

El Entremés de los pastores de la Egloga de Virgine Deipara, pieza de teatro jesuítico representada en el Colegio de Monterrei (Ourense) el 8 de diciembre de 1581. Edición y estudio

Julio I. González Montañés

En la *Academia de la Historia* de Madrid formando parte de la denominada *Colección de Cortes* se conserva copia manuscrita de la *Égloga de Virgine Deipara* [*Égloga a la Virgen Madre de Dios*], única pieza de teatro jesuítico conocida hasta la fecha de indiscutible origen gallego. El colofón del manuscrito afirma que fue representada el “año 1581 día de la Concepción de Nuestra Señora delante del Conde de Monterrey” y tanto la ambientación de la obra como los idiomas en ella utilizados (está escrita en latín, castellano, portugués y gallego) confirman su redacción en Galicia¹.

Durante la representación de la obra, terminado el primer acto, se hizo un descanso para “dar los premios a los poetas” (fol. 29v)², y antes de comenzar el segundo se representó una escena que el copista no colocó en su lugar, sino que la añadió al final del manuscrito pero anotando que “*Entra esta scena antes q[ue] entre Lusitanus. Actus 2 sce.*”³.

¹ Academia de la Historia, *Colección de Cortes*, MS 9/2566, folios 24r al 45v. Menciona la pieza en sus trabajos GARCÍA SORIANO (1927), p. 264 y (1945), pp. 31 y 34, sin indicar su procedencia. Más concretas son las referencias en las catalogaciones de GONZÁLEZ GUTIÉRREZ (1997), p. 350; MENÉNDEZ PELÁEZ (2004-2005), n° 50, p. 458 y ALONSO ASENJO (2006), p. 15, quienes citan signatura del manuscrito, foliación, líneas de comienzo, nómina de personajes etc. No había sido sin embargo editada ni estudiada hasta que tuve la ocasión de hacerlo y editarla parcialmente en la revista *TeatrEsco* (véase GONZÁLEZ MONTAÑÉS (2007), en un artículo que completé en el *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola* (n° 14 (2007), pp. 247-25) con la edición del *Entremés de los Pastores* y un listado de 26 noticias sobre representaciones teatrales en Colegios gallegos. La versión que aquí ofrezco es sustancialmente la del *Anuario*. Pero he retocado la redacción del estudio, corregido transcripción y puntuación del texto y añadido anotación.

² La lista de premios y premiados se incluye completa en el manuscrito en los fols. 24r y 24v, a continuación del prólogo y antes del comienzo de la *Égloga* propiamente dicha. Hubo nueve premios, tres en cada categoría de mayores, menores y medianos, consistentes en libros (*Vita Christi*, *Contemptus Mundi*, *Emblemas de Alciato*), tinteros y cuchillos.

³ En los fols. 42v-44v del Ms. de la Academia de la Historia, después de poner el *FINIS* a la *Égloga*, se añade esta escena. En la edición he desarrollado abreviaturas, puntuado, acentuado y regularizado el uso de la *h* y de la *b* y la *v* de acuerdo con la normativa actual. También he eliminado las dobles *s* y sustituido *ç* por *ç*, y *q* ante *ua* por *c* (*quantis* por *quantis*, *cuartago* por *quartago*), lo mismo que la *x* cuando funciona como *j* (*jamás* por *xamás*, *dijo* por *dixo*...).

Intervienen en la pieza 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 bechas los que son comidados a la fiesta*”. Aceptan los pastores el reto y apuestan que el perdedor llevará a cuestras 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 ejecute desta manera. Yo tengo de ir un poco de camino, cada uno me puede llevar a cuestras 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 y la réplica humorística de Toribio:

Figueredo: *¡Villanos! ¡Traidores! ¡Que me despiernan! ¡Que me hacen cuartos!*

Toribio: *Si no gusta de esa moneda, harémosle reales.*

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 rústico⁴. Toribio presenta rasgos evidentes del denominado “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

⁴ 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 Íñigo de Mendoza. No aparecen en los parlamentos de Toribio los ingredientes más comunes del sayagués (la aspiración, el imperativo con pérdida de la *d* final, las contracciones...), pero algún léxico como *estruégamo* o *desmanzalizado* y exclamaciones como *¡Sus!* o *¡Cuanti!* parecen recuerdo de este idioma 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 “*toscos 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).

tipo de entremés denominado de “alcaldes villanos”, que aparece también en otras piezas de teatro de Colegio⁵.

He titulado esta escena de la *Égloga*, siguiendo a Julio Alonso Asenjo, como el *Entremés de los pastores* porque su función de interludio burlesco la emparenta con los *Entremeses*, piezas breves originadas en las pantomimas de los banquetes cortesanos bajomedievales y popularizadas en el teatro de los siglos XVI y XVII como “alivio cómico” que permitía mantener la atención del público en representaciones “serias”. Siempre caracterizados por su comicidad, sus personajes tenían, como en esta pieza, un carácter popular (con arquetipos como el rústico, el estudiante, el hidalgo, la buscona...) y la temática derivaba frecuentemente hacia el costumbrismo, teniendo a menudo un carácter satírico⁶.

⁵ Véase ALONSO ASENJO (2002-2004), p. 21 y nota 42. Fuera del ámbito del teatro colegial hay también casos de este tipo de entremeses, por ejemplo en *El diablo está en Cantillana* de Luis Vélez de Guevara (Jornada III, impreso en *Parte dieciseis de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Melchor Sánchez, 1622. Hay edición digital en:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56815173213469440665679/index.htm>

⁶ La voz *entremés* (del catalán *entramés* y éste probablemente del francés *entre mêts*, o sea, entre platos o servicios) tenía en su origen un sentido culinario, refiriéndose a un manjar especial que se servía entre dos platos principales de un banquete. Más tarde se utilizó también en referencia a los “entretenimientos” que se hacían entre los platos de una comida festiva, que consistían generalmente en la exhibición de un plato especialmente decorado y provisto de artificios que se presentaba espectacularmente y acompañado de glosas y versos. Para otros, la voz deriva del latín *intermissus*, participio de *intermittere* (intercalar) aunque nadie duda de que el castellano la toma del catalán. En castellano la voz aparece, según Corominas, en 1427 y en catalán la tenemos documentada en el siglo XIV primero en su acepción culinaria (1344) y más tarde para referirse al espectáculo (probablemente en 1373 y con seguridad en 1397, año en que Lluís Borrassá recibe el encargo de hacer *entremeses* para la entrada en Barcelona de Martín I). Con un sentido claro de referencia al espectáculo se utiliza también en la descripción de los festejos de la Coronación de Martín I en Zaragoza en 1399, en otro encargo de un entremés a Borrassá en 1400, y en los relatos de la Coronación de Fernando de Antequera, 1414, siendo a partir de entonces la palabra habitual en los países de la Corona de Aragón para designar tanto las representaciones cortesanas como las gremiales que acompañaban a las procesiones del Corpus.

Antes de lo que afirma Corominas en su *Diccionario Etimológico*, se encuentra la voz en castellano en 1421 en las glosas de Enrique de Villena a su traducción de la *Eneida*. En la glosa de la palabra “Teatro” aparece la primera definición de *entremés* como representación y se demuestra que Villena conocía las ceremonias de Coronación, Entradas Reales, etc. en las que tuvieron su origen los entremeses. Parece, sin embargo, que el uso de la palabra *entremés* con este sentido no se generalizó hasta finales del siglo XV ya que hay numerosos textos castellanos de mediados del XV en los que el término aparece como cosa nueva (“*estos autos, que agora nuevamente aprendimos, que llaman entremeses*”, dice Alfonso de Cartagena en su *Doctrinal de caballeros* de 1487). A lo largo del siglo XV en castellano la voz se emplea en la mayoría de los casos con un sentido no teatral pero hay también casos en los que el vocablo se utiliza con significación teatral como la referencia a las “*muchas fiestas e muy ricas justas e otros entremeses*” de la *Crónica* de Don Alvaro de Luna. En Galicia tenemos documentado el término por primera vez en un documento coruñés que hace referencia a las *Estoryas e entremeses de Hercoles e Geryon* que se ofrecieron a los Reyes Católicos cuando en Octubre de 1486 visitaron A Coruña.

De los espectáculos nobiliarios y cortesanos, los *entremeses* pasaron al teatro de las compañías profesionales de los siglos XVI y XVII como interludios cómicos. Así lo afirma Agustín de Rojas Villandrando en *El viaje entretenido* (1603):

En nuestro caso se trata de dos personajes populares –Toribio y Lorenzo-, a los que un personaje de nivel superior –Figueredo- intenta tomar como objeto de chanza, proponiéndoles un reto literario. Al final, como suele ser típico en las historias y cuentos populares (y en el caso de la tradición oral gallega abunda este tipo de historias), son los personajes aparentemente inferiores los que acaban burlando al contrario, y ya he señalado que 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”.

Como es habitual en los entremeses desde el siglo XVI, el lenguaje aquí utilizado es realista y vivo y prescinde de los alambicamientos retóricos y metafóricos, prefiriendo un estilo directo y fresco; además, recoge lo que debía ser el vocabulario de la vida cotidiana del país. Así se aprecia en el lenguaje utilizado por los protagonistas de nuestro entremés, con expresiones propias del lenguaje espontáneo y coloquial (“*Sí, señor, ¡habíamos de faltar!*”, “*Veyle aquí*”, “*¡Sus!*”, “*¡Cuantis!*”...) y palabras pertenecientes a un registro popular (“*gañán*”, “*estruégamo*”, “*desmanzalado*”, “*endeletijo*”...).

Al principio, los entremeses se escribían indistintamente en prosa o verso. El caso que nos ocupa utiliza uno y otro tipo de expresión literaria. Toribio y Lorenzo conversan en prosa con Figueredo, pero entre sí hablan en verso y con un tono de desafío literario que quizá haga referencia a su “oficio” de *regueifantes* o improvisadores de versos, muy populares en Galicia donde las *regueifas* o disputas versificadas están aún hoy vivas. Aunque la costumbre de improvisar versos no sea exclusiva de Galicia, en ella entronca con una tradición muy antigua de la que tenemos testimonios literarios en la “*tençon*” medieval, diálogo improvisado entre dos trovadores o entre un trovador y un juglar, a través de la cual se discutía sobre un tema o una faceta del arte literario, intentando cada uno de los participantes demostrar su maestría en el arte de trovar, al seguir el ritmo, tipo estrófico y rima marcado por el que primero tomaba la palabra.

En la pieza que nos ocupa, la métrica que utilizan Toribio y Lorenzo cuando recurren al verso responde a tipos estróficos populares: redondilla y copla real, metros típicos de las canciones, decires y coplas⁷.

*Y entre los pasos de veras
mezclados otros de risa
que, porque iban entre medias
de la farsa, los llamaron
entremeses de comedias.*

Pronto se hicieron muy populares y llegaron a tener una importancia capital en el programa teatral del siglo XVII, de forma que una comedia buena con un mal entremés fracasaba irremediablemente, pero una comedia mala con un buen entremés podía mantenerse en cartel y ser un éxito.

⁷ La quintilla y copla real son formas surgidas de la redondilla. Así, la quintilla es una redondilla a la que se le ha añadido un verso (de hecho, autores como Rengifo la llaman redondilla de cinco versos), y la

La redondilla es forma típica de los cantares de los siglos XIII y XIV y es la utilizada en el diálogo inicial entre Lorenzo y Toribio. Adopta la forma de series de versos octosílabos con rima *abba*, usando rima consonante, propia de la poesía culta (y más notoria, todo hay que decirlo, para el público popular). Redondilla utiliza, así mismo, Figueredo, cuando propone su acertijo.

La copla real es la forma elegida para los versos propuestos por Toribio. Se trata de una estrofa compuesta por una serie de diez versos octosílabos con rima consonante⁸ agrupados en dos quintillas con diferente rima, que en el caso de Toribio adopta la forma *ababa/cdcd*. También usará copla real Lorenzo en su versificación, si bien con variantes en la rima (*abbab/cdcd*). La quintilla tiene precedentes de uso en los cancioneros gallego-portugueses anteriores al siglo XIV y se seguirá utilizando en canciones populares castellanas durante el XV. Por lo que respecta a la copla real, quedó fijada en la *Cornonación* de Juan de Mena y tuvo uso frecuente no solo en la poesía (Jorge Manrique, Cristóbal de Castillejo...) sino también en el teatro (Cervantes en la *Galatea* y otras piezas dramáticas, y Lope en su producción anterior a 1604).

Todas estas características permiten a mi juicio considerar esta escena de la *Égloga* de Monterrei como un verdadero *Entremés* aunque la denominación no suelen emplearla los jesuitas para referirse a su teatro. Además, el modo como se nos ha transmitido, al final del manuscrito y separada del lugar que debería de ocupar en la representación, podría ser indicio de que la pieza se ponía en escena independientemente, como de hecho puede hacerse con mínimos retoques⁹.

copla real es la combinación dos quintillas con rima independiente, siendo muy frecuente la forma *abaab/cdcd*, aunque al ser estrofa formada por quintillas, de acuerdo con las normas de ésta, existe gran variedad de combinaciones y carece de una estructura fija (véase COTELLE CLARKE (1942).

⁸ En la edición del *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola* señalé la existencia de asonancia en algunos versos pero se trataba de errores de lectura como en el *Meculás dijo: ¿Qué hay?*, en realidad *Meculás dijo: ¿Qué has?*, o no había verdadera asonancia por la pronunciación (*Mingenio/Mingño*).

⁹ Hay que tener en cuenta que el manuscrito de la Academia de la Historia no es el original de Monterrei sino una copia procedente del Colegio Imperial de Madrid, de modo que el error del copista del MS. 9/2566 al ubicar la escena podría ser debido a haber tomado esta parte de un manuscrito o cuadernillo distinto del resto de la *Égloga*, lo que autoriza a pensar que quizás la escena se representaba de manera independiente. Aunque es evidente que fue escrita expresamente para la *Égloga* de Monterrei (o adaptada, ya que varias referencias a la “fiesta de Regiano” así lo indican), es en realidad una pieza autónoma que podría representarse con mínimos retoques en circunstancias diferentes, y es conocida la frecuente reutilización de piezas en los entreactos del teatro de los jesuitas.

Entremés de los pastores

Lorenzo: Toribio de San Cibrián, (fol. 42v)
no nos cumple en esta tierra
andar como allá en la sierra
sin caperuza y gabán.

Toribio: Cuando hay boda publicada
y a mí me hacen padrino,
saco yo el corol¹⁰ de lino
y la camisa labrada.

Visto el sayo dominguero
y el jubón de colorado
y el birrete ribetado
y los zapatos de cuero.

Mas agora no he querido
ponerme como de fiesta.

Lorenzo: Mal lo has hecho, ¿de qué presta
en el arca el vestido? (fol. 43)

Toribio: Para andar este camino
presta mucho un buen lanzón,
con su pan en el zurrón
y dinero para vino.

Que, si no 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.

¹⁰ Se trata evidentemente de una prenda de ropa, pero no aparece la voz en ningún diccionario, ni en los glosarios de las obras de Carmen Bernís sobre la indumentaria española medieval y del Renacimiento.

Habiendo sido llamado
para hacer honra a Regiano,
es de venir¹¹ muy galano
y no así desmanzalado¹².

Toribio: ¿Pues yo no vengo polido?¹³
¿Habrá por acá pastor
que tenga barba mejor
y pescuezo más seguido?

Lorenzo: Por cierto sí, en tu concejo
no debe de haber gañán
que engulla más leche y pan
ni de mejor pestorejo.

Toribio: Cuando a mí me hacen alcalde,
tiéненme todos respeto
y si no, yo te prometo
que no traigo vara en balde.

Lorenzo: Pues mira que con Regiano
no tienes mucho de hablar,
que si te ve desmandar
asentarate la mano.

Figueredo: Dios os guarde hermanos, ¿qué buscáis por acá?

Toribio: Señor..., señor...

Lorenzo: ¡Calla!, que ya responderé.
Señor, venimos a la fiesta de Regiano.

Toribio: Al señor San Regiano.

Figueredo: Así que venís a la fiesta.

¹¹ *es de venir*: es cosa de venir.

¹² Desaliñado, descuidado. La lectura *desmançalado* es clara en el manuscrito. Parece variante de *desmaçalado* que en castellano significa decaído, pálido y flojo pero también dejado o descuidado, significación está última más frecuente para las voces gallega (*desmacelado*) y portuguesa (*desmaçalado*), probablemente procedentes, como la castellana, del latín *macellum* / *macilentum*.

¹³ *polido*: pulido.

- Lorenzo: Sí, señor. ¡Habíamos de faltar!
- Toribio: No por cierto al señor San Regiano.
- Figueredo: De esa manera ya habréis oído el certamen y coplas que han de traer hechas los que son convidados a la fiesta.
- Toribio: La copa, señor, no será menester, que por canada¹⁴ lo solemos beber.
- Figueredo: Que no digo esto, sino la glosa sobre la letra.
- Toribio: Así, así. La glosa delantera ¿quién, diablos, puede ser sino la boca? Aquí viene señor.
- Lorenzo: Yo he entendido a vuesa merced. Quiere que declaremos aquello de Mingenio y Meculás.
- Figueredo: Sí, aquello mismo.
- Lorenzo: Tú, Toribio, ¿has entendido? (fol. 43v)
- Toribio: Yo sí.
- Lorenzo: Apostemos que no.
- Toribio: Apostemos que sí.
- Lorenzo: Pues, si tu acertares y yo no, te llevaré a cuestras media legua de camino, cuando nos volvamos a nuestra aldea; y si yo acertare y tú no, que me llesves a mí.
- Toribio: Soy contento.
- Lorenzo: Pues, ¡alto! ¡Sea juez este señor!
- Toribio: Sea en hora buena.
- Figueredo: A mí me place de serlo. Comienza.
- Toribio: Díganos él que es cosa y cosa, y desinterpretaré yo primero.

¹⁴ *canada*, en gallego vasija cilíndrica para contener leche o vino.

Figueredo: Veyle aquí:

*Aunque más Mingenio corra
en pos de vos Meculás,
quedarase muy atrás,
si no es que Dios le socorra.*

Toribio: ¡Sus!, yo comienzo. *Aunque más mi ingenio corra, Mingenio y Meculás* claro está que eran dos zagalejos compañeros... Ora, vaya:

Juntose el otro disanto¹⁵
Mingenio con Meculás
y, estando tirando al canto,
oyeron que por detrás
hacía un pato gran llanto.
Asomó luego una zorra
con el pato medio vivo.
Meculás tiró su porra;
ella dijo: Iréis cautivo,
aunque más Mingenio corra.

Figueredo: ¡Venga la segunda!, que buenos fundamentos son esos.

Toribio: Dígamela su merced, señor.

Figueredo: Esta es: *en pos de vos, Meculás...*

Toribio: *En pos de vos, Meculás.* Ya es, cálleme que prosigo.

Mas, para darla un alcance,
llamó Meculás sus perros
y pensó que tenía lance¹⁶;
acogiose ella a los cerros,
por librarse de este trance.
Quedaba Mingenio atrás,
de una caída gimiendo.
Meculás dixo: ¿Qué has?
Él respondió: Voy corriendo,
en pos de vos, Meculás.

¹⁵ De “día santo”, día de fiesta religiosa.

¹⁶ En el sentido de oportunidad u ocasión de cazarla.

Figueredo: En verdad que no ha ido mala la segunda. Si las dos que restan son tales, no tenéis mal negocio.

Toribio: ¿Así, señor? Pues dígame la tercera, y verá como la endeletijo¹⁷ también.

Figueredo: Veis aquí la tercera: *Quedarase muy atrás...*

Toribio: No quedara, por cierto, que yo la sabré muy bien afeitar. Así que *quedarase muy atrás*. Muy atrás digo...

(fol. 44r)

El pato medio ahogado
decía ¡corred, ¡corred!,
antes que llegue mi hado.
Corred, perros, y valed
a aqueste desventurado.
Si piensas que escaparás,
dijo ella, tú te engañas
que el que de estos corre más,
si yo uso de mis mañas,
quedarase muy atrás.

Figueredo: ¡Maravillosa! ¡Quién pensara que érades tan buen adivino!

Toribio: Dígame luego el cuarto y gustará de las mañas que usó la traidora y en lo que pasó el pato.

Figueredo: El cuarto pie de la copla es éste: *si no es que Dios le socorra...* Decid.

Toribio: Escúcheme su merced, que aquí está lo mejor. *Si no es que Dios le socorra*. A ver, bien, vaya:

Viéndose muy acosada
por el mastín más ligero,
disparole de pasada
con el largo pendilero¹⁸
una turbia rociada.

¹⁷ No he encontrado en ninguno de los diccionarios consultados la voz *endeletijo*, ni sus posibles variantes, aunque su lectura en el manuscrito no presenta problemas. Parece invención del autor, con el sentido de entretejer o componer la glosa propuesta, probablemente en su intento de (re)crear un lenguaje popular.

¹⁸ Probablemente de *pendil* (manto colgante). Parece referirse a la cola que la zorra utiliza como aspersion para arrojar sobre la cara del perro la “*turbia rociada*” de su orina.

Paró el can, huyó la zorra,
y Meculás muy sentido
dijo: Si el mastín se engorra¹⁹,
el pato será engullido,
si no es que Dios le socorra.

Figueredo: Hasta ahí puede llegar vía exposición. No hará poco el compañero, si saca otra tal.

Lorenzo: Pues yo no pienso hacerlo peor que Toribio y, si no me engaño, él no acertó quiénes eran Mingenio y Meculás.

Figueredo: Veamos, pues, cómo acertáis vos.

Lorenzo: Dígame los de dos en dos, que casi ya los sé de cabeza.

Figueredo: Veislos aquí: *Aunque más Mingenio corra / en pos de vos, Meculás...*

Lorenzo: Para mientes, Toribio, y no te turbes, si ves que acierto mejor que tú.

Toribio: Acertad vos como quisierdes, que una por una habeisme de llevar a cuestras.

Figueredo: Hora decid, que todos estamos atentos.

Lorenzo: *Aunque más Mingenio corra / en pos de vos, Meculás...* Comienzo:

Meculás era un fidalgo
y Mingenio, su criado.
El amo estaba admirado
y el criado hecho un galgo,
de puro mal sustentado.
Determinó [de]²⁰ seguir
con su espada, capa y gorra;
viéralo el viejo asentir
y juró de lo seguir,
aunque más Mingenio corra.

Ensilla luego un cuartago
que, aunque tuerto andaba bien; (fol. 44v)
y sin avisar a alguien²¹,

¹⁹ *se engorra*: se detiene (*Dic. Aut.*)

²⁰ *Determinó seguir* en el manuscrito, aunque cabe suponer, por razones de métrica, la omisión del [*de*].

deseando darle el pago,
camina en un santiamén.
Y va el mozo muy risueño
diciendo: Nunca jamás
me veré con tan ruin dueño,
ni andará vivo Mingenio
en pos de vos, Meculás.

Lorenzo: ¿No va muy lindo, señor?

Figueredo: No quiero decir lo que siento hasta que acabéis, porque no parezca que doy la sentencia antes de oír el proceso. Glosad los otros dos y entonces yo diré mi parecer.

Lorenzo: ¡Dígamelo!, ¡Dígamelo presto!

Figueredo: Veislos aquí: *Quedarase muy atrás, / si no es que Dios le socorra.*

Lorenzo: ¡Cuantis, que esos glosados están! *Quedarase muy atrás, / si no es que Dios le socorra...*

Corrido había una gran pieza
en busca de su criado
y después de bien cansado
echole por la cabeza
el cuartago mal domado.
Levántase muy mohíno
no queriendo correr más
y dice casi sin tino,
este mi esclavo malino²²
quedarase muy atrás.

Entre sí estaba hablando
dudoso en lo que haría,
cuando en cierta compañía
le vio venir caminando,
y apenas le conocía.
Arremete con enojo
y hácele saltar la borra²³;

²¹ Este verso se me escapó en la transcripción que hice para el *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola*. Debo a la ayuda del Dr. D. Julio Alonso Asenjo, que amablemente corrigió el texto allí editado, numerosas mejoras en el mismo y, entre ellas, la sugerencia de la falta de un verso en esta estrofa que, efectivamente, aparece en el manuscrito e imperdonablemente yo había omitido.

²² *esclavo malino*: mal criado.

él quedará manco y cojo
sin cerviguillo²⁴ y sin ojo,
si no es que Dios le socorra.

Figueredo: La glosa está acabada y la sentencia es que ambos habéis perdido y, según esto, ambos debéis la pena y conviene se ejecute desta manera. Yo tengo que ir un poco de camino, cada uno me puede llevar a costas su media legua.

Lorenzo: Esa es grande injusticia, que aquí no debemos a su merced nada.

Toribio: ¡Ahora anda! No miréis en pocas cosas. Partamos por medio. Yo llevaré la mitad y vos llevad la otra mitad.

Figueredo: Pues ¿quereisme partir por medio?

Toribio: ¡Cuantis! que así ha de ser y esto es lo justo. Por eso, apareje paciencia.

(Cogen dél)

Figueredo: ¡Villanos! ¡Traidores! ¡Que me despiernan! ¡Que me hacen cuartos!

Toribio: Si no gusta de esa moneda, harémosle reales.

*(Con esto se sale)*²⁵

²³ *hácele saltar la borra*: le hace pagar la osadía de escaparse. Podría interpretarse en el sentido de que le sacude el pelo y el polvo a golpes, o bien en el de “bajarle los humos”, teniendo en cuenta que en gallego *borra* es fanfarronería, orgullo, jactancia o baladronada; además de pelo ralo o residuo como en castellano.

²⁴ *cerviguillo*: parte exterior de la cerviz, cuando es gruesa y abultada (DRAE).

²⁵ Con esta rúbrica termina la escena y el fol. 44v del manuscrito. A continuación (fol. 45r) y bajo el título de *Gira para cantar*, se incluye un poema dedicado a la luna, el sol, las estrellas y el firmamento, y un soneto dedicado a la Virgen. Termina esta última composición con una raya de fin de columna, queda en blanco el resto del folio 45r y en la cara vuelta (45v) aparece una rúbrica de distinta mano que informa de la fecha y circunstancias de la representación.

Bibliografía citada

ALONSO ASENJO, Julio, "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).

-----, *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, nº 1 (2006), pp. 3-46.

BOBES, M. C., "El sayagués", *Archivos Leoneses: Estudios y documentación de los Reinos hispanos occidentales*, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, León, nº 44 (1968), pp. 383-402.

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

COTELLE CLARKE, Dorothy, "The copla real", *Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press, Vol. 10, nº 2 (1942), pp. 163-165.

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.

GONZÁLEZ GUTIERREZ, Cayo, *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 MONTAÑÉS, Julio I., "El teatro de los Jesuitas en Galicia en los siglos XVI y XVII", *TeatrEsco. Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, Universidad de Valencia, nº 2 (2007).

-----, "La 'Egloga de Virgine Deipara' y el teatro de los jesuitas en Galicia en la Edad Moderna", *Annuario del Instituto Ignacio de Loyola*, Universidad de Deusto, San Sebastián, nº 14 (2007), pp. 247-286.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, "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.

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