

La Égloga de Virgine Deipara, edición y estudio de Julio Alonso Ajenjo, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones y de Intercambio Científico de la Universidad de Santiago de Compostela, 2018.

Esta bella *Égloga* se integra en un volumen de varios textos manuscritos titulado *Poesías mistas de latín o castellano*, de la Colección de Cortes de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, de Madrid. Es la segunda de las dos piezas dramáticas contenidas en aquél y reproduce la representación teatral que tuvo lugar en presencia del Conde de Monterrey el día de la Concepción de la Virgen del año 1581. El texto recoge también referencias a algunos hechos históricos y de índole bélica que acababan de acontecer entre los dos Reinos de España y Portugal, el más importante, el de su reunificación bajo el rey Felipe II, a la que contribuyó de forma relevante el propio Conde de Monterrey, que, junto a la milicia gallega, rindió varias villas portuguesas.

Respecto a la obra, es llamativo el hecho, común al resto de los textos contenidos en el volumen, de la introducción de un interludio o entreacto en medio de la acción, además de la relación de los oradores premiados y la distribución de los premios que tuvo lugar en la fiesta de celebración en la que se incluía la propia puesta en escena de la pieza, lo que otorga a esta *Égloga* la originalidad de unir estas partes a la acción dramática principal sin romperla, por la indudable intención del autor de conservar la memoria de aquella fiesta en el Colegio de los jesuitas de Monterrey, que congregó en la cima donde se sitúa el convento a alumnos y padres de la Orden para celebrar a la Virgen ante una multitud de peregrinos, bajo los auspicios del Conde.

Ya el título nos avisa de la confluencia feliz del latín y el castellano en la obra, adscrita al género pastoril, según el modelo de Virgilio y Sannazaro, que son sus fuentes inmediatas; así como de la variedad métrica en la que conviven el hexámetro, los dísticos, el endecasílabo de rima interna, las octavas, las silvas y los tercetos, y, en general, el arte mayor con el arte menor de las quintillas y redondillas, además de la prosa y el verso.

El canto amebeo, las contiendas poéticas, las referencias al paisaje idílico, las labores rústicas y los frutos de la tierra, que aquí se extienden del río al mar y del llano a la montaña, recogen los ecos del género clásico, sin que falte tampoco el anhelo de la paz tras las guerra de los Reinos ni las quejas amorosas, presentes en las lágrimas de Vianio por la larga ausencia de su amigo Sanabrio, si bien reorientadas a la búsqueda del amparo de la Virgen.

Según desvela el minucioso estudio de la obra realizado por Julio Alonso Ajenjo, es evidente la imitación de Garcilaso y, especialmente, la influencia de Dante, Petrarca y Policiano, así como la de Sá de Miranda y Fray Luis de León, y no tanto en el texto como en los recursos poéticos: el tipo de metro, las apelaciones a la Virgen, no exentas de exaltadas paradojas, o la forma de oración.

Sí se la compara con el *De Partu Virginis*, de Sannazaro, se detectan aún más elementos comunes, como son los conceptos bíblico-teológicos o las coincidencias

léxicas, sin embargo, no hasta el punto de que la *Égloga* no mantenga respecto de aquélla un original estilo que no incurre en la excesiva contaminación de lo pagano y lo cristiano y que destaca en la sencillez de motivos, el diálogo dramático y la exposición doctrinal y devota.

Un pormenorizado análisis del comentarista desvela las circunstancias de la obra y el encaje de sus partes; por él sabemos que los pastores son estudiantes del Colegio de los jesuitas, que algunos de ellos ya están fuera de él y todos alternan los hábitos con la ayuda en las labores campesinas de sus familias; que la representación se hace por la tarde, en el interior de la iglesia o en un *Aula Magna*, utilizando, posiblemente, la pendiente del presbiterio para simular la ascensión a la cima del Convento y añadiendo elementos escenográficos con ramas del bosque para situar la acción del encuentro de los pastores, que portan un nombre gentilicio de su región natal: Çalasio y Marino, de la costa; Orminio y Sileno, de las riberas del Miño y del Sil; Teranio y Sanabrio, de las montañas sanabresas, y, por último, Vianio y Conso, de la zona de los llanos de Verín. Forman cuatro parejas, cada una, compuesta por un mayor experimentado y un joven aspirante a la Congregación mariana. Llenan el acto I con sus diálogos de feliz reencuentro y su anhelo de participar en la fiesta y competir con sus canciones.

Aparecen a continuación dos nuevos pastores que, expresándose en su respectiva lengua materna, encarnan alegóricamente a Portugal (Lusitano) y a Castilla (Castellano). Éstos son recibidos con honores por Regiano, prócer gallego de la Congregación de los jesuitas y encargado de organizar los actos del festejo. Este nuevo acto que se abre, el II, desgrana las conversaciones de estos personajes sobre los acontecimientos del Reino ya pacificado bajo Felipe II y su detallado repaso a los santuarios marianos de la península. La misión que les encomienda Regiano en el acto III es la de hacer de jueces del certámen poético de los cuatro pastores más experimentados y a los que, en vista de sus bellas canciones a la Virgen, otorgan la victoria por igual, debiendo entonces conseguir el desempate los jóvenes aspirantes por medio de la lucha y, después, a través de la danza; pero, como sigue sin haber un claro vencedor, cada uno se queda con el premio que había venido a ofrecer. Más tarde recitan oraciones en honor a María y acaban entonando un himno en gallego-portugués y mostrando su agradecimiento al Conde de Monterrey.

Mención aparte merece el *Entremés de los pastores*, representado en el interludio previo al acto II, en el que tres pastores con gran efecto cómico compiten en glosar la letra de una copla, pagando en prenda los dos perdedores el llevar al tercero alternativamente a cuestras hasta su aldea. Un final de carcajada remata este entreacto, cuya función, tomada del teatro clásico, es la de distender la seriedad impuesta por el tono grave de la *Égloga*.

A las interesantes circunstancias que rodean esta pieza, expresión del teatro escolar de fines del s. XVI, integrada en el contexto de una fiesta de devoción mariana y coincidente con el final de una guerra, se añade el carácter anónimo de su autor. A este respecto, nuestro comentarista pone agudamente de relieve el paralelismo que guarda la obra con el *Diálogo de la Concepción*, del jesuita B. Bravo, incluida en el mismo volumen y representada tres años antes en el mismo Convento, por lo que da como probable la hipótesis de que éste sea su autor; opinión más verosímil que la de otro crítico que atribuye al propio Cervantes su participación en ella aduciendo variados argumentos a su favor, uno de los cuales atribuye al autor del *Quijote* la redacción caligráfica de una sección de la pieza alegando la total coincidencia de

la letra. El comentarista y editor del texto contraargumenta con acierto desvelando incorrecciones gráficas propias del habla regional galaica inadmisibles en el autor alcalaíno, lo que le da pie a llevar a cabo un minucioso análisis de los diferentes copistas que han intervenido en el manuscrito, hasta un número de seis, en atención a los diferentes tipos de errores gráfico-fonéticos que aparecen en la pieza; y, a su vez, para hacer más comprensible el texto, elimina de la edición esas aberraciones gráficas y reconstruye también el habla portuguesa del personaje Lusitano conforme a la normativa de esa lengua, manteniendo, no obstante, las variantes del gallego que caracterizan también a otros personajes.

El éxito de la edición de esta obra por parte de Julio Alonso Asenjo consiste en habernos dado a conocer un texto de un considerable valor, que, bajo una aparente desorganización, revela una estructura clara y una lograda riqueza poética.

Marina Salvador Gimeno
Universidad Complutense de Madrid
marisalv@ucm.es