BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA GALLEGA

Año XXVI | *Coruña, 1.º Febrero 1931* | Núm. 230

LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

NOTAS HISTÓRICAS

(DISCURSO que D. Santiago Tafall Abad tenia escrito y dispuesto para su recepción como Académico de Número)

(CONTINUACIÓN)

Estos primeros ensayos de contrapunto fueron los que prepararon el camino para el «Discantus supra librum» y para el «Fabordón».

En el «Fabordón» juegan tres voces: la que lleva el cantollano, otra en *tercera superior* a éste, y otra en *tercera inferior* al mismo, pero que se cantaba a la 8.ª alta. Esta trasposición de la voz inferior, —falseamiento del bajo— dió origen al nombre de «Fabordón»; de aquí, *falso bordón, faux bourdon, fabordón.*

Al fabordón harmónico siguió el «Discantus», que se dividía en simple y florido, según que la voz acompañante iba paralela a la principal, sin hacer más que nota contra nota, o desarrollaba el contrapunto haciendo adornos y floreos, de los cuales, andando el tiempo, tanto llegaron a abusar los cantores, entregándose a la improvisación y a la inspiración personal del momento, que, en el siglo XIV, el Papa Juan XXII se vió obligado a prohibir el uso del «discantus» en los Oficios Divinos.

Ahora bien: ¿llegaron a Compostela las nuevas formas con que

se iba enriqueciendo el arte de la música? Seguramente que sí; no es de creer que, dada la continua comunicación sostenida por nuestra ciudad con innumerables pueblos, merced a las frecuentes peregrinaciones, dejasen de conocerse en ella los adelantos más recientes en toda suerte de disciplinas, acogidos, de seguro, con entusiasmo por los Obispos y el Cabildo, llenos siempre de ardiente celo por acrecentar el esplendor del culto en la Basílica.

También es cierto, sin embargo, que en el dilatado lapso de tiempo comprendido entre los siglos IX y XII —del último de los cuales son los primeros manuscritos musicales que poseemos en nuestro archivo—, hubo sus años de decadencia y gran penuria en las cosas de nuestra iglesia, y porque no necesitamos seguir paso a paso su historia para nuestro objeto, bastará citar las grandes dificultades surgidas para la implantación del rito romano en tiempo de D. Diego Peláez (siglo XI), rito que en Galicia fué recibido en 1078 (1), pero que por falta de libros que contuviesen las nuevas fórmulas y melodías y por las variaciones en el ceremonial, llegó a engendrar aquella confusión que, en el códice de Calixto II se lamenta, diciendo «en el coro de Compostela no hay uniformidad ni regla fija alguna al cantar el Oficio y Misa de Santiago, y así en el introito unos cantan uno, y otros otro». A este desorden trátase de poner remedio incluyendo en el mismo códice el Oficio completo de Santiago, compuesto por el mismo Calixto II, con las distintas Misas para cada día de la octava, el Oficio de Maitines de las diversas fiestas del Santo, etc., etc.

Hénos aquí ya con los monumentos musicales más antiguos que en nuestra Catedral se conservan. No es posible que dentro de los límites de este discurso se haga un estudio completo de la parte musical del códice calixtino, pero, siquiera muy sumariamente, he de referirme a las dos partes en que pueden dividirse este conjunto de piezas musicales tan exclusivamente jacobeas.

Comprende la primera parte las melodías litúrgicas para el Oficio y Misas de Santiago Apóstol, en canto gregoriano de buen estilo, para ser ejecutado por el coro general. Se destacan entre estas composiciones, por su originalidad e interés, las *secuencias* o

(1) En el Concilio IV de Toledo, celebrado en el año 633, se ordenó que en todas las iglesias comprendidas en el Imperio de los Godos, como estaban entonces las de Galicia, se observase la liturgia gótica, llamada después mozárabe. (L. FERREIRO, *H. C. C.*).

prosas, y los *conducti* o cantos procesionales. En algunos de éstos, en cada una de las estrofas, encomendadas a los cantores, el coro general repite, a modo de estribillo, las dos últimas palabras de cada verso; en otras, como en la «Farsa lectioni de missa Sancti Jacobi», un lector y un cantor van cantando las diversas estrofas y en las últimas, a cada verso del lector, responde el coro entonando el mismo período musical vocalizado con la letra A, a guisa de lo que llamaban *júbila, neupma, melisma*, etc.

En la segunda parte se incluyen himnos, melodías, etc. con *discantus* a dos y tres voces, interviniendo en algunos los tiples, puesto que se lee en varios himnos esta advertencia: «Puer stans inter duos cantores hoc repetat». Estas composiciones tienen todo el carácter y condiciones del Discantus florido de que arriba se habla; las voces proceden por movimiento contrario, a unas notas del un canto acompañan los grupos o adornos del otro, y, en muchos pasajes, adivínase alguna intención harmónica, aunque bien rudimentaria.

Entre los autores de estos himnos se cuentan algunos Obispos. El Patriarca de Jerusalén, Guillermo, autor de una *prosa*, ocupó aquella Sede de 1130 a 1145, siendo, por lo tanto, posterior a la escritura del códice, que fué hecha de 1120 a 1125, por lo cual dice el Sr. López Ferreiro que esta *prosa* y algunos himnos y responsorios debieron ser añadidos al códice primitivo (1). El Sr. Oviedo Arce, en un eruditísimo trabajo sobre Martín Codax, duda de la autenticidad de los autores que suscriben muchas de las melodías del códice, entre los cuales los hay de París, Benevento, Chartres, Jerusalén, etc.; y, sobre todo, de las atribuídas a S. Venancio Fortunato, del siglo VI, por hallarse en contradicción manifiesta un *cazmen* de este santo interpolado en el libro I, capítulo II del códice, en donde se le hace decir que «Galicia fué envangelizada por Santiago», cuando el auténtico Fortunato da a Santiago Zebedeo como apóstol de Jerusalén solamente.

Sea de esto lo que quiera, lo cierto es que en el siglo XII se ejecutaba en la Catedral música a varias voces, entre las cuales tenían papel importante los tiples o niños de coro; y que a éstos se

(1) Sería necesario, para aclarar este punto, hacer un detenido estudio destinado a averiguar si estos autores lo fueron sólo de los *discantos* puestos a los himnos ya escritos en el códice anteriormente; de uno de los himnos puede asegurarse que es así.

atendía de modo especial lo demuestra el acuerdo tomado en Cabildo de 29 de Julio de 1170 en donde se dispone que el Maestrescuela «ponga un preceptor que enseñe gramática no sólo a los clérigos y *niños de coro,* de la Catedral, sino a los de la ciudad».

¿Habían llegado a Compostela algunos de aquellos órganos portátiles y hasta manuales, de reducidísimo teclado, con un solo juego de tubos de las menores dimensiones y en los que el mismo individuo manejaba el teclado y el fuelle? Es casi seguro que este instrumento se conocía en nuestra Catedral, pero la primera noticia que hallamos de un organista se refiere al Maestro Lorenzo, el cual recibió en el año 1245, del Cabildo, en foro, la heredad de Saa, en Portugal, de donde parece era oriundo. Era también notable poeta, y de él se registran varias composiciones en el Cancionero de la Vaticana.

¿Y de otros instrumentos se haría uso en el culto? Dice el doctor Wiemam en su *Historia de la Música Sagrada:* «Está fuera de duda que en la Edad Media, además del órgano se usaban también otros instrumentos, aun en los centros donde entonces se cultivaba con especial cuidado el canto gregoriano, como por ejemplo, acaecía en el monasterio de San Galo; pero de una música instrumental independiente nada puede decirse a punto fijo».

Claro está que, en aquellos tiempos, la misión de los instrumentos, tanto en la música sagrada como en la profana, se hallaba reducida a reforzar el canto de las voces, y esto duró hasta el completo desarrollo de la orquesta, como puede comprobarse por las composiciones de todos los maestros. Que en nuestra Catedral acompañaban a las voces instrumentos varios, parecen indicarlo las relaciones que en el códice calixtino se hacen de las funciones solemnes y de las veladas que los peregrinos celebraban en el templo del Apóstol, en las cuales «los alemanes están a un lado, a otro los franceses, y todos permanecen reunidos en grupos, con cirios encendidos en las manos, de modo que la iglesia está iluminada como si fuese de día, cada cual vela con sus compatriotas cantando cánticos religiosos al son de las cítaras, de las liras, de los tímpanos, de las flautas, de las fístulas, de las tubas (1), de las sambucas,

(1) El Sr. López Ferreiro, en su *Historia de la Catedral,* al transcribir este párrafo traduce la palabra *tubis* por *chirimía*; no me parece lo más exacto, puesto que la voz latina *tuba* mejor significa trompa o trompeta; mejor responde al significado de *chirimía* la palabra *tibiis*.

de las violas, de las rotas británicas o gálicas, de los psalterios, etc.»

Es de notar, sin embargo, que en el Pórtico de la Gloria, terminado a fines del siglo XII, entre los instrumentos que tocan los veinticuatro ancianos que rodean el trono de Jesucristo, no se cuente uno sólo de viento o embocadura, todos son de cuerda; cítaras, salterios, arpas, vihuelas, y en el centro del arco se destacan dos individuos tocando una *rota* u organistrum de teclado y manubrio. Llama también la atención que la estatua del rey David, perteneciente a la antigua fachada del Norte y hoy empotrada en la de las Platerías, represente a este santo rey tocando una vihuela de arco de las llamadas de brazo, en la misma posición que hoy se toca nuestro violín.

De todo esto puede inferirse, que se acompañaba el canto con instrumentos, pero, al parecer, si juzgamos por lo representado en las esculturas de la época en nuestra iglesia, sólo los de cuerda desempeñaban estas funciones, ya punteados, ya por medio del roce con arcos o ruedas; y no parece tener fundamento sólido lo que muchos han dicho y escrito sobre el *canto del siglo XII* que las chirimías ejecutan en la actualidad durante las procesiones claustrales, porque esto, aparte de ser una afirmación gratuita, revela un total desconocimiento de los caracteres peculiares en la música de aquella época; la mayor antigüedad que puede concederse a lo que hoy tocan las chirimías de la Catedral no pasa de últimos del siglo XVIII (1).

Con estos antecedentes podemos suponer la clase de cantos y la de instrumentos acompañantes que tomarían parte en las solemnidades de la Basílica, cuando ya unos años antes de haberse escrito el códice calixtino, al celebrarse la coronación del Rey Alfonso VII, dice la *Historia Compostelana*, después de describir la solemnísima función religiosa de la Catedral, que durante el banquete celebrado en el palacio arzobispal «recreaban el oído escogidos coros de voces e instrumentos ejecutando melodiosos himnos de gozo y exaltación, y la alegría que se respiraba en aquel lugar se difundía por todos los ángulos de la dichosa Compostela». No

(1) Yo mismo he oído a músicos antiguos de la iglesia, que la había compuesto D. Francisco Bañezas, profesor de la orquesta que aun conocí en mi niñez. Más clásica y antigua que la nuestra era la que tocaban las chirimías en Lugo al llevar el Viático a los enfermos.

menos solemne debió ser la última consagración de la actual Basílica, llevada a cabo en Abril de 1211 por el Arzobispo D. Pedro Muñiz. Asistieron a esta fiesta magna, cuyo aniversario aun celebramos hoy día, diez Obispos, multitud de caballeros y grandes de la Corte; el entonces príncipe D. Fernando, que hoy veneramos como Rey Santo en los altares y los próceres del reino con el Rey a la cabeza (1). «Don Alfonso que era muy aficionado a la música, pues según D. Lucas de Tuy, tenía en su palacio clérigos que con voces concertadas cantasen diariamente el Oficio Divino, sin duda alguna agotó en esta ocasión todos los medios para que la música fuese tan escogida como el acontecimiento requería».

Ningún dato poseemos respecto a la música en nuestra Catedral durante el siglo XIV. No será aventurado afirmar que, dado lo revuelto de aquella época para las cosas de Galicia, seguiría una vida lánguida y acomodada a la pobreza y penuria de personal que en las distintas revueltas del reino padeció el culto en nuestra iglesia. Pasemos ahora a estudiar el movimiento artístico-musical del siglo XV, en el cual comienza, y sigue cada vez con mayor impulso y crecimiento, el desarrollo de la música religiosa, hasta llegar al nunca igualado esplendor que alcanzó en el siglo XVI, con las composiciones de aquellos maestros, astros de primera magnitud, que aun hoy todo lo iluminan con sus resplandores.

(Continuará)

(1) Vid. *Historia de la Catedral,* por López Ferreiro.

HALLAZGO DE MONEDAS ROMANAS

En el número 223 de este BOLETÍN, fecha 1.º de Marzo del pasado año, di a conocer varios denarios de los encontrados en una finca del lugar de Villarnovo, valle de Montoxo (Ortigueira), correspondientes a la época del imperio romano, dejando para este trabajo el estudio de otros de los llamados familiares o consulares, que pertenecen al período de la república de Roma.

Hago hoy una ligera descripción de catorce de estas monedas, todas de plata, con el único propósito de completar la referencia del mencionado hallazgo, en cuanto a las piezas, que de tal procedencia, poseo.

Señalo los principales elementos formales de estas monedas, algunas de las que considero de gran interés publicar, por ofrecer variantes esenciales con relación a tipos ya conocidos.

Aun cuando el estado de conservación de ellas es, en general, regular, y en varias las figuras están bastante perfectas, no todas contienen claras sus leyendas o inscripciones, resultando algunas con letras borrosas, lo que hace difícil una lectura exacta, más aun, por la especial manera de puntuarlas y la caprichosa forma de consignar las abreviaciones.

Las catorce monedas a que vengo refiriéndome contienen las características siguientes:

1. ANV. Cabeza de Roma, galeada, a la derecha. Detrás signo de valor X.
   REV. La Victoria en un carro lanzado al galope, (bigato). Al exergo C·CAT.
2. ANV. Cabeza femenil, a la derecha, con diadema.
   REV. Los símbolos, prefériculo y lituo, dentro de una laurea. Al exergo IMPER.
3. ANV. Cabeza de mujer, a la derecha, con morrión. Detrás RVFVS. S. C.
   REV. Amorcillo montado sobre un delfín. Debajo M. CORDIVS.
4. ANV. Cabeza de mujer, con morrión y penacho, a la derecha; busto desnudo y sobre el hombro derecho una pequeña rama de tres hojas.

REV. La Victoria en un carro, de pie, a la derecha, lanzada al galope, (bigato). Al exergo N.LENTVS. La S final está borrosa.

5. ANV. Figura de un elefante, a la derecha. Debajo CAESAR.
REV. Signos pontificales. Resellada con la contramarca ○. Denario de J. César.

6. ANV. Cabeza de mujer, tocada con diadema, a la derecha. Resellada delante con la contramarca O. Detrás una pequeña lira.
REV. Figura, al parecer, de un guerrero, de pie, con dos lanzas. Leyendas a ambos lados en sentido vertical. En la de la derecha se lée claramente P. CLODIV, faltando la última letra, que seguramente sería S. La de la izquierda está totalmente borrada, y por lo mismo ilegible.
Se trata de un denario de Clodio Pulcro (Publio). Clodio era de la familia de los Claudios. Figuró entre los caudillos de la última época de Roma. En el año 58 a. J. C., hizo que se le proclamase tribuno y cambió su nombre de Claudio por el de Clodio.

7. ANV. Cabeza de Palas, con las contramarcas C < O ▮ distribuídas en distintas partes de la cara y en el campo de la moneda.
REV. Lucha de guerreros. Al exergo parece decir SER VEILI C·F·, no pudiendo concretarse bien, por estar muy desgastada toda la inscripción, particularmente las letras intermedias y la final, que pudiera ser F· o E·

8. ANV. Cabeza de mujer, con diadema, a la derecha.
REV. Caduceo alado, con inscripciones en sentido vertical, a ambos lados. La de la izquierda está borrosa, faltando la primera, o tal vez las dos primeras letras. Las últimas son ...TIX.S.C. La de la derecha dice M. PLAETORI.
(Denario de M. Plaetorius Cestianus).

9. ANV. Galera al remo. Encima M. ANTAVG. Debajo III VIR.R.P.C. En el campo, contramarca O.
REV. Aguila legionaria entre dos insignias. Leyenda LEG XVII.

10. ANV. Cabeza femenil, tocada con hojas de vid, a la derecha. Detrás PANSA.
REV. Figura de mujer, de pie, a la derecha, sobre un carro o bote arrastrado por una pareja de animales, especie de

cisnes, llevando en la mano izquierda, en alto, una antorcha. La leyenda de esta moneda se inicia al exergo, ascendiendo al borde, a la derecha, en dos líneas. Faltan en ella algunas letras. Las legibles son C.VR...IV...F.C.N. S.C.P.C.N.

Corresponde a un denario de Pansa, Cayo Vibrio, Cónsul romano, que fué lugarteniente de Julio César en las Galias y murió en Bolonia el año 43 a. de J. C.

11. ANV. Cabeza varonil a la izquierda. Gráfila en todo su contorno y sin inscripción. En la cabeza contiene las contramarcas ↄ ⊂ y en el campo otra de igual forma, pero un poco mayor.

REV. Cuadriga romana. Al exergo L.ESCP.ASIAG.

12. ANV. Cabeza tocada con diadema, a la derecha. Detrás, signo de valor borroso. Resellada en la cara y en el campo con la contramarca ⊂

REV. La Victoria en un carro de tres caballos. Contiene leyenda en la parte superior que está ilegible, percibiéndose sólo la primera letra, que es una C. Al exergo NÆ.BA.

13. ANV. Cabeza de mujer con laurea, sin inscripción.

REV. Pegaso en la parte alta. Al centro inscripción borrosa, compuesta de cuatro o cinco letras, entre dos líneas.

14. ANV. Cabeza de Jano, bifronte y femenil. Delante, parte inferior, estrella de seis puntas.

REV. Galera al remo. Encima leyenda borrosa de la que sólo se percibe una N. Debajo, aunque también borroso, parece leerse ROMA. (Moneda consular campaniense).

El contorno de estas monedas es liso, menos en las señaladas con los números 11 y 12, que son dentadas (*nummi serrati*). Por su tamaño ofrecen escasas diferencias. Corresponden, las números 7 y 10 al módulo 5 y las demás al módulo 4.

M. Vázquez Seijas.

Lugo, Enero de 1931.

NOTAS ARQUEOLÓGICAS

LA IGLESIA DE PUNGIN Y EL SEPULCRO DE SAN VINTILA

Hace ya tiempo que el *Boletín* de la Comisión de Monumentos de Orense reprodujo una breve nota que, sobre la inscripción sepulcral de San Vintila, publicó en el de la Real Academia de la Historia el P. Fita, en 1901 (1).

En ella, tras unos ligeros datos biográficos de aquel santo, se pone de relieve el interés que dicha inscripción ofrece por ser, dice, el único epitafio del siglo IX y el más antiguo que se conoce del país gallego, añadiendo que, según noticias que le comunicaron de Orense, el letrero estaba entonces muy gastado: «tal como está —dice el P. Fita— merece publicarse en facsímil».

Como a pesar del tiempo transcurrido no recuerdo que nadie lo hubiese publicado, y por su antigüedad, ya que no por único epitafio de aquel siglo y menos por el más antiguo de Galicia, porque desde entonces se llevan descubierto y publicado algunos otros, ofrece su interés arqueológico, hace tiempo que deseaba conocerlo para, si acaso, publicarlo, atendiendo así la oportuna indicación del P. Fita. Con tal propósito visité en la primera ocasión que tuve la iglesia de Santa María de Pungín, en la provincia de Orense, románica según mis noticias, junto a la cual, según Ambrosio de Morales, había una ermita donde se conservaba el sepulcro de dicho santo, místico varón que, inclinándose ya desde niño a la vida solitaria y criándose muy virtuoso, abandonó la casa de sus padres y entró en un monasterio, del que se retiró más tarde para seguir la vida anacorética en aquellas tierras (2).

La iglesia, efectivamente, era hasta hace unos años románica, como lo son todavía, más o menos conservadas, las de Feá, Trasalba, Ourantes y Arrabaldo en aquella comarca, posi-

(1) Número 110 del de Orense, correspondiente a los meses de Septiembre-Octubre de 1916.

(2) *España Sagrada,* del P. Flórez, páginas 229 a 231 del tomo XVII.

blemente de los últimos años del siglo XII, a juzgar por los restos que de ella malamente se conservan, y del tipo, tan corriente en Galicia, de una nave y un ábside rectangular; pero el afán de reformarlo todo, con mejor voluntad que acierto, llevó a reedificar hace poco esta iglesia, en 1924, *dándole la vuelta*, es decir, poniéndole la fachada —que estaba, como en todas las iglesias románicas, según costumbre casi litúrgica, hacia Poniente—, donde el ábside, mirando hacia Levante, y trasladando dicho ábside para donde estaba la fachada... No sabemos cómo sería la portada principal de esta iglesia antiguamente; pero para que el trastorno de este monumento fuese absoluto, incluso *sacando afuera lo de dentro*, que era la manera de darle *una vuelta completa*, al rehacerla, pusiéronle de portada principal en la nueva fachada el arco triunfal o de ingreso al presbiterio, concienzudamente repicado; confieso que en mis andanzas arqueológicas por Galicia, jamás he conocido un caso semejante.

En fin, tal como hoy se encuentra esta iglesia, dando frente a la carretera, que fué, al parecer, todo el propósito de los autores de este desaguisado, tenemos: arco de la entrada principal (el antiguo del presbiterio, como hemos dicho) de directriz apuntada, con un bocel y ajedrezado por adorno, sobre las consiguientes columnas, de corto fuste, capiteles de grandes hojas que se vuelven en volutas, uno de ellos, y con tres osos (dos luchando), el otro, siendo las bases de perfil tórico degenerado, con florecitas en los dados; en el alzado norte de la nave se conserva parte del muro primitivo, sin remover, con una sencilla puerta de lisas jambas, con un tímpano sin esculpir, apoyado sobre ménsulas y cobijado por un arco de descarga apuntado, y al lado de esta puertecita un arco, como de sepulcro, tapiado, y uno de los antiguos contrafuertes, de sección rectangular; el muro del sur también conserva alguna parte antigua, con otro contrafuerte y, al interior, una inscripción del siglo XVII, por la que consta que en el año 1663 se fundó y se dotó una capilla, y por los sillares de ambos muros, algunas letras de la época (A, I, F, V, etc.), a manera de signos lapidarios; el ábside, que conserva la misma forma y, por lo menos el testero, la misma disposición de los sillares (pues, sin duda para mejor cubrir las formas, por acertado consejo, felizmente acatado, se trasladaron uno a uno, previamente numerados), tiene una bonita ventana románica, de arquivolta semicircular formada por un bocel y leves hojitas radiales en volutas, apoyada en

una columnita acodillada en cada jamba, de capiteles de sencillas hojas y toscas bases.

Fuera de la iglesia, en lo que antes fué el atrio, cerca de donde se levantaba la ermita del Santo, que era a unos cinco metros frente a la puerta principal, se conserva la «fuente de San Vintila» reconstruída, según inscripción, en el año 1842, aprovechando al efecto dos fustes cilíndricos, estrechos, de 1'90 metros de altura, todavía recubiertos con capas de cal, que pertenecieron, indudablemente, a la antigua portada románica de la iglesia.

No sabemos cuándo la ermita se derribó ni dónde fueron a parar sus restos. Hoy, el sepulcro de San Vintila consérvase, malamente arrinconado, a la derecha del presbiterio de la iglesia, y es una interesante pieza arqueológica. Mide el sarcófago, que es de granito, 2'25 metros de largo, y está cubierto con una enorme lápida de forma *tumbada,* a cuatro vertientes, de 2'45 metros de longitud; en el centro, a todo lo largo de la lápida se extiende el mástil de una cruz procesional de palmas, en relieve, y por el borde, un tallo ondulante; los lados mayores están perfilados por un grueso nervio y dentro del espacio que da frente es donde tiene grabada la inscripción, es decir, *parte de ella,* pues no sabemos con qué piadoso propósito han desaparecido, borradas no sé por quien, las dos o tres líneas que debían seguir a la única que se conserva; en su lugar, alguien que conocía una versión de su texto, mandó pintar, hace ya de esto algunos años, a juzgar por la letra, toda la inscripción, prescindiendo de lo que de ella se conserva y hasta sin respetar su lectura, pues se puso *servus,* traduciendo, donde claramente dice *fámulus,* convirtiendo la *era* en *años,* expresados en números corrientes, con lo cual, claro está, que poca confianza nos puede merecer esta lectura del antiguo texto.

Conste, pues, que sólo podemos cumplir en parte la indicación del P. Fita.

He aquí lo que de la inscripción se conserva:

HICREQUIESC̄ꝗFAMULUSDĒ

HIC REQVIESC(i)T FAMULUS DE(i)...

Es decir: *Aquí descansa el siervo de Dios...*

Sólo una letra hay característica de la antigüedad que se le atribuye, la T visigótica, propia de las inscripciones de los siglos IX y X; todas las demás, derivadas de la capital romana, nada nos dicen de la época concreta a que pertenecen, aun cuando, desde luego, quepan dentro del siglo a que se atribuyen; las dos abreviaturas que tiene, la primera por contracción y la segunda por apócope, están acusadas por rayitas horizontales superpuestas; es de notar en esta inscripción el empleo de la fórmula *hic requiescit*, que es la más antigua para indicar la muerte, recordando las inscripciones sepulcrales de los primeros siglos del Cristianismo; la de *fámulus Dei*, es general desde el siglo V hasta el XII.

De manera que nos falta de esta inscripción lo verdaderamente interesante, el nombre de la persona allí enterrada y la fecha de su muerte. Que la inscripción está incompleta se desprende de su sentido; pero de lo que en ella falta no se conoce en realidad más referencia que la de Ambrosio de Morales, a quien el Obispo de Orense, D. Juan de San Clemente, años 1578-1587, remitió con la relación del santo copia del epitafio de su sepulcro, como según el mismo Morales nos advierte, sin que conste cómo dicho prelado la obtuvo. Tal como Ambrosio de Morales la publica, dice:

HIC. REQVIESCIT. FAMVLVS. DEI.
VINTILA. QVI. OBIIT. DIE. X.
CALENDAS. IANVARIAS. ERA.
DCCCC. XXVIII. (1)

Como fácilmente se comprende, se trata de una copia de su lectura y no precisamente de la inscripción, *tal como estaba*, pues en ella se deshacen las abreviaturas de *requiescit* y de *Dei*, y es de suponer que la palabra *calendas* no estuviese escrita con C, y sí con K.

De Morales la copiaron el P. Flórez (2) y el abate Masdeu (3), suprimiendo el primero la palabra *die;* y del P. Flórez la copia el P. Fita en la nota publicada, pero poniendo con W el nombre de Vintila, tal como aparece en la inscripción últimamente pintada en el sepulcro, lo que prueba que no le era desconocida.

Pero Hübner que, a pesar de que el P. Fita nos dice que

(1) *Coronica general de España,* tomo VIII, página 65.
(2) Página 230 del tomo mencionado.
(3) *Historia Crítica de España,* tomo IX, página 366.

pasó por alto esta inscripción, la reproduce (1), tomándola, según indica, de Morales, del P. Flórez y del P. Sobreira, lo hace con algunas variantes, pues acusa la abreviatura de *Dei*, pone como es debido la palabra *Kalendas*, aunque escribe *obit* por *obiit* y, lo que es cosa rara, pone *Qintila* en vez de Vintila, lo que me hizo sospechar si el P. Sobreira habría tomado el nombre en esa forma, por lo que me he procurado una copia de su manuscrito, que se guarda en la Biblioteca de la Real Academia de Historia; pero en él se dice claramente *Vintila*. No sabemos por qué Hübner cambió dicho nombre.

Si nos constase que el P. Sobreira copió personalmente la inscripción, no habría duda ninguna acerca de ella, y sabríamos que estaba en tres líneas (no en cuatro, como la pone Ambrosio de Morales); pero la abreviatura por apócope de *Dei*, como está en la inscripción, la pone por síncopa, *Di.*, y suprime la primera I de la abreviatura *requiesct.*, que pone *requesct.*, y según nos escribe el ilustre Académico Sr. Blázquez, que fué quien tuvo la bondad de facilitarnos la copia del manuscrito, está en un trozo de papel partido que parece *parte de una carta*. ¿Será, por lo tanto, la copia del P. Sobreira, en vez de tomada por él, remitida por alguien, como la de Ambrosio de Morales? No lo sabemos. Como la inscripción aparece mutilada, no hay manera de comprobar lo que decía.

¿A quién pudo ocurrírsele picar las letras y con qué objeto hacer desaparecer lo que falta? Quien luego mandó *pintar* la inscripción entera, prescindiendo de la línea que de ella quedaba, ¿de dónde la habrá tomado? ¿Quién le habrá remitido al Obispo de Orense la copia que él mandó luego a Ambrosio de Morales, y quién al P. Sobreira la de su colección manuscrita?

Realmente es cosa bien extraña que tratándose del sepulcro de un santo, por tantos conceptos respetable, se haya *borrado* de su inscripción precisamente lo interesante, su nombre y el año de su muerte. Ahora me explico ciertas reticencias del P. Fita, posible conocedor de esta extraña mutilación, al decir que dicha inscripción «se veía no ha mucho entera», que «decía así...» y que «*tal como está*» debía reproducirse.

¿Y si nunca se hubiese grabado el resto...? Perdóneseme la *herejía*, pero a decir verdad yo no he visto muy claras las huellas

(1) Número 236, página 77, del *Supplementum*, del año 1900, a sus *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín, 1871.

de lo *picado,* que al ser la inscripción grabada, habría de producir cierto rebaje en la piedra. Se me preguntará entonces, ¿de dónde se tomaron las copias que le mandaron al Obispo San Clemente y al P. Sobreira? No lo sé; pero en apoyo de esta *leve* sospecha, que sólo ligeramente indico, diré que al reproducir el P. Gándara (a quien en este asunto copiaron Huerta y Masdeu) la famosa inscripción del siglo VI, de San Pedro de Rocas, le antepone, sin comprenderla y tal vez reproduciendo simplemente lo que le mandaron, una cruz con el *alfa* y *omega* (que copia A + CO, tomando la última letra del alfabeto griego como este grupo de dos letras), que efectivamente existe, pero en otra lápida por completo ajena a la del siglo VI y sin ninguna relación con ella; y el P. Yepes, hablando del antiguo monasterio de Ferreira de Guntín, probablemente por lo que los monjes le escribieron, al mencionar cierto sepulcro que conserva, nos dice que tiene una lápida «escrita con letras antiguas pero ya las más de ellas gastadas con el tiempo, que se pueden leer muy poco, *mas en lo que se descubre se lee el nombre del conde Don Ero fundador del monasterio*»; y efectivamente, según dicha inscripción, en letra antigua sí, pero clara para quien la conoce y la entiende, el sepulcro es del famoso conde de Monterroso D. Munio Peláez...

Pero en fin, estas son divagaciones ajenas a lo que en estas líneas me propuse, que fué tan sólo el hacer lo que el P. Fita recomendaba, la publicación en facsímil de la inscripción del sepulcro de San Vintila, *tal como está.*

ANGEL DEL CASTILLO.

ADVERTENCIA

Aunque el sentido del texto hace innecesaria esta aclaración, advertimos que en las *Notas Arqueológicas* del número anterior, donde dice en la página 14 que, dentro de la epigrafía medioeval de Galicia «*ambos tipos de letras pertenecen a los últimos del siglo IX y principios del X*» debe decir que «*ambos tipos de letras pertenecen a principios del siglo X y la T a últimos del IX*».

EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO DE BETANZOS

(CONTINUACIÓN)

Persecución del año 1820

Después de esta pasajera borrasca, que tan profundas huellas dejó en todos los conventos, víctimas del saqueo y de la destrucción, sobrevinieron las reformas de nuestros Gobiernos, y el convento de Santo Domingo de Betanzos debía sucumbir, como todos los que no reunían en su seno veinticuatro individuos ordenados *in sacris* (que era la inmensa mayoría de ellos) en virtud de la ley de 25 de Octubre de 1820, votada por las Cortes. Contaba esta Comunidad con doce religiosos sacerdotes solamente, siendo prior de la misma el Vicario provincial del Reino de Galicia Fr. Francisco Javier Sánchez de la Puerta, cuando fué disuelta en el año 1821, quedando cerrados convento e iglesia y sus bienes en poder del Estado; pero la iglesia no tardó mucho en volver a ser abierta al culto, a instancia de la Cofradía de las Animas, que solicitó su apertura con fecha 2 de Enero de 1822, secundada tal vez por las demás Cofradías establecidas en dicha iglesia.

Acerca de la actuación de los Dominicos y de la necesidad de su permanencia en Betanzos, veamos lo que decía el referido Vicario y Prior al Jefe Político Superior de Galicia, contestando a un oficio suyo de fecha 13 de Diciembre de 1820, en un informe sobre estos y otros extremos, dado en el convento de Betanzos el día 15 del mismo mes, el cual comienza así: «He recibido el oficio de V. E. el 13 de éste, en el que se sirve pedirme informe acerca de la localidad y amplitud, el número de individuos ordenados *in sacris* que tiene cada uno de los conventos de mi Orden que hay en Galicia, y los puntos en donde será más útil su permanencia para ayudar a la distribución del pasto espiritual de los fieles»...

Con referencia al convento de que nos ocupamos, dice:

«Si nuestra permanencia es útil para el pasto espiritual de los fieles, no me toca juzgarlo, ni pretendo se me crea sobre mi palabra. Sí, aseguro, que no comemos el pan sin el sudor y fatiga, y que a pesar de algunos defectos de que ninguna comunidad, aun la del apostolado, estuvo exenta, procuramos vivir según nues-

tro instituto. Otras personas de esta ciudad y contorno podrán testificar acerca de este punto y por fin calcular cuál y cuánta sea la utilidad de nuestra permanencia». Y refiriéndose a todos los conventos del Vicariato, añade: «Trátase E. S. de religiosos en Galicia, y el que considere el punto supremo de población a que llegó esta Provincia, el que reflexione su laboriosidad e industria rural, el que medite la religiosidad y afición a la fe y prácticas católicas a que son adictas estas gentes, verá claramente que la permanencia de los conventos no estorba, por un lado a la población e industria, y por otro ayuda sumamente al consuelo de estas almas católicas. Por la general localidad en que están repartidos los referidos conventos, se conoce que cada uno de ellos es el centro a donde pueden acudir millares de afligidos a buscar el alivio y consuelo, el desahogo y la satisfacción que en vano buscaron en sus hogares, y entre sus parroquianos. La compasión que nos merecen estas gentes, las más de ellas deudoras a la Religión porque les dulcifica las amarguras de su vida laboriosa, exige que no se les aminoren los asilos y los ministros de este consuelo. Estos asilos y estos ministros son los conventos y los frailes».

De nada sirvieron, como se ha visto ya, los razonamientos del Vicario y Prior en pro de la Comunidad dominicana de Betanzos, porque la ley estaba dada y debía cumplirse inexorablemente, Dios sabe por cuanto tiempo, si no hubiera sobrevenido el cambio político del mes de Agosto de 1823, que de nuevo abrió las puertas de sus conventos a los frailes que los ocupaban; y con tal motivo regresaron a su propia morada los dominicos de Betanzos, pero no fué muy duradera esta dicha, porque a la vuelta de una docena de años esperábales, como a todos los religiosos españoles, una exclaustración definitiva e irremediable.

La exclaustración y sus consecuencias

Al sobrevenir la exclaustración general, fueron expulsados el 28 de Agosto de 1835 de Santo Domingo de Betanzos sus moradores que constituían una comunidad bastante reducida de nueve religiosos solamente, debido a los azares de aquella triste época; si bien las autoridades brigantinas procuraron suavizar en lo posible tan lamentable medida. Convento e iglesia fueron clausurados, desapareciendo alhajas y objetos de arte y del culto; los papeles y libros del archivo pasaron a una oficina de Coruña, y los libros de la biblioteca fueron vendidos al peso en las plazas públicas; y para

colmo de males fué decretada por el Gobierno la demolición del convento, que afortunadamente no se llevó a cabo, gracias a la intervención decisiva de su patrono el conde de Taboada D. Vicente Roldán y Gil, quien también evitó más tarde que se consumase la destrucción de la iglesia, planeada con fines bastardos, que justo era no prosperasen. El día 28 de Enero de 1843 extendía el Ayuntamiento un oficio proponiendo la demolición del convento y de la iglesia y disponiendo el traslado de la Cofradía de las Animas a la parroquial de Santiago; pero el proyecto, que no obedecía a causas razonables, tropezó con una tenaz oposición que lo hizo fracasar.

Actualmente el convento, después de haber sido cuartel de soldados poco después de la exclaustración, y de haber servido para muchas cosas, está destinado a cuartel de la Guardia Civil, Comandancia militar de la Caja de Reclutamiento y Batallón de Reserva, taller de globos y de farolillos de papel y Teatro Alfonsetti.

La iglesia y sus capillas

Es la iglesia de Betanzos la menos artística de cuantas poseía la Orden de Santo Domingo en Galicia; y nada de particular ofrece en su aspecto exterior, por demás pobre y humilde. Franquea su entrada un pórtico de sillería que carece de valor artístico. En el ángulo libre de la izquierda de la fachada álzase la torre, de unos veintiocho o treinta metros de elevación, en la cual se halla instalado el reloj público, procedente del famoso monasterio cisterciense de Sobrado. A su derecha, formando ángulo recto con la fachada, extiéndese la parte del convento donde se halla la portería.

Interiormente puede decirse que corresponde al renacimiento clásico, con señales de diversas épocas; y carece en conjunto de mérito artístico, siendo muy notable la desproporción de dimensiones, que acusa la falta de gusto que presidió la obra primitiva y sus posteriores reformas, como la de la capilla mayor, que debió de ser reedificada a raíz del año 1696 (1).

(1) La longitud total de la iglesia es de treinta y seis metros, de los cuales corresponden trece a la capilla mayor, por siete y medio de ancho en la nave, y nueve y medio tan sólo de elevación; el ancho total, incluídas las capillas laterales primitivas y las tres que se le añadieron después, llega hasta veinte metros.

En dicha capilla se hallan, como hemos dicho ya al tratar del patronato, los sepulcros de los patronos. Su retablo, de estilo greco-romano, consta de un solo cuerpo, con la imagen de Santo Domingo en el camarín central y más arriba un fresco representando la Asunción de la Santísima Virgen, que es la titular del Convento. En los intercolumnios se hallan las imágenes de Santo Tomás de Aquino, San Pedro Mártir, San Pío Quinto y Santa Rosa de Lima, todos pertenecientes a la Orden. La parte alta del retablo no corresponde al resto del mismo, indicando claramente que no fué más que un arreglo provisional, después de la destrucción del altar por los franceses. Débese su restauración a los Condes de Taboada.

Al pie de la escalinata de esta capilla hay una fila de siete sepulturas, en cuatro de cuyas lápidas se ven los escudos de armas de varios caballeros.

Las capillas laterales primitivas son seis e independientes. En un principio eran todas iguales elevándose sus arcos de entrada hasta la altura de las bóvedas; pero después se abrieron nuevos arcos más bajos en el fondo de las del lado del Evangelio, para dar entrada a las tres capillas actuales, que vinieron a romper lastimosamente la unidad de plan de la obra primitiva de la iglesia.

De las tres abiertas en la pared del lado de la Epístola quedan únicamente los arcos de entrada y los huecos, de poco fondo. En la primera se colocó el órgano, teniendo que reducir su altura a la mitad por esta causa. Vése en la pared del fondo de la misma una lápida con la siguiente inscripción: «Esta capilla de N. Señora del Pilar con su retablo y sepultura es compra o fundación de Diego Martínez de Acebedo Amil y de su mujer María Alvarez de Tineo, con dos misas cada semana y otras más entre año por sus ánimas y del purgatorio y obligaciones. Año de 1667». Descansan los restos mortales de los fundadores en la sepultura a que se alude en esta inscripción.

En esta capilla venerábanse las imágenes de la Virgen del Pilar, el Apóstol Santiago, San José, Santa Ana y un Santo Cristo en una urna, costeados como el altar por los citados patronos, quienes dotaron las ciento dos misas rezadas cada año con trescientos cincuenta y siete reales, debiendo celebrarse a toque de campana entre ocho y nueve de la mañana los lunes y los sábados, y una cantada el día de las Nieves dotada con doce reales.

Dieron por la capilla, patronato y misas, doscientos veinte ducados en metálico con seis de réditos, otros seis por la casa en

que vivían, un lugar en Figueroa que valía en renta cinco ducados, unas viñas en Piadela que rentaban seis ducados, un prado en Villadesuso con dos ducados de renta, doce reales para la misa cantada, que debían cobrarse en Santa María de Cortiñao, seis reales en San Fiz de Vijoy, tres ducados en Santa María de Cuiña; una huerta y parras, dos ducados y cincuenta y cinco reales de un foro en Armeá, un censo de dos ducados en Piadela y cuarenta y dos reales de réditos en Villadesuso: en suma cuatrocientos cuarenta y cinco reales de renta anual distribuida en once partidas.

A la capilla del Pilar seguían la de San Jacinto y otra idéntica cuya advocación nos es desconocida, en la cual se encuentra la puerta de salida al claustro, que por cierto es de lo más pobre que puede darse, cerrado por paredones de mampostería con ventanas rectangulares en toda su amplitud de veintinueve metros por lado.

Las del lado del Evangelio sirven hoy de tránsito a las bonitas capillas a ellas posteriormente adosadas, las cuales tienen además comunicación entre sí.

La primera de éstas y más cercana a la puerta de la iglesia, está dedicada a la Virgen de la Soledad, y es fundación de doña Juana y D.ª Elena Sanjurjo, que están allí sepultadas. Corona la obra de esta hermosa capilla una elegante cúpula de sillería con su linterna. En el retablo, grecorromano, de dos cuerpos, venérase la imagen titular, preciosa y muy devota, debajo de cuyo camarín hay una urna con la imagen de Cristo en el Sepulcro; el segundo cuerpo está formado por un bajorrelieve que representa el descendimiento de la Cruz, y se observan en él las huellas de una reforma de estilo barroco, debida tal vez a una restauración posterior a la invasión francesa. Era capilla de Comunión y en ella se colocaba el monumento de Jueves Santo.

Sigue la del Santo Cristo o de las Animas, con sólida bóveda radiada de granito y retablo de dos cuerpos, en cuyo camarín central se halla la imagen del Divino Redentor Crucificado, y al pie del mismo un bajorrelieve de las Animas; otro bajorrelieve del segundo cuerpo representa la Ascensión del Señor. A los lados, las imágenes de San Miguel y el Angel de la Guarda, y más arriba dos pequeñitas de San Esteban y San Juan Bautista. Es de mal gusto este retablo, muy recargado de adorno, en el cual se combinan el grecorromano, plateresco y barroco.

A continuación se encuentra la del Rosario, exactamente igual

a la anterior, como que las dos fueron reedificadas a la vez y por un mismo maestro, con retablo grecorromano bastante bueno y también de dos cuerpos, en el primero de los cuales se venera la imagen titular, de pequeña estatura pero de buena mano; en el segundo aparece un bajorrelieve con la imagen de la Santísima Virgen en actitud de entregar el Rosario a Santo Domingo de Guzmán.

Hubo en esta iglesia otras capillas de las cuales no se conserva memoria, como la de la Virgen de la O, donada a la Comunidad dominicana por el capellán D. Francisco de Puzo y Aguiar, la cual cedió su puesto a la actual del Rosario; y las del fondo de la iglesia a uno y otro lado del coro.

También tuvo su altar, por separado de las demás capillas, en la pared lateral derecha de entrada a la del Rosario, el gran taumaturgo dominico San Vicente Ferrer, desde el año 1719 o poco después.

La sacristía, contigua al presbiterio, nada tiene de particular.

Consérvanse en ella las sepulturas de *D. Sosa* y D. Juan Freire, según hemos indicado ya. La cajonería antigua fué trasladada a la iglesia parroquial de Santiago.

Las Cofradías

Las Cofradías establecidas en la iglesia de Santo Domingo, de las cuales tenemos noticia, son las del Dulce Nombre de Jesús, Santísimo Rosario y Animas, las cuales sobrevivieron a la exclaustración de los religiosos. De la primera tan sólo nos consta su existencia. La segunda y la tercera bien merecen una sección especial, ya que hemos tenido la fortuna de poder allegar los datos indispensables para ella.

Fr. Aureliano Pardo,
O. P.

(Continuará)

SECCIÓN OFICIAL

NUEVOS DONATIVOS PARA EL MUSEO DE LA ACADEMIA

Recientemente se ha enriquecido nuestro Museo con algunos objetos de excepcional valor, entre los cuales se encuentran los siguientes:

UNA BANDERA DEL REGIMIENTO DE MILICIAS DE LA ANTIGUA PROVINCIA DE BETANZOS

Nuestro distinguido amigo y convecino D. Roberto López Martínez, que poseía tan preciosa insignia, acaba de hacer donación de ella a nuestra Colectividad.

Dicha bandera, cuadrada, mide de lado 1'45 metros, y se halla en tan perfecto estado de conservación, que parece acabada de salir de las manos de quienes la confeccionaron. Es de riquísima seda morada (color de la bandera de Castilla), con un gran escudo de España en el centro, primorosamente bordado, encuadrado en una inscripción, bordada también con letras de oro, en la que se lee: MILICIA NACIONAL — DE LA PROVINCIA — DE BETANZOS — 4.TO BATALLON.

En cada uno de sus ángulos ostenta las armas de la ciudad, igualmente bordadas, consistentes en un puente sobre ondas, y encima un castillo, todo de su color, y el castillo flanqueado por seis besantes de plata, tres a cada lado, sobre campo de azur: al timbre, corona real. Ciñen el escudo una rama de laurel y otra de palma sujetas con un lazo rojo.

Acompañan a esta enseña dos corbatas, asimismo de seda, una morada y otra blanca, ambas con ricos flecos de oro.

Forma parte de este donativo, y lo completa, la portabandera, con su correspondiente cuja. Compónese aquélla de una faja de tres listas, de siete centímetros de ancho: la lista del centro es de magnífico terciopelo morado, y las otras dos, de valioso galón de plata. De estos mismos tejidos es la cubierta de la cuja.

La bandera descripta pertenece, probablemente, a los primeros años del pasado siglo.

UN CUADRO DE SEIJO RUBIO

El laureado pintor, Delegado Regio de Bellas Artes en esta provincia y distinguido Correspondiente de nuestra Academia, don José Seijo Rubio, hizo igualmente donativo a la misma, de una de sus más valiosas obras pictóricas: el cuadro titulado «Casas de Pescadores», que figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes, del pasado año, y que tantos y merecidos elogios mereció por parte de la crítica.

Representa este hermoso lienzo (de 1'53×1'20 metros), un rincón del vecino pueblecito del Pasaje en la hora crepuscular, y tiene todo el cuadro una sensación de ensueño que le infunde un gran carácter romántico.

Técnicamente se refiere a la escuela impresionista, pero de un impresionismo sumamente respetuoso de la forma y que no se pierde en la exaltación del desdoblamiento cromático, sinó que emplea el procedimiento en toda su potencia, para contribuir a dar la sensación real de un rincón de la tierra gallega.

El motivo, de casas de tipo gallego del siglo XVII, es interesantísimo y está expresado con verdadera emoción, evocadora de la vetustez pintoresca de las viejas arquitecturas rurales, y del momento romántico que el pintor quiso realizar.

INSIGNIAS DE CAPELLÁN DE HONOR DEL FINADO SR. AMOR RUIBAL

Por acuerdo unánime de los herederos del Iltmo. Sr. D. Angel Amor Ruibal, Provisor y Doctoral de la S. I. M. de Santiago, el señor D. Amador Ruibal Fariña, como esposo de D.ª Rosalía Amor Ruibal, hermana del insigne filósofo y filólogo cuya pérdida todos lloramos, queriendo hacer constar su afecto a esta Academia, de la cual el señor Amor Ruibal era Miembro Honorario, hizo también donación a la misma, de las insignias de Capellán de Honor, de su glorioso deudo, a fin de que sean depositadas, a perpetuidad, en el Museo de nuestra Corporación.

Damos las más sinceras gracias a todos los señores donantes, por su desprendimiento y generosidad.

OBRAS RECIBIDAS PARA LA BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

(Procedentes de la Librería del Convento de Montefaro)

(continuación)

Lexicon Medicum Græco-Latinum, por Bartolomé Cæstelli. Patavii, 1762.

Historia Eclesiástica, por el P. Ignacio Jacinto Amat de Graveson. Roma, 1719 a 1721.

Compendio de las tres Gracias de la Santa Cruzada, subsidio y escusado que Su Santidad concede a Don Felipe III para gastos de la guerra contra infieles, por Alonso Pérez de Lara. León de Francia, 1672.

Proyecto Económico, por Bernardo Ward. Madrid, 1779.

Palacio de Momo, por Gabriel Alvarez de Toledo y Pellicer. León de Francia, 1714.

El Ayo y Maestro de Príncipes, Séneca en su Vida, por Juan Baños de Velasco y Acevedo. Madrid, 1674.

Historia Eclesiástica, por Fr. José Agustín Orsi. Madrid, 1754 a 1803.

España Sagrada (tomo XI), por Fr. Enrique Flórez. Madrid, 1775.

Adición a la Librería de Jueces, por Manuel Silvestre Martínez. Madrid, 1796.

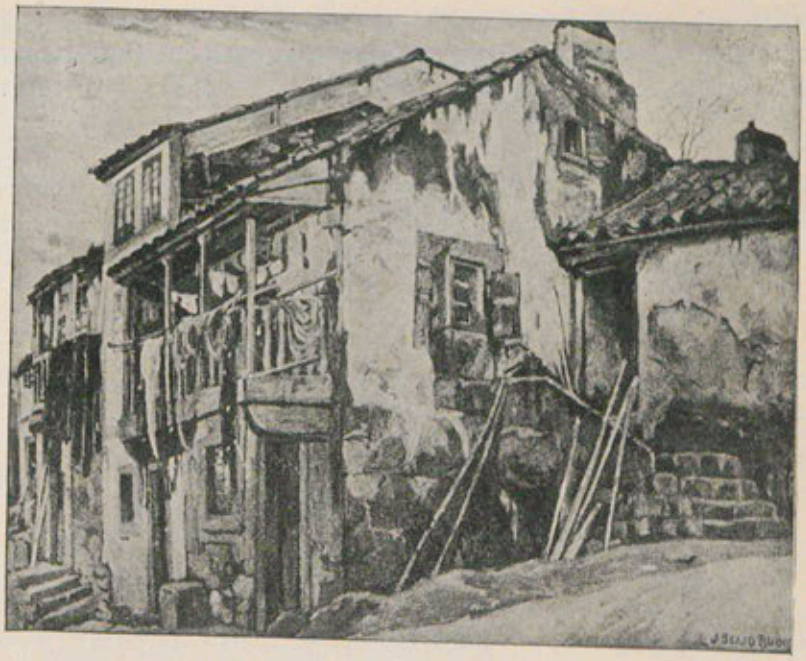
Verdadera idea de un Príncipe, por Antonio López de Oliver y Medrano. Valladolid, 1786.

Juguetes de Thalía, por Diego Torres de Villarroel. Salamanca, 1752.

El Philotheo en Conversaciones del tiempo, por el P. Antonio José Rodríguez. Madrid, 1776.

Jornadas de los coches de Madrid a Alcalá o satisfacción al Palacio de Momo. Zaragoza, 1714.

Litografía e Imprenta Roel — Coruña



CASAS DE PESCADORES

(Cuadro de Seijo Rubio)