

Lo cómico y lo serio mezclado en el festejo jesuita para la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594)*

Serious teaching and humor in the Jesuit play the Comedia de la invención de la sortija (Monforte de Lemos, 1594)

MIGUEL ZUGASTI

Departamento de Filología
Universidad de Navarra
Campus universitario. Pamplona, 31009
mzugasti@unav.es

RECIBIDO: 16 DE MAYO DE 2016
ACEPTADO: 21 DE JUNIO DE 2016

Resumen: Estudio de las dos partes de la *Comedia de la invención de la sortija* (recién descubiertas e incorporadas al corpus del teatro áureo español) en el marco del festejo que se le brindó al cardenal don Rodrigo de Castro durante su visita a Monforte de Lemos (1594). La obra, un ejemplo más del teatro escolar jesuita, contiene marcados elementos de la práctica escénica cortesana (el juego caballeresco de la sortija con sus *invenciones*) y logra una perfecta simbiosis entre su dimensión seria-catequética y otra más cómico-lúdica que apela a la hilaridad del público. Esto se consigue tanto con el añadido de cuatro entremeses (dos por cada parte) intercalados entre las escenas de la obra larga, como con la integración de pasos entremesiles e invenciones plenas de jocosidad en el cuerpo de la comedia. Para la mentalidad de la época no había conflicto estético ni ideológico entre ambos polos; el mensaje serio y edificante del festejo se complementa desde el lado risible (las dos caras del teatro).

Palabras clave: Festejo teatral. Mezcla comicidad-seriedad. Teatro escolar jesuita. Sortija. Invención.

Abstract: Analysis of the two parts that make up the *Comedia de la invención de la sortija* (recently discovered and added to the extant corpus of Spanish Golden Age theater) within the frame of the festivities in honor of Cardinal Don Rodrigo de Castro during his visit to Monforte de Lemos (1594). This work, which belongs to the genre of Jesuit Theater and includes numerous elements of court theater (e.g., the chivalric game of *sortija*), combines a serious didactic purpose with a more playful vein aimed at entertaining the audience. This is obtained through the inclusion of four interludes (*entremeses*) in between the scenes of the two parts in the main play as well as comic elements within those scenes themselves. The mentality of that period saw no aesthetic nor ideological contradiction between these two seemingly opposite poles; the serious and morally driven message of the play is complemented by its humorous dimension (the two aspects of theater).

Keywords: Theatrical fete. The comic and the serious mixed. Jesuit Theater. Sortija game.

* Este artículo forma parte del proyecto de investigación *Teatro, fiesta y ritual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVII)*, financiado por la Subdirección General de Proyectos de Investigación: MINECO, referencia: FFI2013-48644-P.

En la Bancroft Library de la University of California, Berkeley, se conserva un manuscrito que contiene la anónima *Comedia de la invención de la sortija* (vol. 18 de la Fernán Núñez Collection), obra de notable rareza dividida en dos partes, que ha permanecido inédita y sepultada en el olvido durante cuatro largos siglos.¹ El manuscrito consta de 87 folios numerados, más tres hojas de guarda, con letra humanística de fines del siglo XVI trazada por varias manos, en tinta negra, y con encuadernación en pasta española del siglo XVIII (23 x 16 cms.). Un reflejo de su singularidad y rareza es que no se limita a copiar la obra en sí, como sugiere el título, sino que contiene un complejo festejo teatral con la *Comedia de la invención de la sortija* dividida en dos partes (previstas para su representación en días sucesivos), cada cual con sus respectivas loas y entremeses, incluyendo además el dibujo de varios emblemas.² El idioma predominante es el castellano, aunque se utilizan también el latín (citas bíblicas, emblemas...) y el gallego. La *Comedia* se escribe casi en su totalidad en verso –con gran variedad métrica–, el cual alterna con breves pasajes en prosa (salvo alguna rarísima excepción: véase la *Segunda parte*, acto 3.º, escena 2.ª, escrita toda ella en prosa). En cambio, los entremeses propiamente dichos que engloba el texto (dos por cada parte) se sirven mayoritariamente de la prosa, la cual abraza también algunos versos sueltos, excepto en el caso del *Entremés del Vulgo y la Fama con sus secuaces*, donde domina el verso, aunque con presencia de dos fragmentos en prosa. La portada, hecha con filigrana y esmero (a pesar de que desliza una errata), reza así: “Comedia de / la ynuencion de / la sortija en la veni / da a Monforte del / yllustrisimo Señor / don Rodrigo de Cas- / tro Arcobispo de Se / villa Cardenal de / nal de la santa ygle / sia de Roma”.

-
1. Recién ha visto la luz ahora de la mano de Cortijo y Zugasti (2016). Todas las citas provienen de esta edición crítica.
 2. Primeras noticias catalográficas de la *Comedia de la invención de la sortija* nos brindan Díez Fernández (1997, 154-55; 2003, 67-69) y Cortijo Ocaña (2000, 27). Este último autor avanza pormenores de la comedia y el entremés escrito en gallego, en sendos trabajos suyos de 2001. Más reciente es la aportación crítica de Zugasti y Cortijo Ocaña. La novedad que supone el hallazgo de esta pieza ya se registra también en el *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (CATEH), base de datos en línea que mantiene con impagable tesón Julio Alonso Asenjo. Asimismo, González Montañés incluye el dato en su página en línea sobre *Teatro y espectáculos públicos en Galicia*, sección de “Teatro jesuítico”.



Comedia de la invención de la sortija (portada)

CIRCUNSTANCIAS DE ESCRITURA Y REPRESENTACIÓN

Como indica el título, la obra se compuso para honrar la visita que el cardenal don Rodrigo de Castro (Valladolid 1523-Sevilla 1600) realizó a Monforte de Lemos (provincia de Lugo) en el verano-otoño de 1594. El motivo del viaje es muy claro: un año atrás don Rodrigo había dispuesto una considerable suma de dinero para comprar ciertos terrenos en Monforte y edificar allí un colegio para la formación de jóvenes infantes que sería regentado por los jesuitas. Existe documentación pormenorizada sobre el caso:

Mandaba hacer y edificar una iglesia, colegio y escuelas [...] adonde se enseñará la gramática y otras ciencias de los padres de la Compañía de Jesús. (Cotarelo Valledor II, 293. 6 de febrero de 1593)

De muchos años a esta parte yo he tenido deseo y voluntad de hacer fundar, instituir y dotar un colegio de la Compañía del santo nombre de Jesús en la villa de Monforte de Lemos, que's en el reino de Galicia, para

que en él [...] se enseñe a leer y escribir, y Gramática y Retórica y Artes. (Cotarelo Valledor II, 295. 11 de julio de 1593)

Las obras empezaron ese mismo año de 1593 y no culminaron –siquiera parcialmente– hasta 1622, con posteriores ampliaciones y reformas en los siglos XVIII y XX (Martínez González 22-32). A este magno edificio de estilo herriano se le ha llamado el *Escorial gallego* o el *segundo Escorial*, y hoy en día está considerado como “el legado más valioso dejado por la Compañía en Galicia en el campo artístico y también un monumento de primera categoría” (Rivera Vázquez 566). Su fundador le asignó el nombre de Colegio de Nuestra Señora de la Antigua por la devoción que profesaba a esta particular advocación mariana, muy venerada en la catedral de Sevilla (nótese que en aquel entonces don Rodrigo de Castro era también arzobispo de la diócesis hispalense).



Retrato del cardenal
Rodrigo de Castro
Francisco Pacheco, *Libro de
retratos* (1599)



Rodrigo de Castro
vestido de cardenal
Colegio de Nuestra Señora de la
Antigua (Monforte de Lemos)

El cardenal se desplazó a Galicia en 1594 con el ánimo de peregrinar a Santiago de Compostela y, de paso, ver *in situ* la evolución de las obras. Llegó a Monforte a mediados de julio (se desconoce la fecha exacta), y el 8 de noviem-

bre ya emprendió el viaje de regreso a Madrid y Andalucía (su destino final), así que en este breve lapso de cuatro meses tuvieron que ejecutarse las dos partes de la comedia. Creo sin embargo que lo más probable es que se representara a fines de octubre o incluso durante la primera semana de noviembre de 1594, cuando el cardenal estaba a punto de partir hacia su sede sevillana, a tenor de lo que se declara en el texto varias veces:

Aguardaba tu venida
Galicia regucijada,
mas ya teme tu partida,
que la vee aparejada.
De Sivilla tiene celos
porque por ella la dejas. (*Sortija II*, romance inicial, vv. 1-6)

Señor, sabrás que venimos
a darte la bienvenida,
y también tu despedida,
de lo cual todos tenemos
pena en extremo crecida. (*Sortija II*, vv. 329-33)

El espectáculo teatral se hizo ante el séquito cardenalicio y un selecto público monfortino, encabezados por el clero y la nobleza locales, en especial los VI condes de Lemos y el IV marqués de Sarria, mencionados repetidas veces en la obra y con cuyo linaje de los Castro entroncaba de lleno don Rodrigo (Cotarelo Valledor). Cabe suponer que el festejo se llevó a cabo en algún espacio bien significado de Monforte de Lemos: quizás en el palacio-castillo de los condes, quizás en el convento franciscano de San Antonio, donde se alojó el cardenal varios días. Considero hartamente improbable que se escenificara en el primitivo (y provisional) colegio de la Compañía, pues mientras se construía el grande y definitivo, los escolares jesuitas se alojaban en una casa del arrabal que para su acomodo había comprado don Rodrigo.³ Otra opción pudo ser la explanada fronteriza al nuevo Colegio, donde era fácil levantar un tablado provisional capaz de acoger todo el complejo mon-

3. Los primeros colegios que erigió la Compañía de Jesús en Galicia fueron los de Monterrei (1555), Compostela (1578) y Monforte (1593), seguidos después por los de Ourense, A Coruña y Pontevedra: ver Valdivia y Rivera Vázquez.

taje que allí se desplegó: en las acotaciones de la comedia se cita tres veces la existencia de este *tablado*.

El texto desliza algunos detalles sobre sus circunstancias de escritura, de donde se desprende que al contar los jesuitas de Monforte con el privilegio de la visita de su fundador y benefactor, decidieron homenajearle con una obra de teatro escolar de las que ellos acostumbraban a ejecutar con fines pedagógicos (García Soriano; Alonso Asenjo 1995; Menéndez Peláez 1995; González Gutiérrez); si bien en este caso se añade el relevante matiz de que el conjunto a representar era una magna fiesta teatral con destacados tintes cortesanos. Todo indica que los jóvenes estudiantes fungieron de actores, siguiendo la costumbre generalizada en los colegios jesuitas. La loa inicial así lo señala:

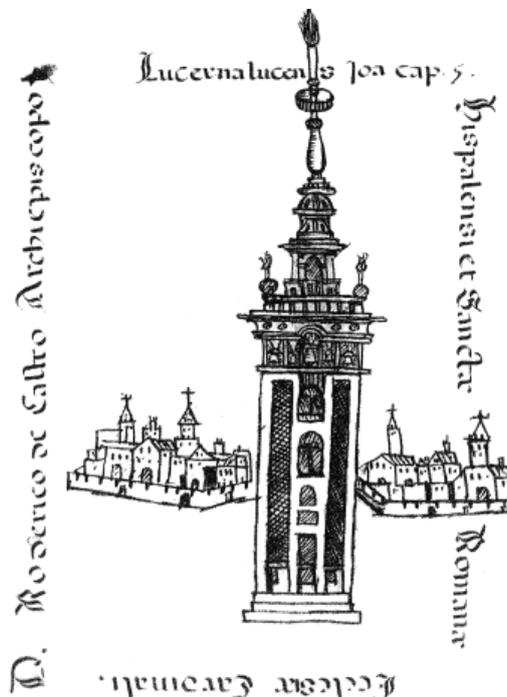
Pero haréisme gran placer
 en que me deis a entender
 la obra que ha prometido
 y con niños quiere hacer. (vv. 27-30)

Ilustrísimo príncipe y prelado,
 preséntase hoy a vuestra señoría
 el reino de Galicia disfrazado
 en una muy pequeña infantería.
 La escuela de los niños que ha fundado
 en el Colegio de la Compañía
 es quien esta afición ha imaginado. (vv. 31-37)

Que esta obra, señores, más se mide
 por los niños pequeños que aquí hablaben,
 que no por la grandeza y alto estado
 de nuestro grande príncipe y prelado. (vv. 59-62)

En cuanto a la atribución de autoría, el manuscrito no facilita ningún nombre ni contiene firma alguna, así que estamos abocados a considerar la comedia como anónima. Lo más probable es que la escribiera un maestro de letras o de retórica del primitivo colegio monfortino de la Compañía con dominio del castellano y el latín, así como del gallego, lo cual hace verosímil que fuera oriundo de Galicia. Esto último se deduce por su localización espacial (Monforte de Lemos), por los vínculos locales con el homenajeador y, sobre todo,

por el hecho de contener un fragmento de 52 versos (fols. 35-36) escrito en gallego (Cortijo Ocaña 2001a, 2001b, 2001c). La loa inicial antes citada enfatiza que la comedia es creación de un “autor” (vv. 19 y 47) que ha prometido hacerla “con niños” (v. 30); esto es, una “muy pequeña infantería” (v. 34) que representa al reino de Galicia en pleno. Pero no todo es gallego en nuestra comedia: el noveno emblema de la *Primera parte* tiene por imagen central la torre de la Giralda con su campanario, y al fondo la urbe hispalense que la abraza.



(fol. 39v)

La torre se convierte en antorcha o lámpara cuya luz guía a la cristiandad (el lema que acompaña al dibujo proviene de *Juan 5, 35*: *Lucerna lucens* o ‘lámpara que alumbra’), justo en el momento en que Sevilla vive su apogeo como centro del comercio internacional, sobre todo con América. Cabe destacar que en aquel entonces la Giralda era el edificio más alto de España, y que el cuerpo de campanas que se resalta en el dibujo fue obra del arquitecto Hernán Ruíz, el mismo que participó en la erección del Giraldillo (alego-

ría de la Fe) como culminación de todo el edificio en el año 1568. En el manuscrito, el emblemista cambia el Giraldillo por la antorcha, buscando la conexión simbólica con la cita evangélica: la lucerna, vela o antorcha es a la vez trasunto de Cristo (*ego sum lux*) y del propio cardenal, quien desde su sede arzobispal hispalense ilumina “a todas partes” (v. 564) y su brillo y guía llegan hasta Galicia. Tal precisión en los detalles induce a pensar que el anónimo autor de la *Comedia de la invención de la sortija* fue alguien que conocía muy de cerca al cardenal, bien porque formaba parte de su séquito, bien porque –aun residente en Monforte, que es lo más probable– tuvo trato directo con don Rodrigo durante los meses que moró en dicho lugar. Otro detalle de proximidad observamos en el *Entremés de la templanza del vino*, donde se cita hasta en cuatro ocasiones, en clave cómica, a un tal Gregorio, “el negro del Cardenal”, que casi con toda seguridad remite a un criado de raza negra del arzobispo que habría viajado con él a Galicia. La mención expresa a este integrante del séquito cardenalicio apunta a que nuestro autor se movió en círculos muy próximos a los del homenajeador durante su estancia monfortina, y refuerza la tesis de que la comedia se compuso en el tramo final de la misma (fines de octubre-principios de noviembre de 1594). Con todo, seguimos ignorando el nombre del dramaturgo, pero sí sabemos de su propia escritura que contó con algo menos de una semana para componer el festejo teatral en su conjunto (comedia en dos partes, loas, emblemas, entremeses, danzas...), caso de que demos por buena una interpretación literal de los versos de “Despedida” que cierran el espectáculo:

Ya aportamos con nuestra navecilla
 al puerto y acabamos la jornada.
 Si no ha llegado bien no es maravilla,
 que en menos de seis días fue fletada,
 porque el piloto quiso al de Sevilla
 esta sortija dar más acabada,
 y así dio remo y vela al sacro viento;
 y perdonad, señor, su atrevimiento. (vv. 930-37)

La *Comedia de la invención de la sortija* es un buen ejemplo de teatro escolar jesuita, combinado –eso sí– con marcados elementos de naturaleza cortesana que están en el centro de la trama: tal por ejemplo el motivo nuclear de correr la sortija, o la exhibición de múltiples emblemas, letras e invenciones que

acompañan a los principales caballeros contendientes.⁴ Se trata de una fiesta en dos partes (I y II) representada en dos días (posiblemente) consecutivos. Asimismo, hay dos temas que se entrecruzan de principio a fin: de un lado, el elogio epidíctico del cardenal don Rodrigo de Castro por parte de un reino de Galicia que le agradece los dones y fundación del Colegio, y que se *presenta* a rendirle pleitesía con todos sus linajes y casas nobles; de otro lado, la alabanza de la tierra gallega, en particular por su belleza, feracidad y riqueza, ya sea en pesca, caza, frutos o extracción de hierro (se mencionan los principales puertos pesqueros y *ferrerías* del reino). El contexto cortesano de Monforte hace que tampoco falten los encomios *de ocasión* a los VI condes de Lemos, pero cabe resaltar la abrumadora insistencia en el elogio particular de la condesa, doña Catalina de Zúñiga, muy citada en el texto.

EL MANUSCRITO

Dado el carácter misceláneo del manuscrito, con variedad de piezas largas y cortas, con mezcla de texto escrito y dibujos, con saltos de la prosa al verso, con cambios de actos y escenas, etc., puede resultar útil la siguiente propuesta de segmentación para obtener una idea cabal de su contenido.

Primera parte de la comedia de la invención de la sortija

Folios	Contenido	Versificación / Prosificación
1r	Portada	
2r	Letra inicial para cantar	w. 1-16 Romance
2r-3v	LOA	w. 1-62 Quintillas + Octavas reales
3v-6r	Acto I, escena 1	w. 1-111 Quintillas + Endecasílabos sueltos + Romance

4. Esta inclusión de elementos cortesanos en el teatro de colegio no es del todo inusual: por ejemplo, en 1589 el fraile jerónimo Miguel de Madrid escribió unas *Fiestas reales de justa y torneo, pleito sobre la Iglesia, Sacerdocio y Reino de Cristo*, que tuvieron lugar en El Escorial (hay manuscrito autógrafo). La obra incluye una farsa o auto sacramental donde compiten en el palenque varios continentes y naciones del mundo que ansían ganar para sí la corona que les brinda Amor Divino. Hay edición moderna del texto a cargo de Miguélez, y oportuna ficha de Alonso Asenjo en su nutrido *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico* (ficha 340).

Folios	Contenido	Versificación / Prosificación
6r-6v	Acto I, escena 2	w. 112-122 Quintilla + Cuarteta + Pareado
6v-10v	Acto I, escena 3	w. 123-196 Quintillas + Silva + Letrilla + Endecasílabos sueltos + Octava real + Quintillas
10v-11v	Acto I, escena 4	w. 197-243 Quintillas + Letrilla + Octava real + Endecasílabos sueltos
12r-15r	Acto I, escena 5	w. 244-312 Quintilla + Octavas reales + Endecasílabos sueltos + Octava real + Letrilla
16r-18v	ENTREMÉS DE LOS PAJES Y QUINOLILLA, Escena 1	Prosa + Varios versos cantados
19r-20v	Dos folios en blanco	
21r-21v	Acto II, escena 1	w. 313-337 Redondillas + Letrilla + Soneto
21v-22v	Acto II, escena 2	w. 338-395 Letrilla + Endecasílabos sueltos
23r-26v	ENTREMÉS DEL DIOS BACO	Prosa + Tirada final de 24 endecasílabos sueltos
26v-29v	Acto II, escena 3	w. 396-492 Romance + Letrilla + Redondillas + Octavas reales + Quintillas
30r-31v	Dos folios en blanco	
32r-34r	ENTREMÉS DE LOS PAJES Y QUINOLILLA, Escena 2	Prosa + 2 letrillas en verso
35r-36v	Acto II, escena 4	w. 493-555 Letrilla + Quintillas
37r-37v	Pasaje intermedio	Prosa
38r-44r	DESPEDIDA	w. 556-582 Cuartetos + Letrilla + Quintillas + Letrillas
44v-45v	Un folio y medio en blanco	

Segunda parte de la comedia de la invención de la sortija

Folios	Contenido	Versificación / Prosificación
46r	Portada	
47r	Letra inicial para cantar	w. 1-20 Romance
48r-v	LOA	w. 1-24 Octavas reales
49r-v	Acto I, escena 1	w. 1-32 Quintillas
50r-51v	Acto I, escena 2	w. 33-85 Octava real + Endecasílabos sueltos
52r-55r	Acto I, escena 3	w. 86-217 Letrilla + Octava real + Redondillas + Versos irregulares + Quintillas + Redondillas
56r-57r	Acto I, escena 4	w. 218-276 Quintilla + Endecasílabos sueltos
58r-61v	ENTREMÉS DEL VULGO Y LA FAMA CON SUS SECUACES	w. 1-106 Quintillas + Cuartetos + Quintillas + Cuarteta + Quintillas + Prosa + Quintillas + Prosa + Redondilla + Quintillas
62r-63r	Acto I, escena 5	w. 277-318 Endecasílabos sueltos
64r-65v	Acto II, escena 1	w. 319-413 Quintillas + Silva
66r-67v	Acto II, escena 2	w. 414-499 Quintillas + Letrilla + Silva + Redondilla + Quintillas
68r-70r	Acto II, escena 3	w. 500-585 Prosa inicial + Redondillas + Letrilla + Endecasílabos sueltos + Redondilla + Quintillas
70v-71v	Un folio y medio en blanco	
72r-73r	Acto II, escena 4	w. 586-637 Quintillas + Letrilla + Silva + Cuarteta + Quintillas
74r-77v	ENTREMÉS DE LA TEMPLANZA DEL VINO	Prosa + 3 octavas reales

Folios	Contenido	Versificación / Prosificación
78r-83v	Acto III, escena 1	w. 638-894 Quintillas + Villancico + Letrillas + Quintillas + Redondillas + Quintillas + Villancico + Quintillas + Redondilla + Quintilla + Redondillas + Quintillas + Villancico + Redondillas + Endecasílabos sueltos + Letrilla + Quintillas + Villancico
84r-85r	Acto III, escena 2	Prosa
86r-87r	Acto III, escena 3	w. 895-929 Prosa inicial + Quintillas
87r	DESPEDIDA	w. 930-937 Octava real

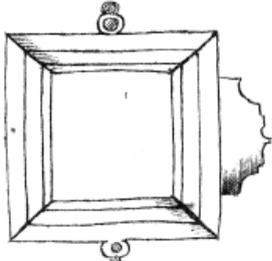
Del estudio material del manuscrito deducimos algunos detalles interesantes:

1) Es obra de varias manos –no menos de cinco copistas– que se alternan en las tareas de escritura. Los cambios de amanuense se producen por igual en el salto de un folio a otro, o de una escena a otra, como a mitad del folio, con la escena inacabada. Esto es válido tanto para las dos partes de la comedia como para los entremeses, aunque otros elementos más breves del festejo como son los romances cantados del inicio y las loas, sí son trabajo de un único copista.

Mendoza y si despues tenemos sobreello yame en el
 sala otros años y nos despua en.
 Eueno se sus antes se colgaran todos deberlo encaja de
 Eray con su ynbenicion y de oir lo que oise y a un
 de que lea q amor mill burlas.

(Cambio de manos en el fol. 16r)

Speculum in macula Sap. 7.



el diuulatac in espejo
que le quebramos yo queco
de eterno y verda dero

Sol iustitiae abala eb. 4



Uas este sol voy corriendo
mu dicha esta en bien correr
pa' anuncial e perder.

4) Todos los entremeses empiezan en folio aparte, dejando claro que son materia diferente al cuerpo de la comedia. A veces incluso quedan folios enteros –o cuando menos una cara– en blanco antes o después de los textos entremesiles (tal cosa ocurre en los fols. 15v, 19-20, 30-31, 34v, 57v y 73v), dando la sensación de que previamente se apartaron algunos folios para su copia, sin saber muy bien cuál sería la extensión definitiva. La excepción –que nunca ha de faltar– la marca el fol. 26v, en cuya parte superior termina el *Entremés del dios Baco* y en cuya parte inferior empieza una nueva escena de la comedia. Tampoco faltan otros momentos en el cuerpo de la comedia donde, entre escena y escena, quedan asimismo algunas fojas enteramente blancas (fols. 8, 55v, 57v, 63v, 70v, 71 y 85v).

LA *COMEDIA DE LA INVENCION DE LA SORTIJA*

La acción de la obra (tras cantarse un romance de bienvenida “con dos guitarras” y echar la preceptiva loa) tiene un arranque espectacular con la aparición en el tablado de “las siete ciudades y los siete estados del reino de Galicia” (acot. inicial). Santiago propone de inmediato que “pues ciudades y estados / estamos ya juntos todos, / háganse diversos modos / de juegos regocijados / en gracia del cardenal / y arzobispo don Rodrigo” (vv. 27-32). Conviene aclarar que la división en siete ciudades y otros tantos estados gallegos concuerda con la época, pues en aquel entonces las siete ciudades cabeza de provincia eran Santiago, Orense, Betanzos, Lugo, Tuy, La Coruña y Mondoñedo,

mientras que los siete estados del reino (entendiendo por tales los ‘territorios o dominios de un príncipe o señor de vasallos’) eran Lemos, Sarria, Andrade, Altamira, Monterrey, Viana y Ribadavia. De estos catorce personajes, muy pronto vemos cómo Lemos se erige en gran protagonista (será el *mantenedor* principal del torneo, posición que conserva hasta el final) y organiza una fiesta acorde a su condición de noble caballero; así, propone un juego de sortija con “chistes, letras, invenciones / y mill ensaladillas diferentes” (vv. 40-41), para lo cual se fija el preceptivo cartel (v. 42). Esto es, tanto o más que el hecho de *correr la sortija* en sí,⁵ lo interesante es que sea un juego mixto con otros elementos festivos como *chistes* (va en primer lugar de la serie), *letras* (‘letrillas, lemas de emblemas’) e *invenciones*, todo bien aderezado, como en *ensaladilla*, término disémico que además de evocar ‘aquello que posee mezcla de muchas cosas diferentes’, en este preciso contexto remite también al “género de canciones que tienen diversos metros, como son las letras de los villancicos” (*Autoridades*, s. v. *ensalada*).

Hay que resaltar el especial uso de la voz *invención*, que aquí significa el ‘disfraz o motivo alegórico, emblemático, burlesco... que escogen cada caballero y su cuadrilla para vestir en la fiesta de la sortija, y que conlleva una suerte de escenificación de un breve cuadro, *tableau vivant* o paso teatral’. El manuscrito repite más de 50 veces esta palabra concreta, la cual ya destaca desde el título: *Comedia de la invención de la sortija*. Para entender a cabalidad su alcance semántico y figurativo podemos recurrir a dos fiestas reales –no fingidas– que tuvieron lugar en la España del s. XVI, una en Valladolid y otra en Benavente, ambas en el año 1554. En el primer caso, Alenda y Mira reproduce el cartel de desafío de un torneo donde el mantenedor principal especifica que “ha de traer cada aventurero, o entre dos, como se concertaren, una invención como a cada cual mejor le paresciere”. Se estipularon premios para los más avezados luchadores de lanza, hacha o espada, y otro más (una medalla de oro) para la mejor invención; entre estas últimas se pudo contemplar una hidra con siete cabezas, tres hombres vestidos de salvajes, nueve pajes a caballo, etc. (Alenda y Mira I, 42-43).

5. He aquí la explicación que nos brinda el *Diccionario de Autoridades* sobre el juego de *correr sortija*: “Fiesta de a caballo que se ejecuta poniendo una sortija de hierro del tamaño de un ochavo segoviano, la cual está encajada en otro hierro de donde se puede sacar con facilidad, y éste pende de una cuerda o palo tres o cuatro varas alto del suelo. Y los caballeros o personas que la corren, tomando la debida distancia, a carrera, se encaminan a ella, y el que con la lanza se la lleva encajándola en la sortija, se lleva la gloria del más diestro y afortunado”.

Para la fiesta benaventina contamos con un interesante documento de Andrés Muñoz (1554) donde describe cómo agasajó el conde de Benavente a Felipe II a su paso por la villa. Sigo la transcripción de Ferrer Valls, de donde entresaco algunos pasajes:

En esto entraron muchas y hermosas invenciones de estraños y terribles fuegos muy acertados, y con cada una dellas estavan por su orden una cuadrilla de veinte, de tres en tres, muy graciosamente con sus picas muy bien puestas, y pífaros y atambores delante, con la librea y devisa de cada cuadrilla [...]. Eran todos estos gentiles-hombres los principales de la villa y escuderos del conde. Las cuales invenciones y divisa de colores entró cada una por sí.

Fue la primera que entró un poderoso elefante, muy al proprio y por lindo estilo hecho, que era un cuartago en quien la cabeça deste lleva armada la del elefante con el cuello y manos, y el otro medio cuerpo en las ancas, tan al natural, que era cosa maravillosa verle [...]. Luego en pos destos entró un castillo grande y muy bien hecho, cuajado de coetes, con unos monos grandes por bases de los pilares, bien al natural, el cual, estando a vista de sus Altezas, se encendió en tanta manera, que fue maravillosa cosa de ver el fuego que de los monos salía, con el gran estruendo y ruido que la coetería hizo. Esta invención fue muy buena.

Entró luego la segunda, que era otro castillo que iba so los hombros de unos salvajes graciosamente hechos, con una sierpe muy feroz cuasi encima, la cual con los salvajes fue tan espantable el fuego que a una salió dellos, que fue cosa de gran admiración, sin la gran cantidad de coetes de que el castillo iba proveído.

Entró la tercera, que fue otro castillo estrañamente de grande, con tres grifos muy poderosos enargollados con sus cadenas; y representado lo que era esta invención, despidieron de sí los grifos un bravoso fuego por su parte, y el castillo por la suya, en tanta manera que dio mucho gusto. Entró luego otra invención a manera de tabernáculo, de cera verde labrada [...], en la cual venía una donzella sentada, ricamente vestida, los cabellos tendidos por los hombros, con una espada en la mano [...]. Esta invención representó muy a contento de muchos. Adelante desta ivan unas águilas aleando, a manera de castillo echando muy gran fuego de sí. Entró otra invención, que fue una galera de buen tamaño con su empavesada con muy hermosos estandartes y vanderas, y lombardas y culebri-

hermanas / qu'en todo son muy retas y prudentes" (vv. 86-87). Los premios y castigos que se repartirán siguen esta misma tónica:

RAZÓN Una sortija se ordena,
 y conforme a este cartel
 lo primero vida buena
 se pide, y de vicio ajena,
 conforme a las leyes dél.
 Y en premio al que se venciere
 se da vida y gloria eterna,
 y al que vencido muriere,
 muerte y pena sempiterna. (vv. 112-20)

Es importante señalar que los personajes explican el simbolismo de sus invenciones y emblemas tanto al auditorio *real* allí concentrado (cardenal, condes, marqués, séquito, colegiales...), como al auditorio *figurado*, esto es, los jueces que forman el tribunal del torneo (Razón y Justicia), lo cual supone todo un desdoblamiento de los planos de recepción *avant la lettre*, con ruptura de la cuarta pared.

Así que ya está todo listo para que las siete ciudades y los siete estados gallegos salgan progresivamente al tablado y muestre cada cual sus características y singularidades. En realidad todos ellos se significan por tres elementos muy concretos: una divisa o emblema que exhiben ante el público (el real y el figurado), un lema en latín que se toma de las Escrituras y que siempre se traduce en una letrilla castellana de tres versos, y por último una ingeniosa invención con gente de acompañamiento cuya función básica es dinamizar todos estos pequeños cuadros o *tableaux vivants* que desfilan por el escenario. Descontando a estos acompañantes ocasionales, en la *Primera parte* de la comedia tan solo comparecen seis figuras principales (Lemos, La Coruña, Orense, Ribadavia, Altamira y Lugo), quedando el resto para la *Segunda parte*, donde salen otros seis (Compostela, Betanzos, Tuy, Monterrey, más Sarria y Andrade, que van en pareja). Quedan fuera de la terna, como excepciones, Mondoñedo y Viana, quienes nunca llegan a presentar sus credenciales, quizás porque el autor quiso huir de la monotonía, o quizás porque no tuvo tiempo para rematar bien su texto. En todo caso Mondoñedo y Viana sí salen al tablado y, graciosamente molestos por su marginación del festejo, planean boicotearlo soltando un toro bravo. No se lleva a efecto

tal acción, si bien ya se ha armado un gran revuelo..., el tiempo pasa y se acerca la hora de la cena (en el plano real)..., de modo que llegamos a un final abrupto donde los jueces cortan por lo sano, prohíben correr la sortija y dejan asentado que lo principal del festejo fue exhibir las invenciones de unos y otros:

JUSTICIA Ni una carrera han de dar,
 porque quiere anochecer
 y es tiempo de ir a cenar.

RAZÓN Caballeros, baste ya,
 que con vuestras invenciones
 se han visto las intenciones. (vv. 912-17)

Asistimos a un brusco desenlace con aroma a prisas e improvisación (recuérdese cómo el autor se lamentaba de que apenas dispuso de una semana para escribir la comedia), pero así y todo se cumple el objetivo básico de dramatizar un torneo donde los caballeros principales de Galicia honran con sus mejores galas al cardenal don Rodrigo, a la vez que explican el simbolismo alegórico-moral de sus invenciones conforme a las sagradas Escrituras (idea que se reitera una y otra vez: vv. 49, 158, 301...) y muestran al espectador el camino o *carrera* de la conducta virtuosa que conduce a la salvación del alma.

Y es que no estamos ante una típica comedia de corral con una acción sujeta a planteamiento, nudo y desenlace, sino ante una pieza de teatro escolar jesuita mucho más variada, abierta y heterogénea (en realidad son dos comedias y dos festejos completos, no se olvide), donde lo visual y lo espectacular priman sobre la débil línea argumental. Desde esta óptica podremos apreciar mejor el realce y vistosidad que el autor quiso insuflar a su obra, con exhibición de emblemas, letrillas y, sobre todo, con esas invenciones plenas de plasticidad, musicalidad, baile, danza, juego, humor... que recorren el texto de principio a fin; de ahí la insistencia en que tales “invenciones sean diversas, / muy distintas las unas de las otras” (vv. 58-59).

La primera de ellas, pero no la más espectacular, viene de la mano de Lemos, quien sale al tablado “a caballo, con su invención, qu’és un hombre armado, llevándole la lanza un paje” (*Sortija I*, acto 1.º, escena 3.ª). Los otros dos elementos que porta consigo Lemos son una divisa o emblema (“una palmita chiquita, o un ramo della, con una coronita metida en ella”) y su complemento con una cita bíblica que hace las veces de lema explicativo (cita en

Non coronabitur nisi qui legitime certauerit.
2.^a ad Tim. 2.^a



Qui grande victoria espera
ningún trabajo perdona
por alcanzar la corona

(fol. 9r)



(fol. 9v)

latín, pero con su glosa o letrilla de tres versos en castellano); en este caso la cita procede de san Pablo: “Non coronabitur nisi qui legitime certauerit” (2.^a *Timoteo* 2, 5), y su glosa dice así: “Quien grande victoria espera, / ningún trabajo perdona / por alcanzar la corona” (vv. 153-55). Es el único caso del manuscrito donde hallamos tanto el dibujo del emblema como el de la invención.

Según quedó establecido en las condiciones del cartel, todo “ha de declararse en lo divino” (v. 52), y eso es justo lo que hará Lemos, “declarar por la *Esriptura*” (v. 158) uno a uno los detalles que adornan al soldado del dibujo a partir de otro texto paulino, en concreto el de *Efesios* 6, 10-20 sobre el combate espiritual, donde se explica el simbolismo del yelmo, escudo, cingulo, loriga, espada empuñada, malla, greba, siete espadas a los pies, etc.

Este modo de proceder (personaje que sale al tablado con su emblema, letra e invención) se repite con los demás caballeros (las ciudades y estados del reino gallego), si bien las invenciones van haciéndose cada vez más complejas y dinámicas, con apoyo de varios personajes que solos o en cuadrilla se atreven a danzar, cantar villancicos, hacer bromas, etc. Así por ejemplo, la invención que saca Ribadavia es el dios Baco con ocho monas (se entiende que ocho niños actores disfrazados), las cuales abandonan el escenario haciendo cocos y visajes (‘gestos de burla’) al público. La de Lugo es el dios Pan con cinco pastores y un tamborilero, cuyo remate final es un paso o semientremés pastoril en gallego, más la danza o zapateado del “villano”. En aras de la brevedad, esquematizo todas estas apariciones:

Primera parte de la comedia de la invención de la sortija

Personaje	Divisa o emblema	Letra	Inventión
Lemos	Palma con corona	<i>2ª Timoteo</i> 2, 5	Hombre armado
La Coruña	Espejo	<i>Sabiduría</i> 7, 26	Neptuno + 6 sirenas
Orense	Flor del campo	<i>Cantar de los cantares</i> 2, 1	Palles con cornucopia
Ribadavia	Parra con uvas	<i>Zacarías</i> 9, 17	Baco + 8 monas
Altamira	Sol	<i>Malaquías</i> 4, 2	Diana + 6 ninfas
Lugo	Espigas de trigo	<i>Zacarías</i> 9, 17	Pan + 5 pastores + 1 tamborilero

Segunda parte de la comedia de la invención de la sortija

Personaje	Divisa o emblema	Letra	Inventión
Compostela	Báculo con una cruz	<i>Génesis</i> 32, 10	7 Virtudes + 1 arcángel
Betanzos	Ramo verde	<i>Ezequiel</i> 17, 24	Sol + Luna
Tuyd ⁶	Áncora	<i>Salmos</i> 142, 6	Nereo + 6 marineros
Monterrey ⁷	Lirio	<i>Cantar de los cantares</i> 2, 1	Minerva
Sarria + Andrade (en pareja) ⁸	Cordero (Sarria) Torre (Andrade)	<i>Éxodo</i> 12, 5 <i>Proverbios</i> 18, 10	Consejo + 4 serranos + 4 serranas + 1 tamborino

6. Surge aquí una variante en el esquema, pues al terminar la escena (acto II, escena 3), uno de los jueces (Razón) entrega a Tuyd un emblema pintado con un fiero león coronado, junto a un manso cordero. Los lemas que sustentan la divisa provienen de *Proverbios* 30, 30 y de *Jeremías* 11, 19.

7. Ahora es el otro juez (Justicia), quien regala otro emblema a Monterrey, quien a su vez se lo brinda reverente a la condesa de Lemos, doña Catalina de Zúñiga. El emblema consiste en “una nao con bonanza con todas sus jarcias”, seguido de un lema extractado de *Proverbios* 31, 14.

8. Al igual que acabamos de ver en los dos casos anteriores, de nuevo los jueces obsequian a Sarria y Andrade con sendos emblemas: un águila real en su nido con las alas abiertas (la letra se toma de *Job* 39, 27), y una mano que sostiene un corazón (con letra de *Proverbios* 31, 11). Sarria y Andrade los recogen y, oferentes, se los llevan a sus verdaderos destinatarios: el cardenal don

Quizás con el ánimo de romper la monotonía, en la *Segunda parte* se introducen varias secuencias que alteran el ritmo: en el acto I, escena 2, entra la alegoría de la Iglesia, quien tras elogiar los méritos del cardenal don Rodrigo concluye diciendo que si acaso él estuviera en Roma, “por ventura vicario mío [o sea, papa] os hiciera” (v. 77); poco después, en la cuarta escena, aparece Vulcano, dios del fuego y de los volcanes, forjador del hierro con el que se fabrican armas y útiles de trabajo, momento hábilmente escogido por el autor para nombrar las principales herrerías de Galicia, en especial las cercanas a Monforte, como son las de *Lincio* (Incio), *Paleras* (Paleiras), *Laurero* (Loureiro), etc.; en la quinta escena llega un Rey de armas por Galicia que, fiel a su misión de proclamar a los militares más distinguidos del reino y sus victorias en el campo de batalla, aprovecha la ocasión para enumerar los principales linajes gallegos, en una larga serie que comprime más de cincuenta apellidos en un puñado de versos (vv. 295-318); por último, en la escena inicial del acto II entran en acción los cuatro elementos (Tierra, Aire, Fuego y Agua), congregados allí para venerar al cardenal y brindarle sus productos. Todas estas intervenciones están puestas al servicio de los dos grandes temas que aborda la *Comedia de la invención de la sortija*: el elogio epidíctico de don Rodrigo de Castro y la alabanza del reino de Galicia en general, con sus linajes nobles, herrerías, riqueza agrícola y pesquera, etc.

He aquí, en apretado resumen, el contenido *serio* de la obra, si bien ya hemos resaltado cómo las *invenciones* que van desfilando por el tablado resaltan cada vez más su dimensión cómica, con momentos sublimes como las danzas de los monos haciendo muecas, los pastores con su habla rústica gallega y su zapateado, las danzas de los marineros evocando su oficio (remar, bombear agua, izar las velas), o la culminación que supone el Consejo del pueblo (‘concejo, concello’) cantándole villancicos al cardenal en boca de cuatro serranos y cuatro serranas, más una serie de figuras de honda raigambre teatral como son el Alcalde, Regidor, Escribano, Barbero o Sacristán (todos ellos de perfil cómico). Añádase la tardía aparición de Mondoñedo y Viana, que en lugar de presentar sus emblemas y letras, cómicamente ofendidos por su marginación del grupo, urden el siguiente plan:

Rodrigo y la condesa de Lemos. Por último, recuérdese que Mondoñedo y Viana nunca sacan sus emblemas, letras ni invenciones, marcando una notoria excepción con el resto de los caballeros que personifican al reino de Galicia.

MONDOÑEDO Les desbaratemos toda su fiesta para que vengan a correr la sortija, porque si la corren quedamos nosotros en gran falta, y no la corriendo tenemos acción para otro día presentarnos, porque lo dice así el cartel.

VIANA ¿Pues cómo la hemos de desbaratar?

MONDOÑEDO Yo lo diré a vuestra señoría, ¡ah!, urdiéndoles una zalagarda desta manera: aquí está en el corral encerrado un toro de Jarama muy bravo y muy endiablado, y yo tengo las llaves. Soltémoslo y con el alboroto y ruido todo se descompondrá y caminarán a sus casas.

Lemos se encarga de que no ocurra tal cosa (“ya yo le mandé echar fuera [al toro] y se fue por esos campos”), pero justo este y no otro es el remate con *riesgo cómico* (si se me permite el oxímoron) elegido por el dramaturgo, tras el cual llega el brusco final donde nos enteramos de que se ha hecho demasiado tarde, es la hora de cenar y nadie correrá la sortija.

LAS PIEZAS BREVES DEL FESTEJO

No se olvide que el manuscrito es un raro ejemplo de festejo teatral completo (en realidad dos festejos), así que estos actos y escenas de la pieza larga se ven abrazados y/o entrecortados por otras piezas más breves. De inicio tenemos sendos romances cantados con acompañamiento instrumental (guitarras), que sirven de pórtico para las respectivas loas. Como he dicho en otra ocasión:

La fiesta teatral barroca, ya sea en corral, en la calle, en casas particulares o en palacio, solía iniciarse con un tono cantado que lo interpretaban varios músicos, acompañados de guitarras, vihuelas, arpa, etc. Luego llegaban la loa y la obra larga (comedia o auto), que estaba entrecortada (no el auto) por diversas piezas breves. (Zugasti 103)

El creciente “regocijo” al que apela el primer verso de todos halla su cauce expresivo en estas piezas cortas, empezando por la loa inicial donde el Tiempo se resiste a estarse quieto y encadenado, y culminando con los varios entremeses intercalados.⁹ El primero de ellos, el *Entremés de los pajes y Quinolilla*,

9. Entremeses que, merced a su reciente publicación (Cortijo y Zugasti 2016), sirven para

se divide en dos partes, ubicadas en el salto del acto I al II, y casi al final, en la penúltima escena. El personaje de Quinolilla, cuyo nombre deriva del juego de naipes de la *quínola*, hace las veces de bobo o simple del cual se quieren reír dos pajes llamados Salazar y Mendoza. Para lograrlo lo sacan de su ambiente de olla y cocina y le proponen que él también vaya al torneo de la sortija con sus invenciones, divisas y letras, a imitación de los nobles caballeros. Tal cosa queda pendiente para la segunda parte del entremés, donde el simple presenta su letra e invención (pero no emblema) ante los jueces, todo ello en clave de humor, por supuesto. La letra dice así: “Yo traigo por mi divisa / la cola cercén del gato, / que la perdió en un rebato”, y la invención va en la misma línea: “Aquí trae Quinolilla / con una nueva invención / al grande gato Rabón”. Tras esto, Quinolilla y los dos pajes sacan unos caballos al tablado y los montan; lo más sorprendente es que, a la postre, el único personaje de la comedia que sí correrá la sortija es Quinolilla, y lo hace por partida doble, aunque marrando ambas acometidas, pues primero echa la lanza por encima del aro (la sortija) y luego muy por debajo, sin lograr ensartarla nunca. En su simpleza, cree haber ganado el premio, provocando la risa de Mendoza y Salazar y posiblemente también del público.

La otra pieza cómica de *Sortija I* es el *Entremés del dios Baco*, que no por casualidad llega justo detrás de la invención de Ribadavia, quien haciendo honor a sus ricos caldos escogió para la misma al dios Baco y a ocho monas, estas últimas en juego dilógico con ‘embriaguez o borrachera’. Así, Baco y cuatro de sus oficiales empiezan a dictar leyes protectoras del consumo del vino y en contra del agua, a quien llaman “arrastrada y desventurada”. El entremés concluye con un jocosos “aucto” o edicto de Baco a favor de los *potadores* (‘bebedores, borrachos’) de vino:

Doy licencia que puedan mis devotos
de lo de San Martín y d’Alaejos,
Ribadavia, Medina y Robledillo,
de Toro y del buen Madrigalete,
cargar algunas veces delantero,
andándoseles todo al retortero.
A quienes mando a diestro y a siniestro
y quito sus tristezas congojosas,

engrosar el corpus de entremeses jesuíticos establecido por Menéndez Peláez (2006).

y enseñó toda ciencia sin trabajo,
 y hago al rico pobre y muy contento,
 al necio sabio, al rudo bien hablado,
 y al fin con mis dulcísimos licores
 soy causa de les dar cien mill sabores.
 Que guarden lo que aquí va establecido
 vuelvo a mandar por ley inviolable. (vv. 5-19)

Los dos entremeses que restan se localizan en *Sortija II*, justo antes de la última escena del acto I, y en el paso del acto II al III. En el primero de ellos, el *Entremés del Vulgo y la Fama con sus secuaces*, aparece de inicio la Mentira buscando una víctima de la cual mofarse, que no será otra que el Vulgo. La Mentira insta a la Fama a que publique por doquier y convenza al Vulgo de que el cardenal no es bienvenido:

Dirás al Vulgo, mi hijo,
 no visite al Cardenal
 ni le haga regucijo,
 que él también es principal;
 que no era aquí menester,
 le dirás, la Compañía,
 que otras órdenes había
 que pudieran bien hacer
 lo que él aquí pretendía;
 y que el campo que ha comprado,
 la viña que ha decepado,
 junto con un gran lagar
 para casa edificar,
 ha sido mal empleado. (vv. 54-67)

Sale el Vulgo a escena con dos hijas suyas (Necedad e Indiscreción), todos ellos muy crédulos de lo que la (mala) Fama acaba de pregonar. Ellos se sienten gente principal (v. 57) y con autoridad (“atorizados” dice el texto en graciosa prevaricación), por lo que toman asiento en actitud solemne y quedan a la espera de que sea el cardenal quien les visite y hable con acatamiento. Estamos en la órbita del tópico del mundo al revés, de la cual les sacará en breve la Verdad, quien obliga a la (buena) Fama a que publique lo correcto,

sin engaños. Así lo hace, con lo cual el Vulgo sale de su engreimiento y termina arrodillado ante don Rodrigo de Castro:

Es tanto vuestro valor,
que una que se nombra Fama
y otra que Verdad se llama,
me envían a vos, señor.
Soy Vulgo, mas convencido
de las dichas vengo a vos
a decir que os pague Dios
lo que habéis instituido
aquí para bien de nos. (vv. 93-101)

El último de la serie es el *Entremés de la templanza del vino*, que surge como respuesta al *Entremés del dios Baco*. Donde antes se invitaba al consumo alocado de vino, ahora se pide *templanza* ('moderación, continencia'); al elogio anterior del vino puro, ahora se le opone la necesidad de *templarlo* ('mezclarlo, rebajarlo, suavizarlo') con agua. La simetría llega hasta el punto de volver a cerrar el entremés con otro *auto* diametralmente opuesto al promulgado por Baco:

Manda el Juez llamado de templanza,
que entre la gente sabia tiene imperio,
que naide se sujete a la vil panza,
porque es un miserable captiverio,
ni beba vino más con destemplanza
desde este mandamiento grave y serio,
so pena que el que fuere destemplado
será con recias penas castigado. (vv. 1-8)

Decíamos más arriba que el brusco cierre de la comedia, sin llegar a correr la sortija en serio, podría ser consecuencia del poco tiempo (una semana) que tuvo el autor para escribirla. El *Entremés de la templanza del vino* refuerza esta impresión de lectura; nótese que estamos en el tramo final del festejo y se percibe un cierto cansancio o agotamiento de la inventiva, pues en algunos momentos se parafrasea de cerca una carta satírica en tercetos que Lupercio Leonardo de Argensola escribió desde Lérida, en 1582, a su cuñado don Juan de Albión. Reproduzco algunos pasajes enfrentados:

Lupercio Leonardo de Argensola,
Rimas (69-88)

Entremés de la templanza del vino

De que el vino corrompe y afemina
los hombres, con ejemplo y escritura
puedo cargar mil naves de doctrina.
Ni es prueba muy difícil que si jura
un francés o tudesco por testigo,
al momento dirán la verdad pura.
[...]

Y allende desto, [el vino] afemina y
corrompe a muchos franceses [y] tu-
descos, porque bebiéndole puro y en
cirro como la su madre le parió, ju-
ran cuando les mandan jurar, y aun en
muchas partes d'España hacen otro
tanto.

¿De dónde (según cuenta César) vino
que los fieros suevos en su tierra
no dejaban entrar a vender vino?
[...]

[...]
El remedio [...] estaba en quitar de
todo punto el vino a los que usan mal
dél, como cuenta César que lo hicie-
ron en su tiempo, y antes dél los bue-
nos jueces, que no dejaban entrar en
todo su destrito y jurisdicción vino a
vender, por los males que traía con-
sigo. Y Teleuco puso pena de muerte
a los que lo bebiesen, si no fuese por
medicina; y mal haya el borrachón
que nos trujo de Alemaña el brindis
sucio y sus abusos, y con este y otros
vinos ha intentado el demonio triun-
far de nuestra España.
[...]

Seleuco, cuando menos, con la muerte
castiga, si no fuere medicina,
al que bebiere vino de otra suerte.
[...]
Mal haya el que primero de Alemaña
nos trujo el brindis sucio y sus abusos.
[...]

Bien se puede romper la ley severa,
que da tres veces vino en la comida,
pero no para dar en borrachera.
Tres veces beba el sabio, dice Suida,
y aunque bebió con esta ley Augusto
(según Suetonio, que escribió su vida),
si uno tiene más sed, no será justo
que se quede con ella, mayormente
si fuere muy colérico y adusto.
[...]

La ley ya está dada. Tres bebidas es
avío: Suida; y Suetonio, qu'escribe
la *Vida de Augusto*, dice que no bebía
sino tres veces a cada comida, pero si
alguno tuviere buena cabeza y sed,
concedémosle una más.
[...]

Lupercio Leonardo de Argensola,
Rimas (69-88)

Entremés de la templanza del vino

¡Qué cosa es ver al uno colorado,
que a cada paso los acentos yerra,
estar en las disputas porfiado,
y hacer varios discursos para guerra,
y gobernar mil flotas quien no ha visto
agua jamás, ni entonces ve la tierra!
[...]

Destos que os diré: de los que hallare
descolorados y balbucientes, y que a
cada paso yerran los acemptos y es-
tán muy enojados en sus disputas; de
los que hacen bravos discursos por las
guerras, a las cuales en su vida fue-
ron; de los que gobiernan mil flotas
desde acá, que nunca las vieron, ni
aun agora ni aun cuando esto dicen
ven la tierra.

Y al otro que le llevan sin sentido
al lecho sus amigos, y despierta
jurando que es quien menos ha bebido;
y al otro que al salir no halla la puerta,
y jura que no hay lince que le exceda,
y que el aljófara a enhilar acierta!

Y de los que llevan sin sentido a la
cama por los brazos y juran cuando
despiertan que fueron ellos los que
menos bebieron; y de los que no ha-
llan la puerta al salir y juran que no
hay lince que les exceda en la busca,
y apuestan que acertarán a enhilar el
menudo aljófara.

[...] Anacarsis [...],
preguntándole algunos de qué modo
puede ser uno aguado y abstinentes,
dijo: “Con ver los gestos de un
beodo”.

[...]
A Anacarsis le preguntaron esa misma
pregunta y respondió que viendo los
ojos de un beodo y sus visajes.

CONCLUSIÓN

El manuscrito del festejo para la *Comedia de la invención de la sortija* es un claro ejemplo de la praxis escénica del Siglo de Oro donde, entreverada con el mensaje aleccionador y catequético de la parte seria (el cardenal don Rodrigo y su ejemplo de vida con la fundación del colegio monfortino), aflora otra dimensión más lúdica y jocosa que anima el festejo de arriba a abajo, merced sobre todo a la interpolación de cuatro entremeses. Pero no solo entremeses: añádase que bastantes pasajes de la supuesta parte *seria* del texto encierran tal carga de comicidad que funcionan a modo de pequeños pasos o semientreme-

ses dentro de la actuación/explicación de las *invenciones* moralizantes exhibidas sobre el escenario. Esto es, hay doce caballeros principales que salen a las tablas escoltados por varios personajes secundarios que hacen el efecto de contrapunto, pues mueven más a gracia y hilaridad que a enseñanza moral. El texto reitera muchos términos afines al campo semántico del regocijo, el placer, el juego, el gozo o la holgura ('diversión'), y por supuesto también de la risa. Risa que traspasa el festejo global y que va directa hacia el más singular de los espectadores, don Rodrigo de Castro, pues su elevada condición clerical no le priva del sentido del humor ni de poder soltar la carcajada:

ESCRIBANO	En el obispo advertí que terminaba con risa [...].
REGIDOR	¿No viste cómo se holgó con el cayado y rabel?
ALCALDE	Harto más que con la miel que Pascuala le llevó.
BARBERO	Manteca no la quería, ni aun leche dulce y sabrosa, pero con todo eso hacía como que lo agradecía con una risa graciosa. (761-74)

Para la mentalidad áurea, el carácter cómico-burlesco de los entremeses, pasos, invenciones... no anula el mensaje principal de la obra, sino que lo complementa desde el lado risible (las dos caras del teatro), pues en último término estos pasajes lúdicos –mas nunca procaces– se someten a la superior jerarquía de una interpretación moral-alegórica de la pieza nuclear, para mayor honra del cardenal y del reino de Galicia. Evocando el famoso verso lopiano de “lo trágico y lo cómico mezclado” (*Arte nuevo*, v. 174), aquí podemos hablar de lo cómico y lo serio mezclado, y además en este orden, pues los elementos risibles marcan la parte *festiva* de la representación monfortina, realzada por el carácter popular de muchos de sus personajes (Quinolilla, Xaniño, Alcalde, Serranas, Pastores, Vulgo...). Se insiste con ello en lo que venía siendo una tendencia del teatro serio de corte religioso desde los tiempos de Juan del Encina (églogas, villancicos), luego continuada en el *Códice de autos viejos* y los pasos al estilo de Lope de Rueda, así como en ciertas piezas de Torres Naharro, hasta entroncar con la comedia de santos barroca: la mezcla del

nivel serio, religioso y moralizante, con otro de cariz burlesco, carnavalesco y popular. El hecho de que la obra fuese ejecutada por los niños colegiales de Monforte en 1594 a modo de macro espectáculo o fiesta *totalizante* (música, representación, baile, danza...) *ad maiorem gloriam Societatis*, hace que la *Comedia de la invención de la sortija* deba considerarse –a partir de su reciente hallazgo– como una de las producciones más destacadas que hoy conservamos del teatro escolar jesuita.¹⁰

OBRAS CITADAS

- Alenda y Mira, Jenaro. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. 2 vols. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- Alonso Asenjo, Julio. *La “Tragedia de San Hermenegildo” y otras obras del teatro español de colegio*. 2 vols. Valencia: UNED/Universidad de Valencia/Universidad de Sevilla, 1995.
- Alonso Asenjo, Julio. *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*. 15 de mayo de 2016. <http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm>.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La Fernán Núñez Collection de la Bancroft Library, Berkeley: estudio y catálogo de los fondos castellanos (Parte histórica)*. London: Queen Mary and Westfield College-Department of Hispanic Studies, 2000.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “Un texto galego descoñecido do século XVI: a *Comedia de la invención de la sortija* da Bancroft Library (Berkeley)”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos* s/n (2001a): 17-49.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “Entremés da *Comedia de la sortija*: texto”. *Vieiros* (29/05/2001b). 15 de mayo de 2016. <<http://www.vieiros.com/nova.php?id=15714&Ed=60>>.
- Cortijo Ocaña, Antonio. “Un entremés galego descoñecido do século XVI”. *Vieiros* (29/05/2001c). 15 de mayo de 2016. <<http://www.vieiros.com/nova.php?id=15713&Ed=60>>.
- Cortijo Ocaña, Antonio, y Miguel Zugasti. *Adiciones al corpus dramático español del siglo XVI: la “Comedia de la invención de la sortija”, partes I y II (Monforte de Lemos, 1594)*. Pamplona: Eunsa, 2016.

10. Así pues, esta *Comedia de la invención de la sortija* es un ítem más a añadir al nutrido *Catálogo del teatro español del siglo XVI* (García-Bermejo Giner).

- Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal D. Rodrigo de Castro y su fundación de Monforte de Lemos*. 2 vols. Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.
- Diccionario de Autoridades [1726-1739]*. 3 vols. Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1990.
- Díez Fernández, José Ignacio. "Textos literarios españoles en la *Fernán Núñez Collection* (Bancroft Library. Berkeley)". *Dicenda* 15 (1997): 139-82.
- Díez Fernández, José Ignacio. "*Viendo yo esta desorden del mundo*": *textos literarios españoles de los Siglos de Oro en la "Colección Fernán Núñez"*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003.
- Ferrer Valls, Teresa. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*. Valencia: UNED/Universidad de Sevilla/Universitat de València, 1993.
- García-Bermejo Giner, Miguel. *Catálogo del teatro español del siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996.
- García Soriano, Justo. *El teatro universitario y humanístico en España*. Toledo: Talleres tipográficos de don Rafael Gómez Méndez, 1945.
- González Gutiérrez, Cayo. *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640): su influencia en el teatro del Siglo de Oro*. Oviedo: Universidad, 1997.
- González Montañés, Julio I. *Teatro y espectáculos públicos en Galicia: de los orígenes a 1670*. 15 de mayo de 2016. <www.teatroengalicia.es>.
- Leonardo de Argensola, Lupercio. *Rimas*. Ed. José Manuel Blecua. Clásicos Castellanos 173. Madrid: Espasa Calpe, 1972.
- Martínez González, Esteban. *Colegio de Nuestra Señora de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.
- Menéndez Peláez, Jesús. *Los Jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- Menéndez Peláez, Jesús. "Entremeses del teatro jesuítico". *Archivum* 56 (2006): 495-570.
- Miguélez, Manuel. "Un auto sacramental inédito (1589)". *La Ciudad de Dios* 123 (1920): 298-304, 320-30, 401-13; 124 (1921): 19-39, 161-76, 240-56, 321-36; 125 (1921): 17-32, 81-96, 161-76, 275-92.
- Pacheco, Francisco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. 1599. Eds. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes Cano. Sevilla: Diputación Provincial, 1985.
- Rivera Vázquez, Evaristo. *Galicia y los Jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*. La Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1989.

- Valdivia, Luis de. “Colegios de los Jesuitas en Galicia: Colegio de Monterey”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense* 9.204 (1932): 348-56; 9.206 (1932): 397-404; 9.207 (1932): 425-28; 10.208 (1933): 25-29.
- Vega Carpio, Félix Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- Zugasti, Miguel. “Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 6 (2006): 100-13. 15 de mayo de 2016. <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume6/Zugasti.pdf>.
- Zugasti, Miguel, y Antonio Cortijo Ocaña. “La *Comedia de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594)”. *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Dir. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2015. 450-64. [<http://books.openedition.org/pup/4697>].