

# BOLETIN

DE LA

## COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS

HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

DE

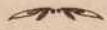
## ORENSE

TOMO VIII



NÚM. 187

JULIO-AGOSTO 1929



ORENSE

Imp. Pap. y Relieves LA POPULAR  
CALLE DEL PROGRESO

## INDIVIDUOS QUE FORMAN LA COMISIÓN DE MONUMENTOS

---

*Presidente Honorario:* Ilmo. Sr. Gobernador civil de la provincia.

---

*Presidente:* D. Marcelo Macías y García, Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

*Vicepresidente:* D. Salvador Padilla de Vicente, de la Real Academia de la Historia.

*Conservador del Museo:* D. Juan Domínguez Fontela, Correspondiente de la R. A. de la Historia.

*Secretario:* D. Emilio Vázquez Pardo, Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

*Vocales Correspondientes de las Reales Academias:* D. Juan Fernández Pérez y don José Vega Blanco, de la R. A. de la Historia; D. Cándido Cid Rodríguez y D. Jesús Soria González, ambos de la R. A. de Bellas Artes de S. Fernando.

*Vocales natos:* Sres. Presidente de la Excm. Diputación provincial, Alcalde-presidente del Excelentísimo Ayuntamiento, Director del Instituto General y Técnico, D. Cándido Cid Rodríguez, en representación del Excmo. Sr. Obispo, y Arquitectos provincial, municipal y diocesano.

COMISIÓN DE REDACCIÓN DEL "BOLETÍN"

Sres. Macías, E. Vázquez Pardo y J. Domínguez Fontela.

---

## SECCION BIBLIOGRAFICA

---

En esta sección se dará cuenta de las obras que se nos remitan para la Biblioteca del Museo de esta Comisión de Monumentos, haciéndose un estudio bibliográfico de las mismas.

# BOLETIN

DE LA

Comisión Provincial de Monumentos

HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

DE

ORENSE

---

## SUMARIO

JUAN DOMÍNGUEZ FONTELA.—*Cristo Majestad*.  
ANTONIO COUCEIRO FREJOMIL.—*Ortografía gallega*. (Continuación).  
C. CID.—*Casa palacio de los Oca*.  
J. D. F.—*Bibliografía*.

---

## CRISTO MAJESTAD

---

### SU ICONOGRAFIA EN LA CATEDRAL DE ORENSE

El culto tributado a Jesucristo considerado como Rey y Soberano absoluto de todas las criaturas tiene en esta ciudad arraigo milenario. La Edad Media es un canto continuo y majestuoso a la divina Realeza del Redentor de los Hombres, según se ve y se palpa en todas las manifestaciones del arte en aquellos siglos, en que el ideal grandioso de la Teología Católica estaba al alcance de todos los artistas.

Las manifestaciones plásticas del idealismo sobrenatural fueron el campo especialísimo en que los grandes maestros de aquella época dieron expansión a su sentir y a su pensar.

La Diócesis de Orense, y de un modo particular nuestra Catedral, ostenta varios de estos monumentos en que aparece Cristo con toda su Majestad Real recibiendo las adoraciones de un pueblo tan creyente y fervoroso en su piedad cristiana, como lo es el orensano.

El primero de ellos, y a mi modesto entender, el más majestuoso, es precisamente el más maltratado. Refiérome a la imagen de Jesús que se alza sobre una columna informe, antiestética, en el

centro del gran portalón de madera y cristalería que hoy cierra el arco central, que un día dió acceso al suntuoso Pórtico de la Gloria de nuestra Catedral. ¡Qué bella artísticamente y qué majestuosa teológicamente es aquella efigie del Divino Jesús! Sentada sobre un trono, ostenta en su mano izquierda el Cetro Real que apoya sobre su fémur, según la frase de los libros sagrados; con su diestra bendice a sus súbditos, que lo son todos los hombres que pasan ante su divino sitial, y su frente está coronada con la diadema real almenada, como ostentación insigne de su dominio sobre todas las ciudades de la tierra.

El arqueólogo y el teólogo, al ver esta imagen tan bella, tan artística, tan idealmente sentida, tiene hoy que repetir la protesta que en otra ocasión hizo al hablar de esta imagen, con motivo de ensalzar los proyectos de restauración de este Pórtico, concebido por nuestro Prelado y estudiado por el insigne arquitecto Palacios.

Lo que se ha hecho con esta imagen es una profanación artística, arqueológica y teológica. El Maestro Mateo, o el discípulo suyo que trazó nuestro maravilloso Pórtico, destinó para lugar propio de esta imagen un trono sobre el parteluz del arco del mismo pórtico. Allí, sobre el capitel en que están esculpidas las tentaciones de Cristo en el desierto y su triunfo sobre Satanás, colocó esta imagen, a la cual rodeaba el magnífico arco en cuyo intradós están magníficamente esculpidas las imágenes de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis sentados en sendas sillas, con sus instrumentos músicos y las ánforas con las oraciones de los justos, teniendo sobre sus cabezas coronas de oro.

Pero un tiempo desventurado para esta Catedral, en que un Cabildo indocto trajo de Salamanca al Maestro Juan de Herrera, antitesis, aunque homónimo, del que levantó el gran monasterio de El Escorial, y con el beneplácito de aquel Cabildo, aquel arquitecto sacó de allí a Cristo y puso en su lugar a San Martín, ginete, partiendo su capa con un pobre. Esto constituye una profanación y un error, porque aquél es el lugar propio de Cristo Rey. El cuadro artístico y teológico del Pórtico de nuestra Catedral, como el de la Compostelana, rodeado de ángeles conduciendo almas al juicio de Cristo; la brillante composición de los Ancianos, de los Apóstoles y Profetas rodeando a Cristo, y todo lo demás que integra

en todos sus elementos el suntuoso y majestuoso cuadro de nuestro Pórtico está mutilado, deformado, profanado con esta traslación del trono de Cristo Rey al lugar de enfrente, donde para colmo de la profanación se mutiló la corona real del Salvador, haciéndola formar parte del cornisamento de granito que está sobre el portón de madera de la entrada, y poniendo a Cristo reclinado de un modo vulgarote contra el arquitrabe del cornisamento, como si no mereciese un dosel que le cobijase.

Y no conforme aquel arquitecto con estas innovaciones, hizo pintorrear de rojo obscuro esta estatua, como lo está toda su base, con lo cual apenas pueden percibirse las bellezas de esta delicada imagen.

¿Qué habrá sido de los demás elementos artísticos que completaban la composición artística del tímpano, en cuyo centro estaba esta imagen de Cristo Rey? Al describir este cuadro, nos dice el Evangelista: «Vi al rededor del trono del Cordero cuatro animales: el primero semejante a un león; el segundo a un becerro; el tercero tenía el rostro como de un hombre; el cuarto era semejante a un águila volando». Estos símbolos, que se aplicaron a los cuatro Evangelistas, conservados íntegramente con todo el tímpano en la iglesia compostelana, desaparecieron aquí, y digo desaparecieron, porque no es posible que el arquitecto que trabajó el Pórtico de Orense, hubiese omitido esta representación bíblica, sin la cual lo que se conserva no tendría explicación.

Con el favor de Dios y la protección de los amantes del arte, pronto se realizará la reintegración de esta estatua al lugar que le corresponde, al emprenderse las obras proyectadas en nuestra Catedral.

Al ser restaurado el tímpano, ya el sabio arquitecto que ha concebido esta obra, verá como dotarle de los elementos que lo completan y le restituyan a su primitivo estado.

\* \* \*

Interesante es también otra imagen de Cristo con los atributos de su Realeza divina que ostenta el mismo Pórtico de la Gloria en su arco de la derecha. Este arco, más completo que el compostelano, muestra en su centro, como en su clave, otra efigie de Cristo,

en la escena bíblica de la sentencia para los resucitados en la hora del universal Juicio. Allí aparece el Rey de la Gloria, ceñida su frente con la corona de su Soberana Realeza lanzando la sentencia de condenación, el tremendo ITE, MALEDICTI, contra los réprobos, mientras que a su diestra los justos oyen el dulcísimo VENITE, BENEDICTI.

Inspirado este cuadro plástico en el capítulo XXV del Evangelio de San Mateo, tiene un realismo artístico maravilloso. Es el triunfo de la Majestad Divina de Cristo sobre los hombres mundanos, esclavos y atormentados por sus concupiscencias, mientras que manifiesta su reino pacífico sobre las almas que eternamente han de ser sus compañeras en la celestial Jerusalén.

¡Qué lección tan elocuente de Teología católica encierra este grandioso libro de piedra de la Catedral orensana!

\*\*\*

Otra imagen de Cristo Rey ostenta orgullosa nuestra Catedral en el sepulcro del Obispo D. Vasco Pérez Mariño (1333-1343). Dentro de la hornacina que sirve de dosel a la cámara sepulcral aparece Cristo sentado en su trono real, semidesnudo, para mostrar las llagas de su cuerpo herido y rasgado en la Pasión, sin la corona de espinas cercando su cabeza.

Nimbada ésta con amplia cabellera, no lleva la corona de su realeza divina, pero el sitial regio con gótica ornamentación en que se asienta su humanidad, acredita su augusta dignidad de Rey de Reyes.

En actitud de adoración están a su lado las imágenes de San Juan Evangelista y la Magdalena, al mismo tiempo que ángeles, situados en los ángulos de la hornacina con instrumentos de la Pasión en las manos adorando al Divino Rey de todos los reyes del Universo.

Que esta ha sido la mente del arquitecto que labró el hermoso conjunto de este sepulcro, lo acredita el frontispicio del sarcófago en que descansa aquel Prelado auriense.

Es una representación en relieve de la Adoración de los Reyes, tan vulgarizada en tímpanos y retablos de la Edad Media

Está formado por una serie de siete arcos góticos de delicadi-

sima factura. El del centro ostenta una finísima y muy esbelta imagen de la Virgen con el Niño Jesús en sus brazos, teniendo a su derecha, bajo sendos arcos, los tres Reyes que presentan sus dones al Rey de Reyes, mientras que a la derecha aparece el anciano Patriarca San José y otros dos personajes, también bajo sus respectivos arcos, completando este hermoso cuadro plástico del período ojival.

\* \* \*

Sin duda alguna es contemporánea a esta efigie la del Crucifijo que está destinada al culto en la recámara, o lóculo accesorio de la capilla de la Asunción del transepto de esta Catedral. Esta imagen es majestuosa, imponente, característica de los Crucifijos de los siglos XII al XIV. La corona real que ciñe sus sienes, en vez de la de espinas, que llevan los Cristos de los siglos posteriores, es un elemento artístico, no sólo decorativo, sino doctrinal, que llama la atención de los inteligentes. ¡Lástima que el correr de los siglos haya deteriorado el pecho de esta imagen, ante la cual oraron devotas tantas generaciones de orensanos!

¿Fue esta imagen la que trajo para su Catedral el mencionado Obispo D. Vasco Pérez Mariño? Sospechamos que sí, dado el arcaísmo de su labor plástica, característica del siglo en que aquel celoso pastor vivió. La Cruz que esta imagen tiene con los restos de las ramas nacidas del tronco de la Cruz que ostentan las estampas antiguas del Cristo de la capilla erigida por D. Fernando Tricio de Arenzana (1565-78), hácennoslo sospechar así, además de las características plásticas de la imagen de esta capilla. Es una hipótesis aceptada por algunos. Debemos, sin embargo, consignar que el Sr. Fernández Alonso, en su «Crónica» (pág. 242) dice: «De este pontificado (D. Pedro Seguin 1157-69), sin que a punto fijo se determine la fecha, parece ser el Cristo bizantino llamado de los Desamparados que se conserva en la Capilla de la Asunción de nuestra Basílica. Es de tamaño natural, sujeto por cuatro clavos, como se acostumbra desde el siglo VII al XII o XIII. Tiene corona imperial.»

Este es el parecer de aquel llorado amigo.

Este Cristo de esta recámara con su augusta corona, infunde el

respeto de la majestad soberana. Es el Cristo reconocido y confesado públicamente como Rey por Pilatos, a pesar de las protestas de los Magistrados y Pontífices de la Sinagoga.

\*\*\*

El grandioso libro de piedra en que tan teológicamente se explican los misterios eternos de la vida para los hombres después de su muerte, que está abierto para que todos lo lean, en el lienzo derecho de la capilla de la nave mayor de nuestra Catedral, ostenta también otra imagen maravillosa que predica la Realeza Divina de Cristo sobre todos los hombres, sobre los vivos y los muertos.

En el ápice de este magnífico retablo lapídeo, después de hablarnos este silencioso libro de las vanidades humanas segadas en flor por la muerte; después de presentarnos a un Prelado convertido en un cadáver bajo de una fría losa; después de hablarnos de la eficacia de las oraciones y sufragios por los muertos; después de presentarnos a éstos alzándose de sus sepulcros en el día de la Resurrección general, aparecen los ángeles conduciendo a los resurgentes al sonido estridente de las trompetas, para que comparezcan ante Cristo Rey de Cielos y Tierra. ¡Con qué amor recibe allí Cristo a las almas justas arrodilladas a sus pies! Es verdaderamente aquel cuadro una hermosa apoteosis dotada de un realismo teológico elocuentísimo para quienes quieran meditar ante él.

Parte integrante de este cuadro es el trono en que se halla María Santísima, coronada también con la diadema de Reina, y presentada allí como intercesora y abogada de los hombres ante el trono del Divino Rey, su Hijo.

Cristo Rey tiene su divina cabeza coronada con la diadema de su Real Imperio sobre toda criatura, mientras que su omnipotente mano sostiene al Universo, sobre el que extiende su reinado.

Este gran retablo o cuadro sepulcral estuvo antes en otro lugar de la Catedral. Su labor artística tiene signos característicos de manos diversas. La sección más antigua es, sin duda, la superior en que aparecen las imágenes de los Reyes celestiales, Cristo y su Madre Inmaculada. Esta segunda imagen tiene mucho parentesco artístico con la que ornamenta la sepultura del Obispo D. Lorenzo (1228-48).



Sirvan estas lineas de recuerdo al antiguo culto rigurosamente bíblico y teológico que las generaciones pasadas tributaron a Cristo Rey.

Como entonces, doblen en nuestro siglo las generaciones presentes su rodilla ante el Rey Inmortal de los Siglos, el Señor de los Señores, fuente única de toda dominación en la tierra.

JUAN DOMINGUEZ FONTELA,

---

---

## ORTOGRAFIA GALLEGA

### BASES PARA SU UNIFICACION

---

*(Continuación)*

#### II.—RECTO USO DE LOS SIGNOS AUXILIARES DE LA ESCRITURA

Los únicos signos auxiliares de la escritura que aquí nos importa considerar son el apóstrofo y el guión.

El apóstrofo que se empleó en castellano antiguo, se usa en gallego de modo análogo a lo que ocurre en otros romances, uso que entre nosotros ha llegado con frecuencia a alcanzar unas proporciones desmedidas.

El guión tiene en la lengua de Galicia un fin específico para ciertas adiciones, supresiones, trueques y enlaces de letras.

Los demás signos auxiliares de la escritura son los mismos de que se vale el castellano; su empleo no ofrece en gallego ningún aspecto característico, y así nos sirven en esto las mismas reglas que rigen para aquel idioma.

Tan sólo, y por lo que a acentuación toca, tenemos el acento circunflejo, desaparecido hace bastantes años del castellano.

El uso que en gallego debe hacerse del acento circunflejo queda señalado en otro lugar del presente estudio—se habló de ello al tratar de la cantidad de las vocales y se completa la materia al

precisar la escritura del ap3strofo—y en cuanto a lo dem3s de la acentuaci3n, tambi3n el gallego coincide en general con el castellano, por lo cual nos consideramos relevados de abordar este punto.

#### A). Ap3strofo

Vinieron escribi3ndose con ap3strofo los vocablos siguientes:

- 1.º La preposici3n *de* ante vocal.
- 2.º Los pronombres procl3ticos *me, te, se, che, lle*, tambi3n ante vocal.
- 3.º La palabra *que* en cualquiera de sus funciones gramaticales y en las mismas circunstancias que los anteriores t3rminos.
- 4.º La preposici3n *con* al perder la *n* ante los art3culos definido e indefinido y tambi3n ante los pronombres personales *el=il, ela, elo* y los demostrativos.
- 5.º El adverbio *non* al perder la *n* final ante los verbos que empiezan por vocal y ante los pronombres *o, a, os, as*.
- 6.º La preposici3n *en* al reducirse a *n* ante los art3culos, los adjetivos y los pronombres que empiezan por vocal.
- 7.º Y, en general, las palabras procl3ticas (nombres, adjetivos, pronombres, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones e interjecciones, formando entidad fon3tica con la palabra siguiente) cuando van ante vocal, especialmente si 3sta es igual a la final de aqu3llas.

Como se v3, el empleo del ap3strofo es variad3simo, dando origen a una escritura de pr3ctica muy dif3cil y a una lectura no m3s c3moda.

Procede que estudiemos ahora uno por uno los casos enunciados, para ver cuando el ap3strofo puede o no dejar de usarse, atendiendo a razones puramente gramaticales y tambi3n a la mayor facilidad, tanto de la lectura como de la escritura.

*Primer caso.*—No juzgamos necesario el empleo del ap3strofo con la preposici3n *de*.

Esta preposici3n di3 lugar, con el art3culo definido, a las contracciones *do, da, dos, das*, que muchos escribieron, y todav3a algunos escriben, *d'o, d'a, d'os, d'as*.

¿Para qué este apóstrofo, como no sea para dificultar la lectura y la escritura? La mayoría de los escritores tuvieron ya el buen acuerdo de suprimirlo; los portugueses no lo emplean; en castellano tampoco se escribe *d'el*.

En los demás casos en que la preposición *de* se antepone a una vocal, no hay mayor dificultad para la conservación íntegra de aquélla.

Huelga la discusión cuando la palabra que sigue empieza por *e*. Para los efectos de la pronunciación ¿qué más da escribir *hei d'estar allí* que *hei de estar allí*?

Tocante a las otras palabras que empiezan por vocal distinta de *e* tampoco se precisa apóstrofo.

Baste como ejemplo el siguiente cantar popular, que damos escrito con la ortografía tradicional.

«Si chove deixa chover,  
si orballa deixa orballar,  
qu'eu ben sei *d'un* abriguiño  
onde m'hei *d'ir* abrigar.»

Pongamos ahora los dos últimos versos en la ortografía que preconizamos, y observemos que la pronunciación viene a ser la misma:

«que eu ben sei *de un* abriguiño  
onde me hei *de ir* abrigar.»

La *e* en este caso, como en otros semejantes, resulta absorbida y oscurecida por la vocal de la palabra siguiente, debido a la mayor significación que esta palabra suele tener, haciéndose esto de por sí, sin necesidad de indicarlo en la escritura. Y, además de ello ¿acaso no vale nada la conveniencia de conservar íntegras las palabras, en atención a la comodidad ortográfica y a la facilidad para el lector?

*Segundo caso.*—Cuanto acabamos de decir se puede aplicar a los pronombres proclíticos *me, te, se, che, lle*. Así, pues, se escribirá: *non me atentes; cando te atope; non se apure; non che ha de valer; non lle andes con voltas.*

Por excepción, cuando las formas *me, che, lle* anteceden a los

pronombres *o, a, os, as*, conviene escribirlas elidiendo la *e* y haciendo una sola sílaba con éstos: así; *mo, ma, mos, mas; cho, cha, chos, chas; llo, lla, llos, llas*. Ejemplos: *cando mo levou; sempre que llo dixen; nunca chas pedin; xa llo recomendei; colleumo; douchas; mandouullo*. Trátase de contracciones análogas a las de la preposición *de* y el artículo: *do, da, dos, das*. Probado lo innecesario del apóstrofo en éstas ¿para qué conservarlo en las otras?

Pero cuando las indicadas formas *me, che, lle*, puestas inmediatamente al verbo, anteceden a los artículos *o, a, os, as*, no deben sufrir elisión. La razón es que los mentados pronombres forman con el verbo una sola palabra, cuya integridad es preciso respetar, y los artículos son palabras distintas, que se escriben aparte. Ejemplos: *axustoulle as contas, mandoume o libro*.

En el siguiente cantar popular—que tiene música especial, denotada por la dislocación del acento en la palabra *polainá*—se puede ver un ejemplo bien claro de lo que dejamos establecido:

«Asentáchesme a polainiña,  
asentáchesme a polainá  
asentáchesma de este lado,  
que do outro non che está.»

*Tercer caso.*—La palabra *que*, en sus varias funciones gramaticales, se vino usando ordinariamente con apóstrofo ante vocal, si bien no faltan ejemplos de lo contrario, en especial cuando se emplea con sentido interrogativo o exclamativo.

Dicha palabra *que*, considerada fonéticamente, puede ser tónica o átona.

En el primer caso, no debe perder la *e*, única vocal donde recae el acento. Suprimir esta *e* sería igual que deshacer la palabra o cambiarle de naturaleza. Lo correcto es escribir: ¿*qué hora é?*; ¡*qué andrómenas tras!*; *non sei que andaba buscando*.

Y en el segundo caso se reduce a una voz proclítica casi siempre, a la que cabe aplicar lo que dijimos de la preposición *de*.

Si no está justificada la elisión de la *e* de *que*, tampoco tiene razón de ser en sus compuestos.

*Cuarto caso.*—La preposición *con* se altera formando las siguientes combinaciones que primero escribiremos fonéticamente, para ver luego, como resultado del examen y comparación de las mismas, de que modo conviene representarlas.

Con el artículo definido da *co*, *coa*=*ca*, *cos*, *coas*=*cas*.

Con el indefinido da *cun*, *cunha*, *cus*, *cunhas*.

Con los pronombres personales *el*=*il*, *ela*, *elo* da *coél*=*coíl*, *coéla*, *coélo*.

Con los demostrativos da *coéste*=*coíste*, *coése*=*coíse*, *coaqué*=*coaquil*.

En todas las combinaciones antedichas, y en alguna más que pudiera buscarse (*co-algún*), lo que pasa fundamentalmente es que la preposición *con* pierde la *n*.

Junta la forma *co* resultante con los artículos *o*, *a*, *os*, *as*, se obtuvo *co o* > *có*, *co a* > *cá*, *co os* > *cós*, *co as* > *cás*.

Se escribirá, pues, *có*, *cá*, *cós*, *cás*, denotando la condición largø de la vocal mediante el acento circunflejo.

Algunos se valen del apóstrofo (*c'o*, *c'a*, *c'os*, *c'as*); pero juzgamos preferibles las formas con circunflejo por más exactas.

También se puede usar *coa* por *cá* y *coas* por *cás*, formas las primeras que por su mayor énfasis suelen preferirse en el lenguaje culto, y que muchos hacen innecesariamente *co-a*, *co-as*.

La preposición elíptica *co* junta con el artículo indefinido funde la *o* en la *u* con que empiezan todas las formas de este artículo, debido a la proximidad de los referidos sonidos. A veces de la fusión resulta una pronunciación semejante a *con*, *conha*, *conhas*, lo cual suele ocurrir también cuando al artículo precede otra consonante cualquiera. Esta pronunciación no hay por que llevarla a la escritura.

Lo precedente, pues, ya que no se adopten las formas de contracción que resultan de escribir fonéticamente (*cun*, *cunha*, *cus*, *cunhas*)—y no hay razón fundamental en contrario—es que se representen dichas formas denotando con el apóstrofo la pérdida de la *o*: *c'un*, *c'unha*, *c'us*, *c'unhas*.

No queremos ser tan reformistas como para llegar a preconizar en este particular la ortografía fonética, aunque lo pudiéramos assimilar al de la contracción de *co* y el artículo definido. Por esta vez,

como en tantas otras, nos vamos con la práctica unánime o casi unánime de nuestros escritores.

Tratándose de los personales y demostrativos, el elemento *co*, si no se quiere dejar íntegra la preposición (*con il, con iste*) se debe escribir separado mediante un guión, indicador de la pérdida de *n*. No procede la unión de los dos elementos en la escritura, sin el guión, porque así surgirían dudas con respecto a la pronunciación y había que aclararlas valiéndose de acentos, lo que no sería más ventajoso que la intercalación de aquel signo. Cabría prescindir del guión y escribir *co* independientemente; solo que esto carece de considerables precedentes en los escritores gallegos. Por lo tanto, adoptaremos esta ortografía: *co-el=co-il, co-ela, co-elo; co-este=co-iste, co-ese=co-ise, co-aquel=co-aquil*.

Las formas *co-il, co-iste, co-ise* resultan más eufónicas, por efecto de la disimilación vocálica.

Hay quien emplea el apóstrofo en lugar del guión; pero, a más de que los que tal hacen son los menos, conviene no olvidar que el apóstrofo denota más bien elisión de vocales que de consonantes.

*Quinto caso.*—El adverbio *non* ante los verbos que empiezan por vocal y ante los pronombres *o, a, os, as* puede perder la *n* última, de modo parecido a lo que ocurre con la preposición *con*.

Este adverbio *non*, si no se quiere conservarlo íntegro (*non había*), se convierte ante el verbo que empieza por vocal en *no* o en *n*: *no-había, n'había*. Es preferible la segunda manera por más eufónica.

Ante los indicados pronombres *o, a, os, as* cabe que el adverbio *non* quede inalterable o bien que forme contracción con ellos.

Ejemplos de cuando *non* permanece inalterable: *non-o viron; non-a deixaron; non-os trougueron; non-as colleron*.

En realidad, lo que sucede es que la *n* final del adverbio experimenta un alargamiento, debido a que las primitivas formas del pronombre *lo, la, los, las*, bajo la acción de aquella *n*, se trocaron en *no, na, nos, nas*.

La intercalación del guión entre el adverbio *non* y los pronombres *o, a, os, as* no es, pues, muy exacta.

La aceptación en atención a la práctica general y visto, además, que esta aceptación no ofrece inconvenientes fonéticos que deban tenerse en cuenta.

Podrfa escribirse *non-no viron*, *non-na deixaron*; pero esta manera no la abona el uso de nuestros escritores.

Cuando *non* se contrae con los citados pronombres *o*, *a*, *os*, *as* estamos en un caso igual al de *c3*, *c3*, *c3s*, *c3s*.

Asf tenemos *no o > n3*, *no a > n3*, *no os > n3s*, *no as > n3s*.

Preferimos, pues, las formas *n3*, *n3*, *n3s*, *n3s*, contra las de ap3strofo que algunos usan (*n'o*, *n'a*, *n'os*, *n'as*), las que, en todo caso, serfan propias m3s bien—si fueran necesarias, que no lo son—para expresar la reducci3n a *n* de la preposici3n *en* con el artfculo definido; y admitimos *noa* y *noas* an3logamente a *coa* y *coas*.

Ejemplos de la contracci3n de *non* con los pronombres *o*, *a*, *os*, *as*: *n3 viron*; *n3 deixaron* o *noa deixaron*; *n3s trougueron*; *n3s colleton* o *noas colleron*.

*Sexto caso*.—La preposici3n *en* se reduce a *n* ante las palabras que empiezan por vocal.

Si antecede al artfculo definido se contrae con 3l sin indicaci3n alguna: *no*, *na*, *nos*, *nas*. Ejemplos: *vou no catro*; *estivo na feira*; *nin nos fiadeiros*, *nin nas romerfas*.

Es un caso de trueque de las formas antiguas *lo*, *la*, *los*, *las* en *no*, *na*, *nos*, *nas*. En gallego arcaico se decfa *en la feira*; luego *en na feira*, convirti3ndose la *l* del artfculo en *n* por influencia de la nasal precedente; despu3s *ena feira*, absorvi3ndose en la nasal del artfculo la nasal de la preposici3n, para dar en la lengua actual *na feira*, por af3resis.

Si la preposici3n *en* reducida a *n* antecede a cualquiera otra palabra que empiece por vocal, debe emplearse con ap3strofo: *hayo faguer n'outro vfxax*; *non creo n'il*.

Pudiera suprimirse el ap3strofo sin inconveniente, pero no es este el uso com3n.

*S3ptimo caso*.—Los nombres, adjetivos, pronombres, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones e interjecciones, en caso de ser proclfticos ante palabra de vocal inicial, no se emplear3n nunca con ap3strofo, pues 3ste, que siempre los deforma, puede, en alguna ocasi3n, dificultar el sentido o la claridad de aquellas palabras. (V3ase el *Ap3ndice*, nota V).

La complejidad de la materia expuesta nos obliga a reducirla a las siguientes conclusiones:

*Primera.*—En la escritura debe ser tendencia general el respetar la integridad de las palabras, no empleando el ap3strofo sino en casos concreta y caracteristicamente definidos.

*Segunda.*—Procede admitir estas contracciones sin ap3strofo:

a).—De la preposici3n *de* y el artculo definido (*do, da, dos, das*).

b).—De las formas pronominales *me, che, lle*, con *o, a, os, as* tambi3n pronombres (*mo, ma, mos, mas; cho, cha, chos, chas; llo, lla, llos, llas*).

c).—De la preposici3n el3ptica *co* y el artculo definido (*c3, coa= c3, c3s, coas=c3s*).

d).—Del adverbio el3ptico *no* con los pronombres *o, a, os, as* (*n3, noa=n3, n3s, noas=n3s*).

e).—De la preposici3n *en* reducida a *n* ante el artculo definido (*no, na, nos, nas*).

*Tercera.*—Procede admitir estas contracciones con ap3strofo:

a).—De la preposici3n *con* reducida a *c* y el artculo indefinido (*c'un, c'unha, c'us, c'unhas*).

b).—Del adverbio *non* reducido a *n* ante los verbos que empiezan por vocal (*n'hab3a, n'estaba*).

c).—De la preposici3n *en* reducida a *n* ante cualquier palabra de vocal inicial que no sea el artculo definido (*n'un, n'este, n'aquel, n'outro*).

*Cuarta.*—Debe tambi3n admitirse la combinaci3n de la preposici3n el3ptica *co* separada por medio de un gui3n, y los pronombres personales *el=il, ela, elo* (*co-el=co-il, co-ela, co-elo*) o los demostrativos (*co-este=co-3ste, co-ese=co-3se, co-aquel=co-aquil*).

### B). Gui3n

Ya hemos dicho que el uso espec3fico que tiene el gui3n en gallego es para indicar ciertas adiciones, supresiones, trueques y enlaces o alargamientos de letras producidos por raz3n de eufon3a.

Veremos cu3les de esos cambios procede considerar y la manera de representarlos.



*Adiciones.*—Conviene mencionar las siguientes:

1.<sup>a</sup> Las formas verbales terminadas en diptongo y seguidas de los pronombres *o, a, os, as*, intercalan siempre *n* entre el verbo y el pronombre. Ejemplos; *levou-n-o, hal-n-a, collerei-n-o, deixa-rei-n-as*. Esta intercalación es otro ejemplo de la conversión de las formas arcaicas *lo, la, los, las* en *no, na, nos, nas*,

2.<sup>a</sup> Las formas verbales terminadas en *a* tónica y seguidas de los pronombres *o, a, os, as*, intercalan siempre *y* entre el verbo y el pronombre. Ejemplos: *está-y-o, habrá-y-a, andará-y-os, terá-y-as*.

3.<sup>a</sup> Entre el artículo femenino de singular y los nombres que empiezan por *a* tónica es general intercalar una *y*. Ejemplos: *a y-alma, a y-auga, a y-ama*.

Las adiciones forzosas, o sea las de los casos primero y segundo, no es preciso indicarlas con ningún signo especial en la escritura. La ortografía que procede adoptar es esta: *levouno, estayo*.

Conviene, en cambio, indicar la adición de la *y* eufónica del tercer caso por medio de un guión, dando a entender que la necesidad de tal *y* la impone la *a* tónica inicial de la palabra siguiente, para evitar el hiato: *a y-alma, a y-auga*.

*Supresiones.*—Prescindiendo de los casos de contracción y supresión, ya estudiados al tratar del apóstrofo, aquí nos toca considerar éstos:

1.<sup>o</sup> Muchas palabras que acaban en *n*, sobre todo pronombres, verbos, adverbios y conjunciones, cuando van ante vocablos que empiezan por *m*, especialmente el pronombre *me*, pierden a veces aquella *n* en la pronunciación, particularmente en la del vulgo. Ejemplos: *non sei que(n) mo dixo; no(n) mo pideu ni(n) mo falou; te(n) mo na casa; ve(n) me trague-l-o adival; be(n) mo te(n) manda-do; falá-ro(n) me; contá-ro(n) ma*.

2.<sup>o</sup> Las mismas palabras del caso anterior pueden perder la *n* final en la pronunciación, especialmente en la vulgar, cuando van inmediatamente antes de otra palabra que empiece por la misma letra *n*. Ejemplos: *anda(n) no monte; come(n) no regazo; a nós sírve(n) nos ilès; a nós dixéro(n) nos que non viñades; no(n) nos víron; no(n) nos atoparon*.

3.º Las formas verbales de primera persona de plural pierden siempre la *s* ante el pronombre *nos* átono. Ejemplos: *quenté-mo(s)nos, fmo(s)nos, librámo(s)nos*.

4.º La conjunción *nin* suele perder la *n* final ante palabra que empieza por vocal, sobre todo en el verso:

«Vello casado con nova,  
rico sin rentas *ni-oficio*.....  
Dígoche que eu non quixera  
ser tal vello nin tal rico».

Examinemos ahora lo que para la escritura se desprende de la consideración de los casos dichos.

a).—La pérdida de la *n* en el primer caso es más bien un vicio de pronunciación, al que tampoco es ajeno el castellano, según puede observarse en este ejemplo: *te(n) me el lápiz*. Por ahora no cabe admitir que el sonido de esa *n* deba desaparecer en la pronunciación correcta, como tampoco nadie defiende esa desaparición en castellano. Trátase de una elisión popular, del vulgo, semejante a tantas otras, que aun no tiene los debidos alcances para constituir una ley de lenguaje, y que, por lo mismo, ya que no está autorizada en el bien hablar, tampoco debe practicarse en la escritura. Por lo mismo no hemos admitido la reducción vulgar del grupo *nm* a *m* en las voces cultas.

b).—En algunos de los ejemplos aducidos en el segundo caso, la pérdida de la *n* puede originar confusiones: así, diciendo simplemente *anda(n) no monte*, no sabemos, al callar la *n*, si se habla en tercera persona de singular o plural. Desde luego, en estos casos dudosos no procede suprimir la *n*: escribiendo y pronunciando *sírvennos* queda perfectamente claro el sentido de la expresión, que tiene mucha más importancia que lo mal que puedan parecer dos *enes* juntas. Pasa en castellano con la pronunciación de términos así lo mismo que en gallego, y no por eso se pensó en la supresión de la *n*. Recuérdese que tratando de las voces cultas hemos rechazado la reducción a *n* del grupo *nn*. Varía la cuestión en lo tocante a las frases *iles no(n) nos viron; no(n) nos atoparon*: aquí desaparece completamente la *n* tanto en el habla vulgar como en la culta, sin que, además, se siga la menor confusión de no ex-

presar gráficamente esta letra; en vista de lo cual se deberá escribir *iles no-nos viron; no-nos atoparon*.

c).—La pérdida de la *s* en el tercer caso es siempre forzosa. Así, pues, se hará en la escritura, sin indicación alguna de tal supresión: *quentémonos. ímonos*.

d).—La elisión de la *n* final de *nin* cuando ocurra, se expresará gráficamente como en el ejemplo propuesto.

*Trueques*.—Los trueques de letras que aquí nos importa considerar son:

1.º El de la conjunción *e* en *y* ante la palabra que empieza por vocal. Ejemplos: *os homes y-as mulleres; aguaciles y-escribanos*. Algunos no observan este cambio impuesto por la eufonia, el que conviene indicar en la escritura, dándolo a entender, como lo hicimos, por medio del guión.

2.º El de las letras finales *s, r* en *l*, por asimilación, ante *o, a os, as*, dando por resultado las formas primitivas *lo, la, los, las*, cambio que no siempre se verifica, a saber:

a).—En las formas verbales acabadas en *s* se cambia ésta siempre en *l* ante los pronombres *o, a, os, as* (*comíchelo, pidíchelas*), y acostumbra a hacerse este cambio, que no hay por que dejar de practicar, cuando *o, a, os, as* son artículos (*íremol-os dous; = íremos os dous, ti el-o demo=ti es o demo*).

b).—En el mismo caso que las formas verbales acabadas en *s* están las que llevan los pronombres enclíticos *nos, vos, lles*, siendo, por lo tanto, forzoso el cambio de *s* en *l* ante *o, a, os, as* pronombres (*cóllenllos, fixovola*) y general cuando *o, a, os, as* son artículos (*pideunol-a corda=pideunos a corda, dinlles-as navallas, =dinlles as navallas*).

c).—Los infinitivos cambian siempre la *r* final en *l* ante *o, a, os* pronombres (*collela, chamala*), y es corriente que se haga el mismo cambio ante *o, a, os, as* artículos (*buscal-a muller=buscar a muller; muxil-as vacas=muxir as vacas*).

d).—Algunos nombres y adjetivos acabados en *s* o *r*, los pronombres *nos=nosoutros -as, vos=vosoutros -as*, ciertos adverbios como *mais, mentras*, algunas preposiciones como *por, tras*, la conjunción *poís*, etc., cambian corrientemente en *l* la *s* o *r* finales

ante *o, a, os, as*, ya sean pronombres o ya artículos. (*Diol-o deu; cantol-o viron; pol-a lumieira; mental-os deixaron; ambal-as partes; tral-as mozas; vol-os namorados; postol-os vistiados*).

En todos los cambios expuestos subsisten las formas antiguas del artículo o el pronombre personal *lo, la, los, las*. La asimilación de *s* o *r* finales con la *l* inicial de tales formas dió origen a la fusión de aquellos sonidos en el de *l*.

El haberse perdido la conciencia de esta asimilación y de la permanencia de las primitivas formas *lo, la, los, las* fué causa de que en la ortografía gallega se separasen por medio de un guión las actuales *o, a, os, as*, como se ve en los ejemplos expuestos, contrariamente a lo que se practica en portugués, que separa las primitivas: *ama-lo*.

No creemos que haya inconveniente en considerar tal como lo hemos hecho el fenómeno de la asimilación de *s* o *r* finales con la *l* inicial del artículo o pronombre y en que a ello acomodemos nuestra ortografía.

¿Qué deducciones ortográficas se sacan de los antedichos cambios de *s, r* en *l*?

Conviene tener en cuenta que en la lengua regional forman los pronombres una sola palabra con el verbo, según ocurre también en castellano. Se escribirá, pues, el pronombre juntamente con el verbo, haya cambio o no: *comichelo, cóllenlletos, chamalas*.

El artículo nunca se escribe juntamente con el verbo; y en el caso de haber cambio de *s* o *r* en *l* ante los artículos *o, a, os, as*, como tal cambio está condicionado por dichos artículos, que además han de ir separados, debe interponerse un guión entre el verbo y ellos: *buscal-a muller; iremol-os dous*.

Las palabras que no sean verbos antepuestas a *o, a, os, as* tampoco se escriben nunca juntamente con estas formas, ya desempeñen el papel de pronombres, ya el de artículo. Si, pues, aquellas palabras acaban en *s* o *r* y hay que cambiar estas letras por *l*, se precisa el guión intercalado entre ellas y las formas *o, a, os, as* que condicionan el cambio: *Diol-o deu; pol-as lumieiras*.

*Enlaces*.—El único enlace o alargamiento que aquí procede tener en cuenta es el de la *n* final de algunas palabras, como *ben, non, nin, quen, tamén*, ante *o, a, os, as*, pronombres, el cual se in-

dicará con un gui3n, segun es costumbre: *non-o viron; quen-as pillara, ben-o dixo, nin-o souben*. Este alargamiento es la subsistencia, de que ya hemos tratado mäs atrás diferentes veces, de las formas *lo, la, los, las* convertidas, por influjo de la nasal antecedente, en *no, na, nos, nas*. (Véase *Apéndice*, nota VI).

Sintetizando, estableceremos que se denotará por medio de un gui3n—además de la unió de la preposici3n elíptica *co* con los personales y los demostrativos, punto ya estudiado al tratar del ap3strofo—:

1.º La intercalaci3n de la *y* euf3nica entre el artculo *a* y los nombres que empiezan por *a* t3nica (*a y-alma, a y-auga*).

2.º El cambio de la conjunci3n *e* en *y* ante palabra que empieza por vocal (*os homes y-as mulleres*).

3.º La p3rdida de la *n* final de *non* ante el pronombre *nos* (*no-nos viron*).

4.º La p3rdida de la *n* final de *nin* ante palabra que empieza por vocal (*rico sin rentas ni-oficio*).

5.º El cambio en *l* de *r* o *s* finales de las formas verbales ante los artculos *o, a, os, as* (*búscal-a muller, comíchel-o pan*).

6.º El cambio en *l* de *r* o *s* finales de algunas palabras (varios nombres y adjetivos, los pronombres *nos = nosoutros -as, vos = vosoutros -as*, adverbios como *mais, mentras*, preposiciones como *por, tras*, conjunci3nes como *pois*, etc.) ante *o, a, os, as*, ya sean artculos, ya pronombres (*pol-os camiños, pol-os padriños, molol-os chamaron*).

7.º El enlace o alargamiento de la *n* final de las palabras *ben, n3n, nin, quen, tam3n*, etc., con *o, a, os, as* pronombres (*non-o chaman, n3n sei quen-o dixo*).

ANTONIO COUCEIRO FREIJOMIL

(Continuará)

---



---

## CASA PALACIO DE LOS OCAS

En 30 Dbre., 1583, el M. I. Sr. Alvaro de Oca y Sarmiento, Sr. de la fortaleza de Celme, vecino de Orense, se concertó con Antonio Díaz, cantero de Orense, para hacer y acabar la delantera de sus casas en que su md. al presente vive, en la Rua Nueva de esta ciudad, de cantería, conforme a lo que está hecho, que llegue igual del tejado que al presente está fecho, y al remate de la dha. obra y paño de pared ha de tener un remate de cornisa con su moldura con quatro gargolas esmaltadas (al parecer) que salgan a la calle, por donde ha de espedir el agua, y esto dende aqui a todo el mes de Mayo primero que viene del año de 84, y por razon de ello se ha de dar y pagar al dho. Antonio Díaz sesenta ducados y quatro anegas de pan centeno y dos tocinos.

Fueron testigos Alvaro Vazquez, agente del Sr. Oca, Domingo Sotelo y Juan Rey, criado del Sr. Oca.

Protocolo de Juan Sotelo.

La casa palacio de los Ocas es la que hoy ocupa el «Liceo Recreo Orensano», contigua a la iglesia de Santa Eufemia del Centro.

En el tomo VI, núm. 123 de este BOLETIN, bajo el título «Varones ilustres de Orense», publicó nuestro llorado compañero Martínez Sueiro, abundantes noticias biográficas de cinco miembros de la ilustre familia de los Ocas: D. Alvaro de Oca y Zúñiga, nacido en Orense hacia 1550; D. Diego de Oca y Sarmiento, caballero del hábito de Santiago y Virrey de Nápoles; D. Alvaro de Oca y Sarmiento, hijo del que figura en este contrato, que abrazó el estado eclesiástico, fué caballero de Santiago y catedrático de la Universidad de Salamanca, ocupó, entre otros puestos, el de Virrey de Navarra y murió en 1638, y D. Alfonso de Oca, miembro del Consejo Supremo de Italia, y su hermano D. Antonio, procurador en Cortes por el reino de Galicia, hijos del Virrey de Nápoles; y en el tomo VII, núm. 159 del mismo BOLETIN, nuestro presidente

señor Macías, consagró un artículo a otro miembro de dicha familia, a Fr. Suero de Oca, último Abad regular perpetuo del Real Monasterio de Osera, elegido en 1485, y al mismo tiempo Obispo de Tarso y Deán de la Catedral de Orense, y publicó un curioso documento notarial inédito, del Archivo de la Catedral, que contiene la enérgica protesta y apelación que Fr. Suero formuló para ante el Rvmo. Señor Arzobispo de Santiago, de la disposición del Provisor del Obispado, estando éste dado a la sazón en encomienda, mandándole que le mostrase la exención o privilegio que tenía para dejar el hábito que había de traer como Abad de Osera.

C. CID.

---

---

## BIBLIOGRAFIA

---

**As Industrias Líticas d'A Guardia**, por *Manuel Fernández Costas*. Separata de *Nós*. La Coruña.—Es La Guardia, provincia de Pontevedra, la primera de las comarcas gallegas en que se ha descubierto estaciones prehistóricas paleolíticas. Nuestro BOLETIN ya ha dado a conocer los trabajos del Dr. Joaquín Fontes y del P. Eugenio Jalhay. Estos descubrimientos fueron una revelación para los investigadores de nuestro pasado. Desde entonces no se publican libros o revistas consagrados a la prehistoria española, en que no se mencione aquella comarca situada al Norte de la «foz del Miño». Los descubrimientos de la industria chelense en la estación del lugar de Saá, en Camposancos, y sobre todo, las del Asturiense en las inmediaciones de La Guardia, fueron el estímulo que movió a algunas personas ilustradas a proseguir a uno y otro lado del Miño, los trabajos iniciados por aquellos sabios en nuestra región.

Entre estos investigadores merece especial mención para nosotros, el amigo querido desde años juveniles D. Manuel Fernández Costas, ilustrado jefe del Cuerpo de Aduanas españolas. Entusiasta por los estudios prehistóricos, dedicóse a recorrer las playas

del litoral de La Guardia y tuvo la suerte de descubrir nuevos e importantísimos dep3sitos de instrumentos líticos, que testifican la intensidad que tuvo la vida en la boca del Miño en las remotísimas edades en que esta industria estuvo en vigor.

A dar a conocer estos descubrimientos está dedicado el brillante folleto, en tamaño de folio, que su ilustrado autor acaba de dedicarnos galante y efusivamente. Publicado primeramente en la revista *N3s*, este opúsculo es una *separata* de la misma, artísticamente editada.

El Sr. Fernández Costas nos da cuenta de sus trabajos en busca de estas nuevas estaciones sospechadas por él antes que nadie las conociese; y nos describe después la materia prima de su elaboración y las variadas formas de estos elementos industriales, terminando con una serie de consideraciones muy afinadas.

La labor del querido amigo es rigurosamente científica y nos da a conocer su formación literaria adecuada para estas producciones. El opúsculo del Sr. Fernandez Costas está ilustrado con profusión de fotograbados; entre los cuales sobresale por su mérito topográfico, el mapa de la boca del Miño con sus islas y arenales, el monte histórico de Santa Tecla y la villa de La Guardia con sus estaciones líticas.

El autor de este luminoso opúsculo se ha hecho acreedor con su producción al aplauso de todos los amantes de los estudios prehistóricos, pues viene a ampliar estos conocimientos, dando a conocer estas nuevas estaciones en los ámbitos del mundo científico.

Nuestra felicitación al querido amigo por su hermoso trabajo, y como gallegos, nuestra gratitud por su empeño en descubrir los tesoros arqueológicos de nuestro país.

Muchas monografías como cita, escritas con método, sin superfluidades, es lo que hace falta para dar a conocer a Galicia en su pasado.

---

A Estacao Asturiense de Areosa, Viana do Castelo, por *Abel Viana*, Porto.-Portugal.—El ilustre escritor portugués, don Abel Viana, es uno de los hombres que más trabajan actualmente



para dar a conocer los tesoros arqueológicos de su nobilísima patria. Después de cumplir, como él sabe hacerlo, con escrupulosa conciencia los deberes de su patriótica profesión pedagógica, roba horas al descanso y días a sus vacaciones escolares, para dedicarse a otra labor no menos meritoria, la de hacer investigaciones en el subsuelo de las comarcas litorales del alto Miño en busca de los elementos prehistóricos que allí puedan estar escondidos. Y su labor no ha sido infructuosa. Merced a ella, hoy conocen los arqueólogos peninsulares y los extranjeros amantes de nuestro pasado, otra estación más, en la que los elementos de la industria paleolítica *asturiense* vienen a sumarse con los ya conocidos, para confirmar el aserto de los sabios, de que esta arcaica modalidad del paleolítico se extiende desde las costas catalanas hasta las riberas del Lima en el Norte de Portugal, en las inmediaciones de la encantadora población de Viana do Castelo, famosa por sus riquezas históricas y sus bellezas topográficas.

La monografía, cuyo título encabeza estas líneas, como ven nuestros lectores, está destinada a dar a conocer a los hombres de ciencia el resultado de estas investigaciones.

Publicada primeramente en «Portucale», notabilísima revista de la que hemos hablado ya, este volumen es una *separata* de aquél y constituye un estudio serio, completo y científico de materia tan interesante.

Comienza su ilustrado autor por aludir a los trabajos literarios en que se dan a conocer las investigaciones de los peritísimos arqueólogos P. Eugenio Jalhay y Sr. D. Rui de Serpa Pinto, saboreadas ya por los lectores de nuestro BOLETIN, en que se describen las estaciones prehistóricas de La Guardia y las de Ancora y Afife. Dícenos después el Sr. Abel Viana que, guiado por aquellos escritores, sospechó también que el *Asturiense* se prolongaba hasta Viana do Castelo, y este docto profesor, ni corto, ni perezoso, emprendió su peregrinación científica y obtuvo éxito favorable, logrando descubrir unos dos millares de ejemplares de instrumentos asturianos en la estación de Areosa (Viana do Castelo).

El libro del Sr. D. Abel Viana nos da una descripción muy detallada y minuciosa de esta industria, no solo literaria, sino también gráfica, la cual tiene el mérito especial de ser debida al lápiz

del mismo autor, y que por cierto bastaría para acreditarle de peritísimo dibujante.

No se describen en este trabajo solamente las *hachas de mano*, sino también los *pesos de red* hallados por el mismo investigador. Los dibujos de unas y otros están dotados de tal realismo gráfico, que podemos afirmar que en ninguna obra dedicada a estos estudios hemos hallado nada tan perfecto y detallado.

Capítulos interesantes de esta monografía son los dedicados al presunto y probabilísimo arte de fabricar unos y otros instrumentos y al modo de manejar éstos para las necesidades industriales.

Resulta, por tanto, el libro de D. Abel Viana, un trabajo completísimo y sumamente interesante, no sólo para los arqueólogos avezados a estos estudios, sino también para los aficionados que no han profundizado en estas investigaciones.

El Sr. Viana, además de haber publicado esta brillante monografía, ha ampliado su estudio en varios artículos en la hoja regionalista «Noticias de Viana», de los cuales han llegado a nuestras manos los números I, II, V y VI y que gustosamente archivamos en nuestra Biblioteca.

Al testificar a su ilustrado autor el agradecimiento por su obsequiosa dedicatoria, le enviamos nuestra felicitación más entusiasta por su labor científica, que constituye un elemento valiosísimo de contribución a la arqueología prehistórica peninsular ibérica.

---

**Donativo arqueológico.**—El prestigioso caballero y entusiasta escritor gallego D. Xavier Ozores Pedrosa, señor del palacio de Santo Tomé de Freijeiro, en Vigo, ha regalado para las colecciones arqueológicas de nuestro Museo provincial, una ánfora fenicia descubierta hace años en una de las alcantarillas de Cartagena.

Es un valioso donativo, por el que expresamos nuestro reconocimiento al distinguido amigo, amante como pocos de nuestro pasado histórico, según lo acredita su labor en la publicación «Los Pazos Gallegos», de la que nos ocuparemos oportunamente.

J. D. F.

---

---

# REGLAMENTO DE LAS COMISIONES PROVINCIALES DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

## CAPITULO II

### *De las atribuciones, deberes y obligaciones de las Comisiones provinciales de Monumentos*

Art. 10. Son atribuciones de las Comisiones provinciales de Monumentos:

1.º El reconocimiento y asidua vigilancia de los monumentos históricos y artísticos de todo género en su provincia.

2.º La intervención en las excavaciones arqueológicas que se efectúen en la provincia, promovidas por particulares, ateniéndose a lo preceptuado en la ley de Excavaciones y su Reglamento de 7 de Junio de 1911, o lo vigente.

3.º La creación y organización de nuevos Museos Arqueológicos y de Bellas Artes, y el fomento de los existentes, aun no incorporados al Estado.

4.º Proponer al Estado, por conducto de las Academias respectivas, la adquisición de cuadros, estatuas, lápidas, relieves, medallas, códices, manuscritos de todas clases y cualesquiera otros objetos, que por su mérito o importancia artística o histórica merezcan figurar en los Museos, Bibliotecas o Archivos.

5.º La custodia y decorosa conservación de los sepulcros y enterramientos de nuestros reyes, príncipes y hombres ilustres, y la traslación de los que por haber sido enajenados los edificios donde existían o por su mal estado lo exigieren.

6.º Asesorar y recurrir a los gobernadores, alcaldes y demás autoridades en cuanto se relacione con los fines propios de las mismas Comisiones provinciales de Monumentos y de la representación que ostentan.

Art. 11. Serán deberes de las Comisiones provinciales de Monumentos:

1.º Evacuar los informes que el Gobierno o las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando les pidieren sobre el mérito e importancia de los monumentos artísticos que deban conservarse o restaurarse en la provincia respectiva.

2.º Hacer propuestas e informar a ambas Academias acerca de las exploraciones arqueológicas que deban efectuarse en los despoblados de antiguas ciudades u otros lugares análogos, siempre que algún descubrimiento fortuito y la conveniencia de no malograrlo así lo aconsejaren, ateniéndose a lo dispuesto en la vigente ley de Excavaciones.

3.º Ilustrar igualmente en orden a la adquisición de aquellos objetos arqueológicos o artísticos que sin ser propiedad del Estado ni de los pueblos parezcan dignos por su antigüedad o belleza de ocupar un puesto en los Museos.

4.º Suministrar cuantos datos y noticias fuesen menester para la mejor resolución de los expedientes relativos a las bellas artes y antigüedades.

5.º Formar anualmente los presupuestos de las obras de conservación que hayan de ejecutarse en los monumentos artísticos con fondos provinciales o municipales.

6.º Dar cuenta dentro de cada semestre natural de los descubrimientos arqueológicos que hayan ocurrido en la provincia, de las publicaciones de interés histórico, arqueológico y artístico que vean la luz pública en la misma y de cuantos datos sean pertinentes a los fines de ambas Academias.

7.º Incorporar a sus archivos, mediante compras o donaciones, cuantos libros, códices, obras musicales y demás documentos puedan ser útiles para la difusión de la cultura.

8.º Auxiliar y facilitar, por cuantos medios estén a su alcance, la labor de los Comisionados oficiales nombrados para la ejecución de los trabajos arqueológicos o artísticos.

Art. 12. En aquellas poblaciones cuya importancia monumental o artística lo requiera, la Comisión mixta podrá proponer a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando la creación de Subcomisiones locales de Monumentos, cuya organización y funcionamiento serán análogos a los de las Comisiones provinciales.

Art. 13. Las Comisiones provinciales de Monumentos comunicarán directamente con los gobernadores, dando cuenta de ello a las dos Reales Academias en los casos siguientes:

1.º Para reclamar contra toda obra que se realice en los edificios públicos de carácter histórico o artístico, cuando no esté competentemente autorizada y aprobada. Las Comisiones requerirán de las autoridades la suspensión de semejantes obras hasta que recaiga sobre el asunto acuerdo definitivo.

2.º Para representar contra la inmediata enajenación, demolición o destrucción de los monumentos de verdadero mérito o interés nacional, cualquiera que sea el pretexto que se alegare para intentar su ruino.

3.º Para proponer la pronta reparación de aquellas construcciones de mérito artístico que, siendo propiedad de la provincia o del Municipio, no ofrecieran seguridades de duración

4.º Para procurar que los objetos de arte cuya posesión importe a la Historia de la civilización española, no sean enajenados con destino al extranjero.

5.º Y, por último, para proponer cuanto juzgaren conveniente a los fines de su Instituto o estuviere en sus atribuciones.

### CAPITULO III

#### *Disposiciones generales*

Art. 14. Los gobernadores de provincia y los alcaldes de los pueblos prestarán a las Comisiones provinciales de Monumentos el más eficaz apoyo, proporcionándoles cuantos medios requieran para el cumplimiento de su cometido, procurando remover los obstáculos que puedan oponerse al ejercicio de sus atribuciones.

Art. 15. Será además obligación de los alcaldes de los pueblos con las Comisiones provinciales de Monumentos:

1.º Recoger cuantos fragmentos de lápidas, estatuas, columnas miliarias, sarcófagos, vasos y otros objetos de antigüedad se descubrieren fortuitamente en el término de su jurisdicción respectiva, y remitirlos a las Comisiones provinciales de Monumentos, expresando el lugar donde fueron hallados y las circunstancias del descubrimiento. Cuando el objeto encontrado estuviere fijo en el suelo o fuere de tal magnitud que pueda peligrar, removiéndolo, darán los alcaldes inmediatamente cuenta a las Comisiones provinciales, a fin de que, sin pérdida de tiempo, éstas dispongan en cada caso lo más acertado y conveniente.

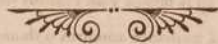
2.º Vigilar por la conservación de los edificios que hubieren sido declarados monumentos históricos o artísticos, dando parte a la Comisión provincial de cualquier deterioro que en ellos advirtiesen, para su pronta reparación por quien correspondiere.

3.º Retener los lienzos, tablas, estatuas, códices, obras musicales y demás objetos históricos o artísticos de sospechosa procedencia que se hallasen en su jurisdicción, dando inmediatamente cuenta a la Comisión respectiva para que ésta proceda a lo que hubiere lugar, conforme a lo preceptuado en el Reglamento.

Art. 16. Los alcaldes que más se señalaren por su celo en el cumplimiento de estas obligaciones, y los individuos de las Comisiones que se distinguieren por sus trabajos, se harán acreedores a la propuesta de recompensas honoríficas, elevada al Gobierno de S. M. por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Art. 17. Las Diputaciones provinciales seguirán incluyendo en su presupuesto las partidas necesarias para atender a los gastos ordinarios de las Comisiones de Monumentos, satisfacer las dietas que exigieren precisas expediciones y las sumas que se conceptuaren anualmente indispensables para llevar a cabo las reparaciones y restauraciones que hayan de hacerse en los edificios monumentales que fueren de la pertenencia de la provincia.

Lo mismo harán los Ayuntamientos respecto de los que, teniendo igual carácter, les hubieren sido confiados para fines de utilidad pública. (*Gaceta* 14 de Agosto de 1918).



REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

CALLE DE GARCÍA MOSQUERA—

+ + MUSEO ARQUEOLÓGICO + +