Codacianas, tiene valor también respecto de las Melodías, a la vista está como éstas no han podido surgir en tierra gallega, hacia mediados del siglo XIII, adultas, vistosas y galanas, por generación espontánea. Es lógico, por lo tanto, estudiar, de antemano, lo que, según el nuevo estilo, debería llamarse la protohistoria de la música de Codax; es

decir, las Noticias y Monumentos de la música gallega arcaica (11), que nos den idea del medio ambiente artístico, capaz de explicar la aparición de las delicadas Melodías Codacianas, y de la vocación nativa de la conglomerada raza gallega, celto-latino-sueva principalmente, para la música, y su ardiente pasión por ella, igual que por la poesía y la danza (12).

I. Noticias (13). Strabón, greco-romano, del tiempo de Augusto, escribe en el *Libro 3.º de los Comentarios Geográficos* (14): «los montañeses moradores del confín boreal de España, gallegos, astures, cántabros y vascones, viven todos del mismo modo..... Después de beber, danzan cantando al son de una flauta o una trompeta».

Silio Itálico, hispano-romano, que compuso, bajo Nerón, su epopeya *De bello punico*, caracteriza a la juventud gallega, que marchó con Annibal a la conquista de los laureles de Cannas, en los siguientes conocidos versos:

«..... misit Gallaecia dives pubem,
barbara nunc patriis ululantem carmina linguis,
nunc pedis alterno percussa verbere terra,
ad numerum resonas gaudente plaudere cetras»,

donde se alaban la poesía galaica, de metros y ritmo no usados por los romanos, la índole nostálgica de las melodías mas gratas a nuestro pueblo, y la acompasada danza y el arte de pulsar cadenciosamente los músicos instrumentos, que deleitaban a los gallegos del tiempo de Silio (15).

Del siglo IV es San Jerónimo, quien en su Epístola CXXXIII hace la siguiente pintura de las costumbres libertinas de los discípulos de Prisciliano, tan numerosos en Galicia: «Soli cum solis clauduntur mulierculis et illud eis inter coitum amplexusque decantant:

Tunc pater omnipotens, fecundis imbribus aether,
conjugis in gremium laetae descendit, et omnes
magnus alit, magno commixtus corpore foetus.» (16).

Añádase el fragmento de un himno priscilianista, que empezaba así:

«Cantare volo, saltate cuncti»,

y el himno, perdido, de Argirio, poeta de la secta; y no será dificil entender como en el siglo IV y siguientes—pues el Priscilianismo, aun después de vencido en los concilios de la Iglesia Gallega del siglo VI, ejerció durante bastante tiempo, en los monasterios gallegos, la influencia propia de un cadáver en descomposición, como dijo mi admirado maestro López

Ferreiro, en su precioso libro sobre *El Priscilianismo*—, el canto y la danza populares en Galicia adquirieron un carácter religioso, pervertido luego por contaminación de los cultos fálicos de los gnósticos orientales, tan en boga en los dos primeros siglos de la Iglesia.

Ni es extraño esto, porque aquellas artes tenían profundas raíces en el país gallego. San Martín de Braga, que observó de cerca las costumbres, mitad paganas, mitad priscilianistas, de los campesinos de Galicia del siglo VI, y las estudió sabiamente en su curioso libro *De correctione rusticorum*, escrito entre 572 y 580, reprende los cantos mágicos y diabólicos de aquéllos, diciéndoles: «dimissistis..... Symbolum..... et tenetis diabolicas incantaciones et carmina».

Y son estas canciones, de oriundez gentílica o heterodoxa, con sus melodías *meretricias*, como las así tachadas en el Libro V de las llamadas *Constituciones Apostólicas*, obra del siglo IV, o simplemente *profanas*, propias de la plaza y del teatro, que ha dicho San Agustín, o, en fin, *idióticas* o *vulgares*, esto es, no autorizadas por la Iglesia, sino inspiradas por el espíritu privado, como las prohibidas en el Concilio Laodiceno del año 320, las que, bajo el concepto de *composiciones poéticas cantables*, fueron excluídas de la Sagrada Liturgia en la Iglesia Gallega, por el Concilio de Braga, del año 561, con estas palabras del Canon XII: «Item placuit ut extra psalmos vel canonicarum scripturarum (sic) novi et veteris testamenti, nihil poetice compositum in Ecclesia psallatur, sicut et sancti praecipiunt canones», y con estas otras del Concilio de Lugo del año 571: «Non oportet psalmos compositos et vulgares in ecclesia dicere»; textos ambos que, a vueltas de los anatemas contra la poesía y la música, en el sentido expuesto, comprueban la pasión del pueblo gallego por aquellas bellas artes suavísimas.

De esto mismo nos ofrece decisivo testimonio aquel ilustre monje gallego del siglo VII, San Valerio, docto en humanas y divinas letras, artista grande, escritor elegantísimo; quien en su libro, *Ordo querimoniae*, reprende acerbamente las costumbres truhanescas del clerizonte Justo, que en los convites «vulgali ritu in obscena theatricae luxuriae vertigine rotabatur», y deleitaba a los comensales con *perversas poesías* y *cantilenas nefandas (dira carmina, nefaria cantilena)*. *Vid. Esp. Sag.* XVI, Ap.

El siglo VIII, primero de la invasión árabe, es crítico para el arte, como lo es para la vida toda de nuestra península; pero, entre los siglos IX y X, debió ser lozanísima en Galicia y en todo el norte de España, la floración poética y musical. Fruto de ese momento es el Epitalamio, atrás citado, del Códice de Meyá, (17), que nos ha trasmitido la única memoria, a nosotros llegada, de la princesa Leodegundia, gallega por

su nombre—suevo, más bien que godo—, por su sangre, como hija del rey de Galicia Ordoño II (18), y por su extraordinaria cultura, que, en el siglo x, sólo en Galicia, apartada de los campos de batalla entre moros y cristianos, podía lograrse cumplidamente. Esa composición poética, que dictó, de seguro, un inspirado monje para celebrar la regia alcurnia, la virtud acrisolada, la rara elocuencia y erudición, y la singular hermosura de Leodegundia, en el día de sus bodas con un rey de Pamplona, refleja el ambiente artístico de Galicia en los comienzos de la centuria décima; sobre todo el ambiente musical.

Comienzan así los *Versi domne Leodegundie*, del último folio del ms. medianense:

«Laudes dulces fluant tibiali modo
magnam Leodegundiam Ordonii filiam:
exultantes conlaudemus manusque adplaudamus.»

Y concluyen:

«Ave, semper vale in Domino Deo,
domna Leodegundia; et post longa tempora
regnum Christi consequaris cum electis omnibus. Amen (19).

Los últimos textos que ilustran este bosquejo de la música galaica precodaciana, son dos libros del siglo XII, dignos del cedro: el *Registrum venerabilis compostellanae ecclesiae pontificis Didaci Gelmiridi*, nombrado *Historia Compostelana*, de alto valor histórico, y el *Codex Sancti Iacobi*, vulgarmente conocido bajo el título de *Códice de Calixto II*, de alto valor literario y artístico (20).

La *Historia Compostelana*, que llega hasta 1139 (21), refiere, que cuando el obispo D. Diego Gelmírez, libre de la prisión en que le tuviera el caudillo Arias Pérez, entró en Santiago a principios de 1111, los compostelanos salieron a recibirle tocando tímpanos y cítaras y otros músicos instrumentos y cantando acordadamente Himnos y dulcísimas Canciones *(cum hymnis atque dulcifluis harmoniae melodiis, Lib. I, c. 61)*; que el día de la coronación de Alfonso VII, rey de Galicia, en la catedral de Santiago, 17 de Septiembre de aquel mismo año, la ciudad entera vibró de gozo, con himnos de júbilo y Cántigas bellísimas *(dies illa in hymnis jubilationis et canticorum canticis peracta, pertransit, Lib. I, c. 66)*; y que la entrada del rey en Compostela, en 1117, celebróse con desfiles militares, carreras de caballos y danzas y canciones femeninas *(choreas psallentium mulierum, Lib. I, c. 109* (22). He ahí tres casos—y no son los únicos—,

en los que aparece la música, no ya alegrando fiestas caseras o pueblerinas, sino cooperando a las solemnidades patrióticas.

El *Codex Sancti Iacobi* (23) es riquísimo venero, casi intacto, para el estudio de la música que hacia mediados del siglo XII se oía en Compostela y a lo largo de los caminos que, en continuo ir y venir, frecuentaban los peregrinos jacobitas de todas las razas y lenguas del antiguo mundo. A nuestro respecto de ahora, es interesantísimo el Capítulo XVII del Libro I, en el que se comenta la fiesta de la Traslación del Apóstol Santiago. Dice que la sacra virtud del Apóstol, trasladada de Jerusalén a Galicia, brilla aquí con divinos portentos, de que son testigos los pueblos venidos de todas las regiones del orbe—teutones, francos, italianos, normandos, escoceses, irlandeses, galos, vascones, navarros, provenzales, anglos, bretones, partos, medos, pónticos, galileos, árabes, etiopes, persas, egipcios, elamitas, judíos..... y otras gentes innumerables, de toda lengua y tribu—, que llenan la basílica apostólica en ordenadas falanges nacionales para celebrar fervorosamente la *vigilias* de las solemnidades jacobeas, con sus devotas loas, con sus generosas ofrendas, con sus luminosos cirios, y con las cantilenas que teutones, anglos, griegos y demás, entonan en sus lenguas, al son de cítaras, liras, tímpanos, tibias, fístulas, tubas, sambucas, violas, rotas británicas o galas, salterios y otras varias clases de instrumentos (24).

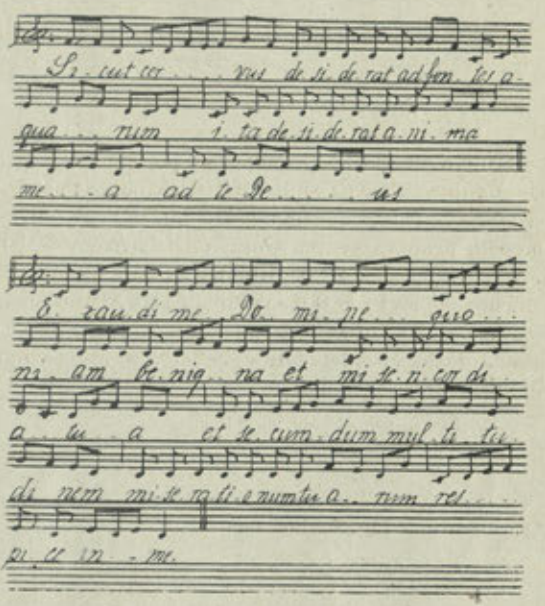
Finalmente, nuestras iglesias románicas, con sus historiados capiteles y canecillos, representativos de escenas e instrumentos musicales, y, sobre todo, el *Pórtico de la Gloria* de la catedral compostelana, brillante texto pétreo de la música gallega de la segunda mitad del siglo XII—el *Refectorium* del palacio arzobispal de Santiago, de la primera mitad del XIII, tiene también notables representaciones orquésticas—, así como las miniaturas, textos gráficos, de igual asunto, que decoran los más insignes códices de nuestras catedrales, encarnan plásticamente aquella tradición artística, en el preciso momento en que se manifiesta pomposo ya el arte integral—poético y melódico—de los primeros trovadores galaico-portugueses del período histórico.

II. Monumentos. ¿Pero hay monumentos musicales, es decir, melopeas representativas de aquella vieja tradición? ¿Conocemos, siquiera, las Cántigas que en las fiestas patrióticas entonaban los compostelanos, o las cantinelas con que los extranjeros jacobitas alegraban los caminos y las plazas de Compostela, según la referencia del *Codex Sancti Iacobi*?

Los monumentos musicales que anuncian, en cierto modo, las melodías codacianas y pertenecen, por lo tanto, a su protohistoria, no se remontan más atrás del siglo XI (25). Dos son los que se conservan inte-

gros, y tienen un valor especial a nuestro intento: el *Liber Ferdinandi regis et Sanciae reginae* (26), escrito y miniado en 1055, que es la joya de la Biblioteca de la Universidad compostelana, y el *Codex Sancti Iacobi*, según el texto del ejemplar trabajado por Aimerico Picaud, c. 1139, y por él regalado a la iglesia de Santiago, que celosamente lo conserva en su Archivo.

Aunque estos dos insignes mss. compostelanos tienen carácter religioso y en gran parte están compuestos con piezas litúrgicas, no pertene-

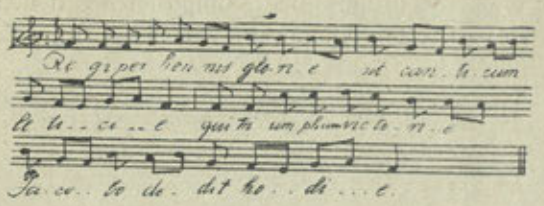


N.º 5.—Antífona y Responsorio del *Liber Ferdinandi regis et Sanciae reginae*, del año 1055. De la Biblioteca de la Universidad Literaria de Santiago.—Ahora por vez primera impresos, según la interpretación de D. José M.ª Sanmartín, distinguido ex-alumno de Arqueología en la Universidad Eclesiástica Compostelana.

cen a la Liturgia, propiamente dicha. El *Libro de D. Fernando y D.ª Sancha*, es un libro de devoción, de rezo privado; una guía espiritual como las que estaban en uso en la *alta* Edad Media (27). El *Libro de Santiago*, es una guía completa del Jacobita, que contiene las lecciones, narraciones, descripciones y cánticos que podían interesar, bajo todos los aspectos, al devoto peregrino del Apóstol Santiago.

Probablemente estos dos monumentos, que están influidos de cierto

en lo musical por las *scholae cantorum* de los monasterios y catedrales del tiempo, no son extraños a la influencia de las *scholae mimorum,* donde por entonces se cultivaba la música profana; doble influencia que más tarde apreciamos en las devotas *Cántigas de Santa María,* de Alfonso el Sabio. Sobre todo, es un principio consagrado por la crítica moderna el estrecho consorcio que en el corazón de la Edad Media unía la música



N.° 6.—Himno a Santiago, compuesto por un Doctor gallego. Del *Codex Sancti Iacobi:* siglo XII. Del Archivo de la Catedral Compostelana.—Interpretación de D. Santiago Tafall y Abad. Publicóse la primera vez en *Galicia Histórica,* año 1901, t. I, núms. 3.° y 4.°, en un estudio titulado: «La tonalidad y el ritmo en la música popular de Galicia»; donde el Sr. Tafall demuestra que esta melodía, compuesta para ser oída en la basílica compostelana, adáptase perfectamente a la letra y aire, vulgar aún hoy, de esta Cántiga popular:

«O cantar do galeguiño
é un cantar que nunca acaba:
empeza con tainaninaaaa,
remata con tainananaaaa.»

La letra del himno entero dice así:

Regi perhennis glorie sit canticum leticie
Qui triumphum victorie Iacobo dedit hodie.
Decoravit Yspaniam Apostolus provinciam (*)
Illamque gentem impiam Cristi fecit ecclesiam.
Tandem pro Dei Filio sub Herodis imperio
Se obtulit martirio, benedicamus Domino;
Nam Herodis insania furens in Cristi menia
Stimulante superbia eius odit collegia.
Ad sui damni cumulum Iacobum Dei famulum
Veré docente populum decollavit apostolum;
Sic manus regis impias superabit et furias
Quia sedes ethereas ascendit. Deo gracias.

popular a la litúrgica. La Iglesia tomó los temas de la música popular—el arte es único—y los adaptó a la litúrgica; ni más ni menos que ha ocurrido en el orden de la arquitectura, escultura, pintura, etc. El pue-

(*) En el f.° 187 del *Codex* reprodúcese este *Himno,* con la siguiente variante de este verso: *Decoravit Yspaniam Iacobus et Galleciam,* y bajo este título: *Magister Gauterius de Castello Rainardi decantum (discantum?) fecit;* y con un contrapunto de la melodía del Doctor gallego.

blo, a su vez, trajo del templo a la plaza pública muchas melodías sacras, según verá el curioso musicólogo que estudie las melopeas que a continuación se insertan.

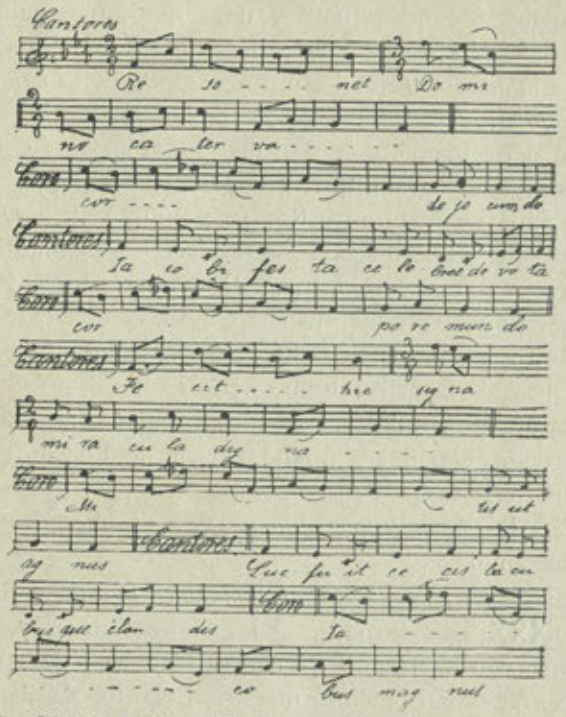
Las primeras son una antífona y un responsorio, que estudié ya en mi trabajo sobre *La Música Compostelana en la Edad Media*, y pertenecen al *Ordo ad medium noctis* de los últimos folios del *Libro de D. Fernando y D.ª Sancha*.

Yo no sé si las melodías de este ms. son mozárabes, no obstante estar *pintadas* en Galicia (28), que, desde comienzos del siglo VI, por lo menos, había adoptado la Liturgia Romana, según los tipos que el papa Vigilio envió al obispo de Braga, Profuturo. Pero es seguro que estas melodías graves y sobrias del *Libro de D. Fernando I y D.ª Sancha* responden a un sentimiento y una manera que más tarde aparecen en algunas de las Cántigas Codacianas. ¿Es gregorianismo musical, común a unas y otras piezas? ¿Es galleguismo estético?

Donde aparecen manifiestos este galleguismo y aquel gregorianismo, íntimamente compenetrados y fundidos, es en la lindísima melodía de un himno que cierto doctor gallego compuso para gloria del apóstol Santiago *(a quodam Doctore galleciano editum,* dice el Códice Calistino) y es la del fotograbado núm. 6.

Otra melodía curiosa es el *Conductum Sancti Iacobi* del mismo Códice, *Libro I*, Cap. XXX, que reproduce el fotograbado núm. 7. Este canto festivo, que sin duda, resonó frecuentemente bajo las bóvedas de la basílica jacobea, está atribuído al maestro Roberto, Cardenal romano. ¿Con qué fundamento? No lo sé. Pero hay serios motivos para pensar que esta y otras piezas musicales del *Codex Sancti Iacobi*, son genuinamente compostelanas, etiquetadas con resonantes nombres extranjeros—reales o inventados—, a la mayor gloria del Apóstol Santiago. Pudiera suponerse que este *Magister* romano, y los otros que intitulan varias de las composiciones musicales del Códice (haylos entre los musicógrafos de nuestro Himnario, de París, de Benevento, de Chartres, de Jerusalén, etc.), peregrinos, tal vez, de Santiago, ofrendaron a su iglesia el fruto de sus ingenios; o bien, que los Prelados compostelanos habían pedido a los más notables melodistas de su tiempo composiciones aptas para los himnos, prosas litúrgicas, farsas, etc., inspirados junto al altar apostólico—no se concibe otra escena para estas piezas poéticas que, por el concepto, y por la forma misma, trascienden a galleguismo—. Pero entre las melodías hay una atribuída a San Venancio Fortunato, del siglo VI; y ésta es apócrifa. Ni cabe decir que pudo muy bien adaptarse a un Cántico del siglo XII una antigua melodía de aquel gran poeta, con lo cual se explicaría la atri-

bución del *Codex*. No cabe—dejada a un lado la cuestión del estilo, que pudiera ser definitiva—, porque en el *Codex*, Libro I, Cap. II, se inserta un *carmen* del mismo santo, sobre los orígenes de la predicación apostó-



N.º 7.—Cántico festivo *(Conductum Sancti Iacobi a Magistro Roberto, cardinali romano, editum)*.—Del Códice Calistino, Lib. I, cap. XXX.—Interpretación de D. Santiago Tafall y Abad (*).

lica, en el que se le hace afirmar, *mediante una interpolación*, que Galicia fué evangelizada por Santiago, cuando el auténtico Fortunato da a San-

(*) El texto del fotograbado debe corregirse así:

«Resonet nostra Domino caterva, corde iocundo.
Iacobi festa celebret devota, corpore mundo.
Fecit hic signa miracula digna, mitis ut agnus.
Lux fuit cecis baculusque claudis, Iacobus magnus.

Y continúa:

«Fulget in celo signis et in mundo nunc sine meta.
Gallecianis resplendet in signis, felix atletha.
Hic conservator Hispaniae tutor, ingens preclarus.
Hic protegat nos ne transgluciat nos, orcus amarus.
Lector lege, et de Rege qui regit omne, dic iube Domne.»

Lo que en esta transcripción, canta el *Coro*, el original dice que lo canta un *Puer*.

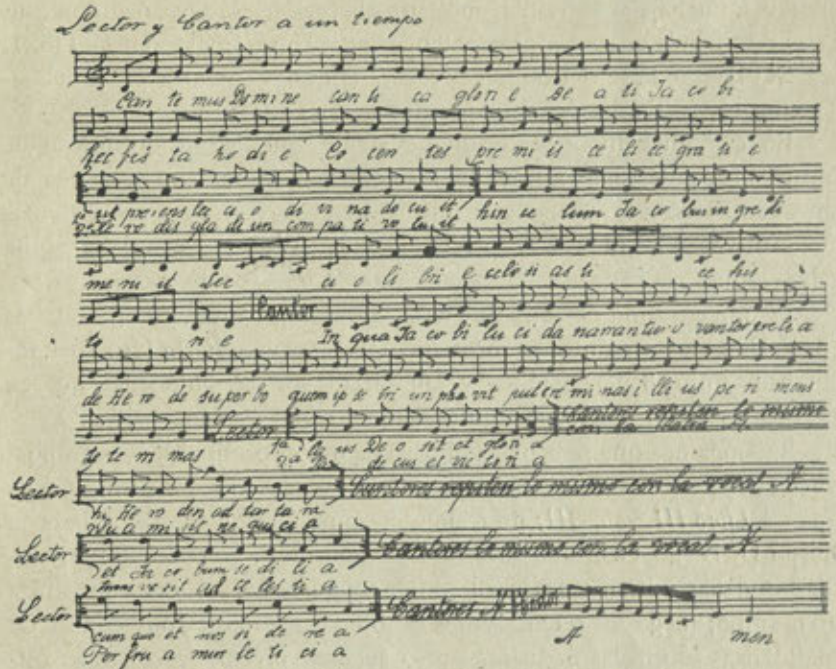
tiago Zebedeo, como apóstol de Jerusalén, únicamente. Esta superchería, que es de la tela de las de Annio de Viterbo, Higuera, Britto, etc., repítese mucho, a buen seguro, en el famoso Códice Calistino; obra, al fin—por lo menos en su forma primera—, del espíritu galaico, siempre pronto a rendir homenaje al extranjerismo, sin discreción, y, por añadidura, un si es no es fabulista, como da a entender el mismo Códice en el Lib. I, Cap. XVII, donde se critican las diversas fantasías circulantes en el siglo XII sobre la Traslación del Apóstol Santiago a Galicia.

En cualquier hipótesis resulta evidente que el gusto musical de Compostela, en el siglo XII, estaba formado por la audición repetida de obras admirables, brotadas de la misma fuente artística de las melodías que cautivaban a Mozart y prestaron a R. Wagner—él mismo lo ha dicho—temas para sus grandes poemas dramáticos y sinfónicos.

¡Y qué emoción no causaría en los devotos jacobitas, compostelanos o peregrinos, oir modular exquisitamente la preciosa *Farsa* (29), del fotograbado núm. 8, tan patética y tan alejada de las bufonadas que en otros países solían tener tales composiciones como ésta!

Supongamos que se cantaba al paso de una procesión por las amplias naves de la gran basílica, como aquella que nos describe el mismo Códice en el *Libro III, cap. III;* procesión en que formaban: a la cabeza el Obispo D. Diego Gelmírez revestido de pontifical, con alba mitra, doradas sandalias y báculo de marfil en la enguantada diestra, que lucía áureo anillo; luego los setenta y dos canónigos compostelanos con capas y dalmáticas adornadas de plata, oro y piedras preciosas, con ricas mitras y perlados manípulos, y los numerosos clérigos del coro llevando candelabros, incensarios y cruces de oro y plata, evangeliarios con áureas tapas tachonadas de piedras preciosas, relicarios, filacterios y cetros, en que lucían el oro, el marfil, el onix, el berilo, el zafiro, el carbunclo, la esmeralda, etc.; seguía el rey D. Alfonso VI (asistente a una fiesta del 30 de Diciembre, según dice el *Codex*, y pudo ser de hacia 1109), engalanado con las insignias de su magestad: un argentino cetro con flores de oro y tachones de finas piedras, una áurea diadema con gemas, y esmaltes y níeles que representaban aves y cuadrúpedos, y una espada de dos filos, adornada de áureas flores y relucientes letras, con pomo de oro y cruz de plata; acompañando al rey iba muchedumbre de caballeros, condes y adalides que lucían asimismo rozagantes vestiduras y limpias armas; y, por último, el cortejo de las damas, calzadas de sandalias doradas, vestidas con pieles de marta, de gamo, de armiño y de zorra, con briales de seda, con grises pellizas, con mantos de escarlata forrados de veros, y engalanadas con chales, con lazos, con velos, lunetas, collares, braza-

letes, pendientes, cadenas, anillos, joyas, espejos y ricas peinetas que recogían el cabello trenzado con hebras de oro. ¡Qué riqueza, qué lujo no revela esta descripción de una fiesta religiosa en la Compostela del siglo XII! A su compás era rico y espléndido el arte de la *Farsa*. Véase.



N.º 8.—*Farsa lectionis de missa Sancti Iacobi;* del Códice Calistino, Libro I, cap. XXXI (*).—Interpretada por D. José María Sanmartín. Imprímese ahora por primera vez (80).

Pero esta brillantísima página de suntuaria galaica en aquel siglo—será difícil hallar otra coetánea que la supere—, concuerda mejor aún con otras magníficas composiciones musicales que en tales solemnidades

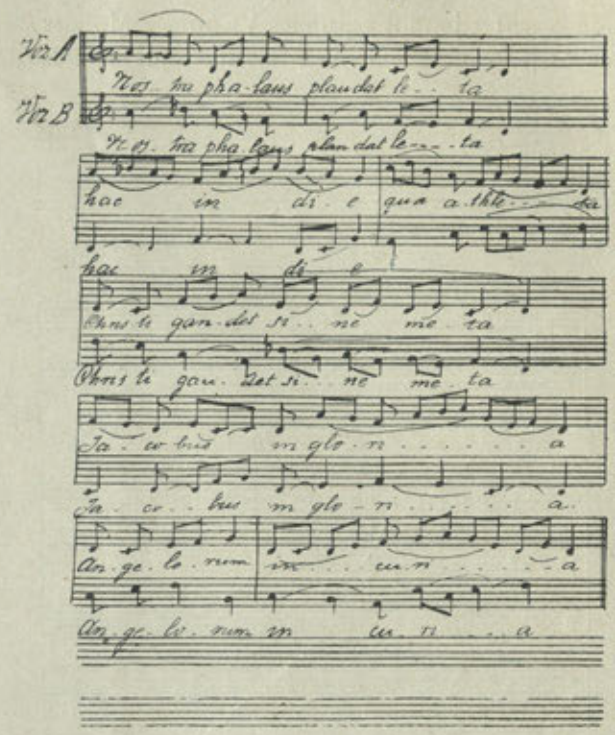
(*) El texto del fotograbado debe corregirse así:

(Lector et Cantor.) Cantemus domino cantica glorie
Beati Iacobi hec festa hodie
Colentes premiis celile gracie.
(Lector.) Ut presens leccio divina docuit
(Cantor.) Herodis gladium compati voluit.
(Lector et Cantor.) Hinc celum Iacobus ingredi meruit.
(Lector.) Leccio libri ecclesiastice ystorie,
(Cantor.) In qua Iacobi lucida narrantur
ovanter prelia, de Herode superbo quem
ipse triumphavit, pulcre minas illius
perimens teterrimas.

(Sigue la narración histórica y legendaria de Santiago, cantada alternadamente por el Lector y el Cantor, y concluye):

(Lector.) Laus Deo sit et gloria.
(Cantor.) Pax decus et victoria.

llenaban el espacioso ámbito de la Catedral de Compostela. Dignas de una tan suntuosa escena, como esa descripta en el *Codex Sancti Iacobi,*



N.° 9.—Himno, a dos voces (A y B.), de Atón, Obispo de Troyes (Francia). Del Códice Calistino, f.° 185.—Interpretación de D. Santiago Tafall y Abad.—Publícase ahora por primera vez. El fotograbado núm. 2, del párrafo II de este estudio, reproduce el original de esta versión (*)

son las dos piezas de los fotograbados 9 y 10, propias para ser cantadas en actos procesionales.

(Los Cantores repiten este período con la letra *a* final de ambos versos)

(Lector.) Qui Herodem ad tartara.
(Cantor.) Sua misit nequicia.

Los Cantores repiten, como antes, sobre la *a* final.)

(Lector.) Et Iacobum sedilia
Transvexit ad celestia.

(Los Cantores repiten, como antes, sobre la *a* final.)

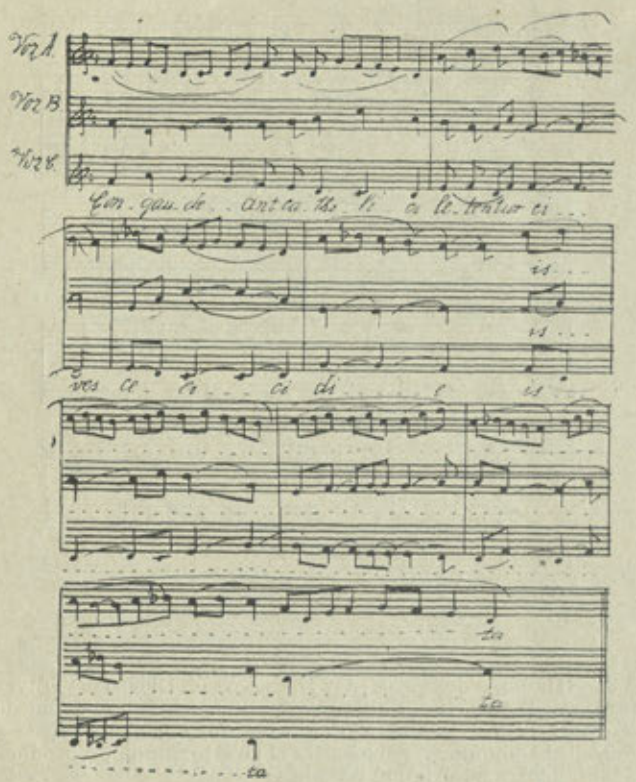
(Lector.) Cum quo et nos siderea
Perfruamur leticia.

(Los Cantores repiten, como antes, sobre la *a* final.)

(Todos.) Amen.

(*) «Siguiendo las reglas que para la interpretación de las melodías gregorianas se preceptúan, he indicado el valor de las notas por medio del relativo que en la música moderna tienen las negras, corcheas, etc. Líguense muy bien las sílabas para que resulten unidas las palabras; háganse ligeros *ritardando* al final de las frases y períodos.—Santiago Tafall y Abad.»

Estas dos composiciones en que campea gallardamente el discanto y hasta se anuncia la polifonia que reguló Guillermo Du Fay y llevaron a las cumbres de la perfección los españoles Victoria y Morales y el italiano Palestrina, aventájanse grandemente a las otras aquí ofrecidas del Códice



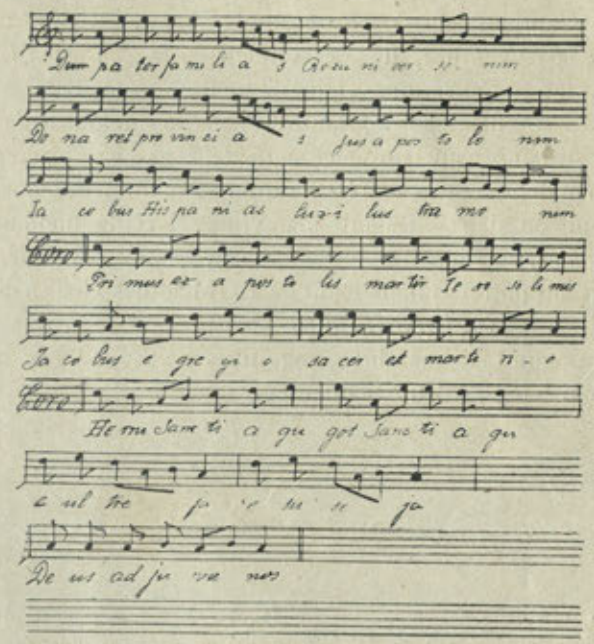
N.° 10.— Himno a tres voces (A, B y C), del Maestro Alberto, de París. — Del Códice Calistino, f.° 185. Interpretación de D. Santiago Tafall y Abad. Publícase ahora por primera vez. El fotograbado núm. 2 reproduce también, como el de la anterior, el original de esta versión (*).

Calistino, por no decir a todo su tesoro melódico, y en absoluto señalan un gran progreso en el arte musical, aunque conservando el sello de la melodía gregoriana.

(*) «Si esta composición estaba hecha, como parece, a juzgar por las claves, para voces iguales, resulta muy confusa, por el frecuente cruzamiento de las mismas. No creo atrevido pensar que la voz A la llevase un tiple, haciendo los contrapuntos dos voces más graves, sin que para esto fuese obstáculo, en aquellos albores de la harmonía, la consiguiente inversión de intervalos, más tarde prohibidos por la preceptiva de las es-

Aun lo conserva el célebre *Canto de Ultreia*, del fotograbado núm. 11, que trajeron a Santiago los peregrinos flamencos del siglo XII; y eso que no es litúrgico.

Como la melodía del Himno de los peregrinos de Flandes, oyó Compostela en el siglo XII melodías, hoy perdidas, de los peregrinos de mu-



N.º 11.—*Canto de Ultreia, de los peregrinos flamencos.* Del Códice Calistino, folio 193.—Interpretación de Dom Pothier, benedictino solesmense.

chas naciones, según hemos visto que dice el *Codex*, y de estilos naturalmente varios, según eran varias sus tradiciones y gustos estéticos.

Y esta poderosa corriente extranjera, y con ella la de la música li-

cuelas. He señalado las voces con las vocales A, B, C, para mayor claridad; en el Códice no se distinguen más que por la línea en que están escritas. Las voces B y C están en una misma pauta, una escrita con tinta verde, y otra con tinta roja. Las líneas divisorias, parecen posteriores a la escritura del Códice: sin duda se pusieron para facilitar la lectura de los neumas.

Como estas composiciones están hechas en ritmo libre, es necesario, para su acertada ejecución, atender al conjunto de las voces, alargando algunas notas y haciendo más ligeramente ciertos grupos y adornos. He procurado hacer coincidir en la escritura, las notas que hayan de ejecutarse al mismo tiempo por las distintas voces. En cuanto a la colocación del *si bemol*, me he atenido a la práctica del canto gregoriano, base de estos contrapuntos. Algunos casos serán opinables; pero debe tenerse en cuenta que nada tiene que ver la harmonía que hoy conocemos, con la de aquella remota época.—Santiago Tafall y Abad.»

túrgica—casi toda compostelana—y la popular indígena, que testimonian, según se ha visto, las *Noticias* históricas y florece en el himno *Regi perhennis glorie,* atrás inserto, del doctor gallego—a buen seguro clérigo del Coro, de Santiago, pues han sido los clérigos gallegos los más insignes representantes del arte popular de la Región, en la Edad Media, según se ve en el Cancionero galaico-portugués, y se deduce del silencio de los Concilios Compostelanos, a propósito de las artes edonísticas entre nosotros—, y por ventura, florece también en la *Canción del Ruiseñor,* del Códice Azagra—códice que originariamente procede de la catedral de Oviedo, y tal vez refleje, por lo tanto, el estilo melódico de la región galaica y sus aledaños asturianos del siglo x, racial y sentimentalmente gallegos—, han debido crear en Galicia un medio ambiente musical riquísimo, en el que encajaba a las mil maravillas el estilo melódico de las Cántigas *de amigo,* apasionadas, pero castas y sobrias, y que, por eso mismo, ha hecho posible la aparición de las Melodías Codacianas, ingénuas y sencillas—de *son legeyro de dizer*—, a fuer de populares, como las Cántigas, pero como ellas también, sugestivas y ensoñadoras, según verá el curioso lector en el artículo siguiente.

NOTAS

(1) Son escasísimas las composiciones que no entran en esa triple clasificación; por ejemplo, la religiosa del *C B,* 359, de D. Alfonso X, varias elegías históricas de Pero da Ponte, y los serventesios de Payo Gómez Charino y Martín Moxa.

(2) *Soes, soons, sons,* en singular *son,* significaba, y significa hoy aun, la *Melodía* de una Cántiga. En el *C V,* 1160, Pero da Ponte, poeta y músico gallego, dice que hace *cobras e soons,* (coplas, estrofas, y sus melodías); y en las *Cántigas de Santa María,* de Alfonso el Sabio, que nos llegaron, en códice regio, con la interesante música de las devotas canciones, hay la misma frase: *fazer cobras e son,* en la 293.

(3) Sólo sabemos que el ilustre maestro de los Infantes Manuelinos de Portugal, Andrés Resende, † 1573, tubo en su librería las «Trovas de D. Alfonso Sánchez, filho del Rei D. Dioniz, a Vasco Martim de Resende, e resposta do mesmo: Vae accompanhado da *nota*». Vid. Corolina Michaelis de Vasconcellos, *C. da Ajuda,* II. Pero en este pasaje no se trata de un Cancionero colectivo, sino individual; precisamente de la *tenzón* del *C V,* 27.

(4) En general, los poetas medioevales eran a la vez músicos. El trovador-poeta, creador de la *palabra,* según la técnica de aquel tiempo, era también inventor del *son.* Juan de Guillade, *C V,* 361, empieza así su Cántiga:

«Fez meu amigo, amigos, seu cantar,
per boa fe, en mui boa razon;
e sen enfinta; e fezlle bon son.»

Cuando el poeta carecia de dotes artísticas o de cultura musical, escogía una de las

Melodías corrientes, y a su ritmo ajustaba una nueva composición. Así D. Lopo Lias, *C V*, 949, dice:

«En este son de negrada
farey un cantar
d'hua sela canterllada.»

(5) En 1885 salió a luz en Alemania (Paderborn), la obra *Altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch von Profesor Dr. W. Storck für vier Solo-Stimen mit Klavierbegleitung, componirt von P. E. Wagner.* Es una preciosa colección que contiene Cántigas de D. Dinis, *C V*, 141, Joan Zorro, 755, Pero Meogo, 793, Ayras Nunes, 761, etc., y las Melodías que el compositor P. E. Wagner ideó para cantarlas, previo un estudio del ritmo de los versos y del carácter de la música gallego-portuguesa. Las Melodías de Wagner fueron ejecutadas en Paderborn en 1886, con mucho éxito, según dice la Sra. D.ª Carolina Michaelis de Vasconcellos, en su *Cancioneiro da Ajuda*, II.

(6) El texto literario de esta Canción es este:

«Disticon filomelaicum

Sum noctis socia, sum cantus dulcis amica:
Nomen ab amulguo sic filomela gero.»

Y le traduzco:

Canción del Ruiseñor

Soy compañero de la noche; soy amigo del dulce canto:
por eso llevo el nombre de Filomela, expresivo de ambos conceptos (*).

Esta linda poesía del santo obispo de Toledo, ha sido publicada primero por J. Sirmondi, S. J., en su *Opera Varia*, 1619, según un ms. de la Bib. Nac. de París. Después la reprodujo el Cardenal Lorenzana en su edición de San Eugenio, según el códice de Ruiz de Azagra, en la *Collectio Sanctorum Patrum Ecclesiae Toletanae, 1782;* pero sin hacer la menor mención de la música que este códice contiene.

(7) Entre mis notas del códice de Azagra, tengo estas: «F.° 54.—Epitafion Chindasuintho regi conscriptum..... Epitafion Reciverge regine.....; con notación sencilla. F.° 54 v.°—Epitafion Nicolao.....; con neumas.»

(7ª) La versión I de esta melodía tiene un carácter festivo pero a la vez litúrgico, correspondiendo muy bien al tiempo y estado de San Eugenio, de quien escribe San Ildefonso *(De viris illustribus)*, que sobresalió como melodista. San Eugenio, restaurador del Canto Litúrgico, pudo componer esta melodía en el tono este, que es el 2.º.

Si suponemos que el Códice de Azagra no recogió más que los versos del *Disticon Filomelaicum*, y que ha sido en el siglo X cuando se compuso la melodía que hoy nos brinda el ms., entonces sería más propia la versión II, en tono 8.º, como posiblemente influenciada por la música oriental del sur de la Península.

Ciertamente que esta versión II evoca el recuerdo de temas de la mórbida música andaluza, aún hoy popular; así como la I se acerca más a la frescura y candor de las primitivas melodías gregorianas.

(8) *La Historia de la Música Española*, 1855, de Soriano Fuertes, no ha hecho cosa de importancia tocante a este tema, ni satisface, en modo alguno, las exigencias de la crítica moderna. Baste decir, para juzgar a este musicólogo, que cree en el *Cancionero del Conde Marialva*; Cancionero fantástico, del que sólo habló el invencionero Fr. Bernardo de Britto, el *creador* de *Laymundo* y otros cronicones mentirosos. De ese Cancionero transcribe Soriano Fuertes la apócrifa *Canción del Figueiral*, con música, que seguramente sacó de su propia oficina el historiador de la música española, aplicando las mañas de Britto al campo de la melodía, no cultivado antes por los falsarios de los siglos XVI y XVII.

(*) *Mela*, de *Melas, aina, an* = negro, oscuro.
Id. de *Melos, eos* = melodía.

Las Cántigas de Santa María, de Alfonso el Sabio, tienen en varios mss. música; pero aunque esta no es de carácter estrictamente litúrgico, tampoco pertenece al género profano. La música de las piadosas Cántigas Alfonsinas es religiosa como las Cántigas mismas. No caen, por lo tanto, estas melodías, bajo el concepto de mi tesis sobre la escasez de mss. españoles de música profana, propia para las Cántigas amorosas, para las fiestas nupciales, para los jolgorios populares de la Edad Media, que, en su segunda época, sobre todo, ha sido fecundísima productora de obras de este arte.

(9) No debe mentarse siquiera, sino es en esta nota, la música apócrifa de la apócrifa *Canción del Figueiral,* que publicó Soriano Fuertes en su *Historia de la Música Española,* y fué considerada un tiempo como composición auténtica del siglo XIII. Llamo apócrifa a esa composición en cuanto obra supuesta del siglo XIII. Por lo demás, ya se dijo atrás que la melodía de la *Canción del Figueiral,* que se cree popular y ancestral en Galicia, es un trabajo moderno o, por lo menos, modernamente retocado.

(10) El Sr. Ribera y Tarragó me dice en reciente carta que se dispone a publicar un trabajo sobre la antigua música española, tomando como base la música gallega, «espina dorsal—dice el sabio maestro—de la música española» y la música oriental aquí traída por los árabes.

(11) He tocado el tema de los textos históricos relativos a la antigua música gallega en un trabajo sobre *La Música Litúrgica, su pasado, su presente, su porvenir,* que publiqué en Santiago en 1904. Sobre los viejos monumentos de nuestra música regional, hice asimismo un estudio—del que dí una lectura pública en 1906 ante la Universidad Eclesiástica de Santiago, con ejecución, que corrió a cuenta de los alumnos de mi cátedra de Arqueología e Historia de la Iglesia, de aquel Centro—de diversas Melodías tomadas de los dos más insignes manuscritos musicales de Galicia: el *Liber regis Ferdinandi et Sanciae reginae,* 1055, de la Biblioteca Universitaria Compostelana, y el *Liber Sancti Iacobi,* c. 1140, de la Catedral de la misma ciudad.

(12) E. Renan (REVUE DE DEUX MONDES, *La poesie des races celtiques,* 1854, págs. 473-506) ha estudiado la vocación artística de los celtas. César *(De bello gallico.....)* había notado la ardorosa pasión de los germanos por el canto.

(13) Aunque no sería descaminado, ni mucho menos, traer a colación los textos de Posidonio de Apamea, del siglo II a. de J. C., y de Appiano, el historiador de las Galias, en el siglo I a. de J. C., sobre los Bardos galos, y los de Diodoro de Sicilia, del siglo I a. de J. C. también, sobre los Adivinos celtas, y lo que escribe H. d'Arbois de Jubainville en su *Cours de Littérature Celtique,* Lib. III, pág. 241 (París, 1883), sobre los *Fils* de Irlanda, que cantaban, como los bardos, historias de héroes, de amores, de fiestas y viajes—pues es evidente el estrecho parentesco entre las gentes de aquende y allende el Pirineo, y las que habitan las costas vecinas, bañadas por el mismo mar, según expuse en un estudio sobre las antiguas relaciones de Galicia y la Gran Bretaña, publicado en Santiago en 1909—, ofrezco tan sólo los textos que concretamente se refieren a Galicia.

(14) Tengo a la vista el texto latino de la edición de Basilea de 1523, trabajado por Guanico de Verona, Gregorio Trifernate y Heresbachio.

(15) Es sabido que el epíteto *bárbara,* aplicado a los *carmina* de Galicia, no significa en boca de un romano—los españoles de la Bética eran tan romanos como los de Roma—, sino que tales composiciones poéticas no seguían las leyes de la Retórica horaciana, por ejemplo. Los escritores clásicos usan siempre en ese sentido aquella voz. Cuanto al verbal *ululantem,* tiene ya en Virgilio el sentido de *lamento, canción triste,* que es lo característico en la música gallega de hoy mismo.

(16) Versos de Virgilio, *Georg.*

(17) De este códice hay en la Real Academia de la Historia de Madrid, una copia de Palomares y otra de Llobet. El ejemplar del siglo X, fuente de estos apógrafos, se ha perdido.

(18) Antes de suceder a su padre Alfonso III, en 910, como rey de León, Ordoño II había sido rey de Galicia, autónoma. Después lo fué del reino unido de León y de Galicia.

(19) Por el interés que tiene este bello canto nupcial—no estudiado por nadie, que yo sepa—para la historia de la música vocal e instrumental en el norte peninsular hispano, du-

rante la *alta* Edad Media, y también por ofrecer curiosas noticias del histrionismo de aquel tiempo, doy la traducción de las estrofas que a ambos temas se refieren:

Estrofa 1.ª «Brote copioso raudal de dulces loas; tan dulces como los arpegios de la flauta; y batamos palmas celebrando jubilosos a la excelsa hija de Ordoño, Leodegundia.

3.ª Con himnicas canciones, de alegre melodía, alabemos sus virtudes esplendentes, su aclamada facundia, su peregrino saber en humanas letras y sagradas disciplinas.

6.ª ¡Gozaos, sus bienhadados familiares! ¡Gozaos otra vez y otra! ¡Y entonad un cántico de blando ritmo a vuestra nobilísima matrona!

7.ª ¡Un cántico, que escalando, como una oración, las celestes cumbres, alcance para ella el don de perdurable dicha, el premio de robustos y fecundos hijos, y el consuelo de firmes amistades.

8.ª Acudan también los diestros citaristas, y pueblen ya los aires con gratas armonías tetracordes en honor de Leodegundia.

9.ª ¡Pamploneses!: Load todos a Leodegundia en concertado coro, al compás de las melosas tibias y de las liras sonorosas.

12.ª ¡Oh, tú, hermosa sobremanera! Escucha la dulce melodía que al son de apacibles caramillos cantan tus servidores.

13.ª Cantan que seas dichosa.....

14.ª Y que el cielo, con su luz resplandeciente, te dirija.....

15.ª ¡Canción digna de ti! ¡Ea! Repetidla todos.....

17.ª Es la hora del festín. Ya los coperos prepararon en afortunado vaso el suave néctar que ha de escanciar la reina. Ya se ha dispuesto en conveniente pátera la dulcísima ambrosía que regocijará su rostro bello.

21.ª Vengan ahora los cantores a presencia de los nobles comensales; y al Dios por quien vivimos, consagren las primicias de sus más delicadas melopeas.

22.ª ¡Lejos de aquí las escandalosas canciones goliardescas, de bárbara melodía! Comamos y bebamos, loando al Señor.

23.ª Para El, Rey de reyes, sea el primer acorde de liras y de címbalos, y el himno inicial del coro que en este cenáculo resuenen.

29.ª ¡Oh, Doña Leodegundia! ¡Salud! ¡Qué Dios te guarde siempre! ¡Y qué tras dilatados días, en compañía santa, reines también con Cristo. Así sea.»

(20) Otro texto interesante a este respecto, es la *Chronica Adefonsi*, que continúa, en cierto modo, y completa la *Historia Compostelana;* si bien no puede asegurarse, aún cuando trata cosas de Galicia, que refleje la civilización de este país: el redactor parece castellano. Sin embargo, cabe admitir que las *honestas cantatrices* que acompañaban a la esposa de Alfonso VII, D.ª Berenguela, en Toledo, cuando se ofreció a la vista de los moros que sitiaban la ciudad imperial, hacia 1138, eran damas gallegas pertenecientes a la corte de la Emperatriz.

(21) La *Historia Compostelana* es principal, y casi exclusivamente, la del pontificado de D. Diego Gelmírez, desde 1094 hasta 1139.

(22) A propósito de este pasaje debe recordarse lo que dice el P. Sarmiento *(Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles, p. 238, Madrid, 1775)*, de que «las mujeres en Galicia no sólo son poetisas sino también músicas naturales.....; ellas mismas componen las coplas y ellas mismas inventan los tonos (*).

(23) Acerca de este famoso *Códice* escrito, en su primera forma, bajo la inspiración de Gelmírez, y en Compostela, se han hecho trabajos sobre algunos de sus libros, principalmente el IV *(La gran leyenda de Carlomagno* o *Libro de Turpín)* y el *Itinerario del peregrino de Santiago*, que está en el Libro V, intitulado *Varia* por los críticos. Pero del *Himnario del Apóstol Santiago* (poesía y música), contenido en los libros I, III y V, tan sólo han sido estu-

(*) Jovellanos, después, atribuye iguales cualidades a las mujeres asturianas; lo cual nada tiene de extraño, porque ya Paulo Orosio, en el siglo V, escribió: *Cantabri et Astures Gallaeciae provinciae portio sunt (Historiarum, lib. VI, 21).*

diadas algunas piezas, no las principales, ni menos el conjunto; y, en verdad, que lo merece. A mi ver, al lado del *Libro de Turpín*, puede colocarse este *Himnario*, de inmenso valor artístico e histórico. Bajo estos dos aspectos, creo que es lo más importante, como ya apunté en otro lugar, del *Códice Calistino;* digno, por lo demás, del siglo en que pudo triunfar el genio invencionero del obispo de Oviedo, D. Pelayo, † 1129.

(24) He aquí el texto de esta orgía instrumentística: *Alii citharis psallunt, alii liris, alii timphanis, alii tibiis, alii fistulis, alii tubis, alii sambucis, alii violis, alii rotis britannicis vel gallicis, alii psalteris, alii diversis generibus musicorum cantando vigilant.*

(25) Del siglo X es el *Epitalamio a Leodegundia*, atrás alegado, que tenía neumas, según aparece de la excelente copia del Códice de Meyá, trabajada por Palomares para la Real Academia de la Historia, de Madrid. Palomares ha dibujado notas musicales sobre los versos de la primera estrofa de aquel canto nupcial; pero, dado el carácter enigmático de los neumas en tiempo de aquel insigne calígrafo, fines del siglo XVIII, no puede asegurarse la exactitud en la transcripción de unos signos que entonces eran del todo ininteligibles.

La *Salve Regina*, texto y melodía, que probablemente son de origen gallego, pertenece al siglo que corre de fines del X a fines del XI. Todos los críticos convienen en el carácter arcaico de esa admirable melodía, que, según el sabio musicólogo Dom Pothier, no tiene sabor germánico—y con esto se excluye la opinión de que sea Hermann Contractus su autor—, quedando como únicas hipótesis verosímiles la del origen francés en favor del obispo de Puy, Ademaro de Monteil, c. 1.095, y la del gallego en favor del obispo de Santiago, San Pedro Mezonzo, c. 1.000. Véase mi folleto sobre «El autor de la *Salve Regina*», Santiago 1903.

Otro monumento de este género y período es el *Himnario de Allariz* (Orense), del que ha visto unos folios en la Real Academia de la Historia, D. J. Amador de Ríos, según dice en su *Historia de la Literatura española*, t. II, pág. 350, donde, en Apéndice, transcribe un precioso Himno a la Anunciación de la Virgen. Puede asegurarse que esta y otras piezas del *Himnario de Allariz* tenían neumas, y que son anteriores a Martín Codax, aunque Amador de los Ríos da el ms. como del siglo XIII. Por mi parte no he logrado ver el fragmentario códice de Santa Clara de Allariz, a pesar de las prolijas pesquisas que hice en Madrid. Puede tenerse por perdido. ¡Lástima!

(26) Este es el título que tiene el códice: *Ferdinandi regis sum liber necnon et Sancia Regina:* folio 6.

(27) Alcuino, en el siglo VIII, compuso una de estas guías. Vid. *Patrología Latina*, de Migne, t. CI, c. 465-492. Nuestro ms. trae, en el folio 5, indicaciones sobre el uso que el cristiano debe hacer de los Salmos en las diversas circunstancias de la vida. *Si vis orare pro te, et de peccatis tuis penitentiam agere, si anxiaris, si insidias pateris a malis*, etc., son notas que ponen al *Libro de D. Fernando y D.ª Sancha* en una categoría distinta de un Breviario u Horario de la Liturgia pública.

(28) Las razones que me inducen a creer que nuestro *Liber regis Ferdinandi et Sanciae reginae*, ha sido compuesto en Santiago, son estas: 1.ª El nombre del *pictor* del avitelado códice tiene la forma del latín *medio* de Galicia: *Frictosus*. En el Calendario Mozárabe, que el ms. trae al principio (*), léese *Fructuosus*, forma del latín toledano. Hoy *Fructuoso* se romancea en gallego *Freitoso* y *Fruitoso*, pero dando un sonido muy débil a las vocales que preceden a la *i* (**). 2.ª El nexo *ri*, de *Frictosus*, difiere del nexo *ru*, de *Petrus* el *scriptor:* el trazo final del nexo, en *Frictosus*, termina por abajo con una traviesa como esta I; mientras que en *Petrus* ese trazo se prolonga hacia abajo con un rasgo fino y ondulante, como es corriente en la *U* monacal, usada en este ms. en proporción máxima, y se observa también en la *U* de la voz *Filomelaicum*, que

(*) Ha sido publicado por mi excelente amigo, D. Ramón Robles, doctísimo Archivero-Bibliotecario, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año 1902, t. VII, pág. 375.

(**) En el norte de Portugal cantan hoy al terminar las sementeras:

San Frituoso
Milagroso,

según dice el Sr. D. J. Leite de Vasconcellos (Estudo ethnográphico a proposito da ornamentação dos jugos e cangas dos bois..... 1881).

se lee en el fotograbado núm. 3, inserto en página precedente. 3.ª En un principio las letras *ri*, de *scriptor (Petrus)* formaban nexo igual al de *Frictosus;* pero un crítico dogmatista, como Dom Ferotín, de no sé cuando, para asegurar la lección *scriptor,* cortó el rasgo que unía la *R* con la I, pensando que enlazadas, como en *Fricloso,* debían leerse *ru.* Esta particularidad explica la equivocación de Dom Ferotín en *Deux manuscripts wisigothiques...* París, 1901, p. 5. 4.ª El *Inventario,* de la Catedral de Salamanca, de 1275, publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* 1902, t. VII, pág. 175, reconoce la existencia de una escuela *de letra gallega.* Esta escuela y esta letra no pueden ser sino de la época godo-sueva, ni tener mejor representante que el *Libro de D. Fernando y D.ª Sancha.* 5.ª Por último, ¿qué centro más adecuado para explicar la quilatada perfección caligráfica y las admirables capitales de este ms., que Santiago de Galicia, precisamente en los días en que León estaba empezando su nueva vida, poco antes cortada por la invasión agarena? ¿Qué lugar más a propósito a la devoción cluniacense de D. Fernando I, que el monasterio compostelano de San Martín Pinario? (De mi estudio sobre el *Liber Ferdinandi regis et Sanciae reginae,* donde se amplían estas observaciones y se ilustran, las que lo piden, con dibujos y fotografías.)

(29) *Farsa* se decía en la Edad Media a la composición musical hecha sobre un texto literario—bíblico o histórico—, intercalado con glosas o breves comentarios, que aumentaban o rellenaban el viejo texto. A este concepto de *relleno* responde etimológicamente la voz *Farsa* del verbo *farcio, farsi.* La *Farsa* anuncia el *Auto,* como lo anuncia también el *Conductum;* composiciones ambas, que, en el siglo XIII, adquirieron un carácter bufonesco, y produjeron la *Misa del asno,* etc., en Francia, no en España.

(30) Esta pieza, y otras de la misma o distinta índole, están atribuídas en nuestro Códice a Fulberto, obispo de Chartres, † 1029; pero, a mi entender, sin el menor fundamento, sino es la fama que aquel musicógrafo había alcanzado como compositor de Responsorios, Himnos y Secuencias.

ELADIO OVIEDO Y ARCE.

(Concluirá.)

NECROLOGÍA

HELIODORO FERNÁNDEZ GASTAÑADUY

Otra triste efemérides tenemos que señalar en nuestros anales.

No parece sinó que el destino se complace en hacer blanco de sus rigores a nuestra Academia y que la muerte escoge sus víctimas entre los nuestros.

En la luctuosa lista de pérdidas sufridas por la Corporación tenemos, desdichadamente, que agregar otro nombre más: el de un querido compañero, el Académico de Número, electo, Heliodoro Fernández Gastañaduy.

La noticia de su fallecimiento nos ha sorprendido si dolorosa siempre, más por lo inesperada.

Muere el llorado amigo cuando aún podíamos esperar de su privilegiado talento, los que sabíamos cuanto era el valer de tan ilustre compañero, a quien su natural modestia impidió que su nombre adquiriese todo el relieve que merecía por su ingenio. No en vano fué digno continuador de la obra literaria de su padre.

Descanse en paz el buen amigo, y sean estas líneas breve expresión del sentimiento que su pérdida ha dejado entre nosotros.

¡Ojalá se dignen los cielos preservarnos de parecidos infortunios!

JESÚS RODRÍGUEZ LÓPEZ

¿Qué? ¿No ha de haber alguna vez solución de continuidad? ¿Estaremos condenados a perpetuo luto?

Vivo el dolor que aflige a la Academia por las irreparables pérdidas que acaba de sufrir, viene a aumentar nuestra pena otra triste y sensible nueva: el fallecimiento, ocurrido en Lugo el 24 de Marzo, del querido compañero Jesús Rodríguez López.

Han pasado diez años, y aún nos parece que fué ayer, cuando al crearse esta Corporación, Rodríguez López, representando a la provincia lucense, exteriorizó todo su valer y todos sus entusiasmos, respondiendo así a la confianza puesta en él por la Asociación fundadora, de la Habana, al designarlo para formar parte de la Comisión encargada de llevar a feliz término el nobilísimo pensamiento de nuestros hermanos de Cuba.

Su valioso concurso y su desinteresada y patriótica labor en la constitución de la Academia, fueron elemento primordial para el más fácil, seguro y fructuoso logro de loz deseos de todos.

Descanse en paz el bien amado compañero, y así como su nombre perdurará en las letras gallegas, así será perdurable su recuerdo entre nosotros.

Reciba su afligidísima familia nuestro más sincero pésame.

GÓMEZ PÉREZ DAS MARIÑAS Y SUS DESCENDIENTES

(APUNTES HISTÓRICOS Y GENEALOGICOS)

(Conclusión)

Al propio tiempo que Pedro de Andrade procuraba alzarse con la tantas veces mencionada fortaleza, algunos caballeros, aprovechándose de la ausencia de Luis de Acevedo y de D.ª Ginebra, intentaron perturbarles en la posesión y propiedad del señorío de Mesía tratando de construir otros castillos dentro de los términos del mismo.

Nuevamente se querellaron Acevedo y su mujer de quienes tan sin derecho querían intrusarse en sus dominios, y la reina D.ª Isabel, atendiendo sus demandas, a 25 de Junio de 1476, estando en Valladolid, despachó una R. C. a su favor, en la cual ordenaba a las justicias de Galicia que impidiesen en absoluto que en tierras y jurisdicción de Mesía se edificase ninguna otra fortaleza.

Dice así la R. C.

«Dona Isabel por la gracia de Dios etc. á todos los corregidores » alcaldes alguasiles merinos é otras justicias qualesquier del mi regno » de Galisia que agora son ó seran de aqui adelante é á qualquier ó » qualesquier de vos á quien esta mi carta fuere mostrada ó el traslado » della seguinado de escribano publico salud é gracia sepades que por » parte de Luis de Asevedo é de Doña Ginebra su muger vesinos de la » cibdad de Salamanca me fue fecha relacion que algunos caballeros » del dicho regno de Galisia e otras personas contra el tenor é forma de » las leyes de los mis regnos e sin mi licencia é mandado quieren faser » edificar algunas fortalesas en tierra de Mexia é en sus terminos é » juridicion é pertenencias que son en el dicho regno de Galisia la qual » dicha tierra dis que es de los dichos Luis de Asevedo é su muger, lo » qual si ansi pasáse seria grande deservicio mio é ellos recebirian en » ello grand daño é perjuisio é ansi mesmo por que por cabsa de las » dichas fortalesas se recrecerian en el dicho mi regno de Galisia é en » la dicha tierra de Mexia e sus terminos muchas muertes de omes é » robos é otros males é daños é inconvenientes, por ende que suplicaban » que enviase mandar á los dichos caballeros é otras qualesquier perso- » nas del dicho mi reyno de Galisia que no fisiesen ni hedificasen las » dichas fortalesas pues que de derecho lo non pueden faser ó que sobre » ello les proveyese como la mi merced fuese, é yo tovelo por bien » é por quanto el Rey Don Enrrique mi abuelo de gloriosa memoria en » las cortes de Toro fiso é ordeno una ley su thenor de la qual es este » que se sigue. A lo que nos pedieron que fuese la nuestra merced de » mandar defender que ninguno nin algunos non fuesen osados de faser » casas fuertes en los nuestros reynos sin nuestro mandado é que si » oviesemos de acoger alguno o algunos que fisiesen las tales fortalesas » que lo fisiesemos é acogesemos con acuerdo de los nuestros reynos é » non en otra manera é en rason de las fortalesas que estaban encomen- » sadas á faser que mandasemos sobre ello lo que fuese nuestro servicio » é pro é guarda de los nuestros regnos, á esto respondemos que nos » plase é que quando ovieremos de acoger alguno ó algunos que fagan » casas fuertes que lo faremos é acordaremos con acuerdo de los del

» nuestro consejo e de algunos de la comarca do se mandare faser la » fortalesa por que vos mando á todos é a cada uno de vos que veades » la dicha ley é ordenansa suso encorporada e la guardedes é cumplades » e fagades guardar é complir en todo é por todo segun é por la forma » é manera que en ello se contiene, é si contra el thenor é forma de la » dicha ley é ordenansa suso encorporada alguno ó algunas personas » quisieren faser é hedificar algunas fortaleşas en la dicha tierra de » Mexia é en sus terminos é juridicion é pertenencias las derroqueys é » desfagays é non consintades nin deys logar que persona nin personas » algunas contra el thenor é forma de la dicha ley suso encorporada de » aqui adelante fagan é hedifiquen nin fagan faser nin hedificar ninguna » nin algunas fortalesas por que la dicha ley sea guardada é complida » é mando a los duques marqueses condes ricos omes maestres de las » ordenes priores comendadores é subcomendadores alcaydes de los » castillos é casas fuertes é llanas é á todos los concejos regidores ca- » balleros escuderos oficiales é omes buenos del dicho mi reyno de » Galisia que agora son é seran de aqui adelante é á otras qualesquier » personas mis vasallos subditos é naturales de qualquier estado é con- » dicion preheminencia é dignidad que sean é á cada uno dellos que por » sus personas é con sus gentes e armas poderosamente se junten con » vos las dichas mis justicias é vos den é fagan dar todo el favor é » ayuda que menester fuere para todo lo susodicho é para cada cosa é » parte dello por tal manera que se faga é cumpla todo en la dicha ley » é en esta dicha mi carta contenido é los unos nin los otros non fagades » nin fagan ende al por alguna manera sopena de la mi merced é de » dies mill mrs para la mi camara e demas mando al home que vos esta » mi carta mostrare o él dicho su traslado sinado como dicho es que vos » emplase que parescades ante mi en la mi corte do quier que yo sea » del dia que vos emplasare fasta quinse dias primeros seguientes so la » dicha pena so la qual mando á qualquier escribano publico que pára » esto fuere llamado de ende al que vos la mostrare testimonio signado » con su signo por que yo sepa en como se cumple mi mandado. Dada » en la noble villa de Vallad.ª a 25 dias del mes de Junio año del nas- » cimiento de nuestro Señor Jesucristo de mill é quatro cientos e setenta » y seis años.=Yo la Reina=Yo Fernand Alvares de Toledo Secretario » de la Reina nuestra señora la fise escrebir por su mandado. Alfon- » sus Dottor.=Rodericus Dottor.=Alonsus Dottor.=Registrada. Diego » Sanches » (1).

(1) También el Sr. Murguía nos ha facilitado la copia de esta R. C. que forma parte de su referida Colección de manuscritos inéditos. Y ya que por última vez la citamos, creemos

Debido al privilegio que queda transcrito, continuó el castillo de Mesía siendo el único en aquella tierra.

A la muerte de Doña Ginebra, lo heredó su hija D.ª Catalina, pero, según Vasco da Ponte, se le alzaron con él y lo perdió. Precisamente, por este mismo punto y antes del nombre de la persona que despojó a D.ª Catalina, aparece cortada la *Relación* de aquel cronista referente a la Casa de Mesía. Falta, por lo tanto, el resto de ella, y por su extravío ignoramos los detalles del suceso y el nombre y circunstancias del usurpador.

Tal vez éste lo haya sido el arzobispo D. Alonso de Fonseca, hijo del otro Prelado del mismo nombre, y primo hermano de D.ª Catalina, pues en 1523 ya la fortaleza de Mesía era propiedad de la Mitra de Santiago, y, por nombramiento del Arzobispo, estaba en ella por alcaide Fernán Díaz de Ribadeneira (1).

En lo sucesivo nadie volvió a perturbar a los prelados compostelanos en la posesión de la famosa casa fuerte, la cual, con toda su jurisdicción, quedó definitivamente unida e incorporada a los demás Estados de la Mitra.

Queda ya consignado que el castillo existía en 1401, que en 1467 lo derrocaron los hermandinos, y que después fué restaurado por el Arzobispo Fonseca. En tiempo del hijo y sucesor de éste, sufrió algunos desperfectos, que el Prelado siguiente, D. Juan Tavera, se apresuró a reparar.

El Cardenal Hoyo, en su interesante y conocida *Visita* que hizo por la Diócesis en 1608, lo describe así: «La fortaleza de Mesía está siete leguas de la ciudad de Santiago hacia Betanzos. Tiene las paredes muy fuertes y unos derrumbaderos por toda ella. Al rededor y por la parte del Oriente y Septentrión la cerca un río (2), y solo la entrada por la puerta tiene llana. Tiene algunos aposentos y razonable vivienda, pero muy lobrega y melancólica.» Y más adelante añade: «En la fortaleza y juzgado de Mesía, que tiene 2.000 vasallos, pone (el Arzo-

---

oportuno manifestar que esta Colección consta de muchos millares de escrituras, todas manuscritas y aun no publicadas, que con sumo cuidado guarda el Sr. Murguía, las que se hallan sueltas, encerradas en grandes carpetas, y las demás, fuertemente encuadernadas en varios gruesos volúmenes; unas, originales, y otras, traslados de los originales, sacados por el señor Murguía en el Archivo de Simancas, durante el tiempo que estuvo allí de jefe, y en otros varios Archivos.

El Sr. Murguía nos ha permitido extraer de la mencionada Colección, cuantas copias de documentos y noticias hemos necesitado para ilustrar el presente trabajo, y por su deferencia, reiteramos nuevamente el mayor agradecimiento a nuestro querido y venerable maestro.

(1) El padre de Gómez Pérez, Gobernador de Filipinas.

(2) El Samo.

bispo), un juez, el cual ansimismo es alcaide de la dicha fortaleza. Vale 3.000 reales.» (1).

En 1858 aún debía conservarse intacta, pues en las *Guías* de Galicia de aquel año, se la cita como uno de los monumentos arquitectónicos más dignos de ser visitados. Pero dos años más tarde ya estaba destruída. Así consta de una carta que el malogrado poeta Angel Corzo



La fortaleza de Mesía,
según el antiguo sello del Ayuntamiento

escribió—con fecha 4 de Agosto de 1860—a D. José Domínguez de Izquierdo, en la que se lee: «Hace dos dias que estoy en Mesia; quise visitar su antiguo castillo, y lo encuentro deshecho por el pico y la azada del hombre.....» (2).

---

(1) La jurisdicción de Mesía era muy extensa. Comprendía 45 parroquias, a saber: Santiago de Boado, Santiago de Bascoi, San Pedro de Ayazo, Santa Marina de Gafoy, San Cristóbal de Mesía, San Esteban de Abellá, San Lorenzo de Olas, Santa María de Dordaño, Santiago de Paderne, Santa María de Cutian, San Vicente de Carres, San Miguel de Filgueira, Santa María de Cumbraos, San Martín de Visantoña, San Martín de Ledoira, Santa María de Añá, San Julián de Céltigos, San Juan de Vitre, San Salvador de Juanceda, San Cristóbal de Dormeá, San Miguel de Boimil, Santa María de los Angeles, San Simón de Rodieiros, Santa María de Vilariño, Santa Cristina de Folgoso, San Vicente de Cúrtis, San Sebastián de Castro, San Mamed de Lanzá, San Julián de Poulo, Santa María de Lira, San Payo de Buscás, San Pedro de Ardemil, San Mamed de los Angeles, San Román de Pasarelos, San Juan de Calvente, San Lorenzo de Bruma, Santa Marina de Albijoy, Santa María de Gonzár, Santa María de Ciudadela, San Martín de Armental, San Pedro de Cardeiro, San Pedro de Brates, Santa María de Buazo, San Esteban do Campo y San Juan de Mercurín. Tenía, además, por anejo, el coto y feligresía de Santa Eulalia de Gorgullos.

Después de extinguidas las jurisdicciones y creados los municipios con arreglo a la nueva división administrativa, el Ayuntamiento de Mesía adoptó por armas en su escudo, su famoso castillo. En el antiguo sello municipal se le ve representado en una forma, que aunque está muy lejos de parecerse a la del edificio verdadero, se echa de ver claramente la gran altura que tenía la torre con relación a la del resto de la fortaleza.

A título de curiosidad insertamos una reproducción de dicho sello, del año 1847. Bastante más tarde fué sustituído por otro que ostentaba las armas de la nación, el cual perseveró hasta el presente año, en que, con mejor acuerdo, el Ayuntamiento de Mesía volvió a adoptar el primitivo, o sea, el en que campea su histórico castillo.

(2) Esta carta encuéntrase impresa al final de *El Cancionero de Galicia. Colección de*

En la actualidad solo ruinas cubiertas por la yedra subsisten de esta celebre y antigua fortaleza, llamada en toda la comarca, *la Torre de Mesía* (1).

Luis de Acevedo, marido de D.ª Ginebra de las Mariñas, pertenecía a una de las más linajudas familias de Salamanca. Fueron sus padres Diego de Acevedo y D.ª Catalina de Fonseca. Vino a Galicia en 1464 acompañando a su hermano D. Alonso de Fonseca cuando éste fué promovido a la Sede compostelana.

Su citado hermano lo nombró Pertiguero Mayor de Tierra de Santiago, y con este cargo tomó parte muy activa en las guerras que dicho Prelado sostuvo con los caballeros gallegos. De sus hechos nos da cuenta Vasco da Ponte, así, que los damos aquí por relatados.

Los servicios que prestó al Estado nos son desconocidos, pero don Enrique IV se los recompensó por varios privilegios. Por uno del año 1472 le hizo merced de un juro de heredad de 25.000 maravedís, y por otro expedido en 24 de Octubre del mismo año siendo Pertiguero Mayor de Tierra de Santiago, le concedió otro juro de 20.000 maravedís. Este privilegio le fué confirmado en 1476.

Después de casados, D.ª Ginebra y Luis de Acevedo se trasladaron a Salamanca, de cuya ciudad, eran ya vecinos en 25 de Junio de 1476. A partir de esta fecha no aparece noticia alguna referente a ellos, habiendo motivos para suponer que no volvieron más a Galicia.

Fueron sus hijos: Ares Pardo das Mariñas, que murió joven, y Doña Catalina, que casó con D. Antonio de Quiñones.

---

leyendas históricas y tradiciones populares de Galicia, escritas en verso y enriquecidas con notas históricas y biográficas, por D. Manuel Angel Corzo; Santiago, MDCCCLXI. Entre estas leyendas, hállase la titulada *La Torre de Mesía,* que tanto contribuyó a hacer revivir la fama de esta fortaleza en la época en que la obra fué publicada.

(1) El ilustrado párroco de Mesía, D. Ramón Varela, a quien hemos pedido noticias del verdadero estado en que hoy se encuentra el castillo, nos escribe, y dice: «que por el »Norte casi conserva las paredes primitivas, cubiertas de malezas y de yedras, siendo su altura »por esta parte y por el naciente la más elevada, porque así lo pide el terreno, porque al na»ciente tiene muy cerca de su base el río llamado en esta parroquia el Samo, y su altura será »de unos veinte metros poco más ó menos: por el poniente, un pedazo está desmoronado, y »su altura, lo mismo que por el Sur, es inferior a la del Norte casi cerca de la mitad: la anchu»ra de la pared será más de un metro, muy cerca de dos, si no pasa aun de ellos: en su inte»rior está cubierta de escombros y malezas, y la pared del Norte tiene las antiguas defensas, »a manera de pequeñas luces; en su interior tiene varias divisiones de pared, y se dice que »antiguamente bajaban al mismo río por una escavación que aun hoy se conoce algo, a mane»ra de canal.»

* * *

Doña Catalina y D. Antonio tuvieron varias hijas y un hijo llamado D. Alonso de Quiñones, Comendador de Eljas, de la Orden de Alcántara.

Sostuvo D. Alonso un ruidoso pleito con el monasterio de San Martín de Santiago sobre la posesión y propiedad de las feligresías y coto de San Pedro de Oza, Santa Mariña de Lesa y Santa María de la Regueira, su jurisdicción, señorío, vasallaje, patronato, etc. y por sentencia dada contra él por la Real Chancillería de Valladolid en 1566, fué despojado de dichas feligresías y jurisdicciones, que poseía como mayorazgo y poseyeran sus antecesores desde Martín Sánchez das Mariñas, quien las obtuviera del monasterio de San Salvador de Cines en 1381.

A la muerte de D. Alonso de Quiñones, por no haber dejado hijos, le sucedió en otras tierras y señoríos de Galicia su hermana mayor, Doña María. Y aquí cesan las noticias que hemos encontrado referentes a la descendencia del famoso Gómez Pérez por línea de su hija D.ª Ginebra. Pero podemos asegurar que de ésta se derivan familias tan ilustres como la de los Quiñones de León y otras de no menor calidad que la de las que descienden de sus hermanas D.ª María y D.ª Constanza de las Mariñas.

Damos, pues, por terminada nuestra labor, y quédese para los curiosos o para aquellos a quienes interese, el continuar la genealogía de Gómez Pérez das Mariñas hasta los tiempos presentes, empresa no difícil después de lo que nosotros dejamos consignado.

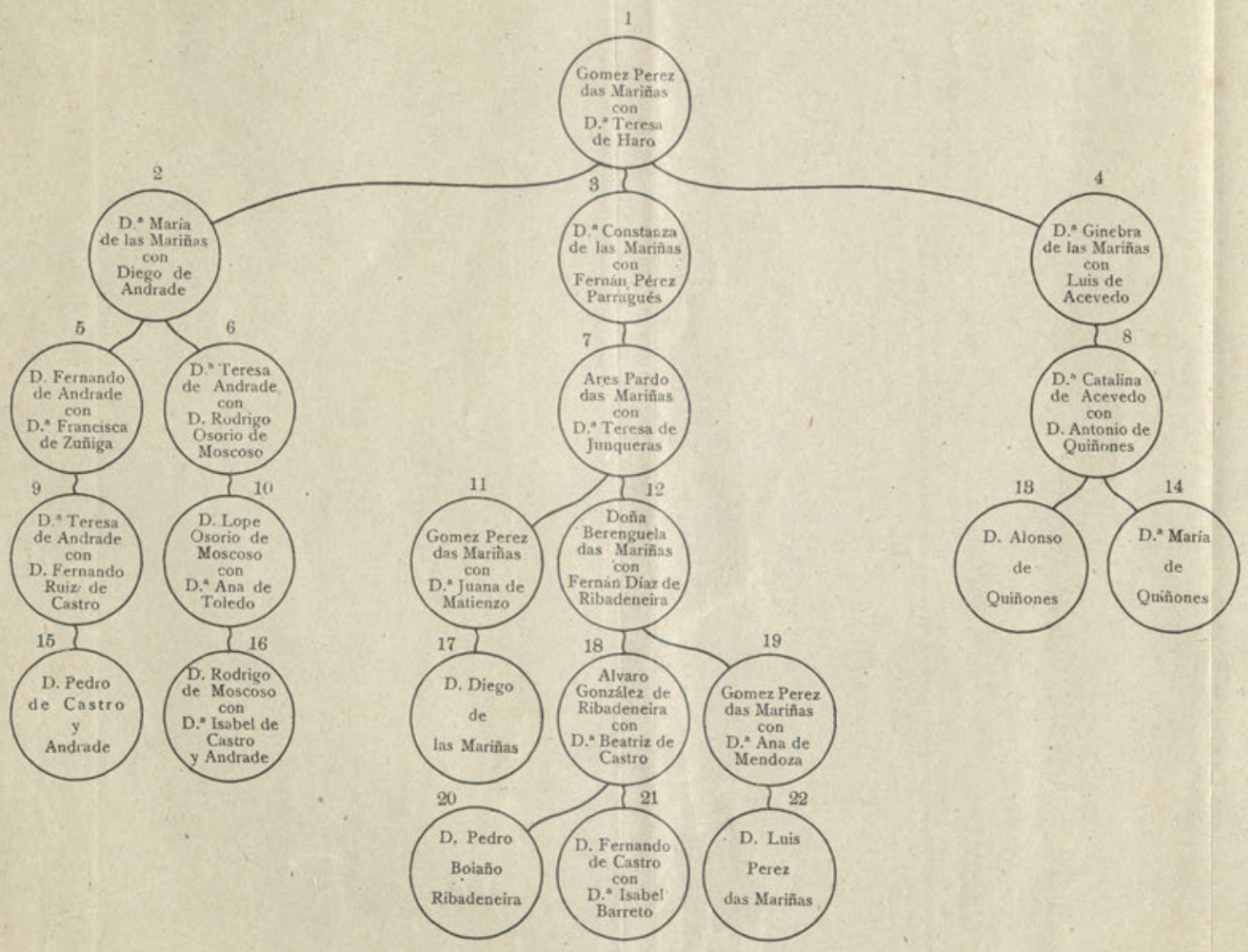
Y hagamos constar una vez más que todos cuantos documentos o fragmentos de ellos quedan insertos en este trabajo, han permanecido inéditos hasta ahora en que por nosotros son dados a la publicidad.

César Vaamonde Lores.

Litografía e Imprenta Roel — Coruña

ARBOL QUE COMPRENDE LOS PRINCIPALES DESCENDIENTES DE GÓMEZ PÉREZ DAS MARIÑAS

CITADOS EN ESTE TRABAJO



1. *Gómez Pérez das Mariñas.*—Personaje cuyos hechos dieron motivo a la redacción del presente trabajo. Señor de las Mariñas, de Mesía y de otras jurisdicciones. Vencedor de las huestes arzobispales en la batalla de Altamira.
2. *Doña María de las Mariñas.*—Señora de ambas Mariñas.
   Diego de Andrade.—Primer Conde de Villalba; Señor de Puentedeume, Ferrol y demás Estados de Andrade.
3. *Doña Constanza de las Mariñas.*—Señora de Bergantiños.
   Fernán Pérez Parragués.—Señor de la Puebla de Parga y de otras tierras.
4. *Doña Ginebra de las Mariñas.*—Señora de Mesía.
   Luis de Acevedo.—Pertiguero Mayor de Tierra de Santiago.
5. *Don Fernando de Andrade.*—Segundo Conde de Villalba; primer Conde de Andrade; Príncipe de Caserta; Señor de los mismos Estados que su padre; famoso General en las campañas de Italia; vencedor de los franceses en la batalla de Seminara; Capitán General de la Liga Santa; Capitán General de las tropas del Pontífice Adriano VI; Asistente de Sevilla.
   Doña Francisca de Zúñiga.—Condesa propietaria de Monterrey.
6. *Doña Teresa de Andrade.*—Señora de varias jurisdicciones.
   Don Rodrigo Osorio de Moscoso.—Segundo Conde de Altamira; Capitán General de la gente de Galicia en la conquista de Orán.
7. *Ares Pardo das Mariñas.*—Señor de Parga y Cillobre.
   Doña Teresa de Junqueras.—Señora de Junqueras y de la Puebla del Caramiñal.
8. *Doña Catalina de Acevedo.*—Señora de Mesía.
9. *Doña Teresa de Andrade.*—Señora de varios Estados.
   Don Fernando Ruiz de Castro.—Primer Marqués de Sárria; Conde de Lemos.
10. *Don Lope Osorio de Moscoso.*—Tercer Conde de Altamira; Capitán General de la Armada Gallega; Capitán General de los Ejércitos de Italia; Caballero del Hábito de Santiago.
11. *Gómez Pérez das Mariñas y Junqueras.*—Señor de Junqueras y de la Puebla del Caramiñal; Gentil hombre de la Boca; Comendador de Castilleja de la Cuesta; Caballero de la Orden de Santiago.
12. *Doña Berenguela das Mariñas.*—Señora de muchos cotos.
    Fernán Díaz de Ribadeneira.—Señor de la Barreira.
13. *Don Alonso de Quiñones.*—Comendador de Eljas; de la Orden de Alcántara.
15. *Don Pedro de Castro y Andrade.*—Conde de Villalba, de Andrade y de Lemos; Marqués de Sárria.
16. *Don Rodrigo de Moscoso.*—Cuarto Conde de Altamira.
17. *Don Diego de las Mariñas.*—Señor de Parga y Junqueras; Gentil Hombre de la Boca; Comendador de Bisagres; Escribano de Raciones del Reino de Nápoles; Mayordomo Mayor de los Príncipes de Saboya; Caballerizo Mayor del Príncipe Filiberto; Capitán General; Caballero de la Orden de Santiago.
18. *Alvaro González de Ribadeneira.*—Señor de diferentes jurisdicciones.
    Doña Beatriz de Castro.—Señora de Torés.
19. *Gómez Pérez das Mariñas y Ribadeneira.*—Corregidor de León y Cartagena; Justicia Mayor, Adelantado y Capitán General del Reino de Murcia; Gobernador y Capitán General de Filipinas; de la Orden de Santiago.
20. *Don Pedro Bolaño de Ribadeneira.*—Señor de los Estados de Torés, Parga y Junqueras.
21. *Don Fernando de Castro.*—General de Marina; de la Orden de Santiago.
    Doña Isabel Barreto.—Adelantado.
22. *Don Luis Pérez das Mariñas.*—Gobernador y Capitán General de Filipinas; Caballero de la Orden de Alcántara.