

# LAS CANTIGAS DE TAGLE Y LÓPEZ, EN TORNO A UN MEDIEVO ROMANO Y UNOS EMBLEMAS NOBILIARIOS: EDICIÓN Y ESTUDIO

Rebeca SANMARTÍN BASTIDA  
*Universidad Complutense de Madrid*

A Juan Antonio Yeves y Susana Tezanos Pinto

La Condesa guardaba como reliquias aquellas páginas infanzonas aforradas en velludo carmesí, que de los siglos pasados hacían gallarda remembranza con sus grandes letras floridas, sus orlas historiadas, sus grifos heráldicos, sus emblemas caballerescos, sus cimeras empennachadas y sus escudos de dieciséis cuarteles, miniados con paciencia monástica, de gules y de azul, de oro y de plata, de sable y de sinople<sup>1</sup>.

Este párrafo pertenece a un relato breve de Valle-Inclán que se publicó en su obra *Jardín umbrío*, en el año 1900. Recrea muy bien lo que fue el ambiente apasionado por el medievalismo de finales del siglo XIX e inicios del XX, una atracción por la heráldica que, como afirma Lily Litvak, estaba en línea con la sensibilidad europea de fin de siglo en su empleo frecuente de motivos de este campo en la literatura de la época, y también en el arte, como nos muestran los prerrafaelistas. En esos tiempos de creciente influencia de la burguesía industrial, puede ser que «el pergamino o escudo ennoblecedor sirviera para distinguirse del *parvenu* burgués. Los artistas, alienados de la clase media, probablemente encontrarían en la heráldica también una manera de alejarse de ella»<sup>2</sup>.

Precisamente, este artículo viene a ilustrar este aserto, pues estudia dos manuscritos en pergamino, pertenecientes a la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, que contienen sendas cantigas de estética medievalizante reveladoras de esta faceta de la cultura de entresiglos, según comprobaremos al examinar sus imágenes, escudos y lenguaje. Como se sabe, Lázaro Galdiano era un gran bibliófilo, y entre su colección de manuscritos, que casi alcanza los novecientos volúmenes, destacan algunos curiosos y de extraordinario valor que merecería la pena estudiar con detención<sup>3</sup>. En concreto, estas cantigas

---

<sup>1</sup> Ramón del Valle-Inclán, «Beatriz», en su *Jardín Umbrío: Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones*, Miguel Díez R. (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 2007, 12.ª ed., pp. 87-88.

<sup>2</sup> Lily Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980, p. 205.

<sup>3</sup> Véase Juan Antonio Yeves Andrés, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, t. I, Madrid, Ollero & Ramos / Fundación Lázaro Galdiano, 1998, p. 23, n. 13.

realizan una imitación elaborada del lenguaje y las iluminaciones medievales, y seguramente fueron compuestas entre finales del siglo XIX y comienzos del XX<sup>4</sup>. Hablamos de la «Cantiga del linage de Tagle», que cuenta la historia de una princesa a quien salva un príncipe de una serpiente o dragón (motivos reflejados en su escudo), y la «Cantiga del linage de López», donde se nos narra el relato del alemán Volf y de su hijo Lupus, que inaugura la dinastía de los López.

Estos textos plantean varios enigmas, empezando por la procedencia de los manuscritos, pero también por el motivo de su composición: ¿se trata de la celebración del enlace de dos miembros de unas familias nobiliarias? Su existencia, sin duda, puede enmarcarse en esa proliferación de falsificaciones medievales que se da a finales del siglo XIX, cuando parece que existían incluso talleres especializados en reproducciones de manuscritos, pero, ¿tal vez habría algún dibujante, bibliotecario o impresor en las familias Tagle y López, un especialista en libros antiguos que los hubiera encargado o realizado él mismo? ¿Se trata de falsificaciones, es decir, la intención era hacerlos pasar por medievales, venderlos a las familias interesadas?

En la Fundación Lázaro Galdiano se desconoce la procedencia de estos manuscritos. Quizás la clave esté en la mujer del prestigioso bibliófilo, que era argentina, ya que en Hispanoamérica se encuentran muchos miembros de la familia Tagle (sobre todo en Chile, pero también en Argentina, México y Perú), ¿se recuperarían a través de ella estos pergaminos apócrifos? No obstante, las fechas de mayor difusión de símbolos como la cruz gamada son posteriores a su boda con Lázaro, en 1903. Y si Paula Florido, mecenas de gran fortuna y fallecida en 1932, es la clave: ¿pudo haber tenido alguna relación familiar o de amistad con alguien de la familia Tagle de Argentina que le hubiera dado estos manuscritos?, ¿o tal vez la tuvo alguno de los previos tres maridos con los que estuvo antes de casarse con Lázaro Galdiano?, ¿podría tratarse de una herencia? Al tiempo, quizás la mujer del coleccionista poseedor de los manuscritos no tenga nada que ver con el asunto, ya que lo más seguro es que éstos fueran compuestos en España, pues al parecer no había iluminadores de pergaminos en Argentina (y no resulta probable que existiesen en los países vecinos, con menos liderazgo que Argentina en temas de arte): lo más parecido que se veía en Hispanoamérica eran documentos ejecutorios, pedidos de uso de título nobiliario al rey de España.

Sobre algunas de estas cuestiones indagaré en la primera parte de este trabajo, para después estudiar su presentación física y su lenguaje, que nos proporcionan muy interesantes datos tanto sobre la recreación lingüística y artística en este tipo de imitaciones como sobre el interés por la estética y el mundo antiguo y medieval de aquellos tiempos.

<sup>4</sup>Yeves Andrés, en su *op. cit.*, p. 333, pone como fecha «19». Sin embargo, en nuestras conversaciones sobre las cantigas, el director de la Biblioteca Lázaro Galdiano opinaba que podían ser tanto de comienzos del siglo XX como de finales de la centuria anterior.

## 1. EL ORIGEN DE LAS CANTIGAS: LUGARES, ESCUDOS Y CRUCES

Cuando hace más de diez años me topé con estas cantigas (de cuya pista me informó Ángel Gómez Moreno), comencé una investigación que tuvo en cuenta numerosos factores: la genealogía, la filología, el arte, la bibliofilia, la heráldica y la geografía. Esta labor incluyó un viaje a Santillana del Mar en el verano de 2001, y me llevó a conocer a la familia Tagle del otro lado del Atlántico, muy apegada a sus orígenes nobiliarios<sup>5</sup>: como los López se encuentran mucho más dispersos y no hay una conciencia común de unas raíces nobiliarias, mi rastreo se centró en los Tagle, quienes aportaron gustosos cuantas pistas pudieron, aunque ninguna fue definitiva<sup>6</sup>. Únicamente, parte de la rama argentina se mostró reticente a ayudar e incluso temerosa, por la cruz gamada y el símbolo del fascio que aparecen en las cantigas, a los que más tarde me referiré.

Si la hipótesis de que estas cantigas se compusieron con motivo de la unión de un Tagle con un López era cierta, que se tratara un posible regalo de bodas<sup>7</sup>, no era difícil localizar a los muchos López emparentados con los Tagle: ahí estaban López de Haro Borbón, López Narvaja, López Prieto, López Victorica o López Villagra<sup>8</sup>. Pero el más sospechoso de tener que ver con las cantigas resultaba ser el apellido López de Tagle: hubo un tal Diego López de Tagle y de la Cuesta, natural de Medina Concha, del Valle de Iguña (en Cantabria), que falleció en 1793 en Sanlúcar de Barrameda, cuyos descendientes podrían haberse interesado por una producción así<sup>9</sup>.

Sin duda, otra pista podía proceder de los lugares a los que se alude en los textos. Parece importante el dato, por ejemplo, de que

<sup>5</sup> Pude conocer anécdotas interesantes, como la de la familia Tagle Achával, de Córdoba, Argentina, cuyos hijos mayores llevan todos el nombre de Carlos, que se menciona en el escudo de los Tagle que me envió Carlos Tagle Achával. Como parte de mis pesquisas, envié cartas a todos los Tagle de Madrid localizables en el listín telefónico, e incluso hice alguna visita domiciliaria, sin fruto apreciable.

<sup>6</sup> Lo que es fácil de comprobar es el orgullo que los Tagle muestran por su apellido, al que dedican varias páginas web mantenidas por ellos mismos. En la página dedicada a su genealogía, varios miembros de la familia de Chile y Argentina escribían hace una década interesados en conocer el origen de su abolengo y la relación entre países que comparten sus orígenes. Me refiero a la página web que mantenía Emiliano Tagle en 2001: <http://gentagle.com.ar>, transformada hoy en las dos siguientes: <http://www.freewebs.com/etagle/> y <http://www.genealogiatagle.blogspot.com/> [acceso: 2010].

<sup>7</sup> Recibí, en este sentido, en medio de mis pesquisas, un e-mail de un López casado con una Tagle. Ambos poseían un cuadro que les hizo el padre de un amigo, con los escudos de los apellidos. La familia de él era descendiente de Medina del Campo y la de su suegro, de Valladolid. En el escudo de los López del cuadro se encontraban nueve círculos rojos en pan de oro, y en el de Tagle una doncella subida a un árbol perseguida por una serpiente, con un caballero montado que la defiende. No obstante, estas interesantes pistas no me llevaron al origen de los manuscritos.

<sup>8</sup> <http://gentagle.com.ar/Indi2.htm> [acceso: 1/03/2001]. También hay un De las Casas y López entre esta lista de apellidos relacionados con la familia Tagle que figura en estas páginas.

<sup>9</sup> [http://www.laisladelosur.com/ssanta/historia\\_hermandad\\_jesus\\_nazareno.pdf](http://www.laisladelosur.com/ssanta/historia_hermandad_jesus_nazareno.pdf) [acceso: 2010].

a finales del siglo XVIII la familia López de Tagle fuera oriunda de Santander, aunque también existieran unos López Tagle en Chile y México<sup>10</sup>. En Cantabria hay un pueblo llamado Tagle, entre Suances (a cuyo Ayuntamiento pertenece hoy) y Santillana del Mar, en la misma línea costera, pero los más famosos Tagle nacieron en Santillana del Mar, donde se estableció la rama troncal que venía del pueblo de Tagle<sup>11</sup> y se construyó su famosa Casa: este apellido existe allí desde el siglo XIII por lo menos<sup>12</sup>. Por supuesto, esto no excluye que el autor/es o quien/es encargaran los manuscritos pudieran venir de otros lugares donde también hubiera Tagles: Segovia, Soria, Andalucía, América, pero el hecho es que claramente esta persona o grupo de personas buscaban volver a sus orígenes cántabros en estos textos<sup>13</sup>.

Aparte de Cantabria, en las cantigas se citan lugares más concretos del norte de España (sobre todo de Asturias), por cuya geografía podemos encontrar el referente real a unos nombres latinizados o *arcaizados* que, como los mismos textos, mezclan el mundo romano con el medieval. Se puede entonces comprobar cómo, aunque la historia o los manuscritos sean apócrifos, los lugares existen realmente<sup>14</sup>.

Centrándonos en cada una de las cantigas, vemos que en la de Tagle se nombran fortificaciones cántabras, lugares que pasan por la ruta de la calzada romana, pero también asturianos como Covadonga: «Aurena» podría ser Oreña, en Cantabria; «Trecenno», el castillo cántabro de Treceño; «Canicas» resultaría precedente de Cangues de Onís, en Asturias —hay un Cances da Vila, pero está en La Coruña—; «Vispieres» seguramente proviene del Pico de Vispieres cántabro; y «Cupón» estaría en el municipio de Miengo, Santander. También se habla en esta cantiga de una torre, que debió de ser la Torre de Tagle, de la que ahora sólo quedan sus cimientos y a la que seguramente alude el título de los Marqueses de Torre Tagle. Parece que esta torre cántabra existió hasta el siglo XVI<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Encontramos otros López Tagle en Cartagena de Indias, La Habana o Logroño, véase [http://www.galilea.es/chile/andres\\_fernandez.htm](http://www.galilea.es/chile/andres_fernandez.htm) [acceso: 2010].

<sup>11</sup> Véase Alberto y Arturo García Carraffa, *Diccionario Heráldico y Genealógico de Apellidos Españoles y Americanos*, t. 84, Madrid, Imp. Antonio Marzo, 1961, p. 39.

<sup>12</sup> En 1237 Juan de Tagle confirma una escritura del Cabildo de la Colegiata; véase M.<sup>ª</sup> del Carmen González Echegaray, *Escudos de Cantabria*, Santander, Joaquín Bedia Cano, 1969, p. 214.

<sup>13</sup> Como me contó el argentino Carlos Tagle Achával, a quien ya me he referido, hay una casa situada en Segovia cuya fachada lleva el nombre de su propietario (con apellidos Ruiz Tagle) y el escudo nobiliario. Otro Ruiz Tagle es mencionado en Liliana Betty Romero Cabrera, *José Miguel de Tagle: Un comerciante americano de los siglos XVIII y XIX*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1973, p. 3 (agradezco a Carlos Tagle también el acceso a este libro). Francisco Ruiz Tagle y su mujer son los patriarcas de toda una generación de Tagles de Córdoba, Argentina.

<sup>14</sup> Algunos de estos lugares son hoy aldeas con unas decenas de personas y sin municipio propio. En este viaje por las cantigas se aprecia lo variado del paisaje cántabro: al norte, costa con acantilados; luego, cordillera con quebradas altas y grutas con pinturas rupestres, y más al sur, casi en Palencia, montañas que parecen ser más bajas, con picos más redondeados. Agradezco a Susana Tezanos Pinto sus observaciones y su ayuda para identificar los nombres de estos pueblos.

<sup>15</sup> González Echegaray, *op. cit.*, p. 214.

En cuanto a la Cantiga del linaje de López, quizás el personaje «Suso» tenga que ver con Suances, cercana a Tagle; «Yultouriga» seguramente remitiría al actual pueblo cántabro Julióbriga, por donde pasa la calzada romana que viene de Suances y cuyas tierras se ceden en un determinado momento a Santillana del Mar; «Ualdelopares» podría corresponderse con el Valle de Paredes, en Asturias<sup>16</sup>, pero también, menos probablemente, con Ollero de Paredes Rubias, en Cantabria; «Pravanno terras» tal vez sea la Pravia asturiana; y el nombre «Campou» podría equivaler a Campoo, también en la ruta de la calzada romana, o a Campo de Suances («Campou de Suso»).

Como vemos, el autor/es de estas obras se ha documentado muy bien geográficamente, se orienta y cita lugares a los que pone nombres antiguos, no siempre con justificación etimológica, probablemente con intención de otorgar a su historia un aire arcaizante. Nos encontramos, pues, ante la obra de un especialista. Por otro lado, el hecho de que varios de estos lugares se relacionen con una antigua calzada romana puede explicar la aparición de los romanos en medio de una historia de estética medieval como la Cantiga de López. Igualmente, algunos motivos, como el del dragón, nos sitúan geográficamente en el entorno de San Vicente de la Barquera, donde, según cuenta la leyenda, en una cueva vivía una enorme culebra, entre dragón y serpiente, a la cual mató Santiago en su peregrinaje a Compostela (leyenda que todavía hoy en Cantabria, en algunas zonas, sigue vigente). Esta cueva se situaría a unos 30 kilómetros de Suances. Finalmente, el desenlace de estas cantigas extiende el dominio de los territorios de los López y de los Tagle a Galicia, Castilla y León.

Otro posible vínculo entre los apellidos que titulan las cantigas se encuentra en el Mayorazgo Ruiz Tagle de Chile (de 1783), en donde don Francisco Ruiz Tagle se declara «natural de Ruiloba, en las montañas de Burgos, i obispado de Santander»<sup>17</sup>. ¿Sería posible que de ese «Rui-loba», en el Valle de Trasmiera, se derivara el interés por el apellido López como símbolo del lobo? Precisamente, esa familia de Ruiloba será la que luego emigre a Santiago de Chile y a Lima, donde se instala el nuevo Marqués de Torre Tagle<sup>18</sup>. Es decir, personajes importantes como los Tagle Bracho tienen su origen en Ruiloba, y ellos disponían de poder económico como para realizar un encargo así.

<sup>16</sup> Población que, por cierto, ganó en 2001 el premio a pueblo ejemplar asturiano.

<sup>17</sup> Texto reproducido en la página web de la genealogía de los Tagle: <http://www.gentagle.com.ar/Mayorazgo.htm>, p. 1 [acceso: 1/03/2001]; dato confirmado por Luis Thayer Ojeda, *Familias Chilenas*, Santiago, Guillermo E. Miranda Editor, 1906, p. 69. En 1730 el rey Felipe V extendió el título de Marqués de Torre Tagle a don José de Tagle y Bracho, natural de Ruiloba, en Santander, y afincado en Lima desde comienzos de siglo.

<sup>18</sup> Parece que el general don Bernardo Ruiz de Tagle y su hermano el capitán Francisco Ruiz de Tagle venían de la tierra señalada. Ellos fueron los que emigraron a Lima, con el Marqués de Torre Tagle, y a Santiago de Chile, con Francisco de Tagle y Bracho. Esta información la obtuve a través de mis corresponsales al otro lado del Atlántico, Emiliano Tagle y Fernando de la Sierpe. El general don Francisco de Tagle y Bracho, natural de Ruiloba, llegó a Santiago de Chile hacia 1720 (Thayer Ojeda, *op. cit.*, p. 70).

Una nueva pista importante que ofrecen las cantigas para poder estudiar una vinculación común es la de sus escudos, que aparecen explicados en nuestros textos. El fondo del escudo de los López, más simple que el de los Tagle y donde se recorta la figura del lobo, es dorado, y sabemos que el oro es propio de su escudo de armas, aunque en algunos ejemplos el fondo sea plateado. Obviamente, López significa *hijo de Lope*, pero «Lope» tiene su origen en la palabra latina *lupus*, es decir, *lobo*, y ciertamente fue éste un nombre popular en el pasado de varios países europeos.

En cuanto al escudo de Tagle que figura en su cantiga (véase **Figura 1**), podría explicarse a partir de la unión entre los apellidos Tagle y Velarde, que nos da Mújica en su *Nobleza Colonial de Chile*<sup>19</sup>. La familia Tagle procede de la gran casa de Velarde y la historia de la sierpe se atribuye un tal Sancho Velarde, que gana la mano de la Infanta Ñínga porque su padre, Don Pelayo, la promete a quien derrote al jefe moro «La Sierpe», que sitia la ciudad de Santander o Burgos y reta a duelo singular al más osado caballero cristiano<sup>20</sup>. Velarde mata a la Sierpe y el ejército moro deja libre la ciudad; entonces Don Pelayo entrega la Infanta a Velarde, y también el señorío de Tagle, donde se construye la torre. Por ello el escudo de los Tagle recoge esta leyenda, usando las antiguas armas del linaje; y el apellido De la Sierpe, de Santiago de Chile, también se relaciona con esta familia. Elviro Martínez, en su trabajo sobre lemas heráldicos asturianos, recoge esa divisa del apellido Velarde: «“Este es Velarde que la sierpe mató y con la infanta casó”/ Apellido Velarde, de Santillana del Mar, en Cantabria, señores de las casas de Velarde y de Rabanillo de Tagle. Entroncó en Asturias por matrimonio»<sup>21</sup>.

Por otro lado, Francisco Piferrer, en su *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, de 1857, localiza a los Tagle una vez más en Cantabria, Burgos y Santander, y nos proporciona algunos datos sobre otros elementos de su escudo:

El linaje de Tagle es muy antiguo en estos reinos, su solar y casa está en el lugar del mismo nombre, que intitulan Ravanillo de Tagle, jurisdicción de la villa de Santillana. Son sus armas un escudo a cuarteles: en el primero un caballero montado a caballo con una lanza a la mano, dándole muerte a una serpiente. En el segundo un ciprés con un águila a la parte superior. En el tercero una infanta; y en el cuarto un lebel y dos flores de lis<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> J. Mújica, *Linajes Españoles: Nobleza Colonial de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Zamorano y Caperán, 1927.

<sup>20</sup> Agradezco a Fernando de la Sierpe, de Santiago de Chile, la información que me transmitió sobre este asunto.

<sup>21</sup> Véase Elviro Martínez, «Lemas heráldicos asturianos», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LV (2001), pp. 77-99. Otros tres lemas más del apellido Velarde son semejantes: «que la sierpe mató con la infanta se casó».

<sup>22</sup> Francisco Piferrer, *Nobiliario de los reinos y señoríos de España, revisado por D. Antonio*

En el escudo reproducido por Piferrer aparece en el cuartel inferior derecha un lebel entre flores de lis, reproducidas también en otros escudos de los Tagle. El hecho de que este animal pudiera interpretarse como un lobo podría constituirse en una pista para ligar las Cantigas de Tagle y López. Pero también resulta interesante que la dama del escudo de Piferrer lleve corona y un manto real rojo, como lo hace la de nuestro manuscrito, si bien ésta no tiene blusa verde ni vestido blanco, sino falda azul (**Figura 2**), que sí aparece en otros escudos. No obstante, el resto de motivos, como el lebel o el águila, no se ven en el escudo de la Cantiga de Tagle, ni siquiera en el de la Casa solariega de los Tagle en Santillana del Mar, donde sí se aprecia la leyenda de la sierpe, un torreón y una cruz anclada. Aun así, otros elementos unen estos dos últimos escudos mencionados: en el fol. 3v de la Cantiga de Tagle aparece un escudo con un león, y dos leones se ven también en el escudo de la Casa solariega de los Tagle (junto con dos sirenas), así como en algunos escudos modernos<sup>23</sup>. La explicación radica seguramente en la llegada del apellido Tagle a Castilla.

También hay que apuntar que existen diferencias entre el escudo del manuscrito que estudiamos y otros de la familia Tagle: en nuestro manuscrito el dragón lleva alas y, aunque tiene escamas, no son de oro, frente a otras variantes del escudo familiar, que presentan, además, imágenes no recogidas en nuestra cantiga, como un brazo con la mano abierta o columnas con sierpes enroscadas<sup>24</sup>. Finalmente, el color de los gules, ese bermellón que aparece en el manuscrito, está vinculado a las armas de los Tagle (como muestran las heráldicas modernas), pero especialmente a los López de Tagle. Sea como sea, habría que plantearse si la heráldica de nuestro texto puede darnos la pista del autor o destinatario de las cantigas, o si se trata de una de tantas variaciones de la enseña de los Tagle.

Además de estos dos escudos, en ambas cantigas encontramos cruces gamadas, símbolo que tiene una explicación fácil, aunque, como señalé, despertó suspicacias en mis pesquisas. Hay una en la contracubierta del texto de Tagle y en su fol. 1r (**Figura 3**), y otra en el fol. 3r del de López (**Figura 4**). Aunque la cruz gamada se difunde y se hace un símbolo popular en Europa ya en el siglo XIX, en el marco de un cierto medievalismo romántico<sup>25</sup>, y siempre bajo la idea del imperio germánico y el pueblo ario, por la antigüedad de

*Rujula y Busel, cronista y rey de armas de su majestad; ilustrado con un Diccionario de heráldica; adornado con más de dos mil escudos de armas por acreditados artistas, heraldos y profesores de bellas artes*, t. III, Madrid, Redacción calle del Colmillo, 1857, p. 207, entrada 2437.

<sup>23</sup> Me refiero, por ejemplo, al escudo que tan amablemente me envió Carlos Tagle Achaval, adquirido en una casa de comercio que vendía títulos originarios de las familias cordobesas.

<sup>24</sup> Véase Carlos Calvo, *Nobiliario del Antiguo Virreinato del Río de la Plata*, Buenos Aires, M. Roca, 1924-1939, para variantes del escudo de Tagle o de Tagle Bracho. Calvo recoge una cruz anclada en el escudo de Tagle Bracho (el del Palacio del Virrey Torre Tagle) y en el de Santillana.

<sup>25</sup> Respecto a este asunto, hay que recordar el importante papel que jugó el padre Theodorick Hagen como propulsor de la imagen.

este tipo de cruz sería absurdo postular que las cantigas tengan que ver con ideologías fascistas, o con la procedencia germánica del apellido, obvia en la Cantiga de López. La esvástica dextrógira tiene su historia como insignia celta en el norte de España, emparentada con el lauburu vasco o con el lábaro cántabro: y ya desde épocas visigodas podemos encontrar esta cruz en hórreos gallegos y asturianos.

A diferencia de la cruz nazi, cuyas aspas giran hacia la izquierda, los brazos de la esvástica dextrógira se dirigen a la derecha. Si esta insignia une las dos cantigas en las que aparece, seguramente es porque tanto los Tagle como los López tuvieron en algún momento de su larga historia una semejante, o, una vez más, que se trate de una señal del origen el apellido en el norte de España<sup>26</sup>. Ciertamente, la cruz gamada no aparece relacionada con estos apellidos en las heráldicas y diccionarios consultados, y resulta curioso que en la Cantiga de López la acompañe el signo del fascio, un hacha rodeada de tablillas (fol. 3r, **Figura 4**). Pero este símbolo, aunque fue famosamente usado por Mussolini en el primer tercio del siglo xx, se remonta al Imperio Romano, cuando, llevado por los lictores, se convirtió en signo del poder penal. Como la Cantiga de López habla de Roma y se sitúa en un tiempo indefinido entre visigodos y romanos, podríamos justificar su empleo, como el de la cruz gamada, si bien en el escudo actual de los López norteños no aparece.

## 2. LENGUAJE Y PRESENTACIÓN DE LOS MANUSCRITOS

Como he comentado al comienzo de este artículo, la presentación material de los manuscritos nos proporciona, asimismo, muy interesantes datos. En primer lugar, habría que decir que estas cantigas, como imitaciones de manuscritos medievales (tanto en el orden de la presentación física como en la escritura, el lenguaje, la iluminación, etc.), resultan bastante logradas.

En la Cantiga de Tagle destaca su esmerada presentación, la letra con adornos caligráficos, las iniciales iluminadas y las orlas con escenas y motivos decorativos. En el interior de las cubiertas aparecen los escudos de armas de los Tagle. El título se encuentra en la tapa delantera (en hoja de pergamino resguardada dentro de otra, otorgándole un tacto más duro que al resto del manuscrito) y el volumen se compone de una hoja doblada y otra desperejada. En cuanto a la encuadernación en pergamino, mide 205 x 143 milímetros<sup>27</sup>.

De la de López, habría que decir que su decoración es obra quizás de la misma mano que la cantiga anterior, tiene pautado en rojo y algunas iniciales con adornos de rasgueo. En el interior de la cubierta

<sup>26</sup> Uno de mis corresponsales me señaló que el escudo con esta cruz pertenece a la familia Tagle Bracho, los que están ahora en Perú, pero seguramente se equivocó con la cruz anclada.

<sup>27</sup> Sign. M 17-18; inventario 15216; Ms. 797; 3 hs.: perg., il.; 203 x 130 mm. (Yeves Andrés, *op. cit.*, p. 333, registro 233). En la tapa delantera se ha anotado «Biblioteca Lázaro» y «F.».



leemos el título «Armas de López» (**Figura 5**). El volumen consta de un cuaderno de dos hojas dobladas y la encuadernación está en pergamino y es más blanda que la del anterior manuscrito, no distinguiéndose de la del volumen en sí. La encuadernación mide 220 x 162 milímetros, y el título se encuentra en la cubierta delantera, como en el caso de la Cantiga de Tagle<sup>28</sup>.

Hay un recortado desigual de las hojas en los dos manuscritos. Además, se ven las cuerdas de pergamino, incluso las externas, en la de López, que es de tamaño mayor. Dentro de esta buena imitación, encontramos las marcas de puntos de compás en la caja de escritura del pergamino. Pero si en la caja de López se nota el pautado y la media es de 22 líneas (excepto cuando hay ilustraciones); en la de Tagle, con 16 líneas de media, el aspecto parece más antiguo, no se aprecia pautado y la hoja de pergamino es más oscura, aunque igual de gruesa<sup>29</sup>. En esta cantiga hay más inconsistencia en las líneas de escritura, cuya preparación se ha llevado a cabo, sin duda, menos cuidadosamente. Las iniciales, cuya jerarquía se respeta, cuando se destacan son azules y rojas frente a las rojas sobre fondo azul o verde de las de López, que las disemina incluso en el interior del texto, algo que no sorprende al tratarse de escritura en verso.

Las cajas presentan sus respectivos reclamos, que nos avisan de cuál va a ser no sólo el folio, sino la página siguiente, pues, frente a los manuscritos medievales al uso, suelen aparecer tanto en el recto como en el vuelto de los folios. Los reclamos no son numéricos (A1, A2, A3) sino en forma de sílabas, como los encontramos en tantos manuscritos peninsulares<sup>30</sup>. Algunas cajas se enmarcan en un fondo coloreado (ya sea dorado o rojo: véase Ms. Tagle, fol. 1r y 3v; Ms. López, fols. 1r, 4r-v); y letras, medallones y dibujos (con bestiarios o escudos) trepan por los márgenes de las cajas, reiterando algunos de sus motivos (como los lobos o las cruces).

En cuanto a la escritura, la tipología de la letra se sitúa entre la humanística y la gótica: si los propios escribas medievales a veces podían mezclar estos tipos de letra, nada más se puede pedir de este imitador talentoso. Por otro lado, la escritura en ambas cantigas de las letras *r* e *i* muestra trazos semejantes. Pero la letra de la portada de Tagle parece distinta de la de López, por ejemplo en el trazo de la *g*, diferencia que se extiende al texto de los manuscritos, como

<sup>28</sup> Sign. M 17-19; inventario 15215; Ms. 798; 4hs.: perg., il.; 203 x 147 mm. (Yeves Andrés, *op. cit.*, p. 333, registro 234). En la tapa delantera se ha anotado a lápiz «F».

<sup>29</sup> Caja de la Cantiga de López: fol. 1r: 17 l. (abreviatura de líneas); 1v: 20 l.; 2r: 22 l.; 2v: 22 l.; 3r: 7 l.; 3v: 22 l.; 4r: 20 l.; 4v: 10 l. Caja de la Cantiga de Tagle: fol. 1r: 12 líneas; 1v: 16 l.; 2r: 13 l.; 2v: 13 l.; 3r: 16 l.; 3v: 16 l.

<sup>30</sup> La enumeración mencionada es más común que los reclamos de palabras en los manuscritos franceses. Agradezco a Adrian Armstrong, medievalista de la Universidad de Manchester, que en el año 2002 echara una ojeada a estos manuscritos y realizara valiosas observaciones sobre las escenas que aparecen en sus orlas, comparando su decoración con la de los manuscritos franceses, en los que es especialista.

demuestra la palabra «uegada». También varía la escritura de otras letras: el de Tagle pone los puntos sobre las *ies* en negro, aunque no aparezcan en «feita» o «muito» (por lo que no queda claro si estas palabras se deben leer con doble *t*). Esa tinta negra de los puntos contrasta con la encarnada de las letras, que aparecen repasadas en negro. En el manuscrito del linaje de López no hay, en cambio, puntos sobre las *ies*, aunque se escriban igual que en el de Tagle, con lo cual no se distinguen de las *t*; y, por otro lado, la tinta de las letras es más roja. El dilema radica en si se trata de dos manos diferentes, aunque predomine el mismo tipo de letra. Y si esas dos manos corresponden a dos filólogos, dadas las variantes etimológicas, de las que luego hablaré. Me cuesta creer que se trate de dos proyectos distintos.

El *especialista* encargado de esta escritura no sabemos si es también autor de los versos (a los que no suponemos un origen popular previo): de ser así, demostraría conocer varias artes: la filológica y la paleográfica. Y hablo de versos porque el texto se presenta así estructurado: las palabras no son cortadas al final de la línea ni se busca que rellenen los huecos de los folios, como en la prosa, si bien estas cantigas nno son propiamente líricas ni épicas, y no parece que remitan a ningún acompañamiento musical, pese al título.

Si analizamos ahora el lenguaje que estos versos presentan, descubrimos que, obviamente, persigue ser arcaizante, y nos demuestra que nos encontramos ante un autor que conocía bien el latín, con un dominio lingüístico patente en el empleo de términos cultos como «falcata». Pero a la vez, vocabulario y gramática tienen un sesgo dialectal: ahí está la finalización en *u* de algunas palabras («esu», «solu», «you»); la permanencia de la *f* latina en vez de la *h*; la apócope de la *e*; la forma «non»; términos como «güeyos», «hý», «yera», «pumarada»<sup>31</sup>, «uegada»; la aglutinación «ena»; los adverbios «onde», «entón» o «deed[']enton»; el adjetivo «bon»; el pronombre «isi»; los finales femeninos en *es*; la evitación del pronombre personal átono anterior al verbo («firióle»). Rasgos todos que nos podrían remitir a variantes del bable, que con tanta frecuencia utiliza las síncopas<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> «Pumarada» es nombre derivado de *pumar*, árbol que produce frutos comestibles.

<sup>32</sup> Véase Pilar García Mouton, *Lenguas y dialectos de España*. Madrid, Arco Libros, 1994, p. 21; Apolinar de Rato y Hevia, *Vocabulario de las palabras y frases bables que se hablaron antiguamente y de las que hoy se hablan en el Principado de Asturias, seguido de un compendio gramatical*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1891, pp. 90, 122, 130. Cf. el texto de las cantigas con los siguientes rasgos del bable: «Lo más característico de esta zona es el llamado neutro de materia»; precisamente, termina «en -u el adjetivo que acompaña a un nombre de materia (p. e., la fariña blancu “la harina blanca”», lo que le da una apariencia de femenino + adj. masculino». En el grupo mayor de hablantes, de bable urbano e influencias más castellanizantes, hay rasgos de transición, pero son frecuentes los plurales femeninos en -es y casos de metonimia vocálica, así como el cierre de vocal que lleva acento por influencia del cierre de vocal final: *perro*, *pirru*. La *l* se hace a veces *ll*; se mantiene la *f*; aparecen formas diptongadas de *ser*, tipo *ye*, *yes*. El pronombre personal átono se evita al principio de la frase: *acuérdome* y se crean diminutivos con los sufijos -in, -ina (que en nuestros textos no se ven).

Podemos así imaginarnos a un autor que fuera asturiano e imitara el habla antigua a través de un dialecto con el que estaría familiarizado: recordemos que los primeros diccionarios de bable son tempranos, del siglo XIX, como el de Rato y Hevia, del año 1891; y que Xuan Junquera Huergo compone la primera gramática asturiana en 1869<sup>33</sup>. No obstante, el hecho de que no se quiera escribir en bable, sino imitar el latín a través de este dialecto, lo prueba la aparición de sintagmas como «a suos pies» (en bable sería *a los sus pies*). El estado de la lengua se presenta entonces como el de los dialectos previos a la imposición del castellano, en un latín intermedio, según muestran variantes como «utou», «plannos», «Sennor» (con esa doble *n* en lugar de *ñ*), «vulgues», «tollietos» (por *tullidos*), «for» (por *fuera*), o los sintagmas «a sierua», «os cantauros», «o uono», «uon padre». Además, se emplea «ela» por *ella*, «feito» por *hecho*, se diptonga en «güeyos», y se usa la doble *e* para formar plurales. Estos rasgos, si seguimos la dialectología de Alonso Zamora Vicente, nos sitúan en torno a la zona de Asturias y Zamora<sup>34</sup>. Asimismo, se aprecia la influencia del gallego, por ejemplo en el uso de las palabras «caualleiro» y «marineiros» en la Cantiga de López. Todo corrobora que nos encontramos con alguien procedente del norte de España, que conoce la etimología de las palabras y mezcla bable con gallegoportugués. Ciertamente, y por lo que vamos viendo, se podría postular que quizás en estas composiciones influye la poesía con dialectalismos que se pone de moda en la época de entresiglos: en la poesía del bable, por ejemplo, vemos rasgos semejantes a los de nuestros manuscritos<sup>35</sup>.

Es frecuente, asimismo, el apócope de *-e*. Son asturianas las formas *non*, aglutinaciones del tipo *na* (por *en la*), y asimilaciones en infinitivo: *r + l = l*, como en *tocalu*. Véase, para estos rasgos, García Mouton, *op. cit.*, p. 21. No obstante, cuando en el año 2000 enseñé estos textos a esta investigadora no apreció rasgos de bable en demasía.

<sup>33</sup> Además, en 1901 aparece el primer periódico semanal íntegramente asturiano, *Ixuxu*, y en 1911 se crea la Academia Asturiana d'Artes y Lletres.

<sup>34</sup> Véase Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1970, 2.<sup>a</sup> ed. muy aumentada, pp. 84-210. Ese estudioso señala que en el dialecto leonés se dice *Les tues vaques e iste*, y se conserva la *f*. En el oriente asturiano cae la *d* del verbo, aunque se suele reponer cuando la siguen dos *e*. En Sanabria, Rionor, Villafranca del Bierzo, Hermisende y Calabor se reduce la *l*, como en nuestras cantigas, y se vocaliza a veces en mirandés y en otras comarcas: por ejemplo, *feito*. También es rasgo típico del leonés cerrar *o* y *e* en *i* y en *e*, y la diptongación en *güeyos*, que en este caso nos situaría en Zamora. En mirandés, en cambio, se monoptonga: *uono*.

<sup>35</sup> Véase Manuel Alvar (ed.), *Poesía española dialectal*, estudio, selección y notas de M. Alvar, Madrid, Ediciones Alcalá, 1965. Para Alvar, que estudia la «poesía con dialectalismos», en español no hay escritores dialectales, sino escritores con dialectalismos (p. 13). En la Asturias del siglo XIX era muy importante la tradición bable, y «notables inventarios de ella son la *Colección* de poesías anónima (pero ordenada e impresa por don José Caveda, 1839) y las antologías de Canella (1840) y Caveda (1887). Bien entrado el siglo XX (en 1925), Enrique García-Rendueles repite el intento de sus antecesores y, en *Los nuevos bablistas* (tomo único de una obra en dos), recoge la moderna actividad lírica en dialecto asturiano» (p. 16). Alvar considera el valor poético de estas composiciones escaso. De los autores coetáneos, apenas se salva Juan Menéndez Pidal, más afortunado en versos castellanos. Por otro lado, el fermento leonés reaflorea, más tímidamente que en Asturias, en El Bierzo, Salamanca o Extremadura.

Finalmente, hay también en estos textos mucha lectura de literatura medieval, nada extraño para la ferviente recuperación editorial del Medioevo de la segunda mitad del XIX y primera del XX. Podemos apreciar aquí ecos de Berceo o de *El Cantar de Mio Cid*, por ejemplo en expresiones como «for huna uegada», «e a torre forte entró», «e dixo a uon señor», «fiço plorar mulieres», etc.; en general, aunque no todos los versos son octosílabos ni la rima asonante aparece siempre, un ritmo parecido al del romance se crea también a través de repeticiones de sintagmas.

Gráficamente, las palabras presentan numerosas variantes: *Castiella* está escrita «Castela» en el texto de Tagle, o «Castiella» en el de López (aunque también podría leerse «Casutella»). Otros ejemplos son «ouo» (que viene del latín *auus* y quiere decir *abuelo*), «omes» o «huna», escritos con y sin *h* (las dos primeras palabras en la Cantiga de López, y la tercera en la de Tagle); «güeyos» con *y* griega (en la de Tagle) o latina (en la de López); «vulgue», con *g-u* (Tagle) o sólo *g* (López). Por otra parte, las vacilaciones nos muestran que el copista o autor no siempre es coherente en su uso del sistema de las sibilantes, aunque tiende a serlo. En la transcripción que se verá en el apéndice hemos respetado las grafías empleadas, incluida la ç («coraçón», «uraços», «fiço», «oraçón»; cf. «Boedecio»), o la *s* geminada.

Analizado el lenguaje del texto, le tocaría el turno a la imagen: a las iluminaciones. ¿Quién sería el autor de éstas? Hay un pintor llamado Ignacio Dávila Tagle, nacido en México, que fue maestro de Dibujo natural y pintura en el Instituto de Artes Plásticas, poseyó escuela privada, y realizó retratos y cuadros murales de tema religioso. También fue autor de miniaturas que representan a la Virgen de Guadalupe, y dominó la anatomía artística, la historia del arte, el óleo, la acuarela, el pastel. Este personaje podría ser un candidato, pero nace algo tarde, en el año 1898, y sus obras no guardan gran parecido con nuestras ilustraciones<sup>36</sup>. Además, como dije, es poco factible que las cantigas se hicieran al otro lado del Atlántico: no hay tradición de ese tipo de recreaciones, apenas hay manuscritos medievales, faltan modelos. Quien pudo ser de allí es el destinatario de los textos, la persona para la cual se confeccionaron: un argentino que descubre Europa y cuya moneda vale muchísimo a comienzos de siglo<sup>37</sup>. El hecho de que Paula Florido fuera argentina no sólo me

En la valiosa antología de Alvar observamos el uso de apócopos, como en nuestro texto, pero no de la conjunción *et*. Véanse también en este libro las siguientes referencias: las *Tentativas poéticas en dialecto berciano* de A. Fernández y Morales, impresas en León en 1861, aunque escasas de valor poético (p. 17); el poema de A. García Peláez, con «dend'el», que emplea la misma contracción que nuestros manuscritos (p. 51); el de Antonio González Reguera, con «victories», «esti» (pp. 52-53); el poema de José Caveda, con «el so neñin» y diminutivos como «llágrimes», «elli», «isti», «non fai», «güeyos», «falagóla», «e na frente» (pp. 53, 57, 59); el de Juan María Acebal, con «rentes», «tierras», «isti», «elles», «secute», y formas casi latinas (pp. 59, 61, 62); y el de A. García Oliveros: «desti», «ye», «d'estos» (p. 68).

<sup>36</sup> Véase <http://ignaciodavila.com/tagle/biografia.htm> [acceso: 27/12/2011].

<sup>37</sup> Hay que decir que un obrero argentino ganaba por entonces ocho veces más que uno europeo, y que en Europa se vivía holgadamente con la renta argentina. Por ello, no hubiera

condujo a pensar en esta posibilidad, sino también la extraña figura que parece vestida de inca en la Cantiga de López o la mezcla de loro y pavo real en la de Tagle (fols. 4v de López y 3v de Tagle: **Figuras 6 y 8**). Además de los famosos Marqueses de Torre Tagle, de Lima (con su magnífico Palacio, los primeros Tagle en llegar a América), hubo poderosos Tagle argentinos en la centuria decimonónica, como ese Carlos Tagle que fue presidente de la Cámara de los Diputados (en 1888), el Tagle que provocó un famoso motín en 1823, o el que fue un prestigioso comerciante entre los siglos XVIII y XIX (si bien la existencia de estos dos últimos puede resultar, para lo que aquí nos importa, demasiado temprana)<sup>38</sup>. Sea como sea, el hecho es que las iluminaciones debieron de venir de un taller europeo, concretamente español.

Si estudiamos ahora las imágenes que aparecen en ambas cantigas, vemos que éstas se realizan directamente sobre el pergamino, y que reflejan un cierto baile de siglos (mostrado también en un imaginario que mezcla el mundo romano con el visigodo y medieval). Así, si bien en ocasiones se busca crear en estos dibujos cierta ilusión de profundidad, la falta de una buena perspectiva se puede relacionar con el arte de mediados del Medievo, que todavía no se organiza en torno a un punto, aunque las cosas empiecen a cambiar en el siglo XIV. Al tiempo, los rasgos que remiten al arte de los siglos XIV-XV conviven con figuras cuyas proporciones mimetizan un periodo más temprano. Personajes y vestidos tienden a mostrar un carácter hierático, de trazo casi infantil, sin apenas relieve. Las figuras suelen aparecer de perfil o de frente, tanto estáticas (más próximas a la Alta Edad Media) como dinámicas, con gestos elocuentes. La posición de los rostros no se corresponde con la pintura de los siglos medios, cuando más bien sólo mostraban la faz entera reyes o emperadores. Este anacronismo se aprecia en el dibujo de la pelea de la Cantiga de López (fol. 3r, **Figura 4**), donde los caballos y las personas (de perfil) están activos mientras que el fondo es estático, con figuras de frente. En este sentido, llama la atención, por cuanto también anacrónica, la dama que levanta y abre los brazos, un gesto que sólo aparecería en infieles, lunáticos o caballeros que caen en los torneos, y no en una mujer incorporada. Pero la mayor contradicción se da en el fol. 4v de la Cantiga de López, donde el rey está de perfil y los consejeros (entre los que aparece el extraño inca) miran de frente, enmarcados por una cortina que tiene algo de teatral (**Figura 6**).

---

sido extraño que a un burgués argentino con dinero (como el tío de uno de mis corresponsales, que se vino a España con un título otorgado por el rey a sus antepasados) se le ofreciera, por ejemplo, en un hotel la realización de un objeto prestigioso como las cantigas, con sus blasones y sus versos.

<sup>38</sup> Sobre el segundo, consúltese Haydee E. Frizzi de Longoni, *El motín de Tagle y la asonada del 19 de marzo de 1823*, Enrique Udaondo (pról.), Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Editorial Urbe, 1942; este juez se vio envuelto en disputas, curiosamente, con un López. Sobre el tercero, véase Romero Cabrera, *op. cit.*

A la vez, el hecho de que la figura del rey sea más grande que la de los trompetistas, en la imagen de la batalla citada, puede responder a una teoría artística altomedieval que establecía el tamaño según la jerarquía; si bien otros detalles situarían esta imagen dentro de la Baja Edad Media, como esa muerte *realista* del caballero atravesado por la lanza. Además, si hay un intento de ilusionismo en la pintura de la hierba, esto se contradice con el cielo morado: se aprecia entonces una clara mezcla de elementos realistas y no realistas.

En las figuras de esta cantiga, algunas también adquieren más dinamismo que otras: en el fol. 2r, la princesa aparece más animada que el caballero, quien se presenta estático, y ambos están recortados en un fondo campestre y realista que nos remite a la pintura de la Baja Edad Media (**Figura 2**). Igualmente realista, y por tanto más cuatrocentista, es el cielo azul que enmarca la figura del caballero a caballo y del castillo en el fol. 3r (**Figura 7**). Un detalle curioso, y que, como la figura inca, desentona en una recreación tan aproximada a la pintura medieval, es la cualidad chinesca del dragón (**Figura 2**), que esta vez hace emparentar las imágenes con la estética contemporánea: hay que recordar que en la segunda mitad del *xix* se pusieron de moda las figuras chinas. En cuanto al bestiario, es asimismo variado: dragón, lobo, serpiente, pavo real, pez, león, loro. Muchas de estas figuras ornamentan las mayúsculas y los marcos iluminados, y demuestran un gran conocimiento por parte del autor de esos márgenes grotescos de los manuscritos medievales, márgenes donde se introducen motivos floridos a medida que acaba el Medievo, como en nuestros manuscritos<sup>39</sup>.

Los dibujos, hechos con lápiz, están pintados en colores y con llamativos dorados. Aparecen el rojo, el morado, el verde, el azul, el negro, aunque predominan los rojos y verdes (frente al rojo y el azul, o la mayor abundancia de hojas y flores, de los manuscritos franceses iluminados): los más brillantes se encuentran en la de López, como se aprecia en las ordenadas piedras del fol. 1r de ambos textos, donde las de la cantiga mencionada contrastan con el apagado color de arena de la de Tagle.

Otros motivos que aparecen son sarcófagos románicos (Ms. Tagle, fol. 1r, Ms. López, fol. 4r; **Figuras 3 y 9**), y arcos, que pueden ser mozárabes, en la de López, o románicos geminados, en la de Tagle (Ms. López, fols. 1r, 4v; Ms. Tagle, fol. 1r., de doble arco, como los del *siglo xii*: **Figuras 3, 5 y 6**). En cuanto a la indumentaria, las ropas blancas muestran un eco del imaginario romano presente en la historia de López, como se aprecia claramente en la figura de la sierva (fol. 1r, **Figura 5**). Pero las armaduras, bien reproducidas, nos sitúan más bien en la Baja Edad Media, cuando con su bronce cubrían ya el cuerpo entero. Es decir, hay mucha mezcla de elementos:

<sup>39</sup> Véase Michael Camille, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Londres, Reaktion Books, 1992.

incluso lo islámico está presente en los marcos ornados, sobre todo en los motivos geométricos (**Figura 10**).

Pese a estas pequeñas incoherencias, en general hay que decir que nuestro dibujante conoce bien el arte medieval y sabe imitarlo: la contradicción habita quizás más en el baile de siglos. Las iluminaciones recuerdan un poco las de las famosas *Cantigas de Santa María*, que, por cierto, se vuelven a editar, y lujosamente, en la segunda mitad del siglo XIX<sup>40</sup>. Por lo demás, hay puntilliosidad, apreciable en detalles como el del ladrillo (**Figura 3**), en unas líneas esquemáticas definidas que tal vez primero se trazaron a lápiz.

### 3. CONCLUSIONES: SOBRE LAS RECREACIONES MEDIEVALISTAS

Examinados estos elementos, creo que la principal conclusión que se puede sacar de estos textos es que nos interesan porque retratan la época en la que se compusieron. Estas imitaciones, que dan muestra tanto de hibridismo como de especialización, conjugan el interés por la heráldica con la historia de la lengua, la recreación prestigiosa o falsificada del pasado, la paleografía, la geografía y el *revival* artístico. Pero, sobre todo, se encuadran en un medievalismo exuberante.

Ciertamente, en terrenos como la prensa ilustrada se percibe cómo en la segunda mitad del XIX se suponen conocimientos y un gran interés del lector por los siglos medios; por mil pequeñas referencias nos damos cuenta de que esta época estaba más presente en la vida cotidiana que ninguna otra de la historia. Dejando de lado su empleo en la literatura (y la labor editorial de la Biblioteca de Autores Españoles), el prestigio del Medioevo se muestra en ámbitos más cotidianos, que llegan hasta el campo de la moda. Ahí están los mitones-malla-siglo XIV que se llevan en 1879, o el trabajo periodístico de Florencio Janer sobre los trajes españoles del siglo XV. También la Edad Media se desliza en sociedad a través del lenguaje simbólico de las flores, de carácter orientalizante, que triunfa en los salones. No extraña que en el nuevo *Café de Madrid* penden los retratos de Pelayo e Isabel la Católica, y que en ciudades como Málaga se celebre por todo lo alto el centenario de la Reconquista: por sus resonancias políticas, a través de desfiles, modas o cafés, el Medioevo no deja nunca de mostrar su vigencia. A esto se añade alguna que otra anécdota. Por ejemplo, la del *descendiente* celoso del Cid que ofendido con Alcalá Galiano le emplaza para que se desdiga de sus dudas con respecto

---

<sup>40</sup> La edición de las cantigas de Alfonso X va a ser una de las principales labores de la Real Academia durante esos años, bajo la supervisión de Luis Augusto de Cueto. No obstante, salidas a la luz en 1890, fueron acogidas con indiferencia por el público, ya que el lujo tipográfico y la riqueza material de la edición no se adaptaba a los bolsillos de los españoles (véase Rebeca Sanmartín Bastida, «La conformación del medievalismo filológico en la segunda mitad del XIX español: análisis y perspectiva», *Revista de Poética Medieval*, 8 [2002], pp. 160-161).

a la existencia del Campeador, suceso que debió de hacer bastante ruido, pues incluso lo recordará Juan Valera muchos años más tarde. Precisamente, la literatura de viajes de este escritor clasicista será un ejemplo de la presencia de la Edad Media en diferentes facetas de la vida ochocentista<sup>41</sup>.

Por otro lado, socialmente, una serie de actitudes que adopta y cultiva la aristocracia decimonónica denotan una clara influencia de la moda medieval, por su extremado interés en recordar la gloria de sus antepasados en un momento en que su peso político se vuelve casi nulo. Este fenómeno se hace especialmente pronunciado en Inglaterra, con la sociedad *Young England*, y también en Alemania, donde el duelo será animado desde las instituciones imperiales, que buscan reforzar actitudes feudales en las clases superiores, como una reliquia de la época precapitalista<sup>42</sup>.

Asimismo, si bien la afición por la heráldica no era novedosa (ya se daba en la Edad Media y se prolongó hasta el siglo XVIII, como muestra la actividad de Mayans i Siscar<sup>43</sup>), ahora el interés por legitimar un pasado nobiliario o ancestral de regiones y familias llevará al extendido fenómeno de las falsificaciones. Este fenómeno nos confirma la importancia del Medievo, sea en las letras vascas, castellanas, o catalanas, donde encontramos ejemplos de la facilidad con que los textos apócrifos pasaban por antiguos<sup>44</sup>: son famosas las recreaciones inventadas de leyendas bretonas del vizconde de Villamarqué o de romances gallegos de Manuel Murguía.

Así, desde la segunda mitad del XIX se estudian y se publican relatos folclóricos (muchos de ellos apócrifos) en toda Europa, otro elemento que encontramos en estas cantigas. Nuestros textos muestran varios de estos motivos en su construcción arcaizante: el niño que, como Moisés o Amadís, es abandonado; la desobediencia del criado; la matanza del dragón, como la de San Jorge; la promesa de

---

<sup>41</sup> Véanse ejemplos de estos asertos, apoyados en abundantes artículos de la prensa ilustrada de la época, en Rebeca Sanmartín Bastida, *Imágenes de la Edad Media: La mirada del Realismo*, Ángel Gómez Moreno (pról.), Madrid, CSIC, 2002, pp. 565-567.

<sup>42</sup> Sobre la sociedad *Young England*, véase Michael Girouard, *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman*, New Haven and London, Yale University Press, 1981.

<sup>43</sup> Se trata de la obra de Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona, *Diálogos de las armas, i linajes de la nobleza de España*, enmendada por Gregorio Mayans y Siscar e impresa en 1734. Una interesante lista de este tipo de obras, que se pueden adquirir en facsímil, se encuentra en la página web <http://www.heraldica-genealogia-facsimiles.es/origen-linages-reinogalicia/2-95-6-95.htm> [acceso: 20/03/2008].

<sup>44</sup> Aureliano Fernández Guerra logró engañar a Bartolomé José Gallardo con una leyenda, *Flor de amores*, que imitaba el lenguaje de finales del XV, y Menéndez Pelayo realizó dos composiciones que parecen halladas en un antiguo códice y escritas en el siglo XIII. Véase Sanmartín Bastida, art. cit., pp. 164, n. 46. Hace no demasiado tiempo, se ha llegado incluso a postular el *Curial i Güelfa* como una falsificación de Milá y Fontanals: Jaume Riera i Sans, «Falsos dels segles XIII, XIV i XV», en *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Alacant/ Elx, 9-14 de setembre de 1991*, Barcelona/ Alicante/ Valencia/ Castelló, Publicacions de l'Abadia de Monserrat/ Universitat de Alacant/ Universitat de València/ Universitat de Jaume I, 1993, pp. 425-291.



la mano de la hija a cambio de la liberación; el caballero convertido en lobo<sup>45</sup>, etc.

También el estudio positivista de la historia de la lengua y de la paleografía se refleja en nuestras cantigas, así como el interés por el lenguaje dialectal, en este caso por el bable, que se enmarca en una reivindicación regional de la que estos textos dan asimismo muestra. Y en cuanto a las iluminaciones, nos remiten a otro aspecto del siglo XIX: la imitación que el arte hizo de las obras medievales, el orientalismo y el mudejarismo, y el gusto por las miniaturas que se extiende sobre todo en el Modernismo.

Así, a pesar de las contradicciones que encontramos a nivel codicológico, iconográfico o narrativo, resultan estos textos un sugerente *revival*. Indudablemente, debieron de ser compuestos por alguien con dinero, que pudiera pagar el trabajo, las letras iluminadas, la escritura gótica, el pergamino. El apellido es de Asturias o Santander: quizás algún noble en plena moda medievalizante encargara esta marca de su abolengo para justificar su identidad, lo que implicaba explicar el escudo de los López o los Tagle. Menos probable es que sean imitación de unos originales; y, si se pretendía hacerlos pasar por auténticos, entonces el destinatario no podría ser un gran bibliófilo o amante del arte medieval: los dibujos tienen un tipo de ingenuidad irreconciliable con las iluminaciones medievales, que cualquiera familiarizado con manuscritos de los siglos medios reconocería.

Lo relevante, pues, y para finalizar, resulta ese retrato cultural que muestran del periodo de entresiglos, y que en estas cantigas se dé conjuntamente la obra de un filólogo, de un historiador, de un bibliófilo y de un amante del arte, facetas todas de la pasión de una época. Ahora que los Estudios Culturales nos recuerdan la importancia de documentos no literarios (aunque no sea éste el caso) para recobrar una cultura, creo que no debemos dejar de explorar estos registros de costumbres e intereses desde una perspectiva interdisciplinar. A escala doméstica, en estas cantigas se repite lo que se ha venido haciendo durante todo el siglo XIX: reescribir las raíces, reinterpretar los orígenes, y, cómo no, falsificar: ese oficio que Umberto Eco ha vuelto a actualizar en su última y prodigiosa novela, *El cementerio de Praga*.

Recibido: 12/01/2012

Aceptado: 16/02/2012

---

<sup>45</sup> Vimos que el personaje de López, de origen germánico, aparece relacionado con el lobo (animal llamado así por su fuerza y astucia): en la mitología germánica, el caballero se convierte en jabalí, lobo u oso.



[Figura 1]



[Figura 2]



[Figura 3]



[Figura 4]

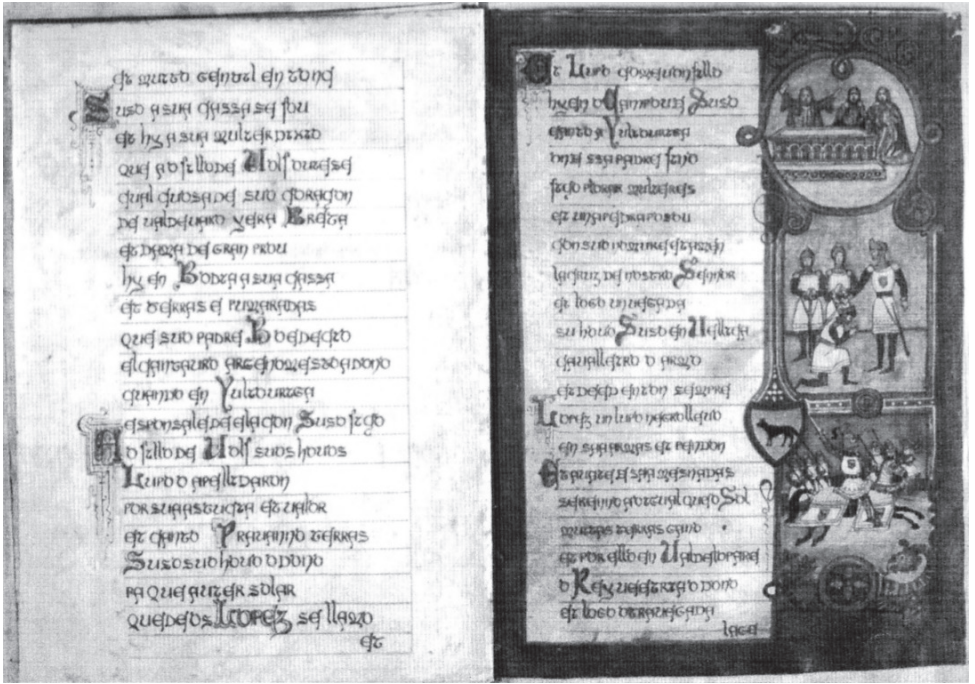


[Figura 5]

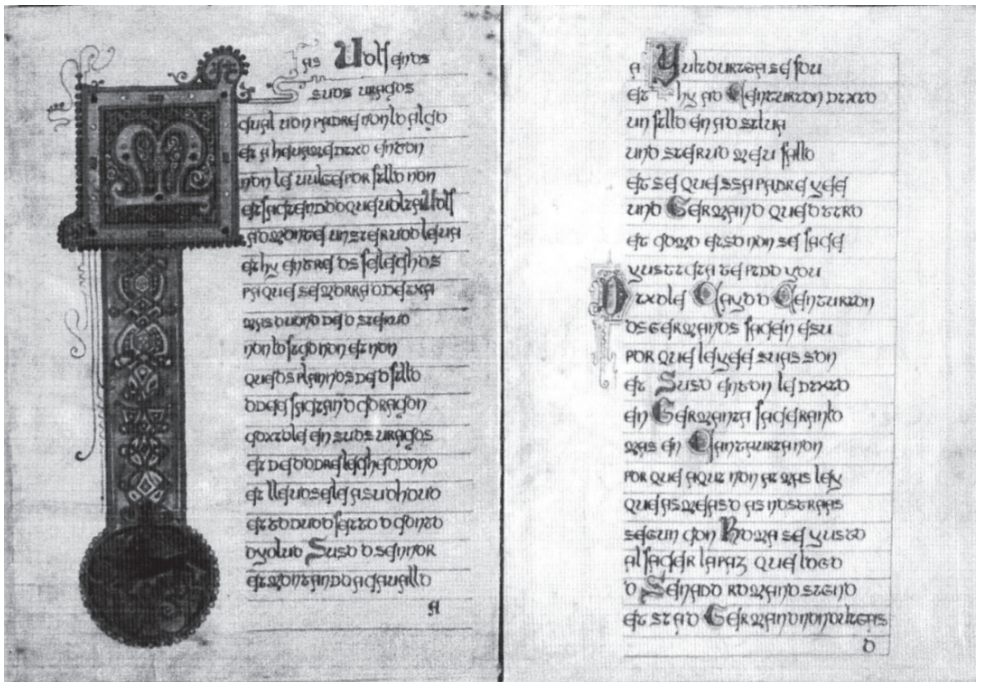


[Figura 6]





[Figura 9]



[Figura 10]

APÉNDICE<sup>46</sup>[Portada:] **CANTIGA DEL LINAJE DE TAGLE**

[Contraportada: Escudo de cruz gamada]

\*Fol. 1r:

**U**na Princesa facía oraçón  
ant[']o tunua de un **R**ey  
que soue **A**urena finó.  
**O**nde for una uegada  
que foron hý a rogar  
o **P**rincesa e sas damas  
et muitos omes da mar,  
et da una coua de pedra  
que soue a mar está  
ixco huna **S**ierpe e a  
o **P**rincesa foi a matar, (toda)

\* Fol. 1v:

toda a gente deixó de rogar  
et muitos marineiros  
cataron os cuitelos  
pa ferir o animal,  
mas de peu tollietos  
non se podían mouuer  
uen como si fossen feitos  
de pedra ou metal.  
**S**ouluo o sennor de **T**agle  
el cutielo longo sacou,  
et catando a ou animal  
firióle caue ou coraçón  
guardando assí a o **P**rincesa  
de muerte et muito dolor,  
et logo montó o cauallo  
et a soua cassa se fô.

\* Fol. 2r:

**T**odos os que hý eran  
loaron de coraçón  
ssa mercé feita  
por tan gentil señor.  
**D**ixo o feito o **P**rincesa  
a suo padre et sennor

quando a suo doumo  
de **A**urena tornó,  
diu todouto feito,  
e d[i]xoo a uon señor:  
sen muito ue que nos fiço  
quien non es menos oue nos. (non)

\* Fol. 2v:

**N**on se falló en Couadonga  
mas suo padre se falló,  
e suo ouo con os romanos  
como centauro sse po[r]tó.  
**T**agle ee gentilome  
et tiene muito valor,  
mata ursos et lupos  
et a mon filla anparou,  
et con o **R**ey **S**ito  
en **T**recenno xustou  
quando de **C**anicas  
veno hý o **R**ey e señor. (E)

\* Fol. 3r:

**E** por lo feito con tú  
é de donarle you  
as terras de **V**ispieres  
e todas as de **C**udón,  
e dixo a o **P**rincesa,  
uaxando as suos güeyos:  
e si vulgues, **P**adre,  
tamén meu coraçón.  
**A** Tagle for huna uegada  
con omes de armas e sennor  
e a torre forte entró,  
e dixo a uon sennor que a la  
sua filla de muerte guardó:  
**M**erceé quero faceros  
e pleitesía os dou  
per o que en **A**urena fou.

<sup>46</sup>Notas sobre mi edición: Acentuación, mayúsculas en letra redonda y puntuación, mías, para facilitar la lectura. Mayúsculas del manuscrito: en negrita. Iniciales decoradas: en negrita y subrayadas. Reposiciones y desarrollo de abreviaturas: entre corchetes. El reclamo va entre paréntesis.

\* Fol. 3v:

**E**stes que se querían  
mal perdonáronss['] entón  
et fiçieron esponsales  
et logo huna uegada  
**T**agle con o **P**rincesa folgó,  
o Rey os fiço merceé  
et mandólee llevasen  
de mote en o suo **P**endón:  
**T**agle que a o **S**ierpe mató  
con o **P**rincesa cassó,  
coronas áureas et ustras  
tamén os donó,  
terras, uasallos, acennas,  
et uso del **P**endón  
en Asturias et Castela  
et suo reyno de León.

[Contraportada trasera: Escudo con las palabras: «Tagle que a o/ sierpe mató/ con o princesa casó»].

[Portada:] **CANTIGA DEL LINAGE DE LÓPEZ**

[Contraportada: «ARMAS DE LÓPEZ»; escudo de Lupus]

\*Fol. 1r:

**D**e Germania ueno **U**olf  
con os centauros a morar,  
et muitas terras os compró  
et fiço en ellee solar,  
e o onde for huna uegada  
quen **Y**ltouriga utou  
una **P**rincesa fermosa  
come os raios de o **S**ol,  
filla de o sennor de **S**uso,  
et con ela esponsales fiço,  
et logo de un anno solu  
de o **P**rincesa nació  
un fillo de güeios azuree  
et ruso a o igual o **S**ol  
et a sierua Heuame  
a suos pies o posó. (mas)

\*Fol. 1v:

**M**as **U**olf en os  
suos uraços  
cual uon padre non lo alçó  
et a Heuame dixo entón:  
non le uulge por fillo, non,  
et faciendo o que uolía **U**olf  
a o monte un sieruo o leua,  
et hý entre os felechos  
pa que se morra o deixa,  
mas o uono de o sieruo  
non lo fiço, non, et non,  
que os plannos de o fillo  
o deefacían o coraçón,  
coxióle en suos uraços  
et de o odre leche o donó,  
et lleuósele a suo houo  
et todoo o feito o contó,  
oyoluo **S**uso o sennor  
et montando a cauallo (a)



\*Fol. 2r:  
 a **Y**ultouriga se fou,  
 et h́y a o **C**enturión dixio:  
 un fillo ena o silua  
 uno sieruo meu falló,  
 et sé que ssa padre yee  
 uno **G**ermano que o tiró  
 et como eiso non se face  
 yusticia te pido you.  
**D**íxole **C**ayo o **C**enturión:  
 os germanos facen esu  
 porque leyeo suas son,  
 et Suso entón le dixio:  
 en **G**ermania facéranlo,  
 mas en **C**antauria non,  
 porque aquí non ai más ley  
 que as meas o as nostraas  
 según con **R**oma se yustó,  
 al facer la paz que logo  
 o **S**enado romano signó;  
 et si a o **G**ermano non ouligas (o)

\*Fol. 2v:  
**O**e de ferile you  
 porque en **C**antauria nunca  
 tal felonía se fiço;  
 faló h́y a o germano  
 entón o **C**enturión,  
 et díxole: un fillo ouo  
 uno sieruo de Suso  
 en o silua se falló,  
 et por qué o auandonaste,  
 por qué ficistee esu **U**olf;  
 porque de ome [?]u fago  
 todú o que uulgo you.  
**S**uso entón dixio:  
 esu será en **G**ermania,  
 mas en **C**antauria non,  
 et sinon colles a tuo fillo  
 fauré de matarte you,  
 et oyóu esto o germano  
 et a o senon Suso se fou  
 et con o suo cuitelo (a)

\* Fol. 3r:  
 a **P**eleiar o fillo,  
 partió o **C**enturión o campo,

et ueno muita gente a uer o  
 yuieio de **D**ios, et  
**S**uso con sua falcata a o ger[-]  
 mano mató,

\* Fol. 3v:  
 et muito gentil entonc  
**S**uso a sua cassa se fou,  
 et h́y a sua mulier dixio  
 que a o fillo de **U**olf ouiese  
 cual cuosa de suo coraçón,  
 de **U**aldeuaro yera **B**reta  
 et dama de gran prou,  
 h́y en **B**odia a sua cassa  
 et terras e pumaradas  
 que suo padre **B**oedecio  
 el cantauro Argenomesto a donó,  
 cuando en **Y**ultouriga  
 esponsale de ela con **S**uso fiço.  
**A**o fillo de **U**olf suos houos  
**L**upo o apellidaron  
 por sua astucia et ualor,  
 et canto **P**rauanno terras  
**S**uso suo houo o donó  
 pa que auier solar  
 que de os **L**ópez se llamó. (et)

\* Fol. 4r:  
**E**t **L**upo come uon fillo  
 h́y en o **C**ampou d[e] **S**uso  
 canto a **Y**ultouriga,  
 ond[e] ssa padre finó,  
 fiço plorar mulieres  
 et una pedra posou  
 con suo nomure e tamén  
 la cruz de nostro **S**ennor,  
 et logo un uegada  
 su houo **S**uso en **U**ellica  
 caualleiro o armó,  
 et deed['] entón sempre  
**L**ópez un lupo negro lleuó  
 en saa armas et pendón.  
**E**t auaié d[e] saa mesnadas  
 se renno a o igual que o **S**ol,  
 muitas terras ganó,  
 et por ello en **U**aldelopares  
 o **R**ey ueetría o donó  
 et logo otra uegada (la ge)

\* Fol. 4v:

**L**a gente que hý fincaua  
uesáronle las saa manos  
et le ouieron por Sennor,  
faciendo isi o que uolía  
o Rey de Asturias e León.

**E**t deed[?] entón sempre  
a os fillos de este López  
por gentilee homes se os auió,  
en Asturias, en Galieza,  
en Castiella et León.



**RESUMEN:** Este artículo presenta un estudio y edición de las Cantigas de Tagle y López, manuscritos que se encuentran en la Fundación Lázaro Galdiano y que aquí se postula pueden ser de finales del siglo XIX o principios del XX. Las cantigas realizan una imitación del arte y la lengua de los siglos medios, al tiempo que explican los escudos y el origen de los apellidos Tagle y López. En este trabajo se intenta dar alguna explicación a lo que parecen ser falsificaciones para prestigiar a la familia que los habría encargado.

**ABSTRACT:** This article offers a study and edition of the Cantigas de Tagle y López, manuscripts found in the Fundación Lázaro Galdiano that may be composed between the end of the Nineteenth Century and the beginning of the Twentieth. These cantigas imitate the art and language of the Middle Ages while explaining the origins of Tagle and López's coat of arms. In this work the author tries to find an explanation to these falsifications that seem to be ordered to prestige the owners.

**PALABRAS CLAVE:** Edad Media, siglos XIX y XX, falsificaciones, emblemas nobiliarios.

**KEYWORDS:** Middle Ages, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries, Falsifications, Coats of arms.