

El Teatro de los Jesuitas en Galicia en los siglos XVI y XVII¹

Julio I. González Montañés

27.09.2007

Resumen:

Se recogen en este trabajo un amplio número de testimonios sobre la existencia de representaciones teatrales en los colegios gallegos de los jesuitas y se estudia y edita parcialmente la única pieza conservada, la *Égloga de Virgine Deipara* [*Égloga a la Virgen Madre de Dios*], obra en latín, castellano, portugués y gallego representada en el colegio de Monterrei / Monterrey (Ourense / Orense) el 8 de diciembre de 1581. En el estudio de esta pieza hasta ahora inédita, se presta especial atención a las circunstancias históricas en las que fue compuesta y a su probable papel como precedente directo del *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño* (1671) de Gabriel Feixóo de Araújo, considerado durante mucho tiempo como la partida de nacimiento del género teatral en Galicia.

Abstract:

This work takes in an important testimony to the existence of plays in the Jesuits' schools in Galicia; the only play that still survives, The *Égloga de Virgine Deipara* [*Eclogue to the Virgin, God's Mother*], which is written in Latin, Spanish, Portuguese and Galician and which was performed in the school of Monterrei on December 8th, 1581, is here studied and partially edited. The study of this play, unpublished so far, focuses attention on the historic circumstances in which it was composed and on its role of direct precedent of the *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño* (1671) by Gabriel Feixóo de Araújo, which was considered the origin of the Theatre in Galicia for a long time.

* * *

Es un hecho bien conocido que la orden jesuita, orientada casi desde sus comienzos hacia la enseñanza y la formación, introdujo en sus colegios el teatro escolar con una triple finalidad: didáctica, moralizante y propagandística. Como argumenta el Padre Jacobus Pontanus, autor de uno de los textos más esclarecedores sobre el papel que la pedagogía jesuítica asignaba al teatro, las representaciones proporcionan renombre a los Colegios y profesores, son un medio excelente para ejercitar la memoria de los estudiantes, los ayuda en el dominio de la lengua latina y son un vehículo para inculcarles lecciones morales².

¹ Agradezco al editor de *TeatrEsco* y a los asesores que revisaron la primera versión de este trabajo las correcciones sugeridas e indicaciones bibliográficas.

² *Progymnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum Volumen primum, cum annotationibus. De Rebus Literariis. Progymnasma centesimum: "Actio Scenica"*, Ed. Adam Sartorius, Ingolstadt, 1599, hay edición digital en Internet que puede obtenerse en la Web de Stoa: <http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.02.0009>. A pesar de esta utilización del teatro en su modalidad escolar, y aunque sabemos que muchos Colegios no dudaron en contratar a actores y músicos profesionales para las grandes solemnidades, en España la mayor parte de los

En el mismo año en el que se publicó la obra de J. Pontanus, se imprimía la versión definitiva de la *Ratio Studiorum* que reguló durante décadas la enseñanza en los colegios jesuíticos, en la cual hay dos reglas para los Rectores que aluden al teatro. En la primera de ellas (regla 13) se les ordena que las comedias se representen sólo en ocasiones muy señaladas, siempre en lengua latina, que sean de temas piadosos o sagrados y que no tengan papeles femeninos, y en la segunda (regla 16), que se guarden las piezas, seleccionadas por “*el Prefecto de Estudios o jueces competentes*”, en las bibliotecas de los colegios³. La segunda regla casi siempre se cumplió, y ello nos ha garantizado la conservación de centenares de obras, pero no así la primera. Pronto se introdujeron las lenguas vernáculas y se amplió el número y la temática de las representaciones, de modo que a finales del siglo XVI en los numerosos centros de enseñanza que la Compañía tenía en Europa y América era costumbre representar *Églogas*, *Tragedias*, *Autos*, *Comedias* y *Diálogos*, con ocasión de las ceremonias de comienzo y final de curso, en las fiestas del Corpus y en las de los patronos de los centros y de las localidades en las que éstos se asientan, lo mismo que con motivo de visitas de personajes importantes. Los temas de estas representaciones eran preferentemente de carácter religioso pero no faltan obras de temática profana, con música, danzas, lujoso vestuario y notable escenografía, lo que provocó algunas quejas e intentos de regulación que en general cayeron en saco roto.

En España se conservan algo más de dos centenares de obras, muchas mediocres pero algunas de alta calidad literaria, la mayoría anónimas y otras de autores conocidos (el Padre Acevedo, el P. Juan Bonifacio, el P. Hernando de Ávila...) que cuentan entre los grandes dramaturgos del XVI, se inspiran frecuentemente en el teatro de Plauto y Terencio, y sirven de eslabón entre la generación de Lope de Rueda y las de Lope de Vega y Calderón, no por casualidad educados en los jesuitas⁴.

miembros de la orden mantuvieron en las “querellas sobre el teatro” una actitud de oposición furibunda contra las representaciones profanas, las farsas y comedias de las compañías teatrales ambulantes de finales del XVI y XVII. Aunque algunos, pocos, padres las defendieron (Tomás Sánchez o Luis Alfonso de Carvallo), son legión los que las atacaron duramente (una docena de casos cataloga Wilson antes de 1650), destacando la influencia de los argumentos del Padre Rivadeneira y su *Tratado de la tribulación* (Madrid, 1589).

³ La *Ratio* comenzó a redactarse hacia 1584 por una comisión de seis Padres, varios de ellos españoles, y pronto circularon versiones manuscritas y pruebas de imprenta, aunque no se publicó de manera oficial hasta 1599 en Nápoles. Hay edición bilingüe latina-castellana (GIL CORIA (1992), y puede consultarse en Internet una traducción inglesa con introducción y notas de Alan P. Farrell, Washington, *Conference of Majors Superiors of Jesuits*, 1970: http://www.bc.edu/bc_org/avp/ulib/digi/ratio/ratiohome.html (las reglas citadas en la p. 17).

⁴ Las piezas de teatro jesuítico peninsular, conservadas en su mayor parte en una serie de manuscritos de la *Colección de Cortes* de la Academia de la Historia, fueron inventariadas en primera instancia por GARCÍA SORIANO (1927) y (1945) y su catalogación revisada y ampliada por GONZÁLEZ GUTIÉRREZ (1993) y (1997). Los catálogos más recientes de MENÉNDEZ PELÁEZ (2004-2005) y ALONSO ASENJO (2006) han elevado la nómina de manuscritos, piezas conservadas y noticias de representaciones (36 manuscritos con 221 piezas recoge Menéndez Peláez, alcanzándose las 290 referencias si sumamos noticias de representaciones de las que no se conserva texto y Alonso Asenjo recoge unas 675 referencias de

Por lo que respecta a Galicia, sabemos que la presencia de los discípulos de San Ignacio de Loyola en el país fue temprana; tres Padres, procedentes de Braga, estaban en Santiago en 1543, sólo tres años después de la fundación de la orden, y en 1544 llegaron doce, procedentes de Lovaina, hasta A Coruña, donde predicaron con gran éxito unos días antes de seguir hacia Coímbra. Tenemos también noticias de una misión jesuita en Mondoñedo en 1547 y sabemos que en Compostela intentaron, hacia 1551-52, hacerse cargo del control del Colegio de Fonseca y, a través de él, de toda la Universidad, entonces en proceso de reestructuración y consolidación como institución académica. Los jesuitas contaron con el apoyo del arzobispo de Santiago, Álvarez de Toledo, y del conde de Monterrei / Monterrey, Don Alonso de Acevedo y Zúñiga, albaceas testamentarios del arzobispo Don Alonso de Fonseca, fundador del Colegio compostelano. Álvarez de Toledo era amigo personal de San Ignacio al que encarga una reforma del plan de estudios que el santo envía en 1552 aunque no llega a entrar en vigor ante la oposición de la ciudad que “*no quería un Colegio sino una Universidad honrada*”, y del Claustro, dominado por los benedictinos y los dominicos que solicitaron la intervención real⁵.

Quizá como compensación por este fracaso, el conde de Monterrei funda y dota un Colegio de la orden en su villa natal en 1555, el primero de los que tuvieron los jesuitas en tierras gallegas, seguido en las décadas siguientes por los de Compostela (1578) y Monforte de Lemos (finales del XVI) y, ya en el siglo XVII, por los de Ourense / Orense (1653-54), A Coruña (1673) y Pontevedra (ca. 1685), lo que convirtió a la orden en la principal institución dedicada a la enseñanza secundaria en Galicia⁶.

representaciones jesuíticas en la Base de Datos *TeatrEsco* de las cuales, descontando casos portugueses, hispanoamericanos y filipinos, más las del siglo XVIII, unas 400 se refieren al ámbito aquí estudiado). Aunque en los últimos años se han hecho numerosas ediciones, muchas permanecen todavía inéditas (para una relación de piezas editadas véase ALONSO ASENJO (1999) y el campo “Impreso” en *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, en *TeatrEsco*. Base de datos mantenida por Julio Alonso Asenjo (desde 06-03-06), accesible en:

http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm.

Sobre el teatro jesuítico español véanse, además de las catalogaciones citadas en las cuales podrá encontrarse una bibliografía completa, los trabajos de SEGURA (1985), PICÓN GARCÍA (1997), MENÉNDEZ PELÁEZ (1995) y (2003) y ALONSO ASENJO (1995) y (1998) por citar tan sólo algunas visiones de conjunto de quienes en las últimas décadas han dedicado más esfuerzos al estudio del teatro de los jesuitas en España (la introducción de ALONSO ASENJO (1995) está disponible en Internet con algunas correcciones en: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/estudios/introduccion_al_teatro.htm, al igual que el catálogo de MENÉNDEZ PELÁEZ (2004-2005) que puede obtenerse libremente a través de DIALNET. Para Portugal véase FRÈCHES (1964). Sobre la orden jesuítica en España EGIDO (2004).

⁵ Véase CABEZA DE LEÓN (1946), II, p. 455 y RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 18-20. El enfrentamiento entre los jesuitas y la Universidad fue constante y cuando en 1578 la orden consigue fundar un colegio en Compostela intenta arrebatar a la Universidad los estudios de Gramática y aún los de Artes.

⁶ Sobre la presencia de los jesuitas en Galicia véanse los trabajos de Evaristo RIVERA VÁZQUEZ (1974) y (1989); véase también GONZÁLEZ LÓPEZ (1973), pp. 422 ss., y (1981), I, pp. 176 ss. El centro de Monterrei, con la adición en 1573 de un “Colegio mayor” que se pretendía acabase convirtiéndose en una

De la documentación conservada se deduce la existencia, por parte de los miembros de la orden, de una actitud que hoy calificaríamos de “colonialista” ante la “*gente inculta y bárbara*” del Reino de Galicia, y consta que los Padres jesuitas no querían en general venir a colegios gallegos⁷. Sabemos también que la mayoría de los rectores y profesores hasta el siglo XVIII eran foráneos, sin embargo, se prestó cierta atención a la lengua del país ya que consta que en 1572, con motivo de una celebración por el traslado de los restos del Conde fundador del colegio desde Santiago a la iglesia provisional del de Monterrei, con presencia de su nuera D^a Inés de Velasco y de sus nietos D. Gaspar y D. Baltasar de Acevedo y Zúñiga, los profesores y estudiantes redactaron:

“*papeles de varias composiciones (...), en verso y prosa, en lenguas latina, griega, hebrea, española, gallega y portuguesa*”⁸.

Como sucedía en el resto de los colegios de la orden, en los gallegos eran habituales las representaciones teatrales en las fiestas principales y con ocasión de las visitas de personalidades importantes. En ellas actuaban los alumnos con el vestuario y los decorados adecuados, poniendo en escena textos de los profesores y de los alumnos o piezas de dramaturgos conocidos. El público lo formaban el resto de los estudiantes y profesores pero también, al menos en algunas ocasiones, frailes de otras órdenes, familiares de los alumnos, autoridades, y los habitantes de la villa en la que se asentaba el Colegio e incluso de pueblos cercanos. No eran pues simples actos académicos sino sociales y sin duda contribuyeron a familiarizar al público gallego con el hecho teatral.

En el Colegio de Monterrei / Monterrey las representaciones comenzaron casi en el mismo momento de la inauguración del centro. Las noticias más antiguas se encuentran en las *Litterae Quadrimestres* de 1558 que, solo tres años después de la fundación del colegio, testimonian la existencia de representaciones de “*Comediae atque tragediae (...) quae magnopere placent populo*”⁹.

Las funciones teatrales se repitieron a partir de entonces todos los años y abundan las noticias a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI. Consta por ejemplo que en el curso de 1561-1562 “*Los gramáticos representaron un Diálogo sobre la Penitencia, representando sus papeles*

Universidad, aunque la muerte de su fundador lo impidió, ha sido el único intento hasta el siglo XX de crear una Universidad en Galicia distinta de la de Santiago.

⁷ Vid. RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 18-19, 130, 163 y 168.

⁸ RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 143 y ss. y 181. El uso siquiera ocasional del gallego en las actividades académicas de la orden jesuita aparece confirmado por el hecho de que entre los participantes en el certamen literario de las *Fiestas Minerales* compostelanas de 1697 que presentaron composiciones en gallego figura un alumno del Colegio de la Compañía de Santiago, Juan Antonio Torrado.

⁹ *Litterae Quadrimestres* de 1558, vol. V, 908, vid. SEGURA (1985), p. 316.

convenientemente revestidos con los trajes que correspondían a sus personajes”. La representación duró “casi seis horas (...) sin ningún cansancio del auditorio” y “se tuvieron también otros diálogos compuestos por los mismos alumnos”.

En el curso 1562-1563 una carta del Padre Astete —el del famoso Catecismo— nos informa que “se representó un Coloquio de las Ciencias, donde decían todas que querían tomar como reina a la Teología y disponerse para ella”, para lo cual “Aderezose bien la clase”.

En 1563-1564 es el P. Juan Pérez, Prefecto de estudios, quien alabando las habilidades literarias de los alumnos del colegio nos dice que: “Hacen también sus diálogos y los representan en público (...) en la fiesta de la Circuncisión representaron una comedia con gran soltura y elegancia”. A la representación asistieron alumnos y profesores, los abades del monasterio y “gente de los pueblos vecinos”.

Era también frecuente que se hiciesen representaciones para agasajar a visitantes ilustres. Así sucedió en el curso 1568-1569 según nos dice el rector P. Francisco López: “Hízose una tragedia muy sustancial con unas declaraciones en verso y prosa para la venida del Obispo Tricio”, y en los de 1569-1570 y 1571-1572, ante sendas visita del Provincial de la orden: el primer año “Hízose en su presencia una tragicomedia la cual compuso el P. Juan Pérez (...) y la intituló “El triunfo de paciencia” (trataba sobre la historia de Job), y el segundo: “hízoseles una comedia célebre de la historia de Judit de que gustaron mucho”.

En otros colegios gallegos de la Orden los datos son más escasos pero también hubo representaciones al menos en Santiago y Monforte, como se deduce de la documentación aportada por Rivera Vázquez. En 1596 ejercía como maestro en el colegio de Santiago el P. Francisco Pérez de Ledesma famoso escritor de “composiciones y comedias”, actividad que le fue prohibida por el Provincial aunque no debió de hacer mucho caso ya que al año siguiente se le reprueba que hubiese escrito un diálogo para representar en la iglesia de la Compañía en Compostela que duraba “dos o más horas”. En Monforte, con motivo de la llegada a la villa en 1594 del nuevo Rector, P. Gaspar Sánchez, la Escuela de Niños, que ya estaba en marcha, “le representó algunos diálogos de mucho gusto y entretenimiento”¹⁰, y en fechas posteriores continuaron las representaciones destacando por su rica escenografía barroca las asociadas con los festejos por el centenario de la Compañía en 1640.

Importantes fueron las representaciones monfortinas de 1619 con motivo de la inauguración del nuevo colegio y los cuantiosos gastos motivaron la censura de Roma, pero sin duda fueron superadas por las que se hicieron en 1640 con motivo de la celebración del

¹⁰ Las citas en RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 231, 309, 540 y 543.

centenario de la fundación de la orden jesuita. Recorrió entonces la villa, engalanada con gallardetes de seda, banderas, farolillos, adornos florales y altares callejeros, un carro en forma de nave engalanada que representaba el triunfo de la orden y un cortejo de estudiantes con música, estandartes e imágenes. Para las representaciones, que duraron tres horas y se repitieron al día siguiente en el convento de las Descalzas, se levantó “*un anchuroso tablado en la plaza ante un sinnúmero de gente, salieron las danzas a entretenerla mientras no comenzaba la comedia representada por los estudiantes y titulada ‘Siglo Centenario de la Compañía de Jesús’. Hicieronlo escogidamente y constaba de 15 personajes. Había músicos que cantaban y otros de guitarra y arpa*”¹¹.

El caso de Monforte, es paradigmático del papel de los jesuitas como difusores de las prácticas teatrales en las localidades donde se asentaron. En el Colegio de la Compañía de Monforte estudió el VII Conde de Lemos, D. Pedro Fernández de Castro¹², gran aficionado al teatro, mecenas de Cervantes, Lope y Quevedo, y autor él mismo de dos comedias hoy perdidas: una titulada *La casa confusa*, representada ante la corte de Felipe III en la iglesia del Convento de las Dominicas de San Blas de Lerma el 16 de octubre de 1617, y otra, de título desconocido, que se representó en Monforte de Lemos en 1620 con ocasión de las fiestas del Rosario¹³.

D. Pedro Fernández de Castro patrocinó numerosos festejos en Monforte entre 1609 y 1646 y en todas las ocasiones, además de los habituales desfiles, máscaras, entremeses, danzas, fuegos artificiales, toros y juegos de cañas, presentes en toda fiesta urbana del Barroco, se representaron, siguiendo los deseos del Conde, obras teatrales en castellano. En las representaciones tomaron parte los alumnos del Colegio de la localidad y la mayoría tuvieron lugar en el mismo Colegio o en la plaza que se abre ante él. Sin embargo, se representaron también piezas de autores conocidos (Lope de Vega y el propio Conde) y se recurrió al concurso de músicos y actores profesionales. La *Breve Relación de las fiestas...* de 1619 califica a los actores contratados como “*los mejores oficiales que hay en esta tierra*” e incluso

¹¹ RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 540 y 543. Fuera ya del período que nos ocupa tenemos noticias de representaciones teatrales de notable espectacularidad en el colegio de Ourense en 1708 durante las fiestas del nacimiento de Luis I y en el de Compostela con motivo de la canonización de San Pío V (1713), véase RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 548-550.

¹² Véase. PITA ANDRADE (1960) y RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 322-23.

¹³ Las piezas teatrales de Don Pedro desaparecieron probablemente en el incendio de su palacio monfortino en 1672 y sólo sabemos de ellas lo que nos informan Francisco López de Zárate y el licenciado Herrera, que vieron la de Lerma (Herrera la califica como “*la primera cosa más conforme al arte nuevo de hacer comedias que se ha tenido en España*”), y el autor anónimo de la descripción de las fiestas de 1620 conservada en la Academia de la Historia que la describe como “*comedia grave, cortesana y festicia, compuesta por el propio Conde, que dio mucho gusto por guardar en su composición todo el rigor del arte*”. Véase PARDO MANUEL de VILLENA (1912), pp. 191 y 313.

se menciona a un *Autor* lo cual podría indicar la existencia de una compañía profesional en Galicia a principios del siglo XVII¹⁴.

La mayor parte de las noticias que hasta aquí he recogido sobre el teatro jesuítico en Galicia aparecen en la obra del Padre Valdivia sobre el Colegio de Monterrei y eran fácilmente accesibles a cualquier estudioso desde la publicación del libro de Evaristo Rivera, pero no habían sido tenidas en cuenta por los historiadores del teatro en Galicia¹⁵. Son, sin embargo, de gran interés que se ve acrecentado por la conservación en la *Academia de la Historia* madrileña de una de las piezas representadas, escrita en latín, castellano, portugués y gallego, inédita y desconocida hasta ahora por las historias del teatro gallego¹⁶.

La obra, titulada *Égloga de Virgine Deipara* [*Égloga de la Virgen Madre de Dios*], es de indiscutible origen gallego, ya que su colofón (fol. 45 v) nos informa que fue representada el “año 1581 día de la Concepción de Nuestra Señora delante del Conde de Monterrey”, al cual le pareció “*larga de prosa, las canciones parecieron algo largas*”.

¹⁴ Breve relación de las fiestas que el colegio de la compañía de Jesus de monforte yço en la consagración de la iglesia nueva de nra señora de la antigua en 4 de agosto de 1619, Academia de la Historia (Jesuitas, tomo 75 n° 30). Publicada parcialmente por ALENDA y MIRA (1903), n° 726, vol. I, p. 203 y citada extensamente por COTARELO VALLEDOR (1945-46), II, pp. 126 ss. y RIVERA VÁZQUEZ (1989), pp. 338-40, recientemente ha sido editada y estudiada por ALONSO ASENJO (2005-2006). Las fiestas de 1620 aparecen recogidas en otro manuscrito de la Academia de la Historia (Ms. Salazar F. 18, pp. 170 ss.) titulado: *Fiestas que hicieron los condes de Lemos en la villa de Monforte en Galicia, á la fiesta de Nuestra Señora del Rosario, siendo mayordomos de la cofradía; año 1620*. Se refiere a él ALENDA y MIRA (1903), n° 729, vol. I, p. 204-05 y fue publicado por PARDO MANUEL de VILLENA (1912), Apéndice V y, con ligeras variantes, por VÁZQUEZ FERNÁNDEZ (1991), pp. 200 ss. Lo más espectacular de estos festejos fue la representación de la guerra de Troya con la quema de la ciudad y del caballo. Hubo también, como no podía ser menos, misas y sermones, y se representaron en el claustro del convento de San Vicente dos piezas teatrales: una *Comedia del Rosario* escrita por Lope de Vega para la ocasión “*con muchas y bien executadas apariencias, que entretubo y deleitó, fortaleciendo y aumentando la devocion del Rosario*” y otra de título desconocido, obra, como hemos visto, del Conde D. Pedro Fernández de Castro. En cuanto a los festejos de 1622, 1634 y 1646 fueron de menor entidad y esencialmente religiosos, pero asistió a ellos una nutrida representación de la nobleza gallega, la capilla de cantores de la Catedral compostelana y el propio arzobispo de Santiago, junto a los obispos de Ourense / Orense y Astorga, que acudió a los de 1646 celebrados del 27 al 30 de agosto para solemnizar la inauguración del edificio definitivo del convento y su iglesia. En estos últimos se hicieron espectaculares procesiones, se levantaron altares urbanos ante los que se cantaron motetes y villancicos, se representaron “*bonitas y muy edificantes comedias*” y tuvo lugar un torneo a pie. (Se conserva una narración del jesuita Padre Castro, pariente de los condes que asistió a las fiestas, véase COTARELO VALLEDOR (1945-46), II, p. 133 y VÁZQUEZ RODRÍGUEZ-SUEIRO (1990), pp. 637-639).

¹⁵ P. Luis de Valdivia, *Historia de los Colegios de la Provincia de Castilla*, cap. 4 *Collegio de Monterrey*, *Monumenta Histórica S. J., Roma*, Ms. [1604]. Cito por RIVERA VÁZQUEZ (1989), para Monterrei, pp. 175-182. Sí aparecen recogidas estas noticias en trabajos sobre el teatro escolar a nivel peninsular como los ya citados de MENÉNDEZ PELÁEZ (2004-2005) y el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)* de Julio Alonso Asenjo.

¹⁶ Academia de la Historia, Colección de Cortes, MS 9/2566, folios 24r al 45v. Menciona la pieza en su catálogo GARCÍA SORIANO (1927), p. 264 y (1945), pp. 31 y 34, sin indicar su procedencia. Más concretas son las referencias en los catálogos de GONZÁLEZ GUTIÉRREZ (1997), p. 350; MENÉNDEZ PELÁEZ (2004-2005), n° 50, p. 458 y ALONSO ASENJO (2006), p. 15 que citan manuscrito, foliación, líneas de comienzo, nómina de personajes etc. En las citas que incluyo, transcribo directamente las xerocopias del manuscrito original que me ha proporcionado amablemente el departamento de reproducciones de la Academia de la Historia. He mantenido la grafía y la puntuación del manuscrito añadiendo sólo los acentos que faltan de acuerdo con la normativa actual.

La pieza es efectivamente larga de prosa y verso, artificiosa y de regular calidad pero resulta de gran interés como testimonio de la existencia de teatro escolar en Galicia y como precedente temático y lingüístico del *Entremés famoso sobre da pesca do rio Miño* (1671) de Gabriel Feixóo de Araúxo, considerado por muchos como la auténtica partida de nacimiento del género teatral en Galicia.

Escrita la copia conservada de la *Égloga* por al menos cinco manos, una rúbrica inicial añadida *a posteriori* con la misma letra del colofón final nos informa: “*Para la introducción de la égloga se hizo este prólogo, y de camino dio [el conde] los premios del primer certamen...*”.

En el prólogo aludido, el autor da noticia en castellano de su intención de honrar a la Virgen María con:

“Una égloga en que en estilo pastoril se pone en práctica la mesma fiesta que se hace saliendo un pastor llamado Regiano (...) el cual después de aber publicado su fiesta por todo el reino (...) de todas las partes de donde suelen aquí concurrir estudiantes (...) bendran [pastores] dos de los puertos, el uno llamado Çalasio y el otro Marino, que en lengua griega y latina significan una misma cosa, otros dos vendrán del Miño y del Sil, llamado el uno Orminio y el otro Síleno, y otros de otras partes quíos nombres darán vien a entender las tierras de donde son. Armarán así un justoso desafío sobre quien alabará mejor aquella de quien todos somos (...) mui aficionados y debotos”.

Concluye el prólogo y sale *Regiano* [personificación del Conde de Monterrei / Monterrey] quien tras cantar alabanzas a María y convocar a todos a la fiesta termina con estos versos:

*“Deseo si pudiese que se hiziese
con el culto posible
la fiesta que tenemos oi delante,
y que en las almas plante,
la Virgen sus amores
mostrándose propicia,
al reino de Galicia,
y haciéndonos a todos mil favores...”*
(fol. 25v)

Salen a continuación *Çalasio* y *Marino* que dialogan en latín informándose mutuamente de sus respectivas procedencias. Entran después *Orminio* y *Síleno* quienes, ya en castellano, pero con seseo, cantan las alabanzas de la villa:

*“...mas asmira a Monterrei las altas casas
que ensierran la nobleza y señorío
de todas estas tierras por do pasas”*

(fol. 26r)

Tras encontrarse con *Çalasio* y *Marino* que acuden convidados “a la solene fiesta que *Regiano*/ *oy haze en honra de la Virgen Pura*”, se invitan mutuamente a visitarse en su tierra y alaba cada uno las bondades de su lugar de origen. La tierra de *Orminio* destaca por:

*“la leche, el requesón, la mantequilla
el lomo del benado vien cosido
lacones, longanizas y morsillas
con el chorizo al humo renegrido”*

(fol. 26v)

La de *Çalasio* es un prodigio de feracidad y en su descripción se explotan todos los tópicos literarios del *locus amoenus*:

*“Allí verás los árboles copados
los prados de nuevas flores llenos,
los guertos sabiamente cultivados,
las frescas fuentes i alamos amenos.
Los sitios i naranjos que cargados
de nuebo fruto no están aún ajenas
de las naranjas viejas que encojidas
tornan a ser de nuebo fruto henchidas.*

*Allí la ierba fértil y abundosa
engorda en pocos días las obejas,
allí la flor diversa i olorosa
da pasto a las solícitas abejas”*

(fol. 27 r)

En la escena III del primer acto (fol. 27v) hacen su aparición nuevos personajes cuyos nombres, como se anunciaba en el prólogo, delatan su procedencia: *Sanabrius*, *Fenanio*, *Vianus* y *Consus*. Todos se unen al coro de alabanzas costumbristas a la tierra y sus productos, adobadas con loas a María y a su “*inmaculada concepción*”, y referencias a su papel como mediadora y protectora frente al demonio:

*“Que no me contento con amarla
ni demandarla una sola cosa
que se que es poderosa en alcanzar
lo que ella quiera dar a sus queridos
mas pido con gemidos que me encienda
en su amor y defienda del pecado
y esté a mi lado al tiempo de mi muerte
y a mí me haga fuerte y animoso
contra el dragón ansioso que ha de estar*

para atrapar mi alma si pudiere
(fol. 29r)

Terminado el primer acto una rúbrica nos informa que se hizo un descanso para “*dar los premios a los poetas*” (fol. 29v).

Se reanudaba la función en el Acto II con una curiosa escena que el copista del manuscrito olvidó incluir en su lugar, añadiéndola al final (fols. 42v-44v), pero anotando que “*Entra esta scena antes q[ue] entre Lusitanus. Actus 2 sce.*”¹⁷. Intervienen en la misma tres personajes: *Torivio, Lorenço y Figuer[ed]o*. Toribio y Lorenzo son dos pastores a los que el señor Figueredo pide que glosen en verso un acertijo en forma de copla que él les presenta, argumentando que “*ya habréis oído el certamen y coplas que han de traer hechas los que son convidados a la fiesta*”. Aceptan los pastores el reto y apuestan que el perdedor llevará a costas al ganador durante media legua en el camino de regreso a sus aldeas. Compiten en la glosa con notable ingenio pero Figueredo que actúa como juez intenta burlarse de ellos y afirma que ambos han perdido al no resolver correctamente el acertijo “*y según esto ambos debéis la pena y conviene se execute desta manera. Yo tengo de ir un poco de camino, cada uno me puede llevar a costas su media legua*”.

Inmediatamente encuentra Toribio la manera de salir del entuerto y, acallando las protestas de Lorenzo, acata la sentencia pero insta a su compañero a partir por la mitad a Figueredo para llevar cada uno su parte correspondiente, “*que así ha de ser y esto es lo justo*”. Termina la escena con los gritos de Figueredo que se ve descuartizado:

Villanos traidores ¡que me despiernan!, ¡que me hacen quartos!

En este interludio, la intención es mantener la atención del público utilizando el elemento cómico como excipiente y edulcorante de lo doctrinal dentro de un principio general de *prodesse et delectare* que rige en buena parte del teatro de la época, especialmente en el escolar. Con este objetivo recurre el autor a los habituales tópicos de la comicidad pastoril: la afición desmedida a la comida y la bebida, la falta de educación y de decoro en el vestido y el uso de un lenguaje rústico¹⁸. Toribio presenta rasgos evidentes del denominado

¹⁷ Hay que tener en cuenta que el manuscrito de la Academia de la Historia no es el original de Monterrei / Monterrey sino una copia procedente del Colegio Imperial de Madrid, de modo que el error del copista del MS. 9/2566 podría ser debido a haber tomado esta parte de un manuscrito o cuadernillo distinto del resto de la *Égloga*, lo que podría indicar que la escena se representaba de manera independiente. Aunque es evidente que fue escrita expresamente para la *Égloga* (o adaptada ya que varias referencias a la “*fiesta de Regiano*” así lo indican), es en realidad un pequeño entremés que podría representarse con pequeños retoques en circunstancias diferentes.

¹⁸ Estos y otros rasgos de la comicidad pastoril habían quedado fijados en el teatro hispano del XVI en las obras de Juan del Encina, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz y Torres Naharro, y en el caso del lenguaje rústico o arrusticado (el denominado sayagués) su origen se remonta al siglo XV en las *Coplas de Mingo Revulgo* y las *Coplas de Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendoza. No aparecen en los parlamentos de Toribio los ingredientes

“pastor bobo”, personaje habitual en el teatro prelopesco, y como ha señalado Julio Alonso Asenjo, el tema de la competencia o pleito entre dos rústicos y el fallo de un juez que pretende aprovecharse de ellos responde al tipo de entremés denominado de “alcaldes villanos”, que aparece también en otras piezas de teatro de Colegio¹⁹.

Valga como ejemplo de la naturaleza del “entremés” este diálogo en el que Toribio se disculpa por haber acudido mal vestido a la fiesta y la réplica de Lorenzo:

Toribio: *Para andar este camino
presta mucho un buen lanzón,
con su pan en el zurrón
y dinero para vino.
Que sino es cuando está harto
el estruégamo y contento,
ni tiene brío ni aliento
ni daré por él un cuarto*

Lorenzo: *Bien estoy con tu opinión
en eso de la comida
mas en fiesta tan comprida
venir así no es razón.
Habiendo sido llamado
para hacer honra a Regiano.
es de venir muy galano
y no así desmançalado.*

Concluido el entremés, abandonan los personajes la escena y continúa el Acto II (Esc. 2^a) con la aparición en el escenario de dos nuevos personajes: *Lusitanus* y *Castellanus*. El primero, con la tónica hipérbole de los portugueses, compara la tierra de Monterrei con la de Portugal “*de tra los montes, porque a terra que esta alen do Texo non na a no mundo millor*”. El castellano por su parte pregunta al portugués si ha pasado a Galicia “*después que los reinos se an juntado*”, en evidente alusión a la unión de España y Portugal en 1580 bajo la corona de Felipe II.

más comunes del sayagués (la aspiración, el imperativo con pérdida de la *d* final, las contracciones...), pero algún léxico como *estruégamo* y exclamaciones como ¡*Quantis!* parecen recuerdo de este lenguaje artificial utilizado en el teatro renacentista castellano como elemento fundamental en la consecución de la comicidad de la obra, lenguaje que sin duda el autor de la *Égloga* conocía ya que en el Acto III el pastor *Orminio* se refiere a los “*toscós y maníacos sayagueses*” (fol. 34v, col. 1, línea 6). Sobre la figura del *pastor bobo*, es clásico el libro de BROTHERTON (1975). Sobre el sayagués pueden consultarse, entre otros muchos, los trabajos de WEBER de KURLAT (1947) y BOBES (1968).

¹⁹ Véase ALONSO ASENJO (2002-2004), p. 21 y nota 42, y la ficha de la *Égloga* en la Base de Datos TeatrEsko.

El resto de la conversación entre el lusitano y el castellano se convierte en una apología de la unificación y de la hermandad hispano-portuguesa, y una crítica feroz a Don Antonio, el Prior de Crato, hijo bastardo del infante D. Luis que aspiraba a la corona y fue proclamado rey por el pueblo y el bajo clero portugués frente a Felipe II.

Castellanus, muy diplomático, halaga constantemente a *Lusitanus* y reconoce los méritos de Portugal “*a quien si la fortuna uviera sido favorable le fuera poco un mundo, según los grandes ánimos con que siempre [h]an acometido empresas dificultosísimas por mar y por tierra*”. *Lusitanus*, tocado en su punto débil, añade: “*... fora diso ten a cidade de Lisboa a qual os que a viron poden deser que viron todo o mundo*”. Continúa el castellano recomendando a los lusitanos “*mucha lealtad (...) a vuestro legítimo y verdadero rey (...), olvidando a don Antonio a quien Dios a abatido y humillado como a tan soberbio y arrogante*”.

El portugués, convertido a la causa felipista, exclama: *¡Não me nomeis ese ome que nos quemou as entrañas e nos destruyó nosas terras, home por quien tanto sangue de cristian se derramou!*, en clara alusión a los excesos cometidos por las milicias del Prior de Crato que, derrotadas el 25 de Agosto de 1580 cerca de Cascais por el Duque de Alba, se retiraron desordenadamente hacia el norte, saqueando y robando, lo que les granjeó la enemistad de la población.

Las referencias a la unificación terminan con un lamento de *Lusitanus*: “*foi castigo de Dios que quiso abaixar nosa soberba pois en tan poco tempo perdemos dous reis e tantos principes e infantes...*”, en el que alude a la desaparición de la flor y nata de la nobleza portuguesa en la batalla de Alcazarquivir, la muerte del rey Don Sebastián (1578) y la de su tío y sucesor el cardenal-infante Don Enrique (1580) que dejó el trono vacante y abrió el camino para la unión de los reinos.

Regiano que había aparecido en escena durante la conversación anterior, recuerda el motivo de la reunión y fiesta y comienzan las alabanzas a María (“*niso não daremos ventaxe os portugueses a ninúa outra naçon*”, dice *Lusitanus*), seguidas de un pormenorizado catálogo de santuarios de la Virgen y de las imágenes marianas más veneradas en Castilla y Galicia así como de los milagros a ellas atribuidos. La réplica de *Lusitanus* roza la caricatura:

“*Eu concedo que os castelaos tem muytas imagens de Nosa Sra. e romarias de muyta devaçao e que en Galiça seia tambien esta serenissima virgen reverenciada porem nao tem que ver con Portugal. Huá cousa vos quero decir que si a madre de Deos quisera vir agora a morar a terra a nibúa outra parte vira de millor vontade que a Portugal (...). En soa húa cidade [Lisboa] a mais memorias e templos de Madre de Deos que en toda a Castella e Galicia juntas (...) poys con o aceyte e cera que ali se gasta nas lamparas cada mes poderas vosoutros pasar muitos anos*” (fols. 33v-34r)

Pero el castellano, conciliador, dice no ponerlo en duda, pide detalles sobre las imágenes más famosas y promete “*si Dios a mi me da salud*” acudir en “*romería*” a visitarlas.

El Acto III comienza con la llegada de los demás pastores y el encuentro en escena entablándose un rápido diálogo en el que intervienen todos, primero en latín y luego en castellano, y deciden entonar canciones en honor de la Virgen. Son en total cuatro (fols. 36v-40r), efectivamente “algo largas”, y concluyen con todos de rodillas haciendo cada uno su petición a María. Veamos la súplica pacifista de *Viano*:

*“Yo te suplico y pido
princesa de los cielos
que las pasadas guerras y amarguras
que en Portugal a avido
conviertas en consuelo
y en amorosa paz las armas duras.
Y largas ataduras
tan firmes y tan fuertes
entre los coraçones.
Que cesen dissensiones
trabajos, alborotos, robos, muertes
y bivan como hermanos
gallegos, portugueses, castellanos”
(fol. 42r)*

y su himno final, en correcto gallego:

*“Viva!, Viva!, Viva!
Philippo en Portugal
Castela e Galicia
con grande irmandad.
Vivan os galegos
e os castelás
e os lusitanos
seglares e crego[s]
no aia mays renegos
nem guerra ne afan”
(fol. 42v)²⁰*

²⁰ Existe un romance popular que aparece recogido con variantes en numerosos cancioneros de los siglos XIX y XX, cuyos versos parecen antifrasís consciente del himno de Viano en la *Égloga*:

*“Portugués e rebeludo
fillo de tan mala lei
¿qué che custaba decir
viva, viva o noso rei?”*

La mayoría de los autores piensan (véase BLANCO PÉREZ (2000), p. 71) que se trata de la supervivencia de un romance del siglo XVII ya que se referiría a la guerra de Independencia portuguesa que Galicia hubo de padecer en su territorio. Sin embargo, podría también referirse a la guerra de Sucesión y remontarse al siglo XVI.

La obra tiene evidentemente una dimensión propagandística y fue redactada sin duda con la intención de halagar al Conde de Monterrei / Monterrey, D. Gaspar de Acevedo y Zúñiga, que se encontraba en la villa tras organizar un ejército y unirse en Verín a las tropas del Conde de Lemos para hostigar en su retirada a los partidarios de D. Antonio y someter Chaves que se resistía a reconocer como rey a Felipe II. La fecha escogida obligaba a la temática mariana que debió de ser frecuente en las representaciones del Colegio de Monterrei, puesto, por deseo expreso de su fundador, bajo la advocación de Santiago el Mayor, aunque tenía también a la Virgen como patrona porque los Padres habían llegado a la villa un 24 de marzo, víspera de la fiesta de la Anunciación.

Ya en el curso 1578-79 se había creado en Monterrei la *Congregación mariana* una institución muy habitual en los Colegios de la Orden y con este motivo se había convocado un certamen literario en cuya entrega de premios “*diose fin a la fiesta con un gracioso diálogo en el cual se mostró cuanto importaba a un cristiano ser devoto de Nuestra Señora*”²¹. De esta noticia y de la existencia de la *Égloga* puede deducirse que las representaciones de temática mariana debieron de ser habituales en el Colegio de Monterrei / Monterrey durante las fiestas del 8 de diciembre y 25 de marzo.

Los que se han ocupado del estudio del *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño*²², pieza aparentemente insólita en el panorama teatral gallego del siglo XVII, han recurrido en general para explicarla a suponer la existencia de una tradición entremesística popular hoy

²¹ RIVERA VÁZQUEZ (1989), p. 182.

²² Es la primera pieza de teatro conservada escrita totalmente en gallego, el título se lo dio Bouza-Brey, su editor moderno, al resumir el que el copista le adjudica en el manuscrito (*Entremés famoso en que se contiene la contienda que tubieron los labradores de la feligresía de Caldelas con los portogueses sobre la pesca del río Miño. Año de 167...*) La pieza compuesta de 433 versos con gran variedad métrica (romance, redondillas, endecasílabos pareados, silvas de heptasílabos y endecasílabos y una inusual combinación de redondillas y quintillas en el canto final) se encuentra en un manuscrito del siglo XVII de la Biblioteca Nacional procedente de la casa ducal de Osuna (BNM, Ms 16.717, se conserva también una copia del XIX en el *Instituí del Teatre* de Barcelona). El Ms. de la BNM es copia con numerosos errores de léxico que delatan un escribano castellano que tradujo además el título y las didascalías al español. Citada por Cayetano De la Barrera y por Antonio Paz y Melia en sus *Catálogos*, fue transcrita por Salvador Cabeza de León en 1914 pero permaneció inédita hasta su publicación por Fermín Bouza-Brey en 1953 (ediciones más recientes son las de Manuel Ferreiro en los *Cuadernos da Escola Dramática Galega* (1983) y las *Actas do I Congreso Luso-Español de Linguas na Fronteira*, (1994). Es evidente que la pieza fue escrita para ser representada –las rúbricas así lo indican- y puede que su representación tuviese cierta continuidad. Ello explicaría su copia en un manuscrito castellano y el apelativo *famoso* que le adjudica el copista en la rúbrica inicial, el mismo que se aplica con cierta frecuencia a piezas de teatro menor castellano del XVII. La fecha de 1671 podría ser la de redacción o la de una de las representaciones aunque en todo caso la obra no sería anterior a 1668.

Ante la falta de división de escenas en el manuscrito, Enrique Rabunhal estructura la obra en tres partes. La primera incluye los monólogos iniciales del hidalgo portugués y el labriego gallego Roleiro. La segunda, la pelea entre ambos, el conflicto colectivo en el río y el llanto de la portuguesa sobre su marido muerto. La tercera corresponde a la reflexión de Roleiro, las paces y el canto final (RABUNHAL CORGO (1989). M^a José Martínez propone, sin embargo, dividir el texto en cuatro secuencias y una canción final que se corresponderían con las cuatro modalidades estróficas que aparecen en el manuscrito. Para ella no hay duda de que la pieza fue representada pero cuestiona su adscripción al género del entremés del que se aparta en métrica, asunto y caracterización espacio-temporal (MARTÍNEZ (2000), p. 428).

perdida pero viva en la memoria de la gente, que sigue denominando *entremeses* a las representaciones carnavalescas (Oimbra, Ulla), y en algunas escenificaciones populares de “*contos*” como las de Sergude, Melide y Lubián que pervivieron hasta tiempos recientes²³.

Es evidente que sería demasiada casualidad que se nos hubiera conservado la única pieza gallega escrita en la época y una lectura atenta del *Entremés* demuestra que no puede tratarse de una obra aislada ya que la técnica utilizada delata un conocimiento, al menos somero, de los recursos propios del género teatral, e incluso se han visto influencias del teatro de Gil Vicente y de la *Propalladia* de Torres Naharro²⁴. Estas influencias podrían haberle llegado a Feixóo a través del conocimiento de las representaciones teatrales de compañías ambulantes castellanas que tenemos documentadas a lo largo del siglo XVII actuando en el Corpus y en las fiestas patronales de las villas y ciudades gallegas contratadas por los gremios, los ayuntamientos y los cabildos catedralicios.

Creo, sin embargo, que a la vista de la *Égloga* de Monterrei / Monterrey hay que ampliar las fuentes de la obra de Feixóo de Araúxo e incluir al teatro de colegio entre las mismas. La *Égloga* prueba la existencia de una tradición de piezas bilingües en las que la lengua, como sucede en el *Entremés*, se utiliza como elemento caracterizador de la procedencia social o geográfica de los personajes²⁵. Por otra parte, la coincidencia en tomar

²³ En San Xiao de Sergude (Abegondo, A Coruña) se escenificaron hasta principios del siglo XX en las reuniones vecinales, piezas denominadas “*contos*” (*O conto do lorcho, do furón, do raposo, do casamento ou do Pasteco, do morto, O conto da vella que pariu un neno...* etc.). Estas representaciones, obra exclusivamente de varones que utilizaban un sencillo vestuario ocasional (colchas, tizne en la cara, paja...) han sido estudiadas por Lois Carré quien no duda de su carácter plenamente teatral aunque no afirma que se trate de ser restos de una actividad entremesística popular antigua (véase CARRÉ ALVARELLOS (1953), algo que se convierte en certeza para LOURENZO y PILLADO (1979), pp. 29-30. Similares a los “*contos*” de Sergude eran las representaciones paródicas improvisadas de los *fiadeiros* de Melide (A Coruña) y Lubián (localidad del suroeste de la provincia de Zamora pero en el área cultural y lingüística gallega), plenamente teatrales y documentadas hasta la década de 1970 (véase PAZOS (1985), pp. 7-9 para Lubián y la obra colectiva *Terra de Melide*, pp. 411 y 534). Tenemos además algunas pruebas de la existencia de un teatro popular en gallego en el siglo XIX, al margen e ignorado por el teatro regionalista que surgía en esos momentos, teatro que podría ser también pervivencia de una antigua actividad dramática popular o, al menos, prueba como las representaciones de Sergude, Melide y Lubián, de una afición dramática en la sociedad campesina gallega (véanse los testimonios aportados por SACO y ARCE (1987) [1881], pp. 36-37 y Valentín Lamas Carvajal en *O Tío Marcos d'a Portela* [nº 53 (8-07-1877); nº 117 (28-2-1886) y nº 118 (7-3-1886)], o el de CARRÉ ALDAO (1930), pp. 709-10 quien habla de pequeños *pasos* en gallego que había visto representados en las tabernas. La difusión de este teatro popular en gallego explica probablemente la publicación por parte de las autoridades gubernativas gallegas de las disposiciones del Ministerio de Gobernación que prohíben la representación de “*obras dramáticas que estén exclusivamente escritas en cualquiera de los dialectos de las provincias de España*” (*Boletín de la Provincia de La Coruña*, 20 de Enero de 1867, véase. TATO FONTAÍÑA (1999), pp. 19-20). Tan sólo se conserva de este teatro popular un *Testamento d'o gato* publicado por Marcial Valladares (*Biblioteca de las tradiciones populares españolas*, Sevilla, Alejandro Guichot y Compañía, 1884, t. IV, pp. 84-85) y difundido por Lamas Carvajal *O Tío Marcos d'a Portela* nº 118 (7-3-1886), p. 5-6.

²⁴ Vid. BOUZA BREY (1953), p. IX.

²⁵ Tenemos también noticias de la existencia de piezas bilingües en la Universidad de Santiago (véase <http://www.xente.mundo-r.com/juliomonta/universitario.htm>). Para Manuel Ferreiro, no hay en realidad bilingüismo en el *Entremés* sino que Arauxo, carente de un modelo de lengua y de una tradición escrita, utilizó el gallego occidental con las variedades dialectales de la zona de Tui y aportuguesó la lengua en los

como punto de partida un acontecimiento bélico (la guerra de Sucesión de 1580 en la *Égloga* y la de Restauración portuguesa de 1669-70 en el *Entremés*) y la moraleja final con el hermanamiento entre gallegos y portugueses lleva incluso a preguntarse si Feixóo conocería directamente la pieza de Monterrei / Monterrey o alguna semejante, hoy perdida²⁶.

Existe un lapso de noventa años entre la representación de la *Égloga* y el *Entremés* de Feixóo de Araúxo pero no es imposible que éste conociese el texto de Monterrei que pudo seguir representándose en el Colegio en las fiestas marianas. Monterrei era a mediados del XVII el colegio jesuita más importante de Galicia y el mayor centro de enseñanza secundaria del país, con más de 1000 alumnos y una treintena de profesores. Es muy probable que en él estudiase el bachiller Araúxo de cuya obra se ha deducido que debió de vivir parte de su vida en la zona de Ourense y cuyo linaje, unido por estrechos lazos con la casa condal de Monterrei, procedía de Celanova, según testimonian Vasco de Aponte y los genealogistas del siglo XVIII²⁷.

No creo casual que tanto la *Égloga* como el *Entremés* pertenezcan a lo que podríamos denominar *teatro de frontera*, un subgénero en el que la “raya” y el conflicto-hermanamiento fronterizo juegan un papel fundamental en el desarrollo de la peripecia dramática. Este tópico dramático debió de ser extraordinariamente popular en Galicia lo que explicaría su aparición en algunas obras del “ciclo galaico” de Tirso de Molina, especialmente en la comedia titulada *Mari-Hernández la gallega* en la que late también la idea de la rivalidad-hermandad entre gallegos y portugueses y en la que Tirso emplea el gallego en algunos diálogos (unos 60 versos) y hace constantes referencias a los conflictos fronterizos con los portugueses, de nuevo en un contexto bélico: el de la guerra hispano-portuguesa mantenida por Felipe III²⁸.

parlamentos de los del otro lado del Miño como un recurso dramático (FERREIRO FERNÁNDEZ (1994). En todo caso, aunque se trate del mismo idioma lo que hablan Roleiro y el hidalgo portugués, es evidente la intención de Araúxo de diferenciar el habla de ambos por lo que el bilingüismo, en el plano dramático-literario, sí existe.

²⁶ En el *Entremés* el trasfondo es la guerra de Restauración pero el episodio concreto es un conflicto por los usos pesqueros que es probable hubiera sucedido realmente. Al menos sabemos que esas disputas eran frecuentes como lo prueban los numerosos pleitos y litigios conocidos, tanto entre españoles y portugueses como entre españoles de distintas parroquias, provocados por una diferencia en el derecho de uso del río en las dos orillas. En la portuguesa el río era de todos mientras que en la española los vecinos de cada jurisdicción solo podían faenar en la suya (vid. MEIJÍDE PARDO (1987).

²⁷ Véase Vasco de Aponte, *Recuento de las casas antiguas del Reino de Galicia*, 183, Santiago, Xunta de Galicia, 1986, p. 168 y BOUZA-BREY TRILLO (1946).

²⁸ La obra se representó por primera vez en el palacio real de Madrid en 1625 (compañía de Vallejo) pero, tanto Blanca de los Ríos como Gumersindo Placer, piensan en una fecha de redacción hacia 1613. La comedia se ambienta en tierras de Monterrei (Larouco, Val do Limia, Chaves...) que parece claro Tirso debió de conocer aunque no hay pruebas documentales de primera mano. Por deducciones indirectas se piensa que estuvo en Galicia dos veces, una antes de 1606 y la segunda antes de 1622. Se sabe también que Tirso, quien, aunque se hace eco de los tópicos de la época sobre los gallegos manifiesta cierta lusofilia y gallegofilia

Sin trasunto bélico, encontramos de nuevo el tópico de la reyerta-hermanamiento con los vecinos portugueses en la única obra teatral en gallego que nos ha llegado del siglo XVIII, una pieza conocida como el *Entremés del portugués*, descubierta y publicada por José Luis Pensado quien no indica donde la encontró aunque afirma que es una copia apógrafa y atribuye al copista castellano la castellanización de algunos fragmentos²⁹. La existencia de esta pieza en la que, como en el *Entremés*, se caracteriza el habla de los personajes portugueses con la grafía *nh*, que no tiene repercusiones fonéticas, lleva a pensar que estaban destinadas a la imprenta y a sospechar que en Galicia pudo haber existido una literatura de cordel similar a la que en el siglo XVIII conquistaba los mercados castellanos y portugueses³⁰.

moderada en sus obras, tuvo numerosos amigos entre los frailes gallegos del convento mercedario de Verín. (véase PLACER LÓPEZ (1973) y EIROA (2002). De la obra hay numerosas ediciones, la más conocida la de Felipe Pérez Capo en Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1944 (reed. 1952).

²⁹ PENSADO TOMÉ (1985), pp. 301 ss.

³⁰ Vid. TATO FONTAÍÑA (1999), pp. 14-15. Es de destacar al respecto que en el teatro de cordel portugués del XVIII son abundantísimas las piezas (27 cita Fernanda MIRANDA MENÉNDEZ (1994), pp. 454-55) en las que aparecen diálogos en gallego, prueba de la continuidad de una tradición de teatro bilingüe que en este caso adquiere una clara intención diglósica ya que los “gallegos” –para los lisboetas también los portugueses del norte- son generalmente criados, mozos y aguadores, de naturaleza simple y escaso protagonismo en la acción aunque, en ocasiones, son también los encargados de explicar al público en *roman paladino* determinados aspectos de la obra, emulando el papel del “pastor bobo” en el teatro castellano del XVI. Este uso del bilingüismo como recurso para caracterizar social y geográficamente a los personajes y, sin duda, provocar un efecto cómico como aconseja Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, es probable que estuviera también presente en las obras teatrales perdidas del Cura de Fruíme y en las representaciones patrocinadas en Sada a finales del siglo XVIII por D. José Cornide, lo mismo que lo estaba en los *Apropósitos* que se representaron en Galicia (A Coruña, Pontevedra, Betanzos, Noia...) en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, o en piezas populares como el *Entremés de Bora*, obra del cantero Gregorio Couto que hace que su personaje principal hable siempre en gallego pero se pase al castellano desde el momento en que es nombrado Alcalde de la villa (*vid.* BOUZA-BREY TRILLO (1982)[1949]). La intención diglósica aparece también -invertida- en el teatro popular catalán y en las farsas chariváricas y las pastorales vascas de los siglos XVI-XIX, en cuyos libretos es frecuente que el castellano lo empleen exclusivamente los demonios y otros personajes negativos o secundarios.

Bibliografía citada:

ALENTA y MIRA, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Sucesores de Ribadeneyra, Madrid, 1903.

ALONSO ASENJO, Julio, *La "Tragedia de San Hermenegildo" y otras obras del teatro español de colegio / estudio y edición de Julio Alonso Asenjo*, Valencia, UNED - Universidad de Sevilla - Universitat de València, 1995.

-----, "Panorama del teatro estudiantil del Renacimiento español", *XXI Convegno del Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale : Spettacoli Studenteschi nell'Europa Umanistica*, (Anagni, 20-22 de junio de 1997), Edizioni Torre d'Orfeo, Roma, 1998, pp. 151-91.

-----, "Un lustro de ediciones del teatro escolar jesuítico del Siglo de Oro: 1993-1997", *diablotexto : Revista de crítica literaria*, Departamento de Filología Española, Universitat de València, 4-5 (1999), pp. 417-445.

-----, "Orfeo y Eurídice. Entretenimiento de la Comedia de Santa Catalina de Hernando de Ávila", *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, n. 0 (2002-2004).

-----, "Más que gaita y tamborín: La Breve Relación de las fiestas que el Colegio de la Compañía de Jesús de Monforte de Lemos hizo en la consagración de la iglesia nueva de Nuestra Señora de la Antigua, en 4 de agosto de 1619", *TeatrEsco*, n° 1 (2005-2006).

-----, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, en *TeatrEsco*. Base de datos (desde 06-03-06), accesible en:

http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm.

-----, "Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones", *Voz y Letra*, Tomo XVII, n° 1 (2006), pp. 3-46.

BLANCO PÉREZ, Domingo, "Manifestaciones literarias e literatura popular entre os séculos XVI e XVIII", *Galicia. Literatura. Vol. XXXI: Os séculos escuros. O século XIX*, Ediciones Hércules, A Coruña, 2000, pp. 24-75.

BOBES, M. C., "El sayagués", *Archivos Leoneses : Estudios y documentación de los Reinos hispanos occidentales*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, León, n° 44 (1968), pp. 383-402.

BOUZA-BREY TRILLO, Fermín, "Noticia del linaje de Araujo según un genealogista gallego del siglo XVIII", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, 20 (1946), pp. 255 ss.

-----, *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño*, Edicións Monterrey, Vigo, 1953.

-----, "Teatro de carnaval en Galicia", *Etnografía y folklore de Galicia (2)*, Edicions Xerais de Galicia, Vigo, 1982, pp. 197-209.

BROTHERTON, John, *The "Pastor bobo" in the Spanish Theatre : before de Time of Lope de Vega*, Tamesis Books, Londres, 1975.

CABEZA DE LEÓN, Salvador, "O Conde de Monterrey e a Universidá de Sant Yago", *Boletín da Real Academia Galega*, XX (1931), pp. 204-212.

-----, *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela (3 vols.)*, Santiago de Compostela, 1946.

CARRÉ ALDAO, Eugenio, "Prácticas y costumbres", *Geografía General del Reino de Galicia dirigida por E. Carreras Candí, vol. I: Reino de Galicia*, Alberto Martín, Barcelona, 1930.

CARRÉ ALVARELLOS, Lois, "Temas folklóricos gallegos. Arte popular escénico", *Douro-Litoral*, 5ª serie III-IV (1953), pp. 93-102.

COTARELO VALLEDOR, Armando, *El Cardenal D. Rodrigo de Castro y su fundación de Monforte de Lemos (2 vols.)*, Magisterio Español, Madrid, 1945-46.

EIROA, Sofía, "Galicia y los gallegos, tópicos y contrastes en Tirso de Molina: Mari Hernández, la gallega", *Hesperia: anuario de filología hispánica*, Universidad de Vigo, 5 (2002), pp. 51-67.

EGIDO, Teófanos (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos : Marcial Pons Historia, Madrid, 2004.

FRÈCHES, Claude Henri, *Le Théâtre néo-latin au Portugal (1550-1745)*, A. G. Nizet, París, 1964.

GARCIA SORIANO, Justo, “El teatro de colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras”, *Boletín de la Real Academia Española*, XIV (1927), pp. 235-77, 374-411, 535-65 y 620-50.

-----, *El teatro universitario y humanístico en España*, Toledo, Tipografía de R. Gómez Menor, 1945.

GIL CORIA, Eusebio S. J. (Ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La “Ratio Studiorum” : edición bilingüe, estudio histórico-pedagógico, bibliografía*, Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1992.

GONZÁLEZ GUTIERREZ, Cayo, “El Teatro Jesuítico en la Edad de Oro. (Su influencia en la Comedia Nacional del s. XVII)”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, nº 18 (1993), pp. 7-147.

-----, *El teatro escolar de los Jesuitas (1555-1640). (Su influencia en el Teatro del Siglo de Oro). Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1997.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *El águila caída. Galicia en los reinados de Felipe IV y Carlos II*, Galaxia, Vigo, 1973.

-----, *La Galicia de los Austrias (2 vols.)*, Fundación Barrié de la Maza, serie Galicia Histórica, A Coruña, 1981.

LOURENZO, Manuel y PILLADO MAYOR, Francisco, *O Teatro Galego*, Edicións do Castro, A Coruña, 1979.

MARTÍNEZ, M^a José, “El entremés de ‘La contienda sobre la pesca del río Miño’ (1671): un problema de definición genérica”, *Homenaxe o profesor Ricardo Carballo Calero*, Universidad de Santiago, Santiago de Compostela, 2000, vol. II, pp. 425-42.

MEIJÍDE PARDO, Antonio, “Contribución ao estudo das pesqueiras do baixo Miño: séculos XVIII e XIX”, *Grial*, XXV, 97 (1987), pp. 317-329.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los Jesuitas y el Teatro en el Siglo de Oro*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995.

-----, “El teatro escolar latino-castellano en el siglo XVI”, *Historia del teatro español*, Javier Huerta Calvo (dir.), Gredos, Madrid, 2003, vol. I, pp. 581-608.

-----, “Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro: Repertorio de obras conservadas y de referencia”, *Archivum*, Universidad de Oviedo, Tomo 54-55, (2004-2005), pp. 421-563.

MIRANDA MENÉNDEZ, Fernanda, “A estilización do galego no teatro portugués do século XVIII”, *Actas del XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas* (Ramón Lorenzo, ed.), Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 1994, vol. VI, pp. 449-55.

PARDO MANUEL de VILLENA, Alfonso (Marqués de Rafal), *Un Mecenaz español del s. XVII : el conde de Lemos : noticia de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y demás literatos de su época*, Imprenta de Jaime Ratés Martín, Madrid, 1912.

PAZOS, Xosé M., “O Entrudío e as outras festas do inverno en Lubián”, *Cadernos da Escola Dramática Galega*, 52 (1985), pp. 3-11.

PENSADO TOMÉ, José Luis, *El gallego, Galicia y los gallegos a través de los tiempos (ensayo)*, La Voz de Galicia. Biblioteca gallega Serie Nova, A Coruña, 1985.

PICÓN GARCÍA, Vicente (coord.), *Teatro escolar latino del s. XVI : la obra de Pedro Pablo de Acevedo, S. I.*, Ediciones Clásicas del Orto, Madrid, 1997.

PITA ANDRADE, José Manuel, “Noticias del Colegio de la Compañía de Monforte y la formación del VII Conde de Lemos”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XV, 45 (1960), pp. 105-110.

PLACER LÓPEZ, Gumersindo (Fray), “Mari-Hernández la gallega (notas para un prólogo)”, *Grial*, 40 (1973), pp. 171-186.

RABUNHAL CORGO, Henrique, "Contribuçon ao estudo do 'Entremez famoso sobre a pesca no río Miño'", *Actas do II Congreso Internacional da lingua galego-portuguesa na Galiza*, Santiago e Ourense 1987, AGAL, A Coruña, 1989.

RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo, "Jesuitas", *Gran Enciclopedia Gallega*, Silverio Cañada, Gijón, 1974, vol. 18, pp. 90-98.

-----, *Galicia y los jesuitas. Sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*, Fundación Barrié de la Maza, Col. Galicia Histórica, A Coruña, 1989.

SACO y ARCE, Juan Antonio, *Literatura popular de Galicia. Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos*, Diputación de Ourense, Ourense, 1987 [1881].

SEGURA, Florencio, "El teatro en los colegios de los jesuitas", *Miscelánea Comillas*, 43 (1985), pp. 299-327.

TATO FONTAÍÑA, Laura, *Historia do teatro galego : das orixes a 1936*, A Nosa Terra, Vigo, 1999.

VÁZQUEZ RODRÍGUEZ-SUEIRO, Germán, *Historia de Monforte y su tierra de Lemos*, Ayuntamiento de Monforte, Monforte de Lemos, 1990.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Lois, *Documentos da historia de Monforte no Século de Ouro. Fundacións do Cardeal e dos Condes de Lemos*, Diputación provincial de Lugo, Lugo, 1991.

WEBER de KURLAT, Frida, "Latinismos arrusticados en el sayagués", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Colegio de México, I (1947), pp. 166-70.

* Sobre el autor de este artículo, D. Julio I. González Montañés, véase:

<http://www.xente.mundo-r.com/juliomonta/index.html>