

## O romancillo da cea do cordeiro, texto galego do século XVII

ROSARIO ÁLVAREZ / ERNESTO GONZÁLEZ SEOANE

Instituto da Lingua Galega – Universidade de Santiago de Compostela\*

O esplendor do barroco galego, que deu obras cimeiras nos campos da arquitectura e da escultura, non tivo correlato na literatura nin na produción escrita en xeral. Por iso, na historia da lingua e a cultura galegas o período comprendido polos séculos XVI, XVII e XVIII foi nomeado, de maneira ben plástica, Séculos Escuros, en contraposición explícita co Século de Ouro español e co Século das Luces europeo. A práctica desaparición da escrita en galego volve importantes, por excepcionais, todas as composicións, impresas ou manuscritas, producidas nesta lingua durante eses séculos. Tal é o caso do poema anónimo que ten por primeiro verso «Vira gallegiña», chamado por nós «*Romancillo* da cea do cordeiro». Nesta contribución ofrecemos a edición, contextualización e caracterización desta nova peza non moi extensa, composta probablemente contra finais do século XVII e descoñecida ata agora.<sup>1</sup>

### 1. Contexto histórico: a contribución dos xesuítas

A composición atópase inserida nun volume que recolle «poesías varias escritas principalmente por xesuítas» (§ 2), polo que debemos supoñer que o compilador anónimo pertence tamén á orde. Este é un dato relevante que engade un novo as-

\* Esta contribución prodúcese no marco do proxecto de investigación *Gondomar. Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna. Catalogación, multiedición, glosario e estudo* (IP Ernesto González Seoane / Rosario Álvarez), que se desenvolve no ILG con financiamento do Ministerio de Economía y Competitividad (referencia FFI2013-47589-P), no período 2014-2016. <<http://ilg.usc.es/gl/proxectos/gondomar-corpus-dixital-de-textos-galegos-da-idade-moderna-catalogacion-multiedicion>>.

1 Gustaríanos deixar constancia do noso agradecemento ao profesor Juan Casas, colega e amigo, polos seus comentarios e suxestións, sempre inspiradores.

pecto de interese á peza, pois vén a unirse á serie de pegadas que confirman noticias imprecisas e dispersas sobre o uso da lingua galega en colexios da Compañía, ben en exercicios de lingua e retórica ben no teatro, tan utilizado polos xesuítas como recurso académico e cerimonial. Vallan como mostras a noticia documentada de que as solemnes celebracións polo traslado dos restos mortais do Conde fundador a Monterrei (1572) contaron con «varias composiciones (...), en verso y prosa, en lenguas latina, griega, hebrea, española, gallega y portuguesa», que ata hoxe nos son descoñecidas (apud Rivera 2006: 43; cfr. Rivera 1989: 143-144); a inserción do himno final en galego na égloga *De Virgine Deipara* (1581), obra multilingüe que, segundo o seu editor, é unha boa mostra do teatro escolar producido en Monterrei (González Montañés 2007); ou a *Comedia de la invención de la sortija* (1594), estreada con ocasión da visita do cardeal Rodrigo de Castro, fundador do Colexio de Monforte, na que a representación de Lugo se expresa en lingua galega (Cortijo Ocaña 2001).

Con certeza, non foron estas as únicas composicións escritas en galego nos colexios dos xesuítas, pois o maior estudoso da Compañía en Galicia afirma que, cando menos, o de Monterrei era un «Estudio políglota» no que «se hablaba latín, castellano y gallego» (Rivera 2006: 36). A esa práctica continuada atribúe o mesmo autor a participación de poetas xesuítas nas *Fiestas Minervales* compostelás (1697), tamén en lingua galega, «por lo que podemos sospechar que no estaba del todo desterrado en sus costumbres el saludable uso y manejo del idioma de Galicia» (Rivera 1989: 547); en efecto, Juan Antonio Torrado «Gramático» (sobrenténdase «do Colexio da Compañía»), comeza o seu romance significativamente con estes versos: «Fala o corbo, escoyten todos: / Eu veño coas asas negras / Cortando os ventos de longe / Para chegar à estas festas».<sup>2</sup> Acaso se deba tamén á decidida implicación dos xesuítas na organización das festas compostelás para celebrar a canonización de San Pío V (1713), sobre todo na parte literario-musical, o feito de que todo o claustro de Bonaval estivese cuberto de poemas en distintos idiomas, entre os cales, no pano da sancristía, «Madrigales Italianos, versos Gallegos, Castellanos Sonetos doblados, y comunes» (*Fiestas* 1715: 51), que non foron escolmados para o relato das festas.

2 A súa participación é aínda máis sintomática, no sentido apuntado por Evaristo Rivera, xa que se trata do único poema do certame escrito en galego sen estar condicionado polas bases. Torrado non concorre con el ao segundo asunto, que requiría ser resolto «en veinte coplas de romanze Gallego», senón ao sétimo, onde non había ningún condicionante lingüístico. Os editores advirten, por iso: «Aunque este Romanze tenía su lugar en el Septimo Assumpto, donde fue premiado, se pone en el Segundo, por la consonancia de la lengua, y su composicion» (*Fiestas* 1697: 49).

Debemos aínda ao estímulo ou apertura lingüística dos xesuítas outros feitos de importancia para a historia da lingua e a literatura galegas deste período: a inclusión dos «Versos gallegos à nuestra señora de Reza» de José Noguerol en *El Clarín de la Fama* (1708), encargado polo consistorio ourensán ao padre José Antonio Butrón y Mújica (cfr. nota 10), á sazón predicador no colexio da Compañía en Ourense, como relato escrito das celebracións polo nacemento do príncipe Luis Jacobo; e as endechas galegas do padre Luis de Losada na *Oración fúnebre* con que o colexio da Compañía de Salamanca chora a morte do mesmo príncipe (1724) (Mariño / Suárez 2012). Finalmente, débémolle ao coñecido polígrafo xesuíta Lorenzo Hervás y Panduro, considerado pai da lingüística comparada, a inclusión da lingua galega entre as outras fillas do latín no seu vocabulario políglota (1787: 165ss); ademais, no seu *Saggio pratico delle lingue*, regalounos con dúas versións galegas da oración «Nosos Pai» (1787: 210ss; Alonso 1965).

## 2. O volume

O exemplar catalogado como *Poesías varias escritas principalmente por jesuitas* forma parte do fondo de manuscritos da Biblioteca Nacional de España (Mss/4103), que ofrece a posibilidade de acceso directo a unha boa reprodución completa a través da Biblioteca Digital Hispánica. É un volume de 248 páxinas, de 22 x 15 cm, encadernado en pergameo, no que se reuniron escritos e poemas de diferentes autores, uns por copia e outros por agregación. Aínda que na capa ten restos de tinta de grafemas ilexibles, hoxe carece de título e de calquera outra información sobre o autor da colección, lugar de confección, motivación ou intencionalidade, etc.

Na ficha catalográfica da BNE advírtese do carácter misceláneo e indícase a presenza de poemas de distintos autores entre os anónimos: «Poemas religiosos en su mayoría, referentes a santos, temas franciscanos, de la Compañía de Jesús, etc; algunos anónimos y otros de Góngora, José A. Butrón Mújica, Juan Rufo, Valentín de Céspedes, Pedro Cabrera, Manuel Teloaga,<sup>3</sup> Pedro Cabrera [sic], Miguel Rebelles de Vilanova,<sup>4</sup> Diego Fuentes, Antonio de Ulloa y Caves [sic, por

3 No manuscrito, emendado, lese «Feloaga» (59). Ambos os apelidos existen. Mantemos a atribución a Manuel Teloaga —consonte a ficha da BNE— porque o mesmo poema figura editado por Francisco Ramon González en *Sacro monte parnaso...* (1687: 201). Este, coma outro poema editado no mesmo volume (1687: 50-51), atribúese a «Don Manuel de Teloaga, consiliario de la Mancha, en la Universidad de Salamanca».

4 Mencionado no manuscrito como «Don Miguel Rebellas Valenciano» (208). «Miguel Ribelles de Vilanova» en Jauralde (1998: 1796).

Chaves] y Antonio Hurtado de Mendoza».<sup>5</sup> Tamén se indica que está copiado con «Letra de diferentes manos» e advírtese do carácter plurilingüe, con «Algunos textos en latín, catalán y gallego».

A colección orixinal, realizada polo copista principal —sen dúbida un xesuíta— contén case en exclusiva composicións relixiosas, e de maneira especial relacionadas coa actividade social, propagandística e misioneira da Compañía de Xesús: o culto, a predicación, as misións, os mártires, os santos e figuras principais, a edificación de colexios, a consagración de igrexas...; con todo, non faltan poemas de circunstancias en relación co pasamento e outros feitos de persoeiros contemporáneos. O colector principal concibe o volume, numera as páxinas e fai o índice.

No plan inicial, os poemas aparecen sen datar e de forma anónima,<sup>6</sup> sen consignar un dato de autoría que con certeza nalgúns casos non sería descoñecido para o autor da colección; de feito, en ocasións queda patente que hai unha ocultación deliberada, quizais por discreción quizais por protección (por exemplo, «Un poeta para publicar su tristeza hizo estas coplas», 50; «Selvas de los quatro tiempos del Año. Por uno de la Conpañía», 167). Semella que a concepción do corpus como obra colectiva ao servizo utilitario dunha comunidade se antepón ao carácter individual da creación artística e á oportunidade de deixar rexistro do xenio persoal.

A segunda persoa que intervéen na copia recibe xa o conxunto como un volume,<sup>7</sup> no que inclúe sobre todo poesía amorosa e xocosa de diversos autores, polo xeral ben identificados: por exemplo, «Ala Virgen dela Concepcion [riscado] de el Poeta D. Antonio de Mendoza» (127), «Sanchez al ver un antojo de larga vista guarnecido de marfil en las manos de Tirsi. Decima» (138), «Rufo a una persona mui fea y mui engalanada dixo» (138), «Algunas letrillas sueltas de Juan Rufo Jurado de Cordova, y de D Luis de Gongora, y otros, cuio nombre se ignora» (199-200), etc. Insire os novos textos nos espazos en branco deixados polo primeiro colector ou fai anotacións métricas marxinais («endechas», «esdrújulos», «quintillas»). Semella por todo isto que ten máis interese na antoloxía poética e na arte da versificación que no contido relixioso e a utilidade doutrinal. Intervén

5 Faltan na relación Vicente Sánchez (138, 238) e o Comendador Escrivá (238). Na nosa opinión sobra, en cambio, Antonio de Ulloa, pois non demos localizado ningún texto da súa autoría, só unha dedicatoria (201) e unha mención laudatoria destacada no interior dunha composición (197); Jauralde (1998) tampouco o menciona entre os autores.

6 Son excepción «A una Rosa de Gongora» (54) e «Algunas Poesías de Valentín de Cespedes» (211ss).

7 Pola caligrafía, o segundo colector parecer ser o padre Butrón (cfr. mostras manuscritas en Cristóbal 2010). A falta dun estudo grafolóxico, que excede os nosos intereses xerais e propósito presente, deixámolo apuntado como hipótese.

tamén no índice, facendo anotacións inclusivas no lugar correspondente, se hai espazo, ou de engadido ao final.

A pesar do carácter misceláneo, hai aspectos formais que dan unidade ao volume e lle confiren un alto grao de homoxeneidade ao conxunto: a existencia dun índice e a numeración correlativa das páxinas (recto e verso do folio), incluídas as deixadas en branco; a disposición xeral dos textos en dúas columnas, cos títulos ou epígrafes ocupando con frecuencia todo o ancho da páxina; o similar coidado en toda a copia, con presenza dunha letra dominante... E, naturalmente, a temática relixiosa ou, cando menos, a posibilidade dunha lectura apropiada desde o punto de vista doutrinal.

## 2.1. Estrutura e partes fundamentais

O volume ábrese cunha «Tabla de todo lo que se contiene en este libro», disposta en dúas columnas, con remisión ás páxinas correspondentes. Ocupa dúas follas non numeradas, seguidas doutras dúas deixadas en branco inicialmente; a segunda man engadiu nelas algúns títulos —en tres casos ao final, fóra de orde— e outra numerounas a lapis e con romanos polo recto. En distintos lugares da táboa, o autor deixa liñas brancas: aínda que a primeira vista parecen distintas seccións, o máis probable é que deixase espazos en branco para completar con novos títulos; así ocorre, por exemplo, cos «Desengaños que se cantaron en la Misión de San Gil en Zaragoza» (19-24), que non chegou a encher o seu espazo na táboa de contido. A letra do índice é a dominante no volume, con anotacións marxinais e engadidos da outra man que intervén secundariamente na copia. Salvo nos catro primeiros textos («Albabeto...», «Officium...», «Letania...» e «A San Francisco Xavier...»), os poemas lístanse polos primeiros versos, non polos seus títulos ou epígrafes.

Segue o corpo do volume, coas páxinas numeradas con arábigos correlativos, do 1 ao 247 no ángulo superior externo; a numeración é orixinal, concordante co índice.<sup>8</sup> O autor principal da colección deixou páxinas en branco, numeradas, separando textos ou grupos de textos, por veces en número suficiente para incluír varios poemas. Como xa foi dito, os poemas engadidos polo segundo copista ocupan estes espazos, no volume xa constituído como tal, e non sempre figuran no índice (ou non o fan no lugar correspondente). Hai tamén páxinas con poemas

8 Con dous saltos de paxinación: non existen a páxina 25 (coa consecuencia de que, a seguir, as páxinas do recto son pares) nin a 58 (as páxinas pares volven ao verso da folla). Como consta na ficha catalográfica, foi arrancada a folla correspondente ás páxinas 209-210.

escritos por outras mans, que foron agregados polo colector principal e por iso figuran correctamente indexados.

A obra comeza e progresa coa copia sistemática dos poemas, de forma coidada, pero a unha certa altura o colector pasa a incorporar textos que lle veñen dados, con diferentes letras, posta en páxina e calidade de execución formal (167-206). O contido desta parte miscelánea, onde está inserta a folla que contén o noso poema, é o seguinte:

- a. «Selvas de los quatro tiempos del Año. Por uno de la Conpañía» (167-195).<sup>9</sup> É un engadido, con menor esmero e diferente disposición en páxina (unha columna, amplas marxes); está destacado no índice entre dúas liñas brancas. Trátase dun borrador, con frecuentes formas riscadas, grupos de versos cancelados, emendas e anotacións marxinais, que nuns casos semellan aclaracións de lectura e noutros forman unha guía temática. Segue o verso da última folla, en branco e numerado.
- b. «Romanze dando Graçias Al D<sup>r</sup> D Juan de Vera por la Salud que oy gosa nro. Principe y dueño» (197-198), con caligrafía sen cursividade imitante da antiga gótica e letras capitais douradas no inicio de cada estrofa e outros lugares. No texto hai unha mención laudatoria de «El S<sup>f</sup>. D<sup>n</sup> Antonio de Villosa y Chaves», destacada con letras douradas.
- c. As páxinas 199-200 foron ocupadas pola segunda man con «Algunas letrillas sueltas de Juan Rufo Jurado de Cordova, y de D Luis de Gongora, y otros, cuio nombre se ignora» (199-200). Mantén a mesma disposición en páxina dominante, salvo no soneto final, disposto nunha columna central. No remate un exercicio de pluma, formando un adorno infrecuente no volume.
- d. «Romanse DEdicatorio que hase su autor A su ss<sup>a</sup>. el ss<sup>or</sup> D<sup>or</sup> Don Ant<sup>o</sup> de Ullosa y Chaves caballero del Orden de Alcantara del consejo de su mag<sup>d</sup>. su presidente en esta R. aud<sup>ia</sup> y chancilleria R. y gobernador deste Rho» (201-204). Outra letra, mais a mesma disposición textual. Ao remate da última páxina hai unhas liñas con dedicatoria, sinatura e rúbrica, dun «Fran<sup>co</sup> M [signo abreviación] Copetillo | Pocasangre», que non parecen da mesma tinta e letra có poema.

9 Foron atribuídas a Baltasar Gracián e viron a luz por primeira vez impresas entre as súas obras completas, póstumas, mais os especialistas posteriores cuestionan ou desmenten esa autoría (Coster 1947) e atribúenas ao seu coterráneo Matías Ginovés (Blecuá 1945). É posible que, na altura, o autor da colección tomase por boa esta atribución e estivese protexendo o autor. O inatopable manuscrito deste poema que Liñán afirmou existir «en la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo el título *Selvas de los quatro tiempos del Año. Por uno de la Conpañía*» (Coster 1947: 77) é o borrador contido no noso volume.

- e. A páxina 205 contén as únicas mostras en galego («Vira gallegiña») e catalán («San Ramon beneit»); no verso da folla, un poema en castelán (206).

## 2.2. Coordenadas espaciais e temporais

Non hai datación exacta da confección do volume, catalogado pola Biblioteca Nacional como «S. XVII». Os poemas colectados son de diferentes datas, como mostra a distinta cronoloxía dos autores identificados, pois se autores como Luis de Góngora ou Juan Rufo nos levan, como moi tarde, ás primeiras décadas do século XVII, outros como José Antonio Butrón<sup>10</sup> só poderían estar activos ben entrada a segunda metade. Polo tanto, a determinación da data de confección da antoloxía só orienta sobre o límite cronolóxico posterior do poema que editamos.

O motivo e ocasión dalgunhas composicións dan posibles datacións parciais que permiten ir balizando no tempo. Así, por exemplo, o martirio dos tres xesuítas cantados en poemas como «A los Santos Martires dela Comp<sup>a</sup> que murieron en el Japon por Chisto» (114), «Villancico a los tres Mártires del Japón» (114) y «A los tres mártires del Japon» (135); trátase de Pablo Miki, Juan Soan e Diego Kisai, crucificados en Nagasaki en 1597 e canonizados en 1862. A única estampa do volume, con pé en latín, ilustra o sacrificio do xesuíta xenovés Carlo Spinola e outros compañeiros xesuítas, mortos na fogueira en Nagasaki, 1622 (139). As datas probables de composición dos poemas fúnebres dedicados a Fernando de Austria e á raíña Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV, son, respectivamente, 1641 e 1644: «A la muerte del Sr. Infante Cardenal» (145), «A la muerte de la Reyna N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>». Liras» (129), «A la muerte de la Reyna N<sup>a</sup> S<sup>a</sup>» (145).

---

10 O padre José Antonio Butrón y Mújica (Calatayud c.1656-Segovia 1734) formou parte do cadro docente dos xesuítas en Galicia, primeiro en Santiago, a onde chegou como predicador en 1696, e máis tarde en Ourense, a onde debeu trasladarse en 1706; e logo aínda, pasado un tempo, retornaría a Monforte (Rivera 1989: 548). Do seu paso por Compostela, salienta a súa participación nas *Fiestas Minervales* (1697: 187-188) cunhas «Éndechas reales» en castelán, que chegan tarde ao concurso pero se publican igualmente «porque no carezca el libro de el nombre de su autor», sen dúbida xa recoñecido. En Ourense deixou dúas pegadas de signo contradictorio: dunha parte, gañou a inimiga dos seus conveciños por causa duns versos satíricos que estes consideraron inxuriosos; doutra, como xa foi dito, foi o encargado de compoñer o relato das festas conmemorativas do nacemento do príncipe Luis Jacobo, que se editarían como *El Clarín de la Fama...* (Santiago 1708), onde publica o poema en galego á Virxe de Reza de José Noguero e Camba (que se esconde como «primo hermano» dun anónimo autor). Se a data hipotética de confección do noso volume é correcta (c.1680), o contacto directo de Butrón con Galicia é posterior, aínda que na feroz «Descripción del Reino de Galicia» afirma «Confesar quiero porque no haya duelos, / que aquí nacieron todos mis Abuelos, / pero yo de fortuna mejorado, / no he sido aquí nacido, ni engendrado» (Cristóbal 2010: 112).

A inclusión de varios poemas dedicados á consagración da igrexa de Gandía a «S. Fco. de Borja y su Colegio» (240ss) obriga a pospoñer o volume ao ano de 1671, en que foi canonizado polo papa Clemente X. Pero, sobre todo, hai dúas datas explícitas que sitúan o inicio da confección do libro cando só faltan dúas décadas para a fin do século XVII. Trátase de dúas pezas ligadas ao culto mariano: na epígrafe do Oficio da Inmaculada Concepción de María, copiado en latín nas páxinas 26-28, indícase que se segue unha edición de 1679 («Correctum iuxta exemplum impressum Lucae anno MDCLXXXIX»); e ao remate da «letanía de la Virgen en esdrújulos» (29-30) dátase, cunha precisión excepcional, «Jesus Amen 1680». Probablemente fosen estes datos os que tamén levaron o equipo de Jauralde a datar o volume c.1680 (1998: 1975).

A práctica totalidade dos autores identificados cadran ben con esta cronoloxía, pois faleceran ou chegaran á súa madurez nesas datas. A única excepción podería ser «P. Butrón», pois en 1680 José Antonio Butrón y Mújica (c.1656-1734) tería entre 23 e 25 anos e non consta que fose xa padre.<sup>11</sup> Con todo, a obxección non é consistente por dúas razóns: porque se trata dunha inclusión feita pola segunda man (probablemente el mesmo, como xa foi indicado), xa confeccionado o volume; e, sobre todo, porque o poema —que segundo o seu editor escribiu á «corta edad de veintiuno o ventidós años» (Cristóbal 2010: 41)— figura no *Sacro Monte Parnasso* (1687), atribuído a este autor tratado xa como o «M.R.P.» (isto é ‘Moi reverendo padre’). Polo tanto, concordamos en que o volume non pode ser datado antes de 1680, mais si na inmediatez desta data.

A continua mención de autores aragoneses e valencianos —só moi secundariamente andaluces e manchegos—, lévanos a situar a confección da colectánea na metade oriental da península, entre a corte e a Provincia de Aragón, lonxe do territorio galegófono. Esta era unha das catro con que contaba na altura a organización territorial dos xesuítas (xunto con Castela, Toledo e Andalucía) e comprendía os territorios da antiga coroa de Aragón (actuais comunidades de Aragón, Valencia, Cataluña e Baleares). Oriéntannos preferentemente cara á provincia aragonesa a frecuencia con que a motivación de moitas composicións está en sucesos e actos locais producidos en Zaragoza, Barcelona, Valencia, Gandía...

11 Sábese que entrou na Provincia de Castela c.1676 e que fixo profesión dos catro votos da Compañía de Xesús en 1694 (Uriarte / Lecina 1925: 609), pero non en que data fixo os tres precisos para o sacerdocio. O poema figura tamén en *La Sirena métrica*, datado c.1690; se a atribución é correcta, serviría para coñecer o autor deste manuscrito anónimo, do que a estudosa mencionada nos di: «Tiene una marcada simpatía a la Compañía de Jesús y a la orden de Santiago, y sus sátiras más feroces van destinadas a Galicia y a la profesión médica» (Cacho 1976: 99).



mentres que os da corte son adoito acontecementos de dominio común (a morte da raíña consorte, por exemplo).

¿Como explicar a presenza dun poema en galego, único, nunha colección de poesías feita por un xesuíta en Aragón? Non é probable que un poema destas características merecese ser enviado por correo. Por iso e por razóns lingüísticas das que logo falaremos, hai que supoñer que o autor da composición que editamos era un xesuíta galego residente de forma permanente ou desde longa data lonxe de Galicia, ou en todo caso un xesuíta foráneo familiarizado coa lingua galega.

### 3. O texto

Como xa foi dito, o poema, que carece de título, encóntrase na páxina 205, que presenta, como a maior parte do volume, unha disposición en dúas columnas. Máis concretamente, o texto ocupa a columna esquerda e a metade superior da dereita; na metade inferior desta, a man dominante engadiu unha composición en catalán, tamén sen título, dedicada a «San Ramón beneit».

A caligrafía do «Romancillo da cea do cordeiro» non se repite en ningún outro lugar da colección. Pódese afirmar, con todo, que este poema foi inserido polo colector principal, pois é súa a letra con que se inclúen no índice os dous poemas da páxina (non así o poema en castelán que figura no verso, que non foi indexado). Ambos os poemas, copiados, segundo queda dito, por diferentes mans, son os únicos en galego e catalán, respectivamente, dentro do volume. Non parece aventurado supoñer que a recepción do texto en galego e a decisión de inserilo na antoloxía propiciaron a decisión de acompañalo enchendo o espazo libre da páxina cun texto en catalán.

Lémbrese, polo demais, que o noso romancillo se encontra nunha parte do volume caracterizada pola integración de textos que non son copiados polo colector, que se limita a agregalos, e que tamén nesta altura o índice é fragmentario, con espazos en branco parcialmente enchidos polo segundo copista con algunhas das súas contribucións.

#### 3.1. Tema

O poema desenvolve o tema alegórico da cea do cordeiro, que constitúe un elemento fundamental dentro da celebración da Pascua xudía e que, dentro da tra-

dición cristiá, entronca coa Última Cea, onde Cristo, na véspera da súa paixón, institúe o sacramento da Eucaristía.

Polo que se refire á tradición xudía, o sacrificio do cordeiro representa unha forma de expiación dos pecados presente de xeito recorrente na Biblia. Ora ben, é na celebración do Pésaj ou Pascua, que conmemora a liberación do pobo xudeu da súa escravitude en Exipto, onde a cea do cordeiro se converte nun motivo central. Todo nesta celebración está regulado por un ríxido protocolo, e isto inclúe, por suposto, a cerimonia do sacrificio do cordeiro e a preparación da cea. O año, que debía ser macho, dunha idade máxima dun ano e carente de calquera caste de mancha ou defecto, era coidadosamente escolleito e separado do rabaño algúns días antes do seu sacrificio. Unha vez sacrificado, o cordeiro era asado enteiro, sen crebar ningún dos seus ósos, e inxerido á presa. Os restos non consumidos da cea non podían conservarse, senón que debían ser destruídos queimándoos. Xunto co cordeiro, na cea do Pésaj consumíase pan asmo, sen levedar.

O cristianismo incorpora, reelaborándoos debidamente, diversos elementos da cea do cordeiro. Así, Cristo convértese no año de Deus, que é sacrificado na cruz para a expiación dos pecados e a redención do xénero humano. Ao tempo, a cea pascual que Cristo comparte cos seus apóstolos pouco antes do seu prendemento, paixón e morte é considerada na tradición cristiá como a institución do sacramento da Eucaristía, en que o pan e o viño se transubstancian no corpo e no sangue do propio Cristo.

Son moi numerosos os motivos presentes no poema que evocan os elementos fundamentais da celebración da Pascua. Por unha parte, o cordeiro de que se fala no poema reúne todas as características requiridas para o año pascual. Así, o escolleito para a cea é, como prescribe o ritual do Pésaj, «o mellor que tebe Deos na su hacienda» (vv. 7-8). As súas calidades son, ademais, realizadas a través do recurso á comparación estereotipada con elementos que constitúen representacións prototípicas da brancura: «como neve e o corderiño» (v. 13), «brancura de armiño» (v. 14).

Por outra banda, no decorrer do poema son constantes as referencias explícitas á Última Cea e ao misterio da transubstanciación que ten lugar na Eucaristía, que é aludido directamente en pasaxes como «quando coma o corpo e da sangue beba» (vv. 11-12) ou «quando Deus en corpo prato faz na mensa» (vv. 33-34).

Na segunda tirada de hexasílabos introdúcese un segundo motivo teolóxico, o misterio da Encarnación, en virtude do cal Deus, sen perder a súa condición divina, adquire natureza humana ao se encarnar na Virxe María. Neste caso, a alegoría vehicúlase a través da identificación do ventre da Virxe co forno en que se coce o pan que representa o corpo de Cristo:

Deste vocadiño  
o pan se cozera  
nelo branco forno  
de su mai forneira (vv. 27-30).

Finalmente, cómpre salientar que o fondo alegórico ou simbólico do poema se insire nun marco ornamentado con elementos ambientais que confiren ao poema un certo aire popular. Isto resulta especialmente visible na segunda tirada de hexasílabos, onde se recollen referencias a elementos propios dunha festa ou celebración tradicional, como as *frautiñas* (v. 31), as *castanetas* (v. 32), as *cantigas* (v. 25) ou as *cantadeiras* (v. 26).

### 3.2. Caracterización métrica e estrófica

O poema está constituído por 34 versos distribuídos en tres seccións claramente diferenciadas polo metro e a rima. A primeira e a terceira están formadas por dúas tiradas de 12 versos hexasílabos con rima asonante nos pares. Na primeira destas tiradas (vv. 1-12) os versos están formalmente agrupados en cuartetos. Na segunda tirada (vv. 23-34), en cambio, non se aprecia separación física entre as cuartetos, por máis que esta distribución si resulta perceptible á vista da súa estrutura sintáctica e rítmica.

O cómputo silábico non ofrece dúbidas, agás no caso do verso 6, que presenta varias riscaduras e palabras sobrescritas que dificultan a lectura. A que propoñemos («Assad teño decha») respecta a medida do verso e semella factible á vista do trazado das letras superpostas, se ben resulta problemática desde o punto de vista do significado.

Entre estas dúas series de hexasílabos, atopamos 10 versos pareados de rima consonante, distribuídos formalmente en dous grupos de 4 versos e un de 2. Cada un dos pareados está formado por un octosílabo e un hendecasílabo de gaita galega (con acentos nas sílabas 1, 4, 7 e 10). Cómpre advertir, porén, que dous dos hendecasílabos presentan algunha irregularidade métrica que se pode salvar interpretando as grafías e riscaduras que presenta o manuscrito. No primeiro caso, a medida do verso 14, que ofrece aparentemente 12 sílabas, podería regularizarse interpretando que o que parece ser un <e> inicial é en realidade o arrinque do trazado do <t>; deste xeito, a lectura <eteñen> podería substituírse por un <teñen> que restituiría o esquema silábico e acentual dos demais hendecasílabos. A outra irregularidade afecta ao verso 20, pois, de interpretarmos que o <e> do comezo

do verso está cancelado, presentaría unicamente 10 sílabas. Restituíndo ese <e> e interpretándoo como terceira persoa de singular do presente de indicativo do verbo *ser*, o verso recupera a sílaba que faltaba e restablécese o esquema acentual do hendecasílabo de gaita galega.

O poema presenta un esquema métrico que, ata onde nós sabemos, non conta con precedentes coñecidos. Así e todo, cómpre advertir que as súas características responden ao experimentalismo e ao gusto pola innovación característicos da poesía barroca. A base da composición é o que na tradición crítica española se denomina «romancillo hexasilábico». De acordo con Quilis, aínda que o hexasílabo está presente ao longo de toda a historia da literatura española, no Barroco adquire «un matiz más culto, menos popular que en épocas anteriores» (Quilis 1969: 51). Canto ao romance, serie ilimitada de versos con rima asonante nos pares, trátase tamén dunha fórmula profusamente cultivada, tanto na poesía popular e de tradición oral coma na literatura culta, mais, de novo en opinión de Quilis, o Barroco supón o «punto culminante de su desarrollo, tanto en los romances de tipo popular, como en los romances cultos» (Quilis 1969: 150). Sexa como for, a literatura culta barroca introduce diversas innovacións que, como veremos, coinciden con algunhas das características que presenta o noso poema. Así ocorre, por exemplo, coa agrupación formal dos versos en cuartetos (fronte á forma tradicional non estrófica), que segundo Baehr (1969: 214-215) é unha tendencia que se aprecia xa desde o século xv. En calquera caso, con independencia da disposición formal dos versos, o agrupamento en cuartetos é unha característica do «romance *artístico* o *lírico* en los momentos en que llegó a las manos de Góngora» (Alatorre 1977: 363-364; cfr. tamén Quilis 1969: 150). Como queda dito, no noso poema a primeira tirada de versos está claramente disposta en cuartetos, pero non é tan clara a disposición dos doce últimos versos (que ocupan a segunda columna da páxina); ora ben, independentemente de que as cuartetos estean ou non separadas formalmente, a súa estrutura sintáctica apunta sen ningunha dúbida a esta forma de agrupamento.

Outra das características que singularizan o romance culto barroco é o abandono da rima consonante nos versos pares, «frecuente a fines del siglo xv y en la mayor parte del xvi» (Alatorre 1977: 364), e o cultivo en exclusiva da rima asonante (Quilis 1969: 150), así como a práctica de «intercalar algún estribillo formado por heptasílabo y endecasílabo, o bien un pareado octosílabo con rima diferente a la del romance, o bien un dístico endecasílabo cada tres cuartetos con la misma rima del romance» (Quilis 1969: 150). Estes estribillos ou «complementos líricos» poden adoptar formas diversas (cfr. Alatorre 1977: 360-360, que

presenta algunhas das fórmulas empregadas por Góngora). En calquera caso, non forman parte da estrutura do romance senón que veñen a ser unha especie de parénteses no seu desenvolvemento (Alatorre 1977: 364). A serie de pareados aconsonantados de octosílabos e hendecasílabos que divide á metade o romancillo non se corresponde con ningunha das combinacións habituais descritas por Alatorre ou Quilis. Sexa como for, si parece responder á mesma vontade de romper a sucesión monótona de hexasílabos asonantados con elementos que proporcionen un pouco de variedade.

### 3.3. Lingua

A lingua en que está escrito o texto é un galego que poderíamos cualificar de intencional, con serias deficiencias, mais en ningún caso paródico.

Detéctase, como era perfectamente esperable, unha inseguridade na práctica escrita, que se manifesta na aparente ausencia de criterio á hora de segmentar as palabras (cfr. por exemplo o *en carna ción* do v. 23 co *defogo* do v. 20), e tamén nos frecuentes casos de vacilación que se rexistran: *Deos* (v. 8) vs. *Deus* (v. 33), *mensa* (vv. 22, 34) vs. *mesa* (v. 2), *bastalle* (v. 16) vs. *vastalle* (v. 18). Cómpre advertir, con todo, que ningún destes trazos constitúe unha característica singular nin moito menos exclusiva deste texto. Así, os problemas e dificultades de segmentación son moeda de uso corrente tanto en textos do galego medio coma nos producidos no primeiro terzo do século XIX. Polo demais, a concorrencia nun mesmo escrito de variantes de diverso tipo son habituais, como é sabido, ata datas ben recentes.

A esta mesma inseguridade á hora de representar o galego na escrita pode atribuírse tamén a presenza no texto de solucións como *nao* ‘non’ (v. 9) e *quein* ‘quen’ (v. 19), que poderían revelar tamén unha certa familiaridade do autor co portugués.

Por outra parte, a lingua do texto está fortemente interferida por trazos do castelán. Algúns deles non son precisamente descoñecidos na lingua actual, como acontece con *cenar* (v. 4), *a sangue* (v. 12) ou *sonar* (v. 31). Outros, en cambio, resultan dificilmente esperables nun individuo medianamente familiarizado co galego. Tal sería o caso, por exemplo, dalgúns castelanismos léxicos, como *corderiño* (v. 3) ou *hacenda* (v. 8), aínda que a primeira destas formas podería explicarse tamén á luz da práctica, non xeral pero tampouco de todo infrecuente, de reducir o ditongo <ei>, polo menos na escrita, cando este queda en posición átona.

Máis rechamantes resultan outras solucións tan pouco verosímiles como as formas *nelo* (v. 29), *nela* (v. 23), con que se representa a contracción da preposición

en co artigo determinado, ou do posesivo *su*, que aparece en catro ocasións precedendo substantivos tanto masculinos («de su amor», v. 16) coma femininos («na su hacienda»,<sup>12</sup> v. 8; «su mensa», v. 22; «de su mai», v. 30). A forma *súas* rexístrase nunha soa ocasión e, coma na maior parte dos casos antes citados, non acompañada de artigo: «de suas cantadeiras» (v. 26).

Algunhas destas solucións extravagantes poderían explicarse por necesidades métricas. Así, cabería aducir este tipo de razóns para xustificar os casos de *nelo*, *nela*, que permiten sumar unha sílaba máis. Non servirían, en cambio, para explicar os de *su*, toda vez que a forma *súa* —tónica e bisílaba en calquera posición— pode considerarse para efectos métricos como monosílabo, que é por outra parte o cómputo que esixe o *suas* do verso 26.

Casos coma os descritos, máis claramente o de *nelo*, *nela*, resultan dificilmente xustificables mesmo nun individuo cunha competencia media en lingua galega; en consecuencia, a *súa* presenza podería interpretarse como un indicio de que o autor do texto só tiña un coñecemento moi superficial do galego. Aínda así, pola analogía dalgún destes trazos con outros presentes nunha tradición como a dos vilancicos, cabería tamén supoñer que estas solucións non son máis que elementos dunha lingua convencional e estereotipada e obedecen á vontade de adscribir o texto a unha certa tradición textual. Nesta mesma liña poderían interpretarse tamén ultracorreccións como *ceigas* (v. 10), *teñer* (v. 14) ou *mensa* (vv. 24, 34), que alterna cunha ocorrencia de *messa* (v. 2). Así e todo, cómpre advertir que o caso de *mensa* pode estar inducido polo seu uso no ámbito eclesiástico e colexial, onde a forma latina é usada co sentido de ‘refectorio’.

Finalmente, rexistramos tamén a aparición de formas con distribución espacial restrinxida, como son o caso de *mai* (vv. 24, 30), que hoxe é característica dos falares lugueses e ourensáns, *quando* (vv. 11, 33) e *muitas* (v. 25); tamén o substantivo *cantadeira* ‘cantora’ (v. 26) parece remitir á Galicia meridional. En calquera caso, a información lingüística que proporciona o texto resulta insuficiente para fundamentar con certa garantía unha hipótese acerca da vinculación do autor cunha determinada área xeográfica ou dialectal.

#### 4. Edición

Nesta contribución ofrecemos unha edición conservadora, en que as intervencións sobre o teor literal do texto se limitan a unhas poucas orientadas todas

<sup>12</sup> Neste caso cabería tamén interpretar que o texto reflicte a crase entre a vogal final da forma feminina do posesivo *súa* e a inicial do substantivo *hacienda*.

elas a facilitar a súa lectura e interpretación. Con esta finalidade regularizamos a separación de palabras, o uso de maiúsculas e minúsculas e introducimos signos de puntuación e acentos gráficos. Pola contra, optamos por respectar a literalidade do texto tanto no tocante ao emprego de grafemas coma, por suposto, no relativo ás súas características morfolóxicas e léxicas.

Para unha transcripción paleográfica máis estricte e para unha edición interpretativa do texto remitimos á edición que publicaremos proximamente no marco do proxecto *Gondomar. Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna. Catalogación, multiedición, glosario e estudo*.

- 4 Vira, gallegiña,<sup>13</sup>  
vira para a messa,  
donde o corderiño  
tod' o mundo o cena.
- 8 No fogo de amores  
assad teño decha,<sup>14</sup>  
o mellor que tebe  
Deos na su hacienda.
- 12 Nao fará proveito  
si non fore a ceigas,  
quando coma o corpo  
e da sangue beba.
- 16 Como neve é o corderiño,  
teñer o vasta brancura de armiño.  
Eno pan arde a lumbreira,  
bástalle estar de su amor na fogueira.
- 20 Da lindura faze estanco,  
vástalle vir vestidiño de branco.  
Quein o proba chispa logo,  
é porque ianta braseiro de fogo.
- Alma miña, a comer chega,  
que é su mensa rica, mensa galega.

13 No índice, «Vera gallegina».

14 A lectura deste verso ofrece moitas dúbidas por causa das riscaduras e do texto sobrescrito. Porén, si parece claro o trazado de «Assad» (cunha vogal final cancelada) e de «decha», por máis que sexa problemático atoparlle sentido; «teño» está confuso, escrito por riba doutra forma.

- 24 Nela Encarnación  
as mais facen festa,  
con muitas cantigas  
de súas cantadeiras.
- 28 Deste vocadiño  
o pan se cozera  
nelo branco forno  
de su mai forneira.
- 32 Sonan as frautiñas,  
tronan castanetas,  
quando Deus en corpo  
prato faz na mensa.

## 5. Conclusións

O texto que aquí ofrecemos representa unha contribución máis ao coñecemento da escrita en galego na Idade Moderna, un período caracterizado, como é ben sabido, pola escaseza de manifestacións escritas e, ademais, pola súa dispersión. Deste xeito, alén do seu mérito literario, por outra parte máis ben escaso, ou mesmo do interese estrictamente lingüístico, o valor desta peza radica na súa condición de testemuño da pervivencia, durante este período, dun cultivo marxinal da lingua galega en determinados círculos ou ambientes.

Como tivemos ocasión de ver, son moitos os indicios que vinculan este texto á Compañía de Xesús, desde os autores presentes no volume aos temas desenvolvidos en moitos dos poemas compilados (entre os que figuran composicións dedicadas a Íñigo de Loiola e san Francisco Xavier, aos mártires do Xapón, etc.). A propia temática do noso poema desenvolve motivos, como o da Encarnación, que, sen seren exclusivos de ningunha orde ou congregación en particular, constitúen conceptos centrais da espiritualidade xesuíta. A atribución do texto a un membro da Compañía viría deste xeito a reforzar a hipótese, fundada na existencia de textos que foron xa mencionados, como a égloga *De Virgine Deipara* (González Montañés 2007) ou a *Comedia de la invención de la sortija* (Cortijo Ocaña 2001), de que a escrita en galego desempeñaba un papel dentro do programa de formación dos colexios que a Compañía mantiña en Galicia.

Resulta imposible precisar moito máis en canto ao autor. A inseguridade que revela o seu manexo do galego pode interpretarse como un indicador da súa escasa familiaridade con esta lingua, e, en consecuencia, levarnos a postular un



autor non galego cun coñecemento superficial do idioma ou ben un autor de orixe galega trasterrado ou emigrado a unha idade temperá. Ora ben, a inseguridade, e en especial algunhas das súas manifestacións, pode imputarse tamén en boa medida á inexistencia dunha tradición asentada de modelos de lingua escrita, xa que isto deixa marxe para a introdución de solucións inverosímiles pero ben acaídas a efectos métricos, ou para sumarse á tradición dunha lingua convencional e estereotipada, fortemente hibridada, coma a dos vilancicos. Por outra parte, no texto rexístranse algunhas solucións que remiten ao galego ourensán e lugués, mais non constitúen probas concluíntes da adscrición do autor a unha área dialectal determinada.

Finalmente, polo que se refire á localización temporal, todos os indicios apuntan a que o volume foi confeccionado nas últimas décadas do século XVII, máis concretamente arredor de 1680. Non é posible, porén, datar con precisión o noso poema, pois descoñecemos cando foi composto, cando foi copiado e cando chegou ás mans do colector principal, que é quen o incorpora ao libro e ao seu índice. De todos os xeitos, a filiación inequivocamente barroca da súa estrutura métrica e estrófica permite situalo nunha data próxima á composición do volume.

## Referencias bibliográficas

- ALATORRE, Antonio (1977): «Avatares barrocos del romance (De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz)», *NRFH* xxvi, pp. 341-459.
- ALONSO MONTERO, Xesús (1965): «Dos versiones gallegas del Padrenuestro en el siglo xviii», *Compostellanum* 10 (2), pp. 355-357.
- BAEHR, Rudolf (1969): *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1945): *Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*. Madrid: CSIC.
- CACHO PALOMAR, María Teresa (1976): «Manuscritos poéticos de los siglos de oro conservados en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. I. La sirena métrica (Ms.348)», *Cuadernos de investigación filológica* 2 (2), pp. 97-136. <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=68878>>.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2001): «Un texto desconocido do século XVI: a *Comedia de la invención de la sortija* da Bancroft Library (Berkeley)», *Anuario de estudios literarios galegos* 2001, pp. 17-49.
- COSTER, Adolphe (1947): *Baltasar Gracián*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».

- CRISTÓBAL HORNILLOS, Rubén (2010): *La sátira mordaz de Butrón y Mújica: edición de la poesía y el teatro de un poeta bilbilitano en el ostracismo*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico».
- El clarín de la Fama, y cithara de Apolo. Con metricos rasgos a las Reales Fiestas, que en felicissimo nacimiento de el Principe N. Señor D. Luis Jacobo Primero el Deseado executo la esclarecida, Nobilissima y Muy Leal ciudad de Orense, y oy consagra a la Agusta sombra de la Reyna N. Señor Doña Maria Luisa Gabriela Emmanuela de Saboya. Por mano del Rmo. P. Maestro Balthasar Rubio, de la Compañia de Jesus, su confessor*. Santiago: Antonio de Aldeamunde, 1708. <<http://hdl.handle.net/10347/8144>>.
- Fiestas 1697 = Fiestas minervales, y aclamacion perpetua de las Musas, a la inmortal memoria del Illustrissimo, y Excelentissimo Señor D. Alonso de Fonseca el Grande, arzobispo de Toledo, y de Santiago, por sv Escuela, y Vniuersidad...* Santiago: Antonio Frayz, 1697. <<http://hdl.handle.net/10347/7452>>.
- Fiestas 1715 = Fiestas compostellanas con que la siempre grande, muy noble, y leal ciudad de Compostella celebró en este religiosissimo convento de Nuestra Señora de Bonaval, la cano-nización del Maximo Pontifice San Pío Quinto, cuchillo de los Herejes, Terror de los Sar-racenos, Esclarecido Hijo del Gloriosissimo P. y Patriarcha Santo Domingo de Guzman, Fundador del Sagrado Orden de Predicadores. Dedicálas esta Comunidad al ... Señor D. Fr. Antonio de Monroy, Arzobispo de Santiago...* Santiago: Antonio Pedache, 1715. <<http://hdl.handle.net/10347/8437>>.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, Julio I. (2007): «La *Égloga de Virgine Deipara* y el teatro de los jesuitas en Galicia durante la Edad Moderna», *Anuario del Instituto Ignacio de Loyola / Loiolako Inazio Institutuen Urtekaria* 14, pp. 247-286.
- GONZÁLEZ, Francisco Ramón (1687): *Sacro monte parnaso, de las musas catolicas de los reynos de España, que unidas pretenden coronar su frente, y guarnecer sus faldas con elegantes poemas en varias lenguas. En elogio del prodigio de dos mundos, y sol del oriente S. Francisco Xavier...* Valencia: Francisco Mestre.
- HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo (1991 [1787]): *Vocabolario poligloto (1787); Saggio pratico delle lingue (1787) / Lorenzo Hervás y Panduro. Estudio introductorio y edición facsímil Manuel Breva-Claramonte, Ramón Sarmiento*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, D.L. 1991.
- JURALDE POU, Pablo (dir.) (1998): *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Vol. 3. Madrid: Arco Libros.
- MARIÑO PAZ, Ramón / DAMIÁN SUÁREZ VÁZQUEZ (2012): «Luís de Losada e o pranto galego pola morte de Luís I de España (1724)», *Boletín da Real Academia Galega* 373, pp. 325-360.

*Oracion Funebre con que el Real Colegio de la Compañía de Jesus de Salamanca, celebrò las Reales Exequias de nuestro Joven Monarca D. Luis Primero de este Nombre, y alguna Noticia del aparato lugubre que se dexaba vèr en la Iglesia de dicho Real Colegio. Dalo a luz D. Martin de Lardizaval y Elorza, Colegial Huesped en el Colegio Viejo de San Bartholomè Mayor de Salamanca. Con licencia del Señor Maestre-Escuela. [1724].*

QUILIS, Antonio (1969): *Métrica española*. Madrid: Alcalá.

RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo (1989): *Galicia y los jesuitas. Sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

RIVERA VÁZQUEZ, Evaristo (2006): *El sorprendente colegio de Monterrei*. Madrid: Provincia de Castilla, Compañía de Jesús.

URIARTE, José Eugenio / Mariano LECINA (1925): *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia de España desde sus orígenes hasta el año 1773*. Vol. 1. Madrid: Imp. de la Viuda de López de Horno.

## ANEXO. REPRODUCCIÓN FACSIMILAR DO TEXTO

